



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Pariser Kunstbericht.

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

Pariser Kunstbericht.

Seitdem die Theilnahme an den öffentlichen Ausstellungen in Frankreich zu einer politischen That gestempelt wurde und den Gradmesser für die imperialistischen Sympathien abgibt, kann man nicht mehr hoffen, sich in denselben ein treues Bild von der gegenwärtigen französischen Kunstbewegung zu erwerben. Zahlreiche Namen glänzen regelmäßig auf den pariser Ausstellungen durch ihre Abwesenheit. Daraus auf die Unthätigkeit der Namensträger zu schließen, wäre voreilig. Man braucht nur die einzelnen Ateliers zu betreten, um sich von der unermüdlischen Wirksamkeit der älteren Künstlergeneration zu überzeugen. Sie meiden aber aus politischen Rücksichten jede Betheiligung an gouvernementalen Schaustellungen, um auch den leisesten Schein, als ob sie mit der gegenwärtigen Ordnung der Dinge einverstanden wären, von sich zu entfernen. An der Spitze dieser Frondeurs steht Ary Scheffer, der treueste und anhänglichste Freund der verbannten Königsfamilie, der schärfste und offenste Gegner des napoleonischen Regiments. Mit unerbittlicher Strenge, die durch ihre Seltenheit doppelte Anerkennung verdient, weist er alle Anerbieten und auch die schmeichelhaftesten Lockungen der Regierung ab, und hält sich in seiner Clause Rue Chaptal, 16 verborgen, was ihn freilich nicht hindert, tagtäglich die Huldigungen der Verehrer seiner Kunst und der Freunde seiner politischen Richtung — und dazu gehört bekanntlich die gesammte geistige Aristokratie Frankreichs — zu empfangen. Namentlich in den letzten Wochen wurde Scheffers Werkstätte von Besuchern aus den feinsten und geistreichsten pariser Kreisen nicht leer. Es galt, den Künstler nach langer, schwerer Krankheit wieder in seinem Heiligthum zu begrüßen und zwei eben vollendete Faustbilder, die letzten, die wir wol von Scheffers müder Hand erwarten können, zu bewundern. Zu bewundern; denn über die Bewunderung hinaus zu einem eingehenden Verständniß und Genuß bringen es auch gebildete Franzosen nur in den seltensten Fällen. Scheffers Motive, wie die dem Faustgedichte überhaupt zu Grunde liegenden Ideen und Stimmungen wurzeln nicht in der nationalen französischen Anschauung; sich in dieselben zu vertiefen, sie zu durchdringen, setzte für die Franzosen eine Selbstverleugnung, eine Elasticität und Schmiegsamkeit der Phantasie voraus, wie sie am wenig-

sten bei den romanischen Völkern heimisch angetroffen wird. Die gebildeten Franzosen respectiren Goethes Faust, erkennen willig die Verdienstlichkeit der Faustbilder an, aber sind ehrlich genug einzugestehen, daß sie sich für das Ludecke derselben nicht erwärmen können. Dies erklärt auch Scheffers eigenthümliche Stellung in der französischen Künstlerwelt. Die Leistungen aller anderen Künstler sind der Gegenstand eines lebhaften Streites geworden, ihre Verdienste haben ein eifriges Für und Wider hervorgerufen. Scheffer allein wurde und wird nicht discutirt, er hat keine heftigen Gegner, keine leidenschaftlichen Feinde zu fürchten, freilich auch keine ausgedehnte Popularität zu hoffen. Sein Ruhm wird als eine äußerlich feststehende Thatsache angenommen, seine jetzt schon traditionell gewordene Künstlergröße ohne weitere Prüfung gutwillig geglaubt. Diese günstige Auffassung seines Wesens hat der Künstler zu nicht geringem Theile der Vorliebe für deutsche, unseren Dichtern entlehnte Motive zu verdanken. Sie sicherte ihm den Respect seiner Landsleute, die unsere Poesie viel zu wenig kennen und viel zu viel von ihrer Tiefe und Gemüthlichkeit gehört haben, als daß sie nicht eine natürliche Scheu empfinden möchten, ihre kritische Lästersucht auf dieses Gebiet zu verpflanzen. Sie ziehen vor, durch eine allerdings kühle Anerkennung sich aus der Schlinge zu ziehen. Dieselbe Vorliebe erwarb aber auch Scheffer die höchste Achtung bei allen deutschen Kunstfreunden. So selten widerfährt uns die Ehre, die Phantasie fremder Künstler zu nähren, so wenig verwöhnt sind wir, deutsche Gedanken und Stimmungen auf fremdem Boden lebendig wirksam zu schauen, daß wir mit unserem Preise wahrhaft verschwenderisch sind, wo wir auf diese Ausnahmefälle stoßen. Und wenn nun vollends ein fremder Künstler nicht etwa das ein oder das andere Mal zu einem deutschen Motive greift, sondern durch eine große Zahl von Werken sich als ein dauernden Verehrer unserer Poesie kundgibt, Uhland, Bürger, Goethe und vor allem den Goethischen Faust in zahlreichen Bildern reproducirt, wie sollten wir ihn nicht mit gleicher Münze zahlen und dem Manne, der uns so gut versteht und würdigt, nicht mit inniger Verehrung begegnen? Trotzdem, daß Scheffers Werke in Deutschland so gut wie gar nicht bekannt sind d. h. hier nicht geschaut wurden, so ist doch sein Name diesseits des Rheines populärer als jener der meisten anderen Künstler Frankreichs, und seine artistische Bedeutung für uns über jeden Zweifel erhaben. Die beiden Werke, die wir soeben vollendet auf der Staffelei erblicken: Gretchen am Brunnen, und Faust mit dem Giftbecher, werden gewiß auch ohne daß sie den Rhein überschreiten, des Meisters Popularität vermehren. Was braucht man die Bilder selbst zu sehen, und nach ihrem formellen Werth zu fragen? Bei der löblichen Gewohnheit der deutschen Kunstkenner, Inhalt und Form scharf zu trennen und ausschließlich die Gedantentiefe des ersteren zu erörtern, unbekümmert, ob

dieselbe nicht schon dem an das Kunstwerk herangebrachten Stoffe anklebt, oder ob es wirklich aus den Formen desselben mit schlagender Nothwendigkeit geschaut werde, genügt es zu wissen, daß das Motiv einem großen dichterischen Werke entlehnt sei, um die Ueberzeugung zu wecken, daß auch alle Vorzüge des letzteren der malerischen Reproduction einverleibt wurden. Dies soll nicht gesagt sein, um Scheffers Verdienste vorurtheilsvoll herabzusetzen, sondern nur um zu zeigen, wie sehr die Anerkennung eines Künstlers von äußerlichen, zufälligen Umständen abhängt. Hätte Scheffer mit allem Aufwand an feinsinniger psychologischer Charakteristik und warmer Empfindung ein namenloses Mädchen geschildert, das zum ersten Male von der leisen Ahnung der Schuld beschlichen und aus ihrem seligen, Gott und die Welt vergessenden Liebesgenuße aufgerüttelt wird, so hätte diese ungleich schwierigere Kunstschöpfung gewiß nicht großes Aufsehen erregt, und wäre als sogenanntes Genrebild nur eines flüchtigen Blickes werth befunden worden. Und doch muß man gestehen, daß es eine größere That ist, in namenlose Figuren, an welche niemand mit dem Vorurtheil, daß sie Großes bedeuten müssen, herantritt, Leben, klare Gedanken und tiefe, unmittelbar ansprechende Empfindungen hineinzuarbeiten, als Gestalten zu reproduciren, welche für die Beschauer sofort einen symbolischen Werth erhalten. Wird durch einige wenige äußerliche Züge in ihm die Erinnerung an einen längst als groß bekannten oder liebgewonnenen Charakter hervorgerufen, so windet er selbstständig den ganzen weiteren Knäuel von Vorstellungen ab, ohne zu fragen oder auch bestimmen zu können, wie viele dieser Vorstellungen das Bild angeregt, oder wie viele er in dasselbe hineingetragen habe. Ein Interdict auf die malerische Verkörperung vom Dichter bereits ausgearbeiteter Gestalten und Situationen zu legen, kann natürlich keinem Unbefangenen in den Sinn kommen. Aber erfreulich ist die täglich mehr überhandnehmende Sitte, bei großen oder kleinen Dichtern die bis in das Einzelste ausgemalten Situationen und Motive zu borgen, keineswegs, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil der Maler ganz unwillkürlich verleitet wird, statt den Gegenstand innerlich durchzuarbeiten und ausschließlich auf sein Formtalent zu vertrauen, sich mit einer elementaren Ausdrucksweise zu begnügen. Es geht ihm wie dem Beschauer. Der Stoff liegt viel zu fertig und vollendet geformt ihm vor, als daß er nicht unmerklich in eine an diesem Orte ganz und gar verdammenswerthe Symbolik verfiere und mit bloßen Andeutungen und einer rein äußerlichen Charakteristik sich begnüge. Man kann diese Wahrnehmung auch an des gefeierten französischen Meisters letzten Werken machen. Wer den ganzen Vorrath Goethescher Gedanken schon mitbringt, für dessen Auge existiren allerdings die Gestalten als Gretchen und Faust. Wer aber ohne diese vorgefaßte Meinung an die Betrachtung der Bilder schreitet, muß bekennen, daß die

Charakteristik über eine schwankende Allgemeinheit nicht hinausgeht, die Vertiefung des Ausdrucks im hohen Grade ermangelt. Man empfindet diesen Mangel weniger bei dem Faustbilde, da die Scene in der Ofternacht überhaupt für die malerische Verkörperung sich spröde erweist; in der Brunnen-scene dagegen, einem an sich nicht undankbaren Motive, können wir unmöglich die bloße Schilderung eines blonden blauäugigen Mädchens als zureichend für Gretchens Charakteristik annehmen, und sind unbefriedigt, wenn wir statt einer lebendigen, un-mittelbaren Persönlichkeit nur das abstracte Bild einer deutschen Magd gewahren, Vermehrt wird dieser Eindruck noch durch die alle Reize verschmähende Formen- und Farbenwahl des Künstlers, der unter der Gruppierung nur die einfachste Nebeneinanderstellung versteht und in Bezug auf das Colorit mit Absicht bei elementaren Gegensätzen beharrt. Daß die zahlreichen Verehrer des liebens-würdigen, feingebildeten Meisters für alles hier Gerügte eine vollkommene Rechtfertigung bereit halten, versteht sich von selbst. Sie weisen auf Scheffers Bestreben hin, die Kunst der Herrschaft traditioneller Ideenkreise zu entreißen und ihr neue, selbstständig erfundene poetische Gedanken zuzuführen. Um die Aufmerksamkeit von diesen nicht abzulenken, um unmittelbar daran zu erinnern, daß der geistige Gehalt seiner Bilder das Wesentliche sei, darf er nicht durch glänzende sinnliche Mittel wirken, muß er allen gewöhnlichen Farbeneffecten entsagen. Es läßt sich nicht leugnen, daß A. Scheffer insbesondere auf dem Gebiete der religiösen Malerei eine große Eigenthümlichkeit entwickelt und in vielen Motiven eine überraschende Originalität offenbart. Alles Mythische und Legendarische ist ausgeschossen, die Ideen der Liebe, der Barmherzigkeit, jene der Unsterblichkeit und der Sehnsucht nach einem besseren Leben u. s. w. bilden den Grundton der Schilderung. Begreiflicher Weise steht A. Scheffer, der religiöse Werke auf einfacher theistischer Grundlage schafft, bei Freunden einer protestantisch-kirchlichen Kunst in hohem Ansehn und gilt z. B. in zahl-reichen englischen Kreisen als der Hauptträger einer unseren Bedürfnissen an-gemessenen und mit unserer Bildung versöhnten religiösen Kunst. Die Berech-tigung eines solchen Strebens muß man zugeben, auch den besten Erfolg ihm wünschen, freilich auf der anderen Seite auch die Frage aufwerfen, ob unsere Zeit darnach angethan ist, durch Originalität im religiösen Kunstkreise sich auszuzeichnen und ob nicht der einseitige Spiritualismus der oben geschilderten Richtung als ein trauriges Zeichen für ihre geringe Lebenskraft angenommen werden muß.

Auch in den übrigen pariser Werkstätten fehlt es nicht an Thätigkeit, doch läßt sich im Ganzen wenig Erfreuliches berichten. Das Erfreulichste ist noch, daß Gudin endlich aufgehört hat, mit angeblich von ihm geschaffenen Werken Handel zu treiben und sich gänzlich dem Börsenspiele zuwendet, das Erfreulichste nach der andern Richtung, daß Hippolyt Flandrin nach längerer

Pause wieder das Gerüste in der Kirche St. Germain des Prés aufschlug, um seine Wandmalereien fortzusetzen. Wir sprechen unsere innerste, durch die vielseitigsten Anschauungen nur noch befestigte Ueberzeugung aus, daß unter allen Zeitgenossen Flandrin in diesem Kunstkreise das Trefflichste geleistet. Wie Overbeck in seinen besten Zeiten, hat es Flandrin verstanden, sich in den Geist und die Ausdrucksweise der naiven Vergangenheit zu versenken, alles kühl Reflectirte und Moderne von der Composition zu entfernen. Er überragt aber den deutschen Meister in technischer Beziehung, er fürchtet sich nicht wie dieser vor der schönen Natur, er sieht nicht an allen kräftigen oder reizenden Formen des leiblichen Daseins den Rainsstempel, er hält nicht den religiösen Ausdruck mit schwächlicher Passivität für gleichbedeutend. Vor allem aber zeichnet ihn das richtige Verständniß der Beziehungen aus, welche zwischen den Wandgemälden und der Architektur walten. Seine Bilder überheben sich nicht, drücken nicht die Architektur herab, geben sich nicht den Schein, als wären sie die Hauptsache, und die architektonische Umgebung nur ihnen zu Liebe vorhanden. Sie sind als einfacher Wandschmuck gedacht, unterordnen sich mit richtigem Maßgeföhle der Architektur und beleben und erhöhen eben dadurch die religiöse Stimmung in hohem Grade. Allerdings thut es aber auch Noth, sich an Flandrins Werken zu erholen und in Angesicht derselben den Glauben an die Fortdauer ernster, solider Kunst aufzufrischen. Denn was man sonst in pariser Kirchen unter dem Namen religiöser Wandmalerei zu sehen bekommt, reizt größtentheils auch den geduldigsten Sinn. Obenan unter diesen Kunstverderbern ist Couture zu nennen, dessen Talent zu den größten Erwartungen berechnete und der nach zwei oder drei glücklichen Würfen auf der Höhe der unerträglichsten Manier angekommen ist. Ein Schicksal dem leider heutzutage gar viele Talente verfallen. Couture, auch darin nicht ohne zahlreiche Genossen, sucht sich durch Hofgunst für den Tadel der Kunstfreunde schadlos zu halten und hat an officieller Geltung gewonnen, was er an künstlerischer Bedeutung verloren.

Der gegenwärtigen Regierung gelingt es auf dem Gebiete der Kunst so wenig, wie auf jenem der Wissenschaft, die bedeutenderen Kräfte an sich zu ziehen. Sie muß sich mit Mittelmäßigem begnügen und die Verherrlichung ihrer Thaten, die sie doch verherrlicht sehen will, wahrhaften Pinseln übertragen. Ob sie auch in diesem Fall die Entschuldigung für sich hat, daß eben die tüchtigen Männer eigensinnig grollen und sich zurückziehen, können wir nicht angeben, ebenso wenig, ob politische Mißliebigkeit es verschuldete, daß eine der edelsten Künstlernaturen Frankreichs in unwürdiger Weise zu Grunde ging. Descamps ist krank, ist für die Kunst wahrscheinlich verloren. Die besten Jahre und Kräfte opferte er, um Affen und Türkenhuden zu malen. Das Publicum wollte es so. Nur wenige flüchtige Augenblicke waren ihm ver-

gönnt, seine bewundernswürdigen historischen Entwürfe, seine Gimbernschlacht, seine Samsongeschichte zu skizziren. Sie werden Skizzen bleiben trotz des gerechten Preises, der ihnen auf der allgemeinen pariser Kunstausstellung wurde, denn Descamps ist in der Zwischenzeit alt geworden, in seiner Kraft gebrochen, in seiner Energie erlahmt. Mit dem vielleicht nach tragischem Schicksale eines andern Künstlers sind wir zufällig in diesen Tagen bekannt geworden. Am Anfange der Restaurationsperiode stellte ein junger Mann ein Bild aus, dessen Gegenstand — ein Jahrmarkt in einer kleinen französischen Stadt — gleichgiltig ließ, dessen Behandlung vollkommen von der Tagesmode abwich, in allem und jedem dem herrschenden Classicismus widersprach. Sein Werk wurde mit Verachtung aufgenommen. Er versuchte es noch das eine und das andere Mal und erfuhr das gleiche Schicksal. Kein Mensch wollte an seine Befähigung glauben, er selbst verzweifelte, warf Pinsel und Palette fort und vergrub sich als Schreiber in eine Ministerialkanzlei, wo er noch jetzt als betagter, mürrischer Greis hausen soll. Sein Namen wie sein Bild blieben vergessen. Das letztere, der Jahrmarkt, tauchte erst im vorigen Jahre bei einem Trödler wieder auf. Künstler und Kunstfreunde, die es sahen, konnten nicht begreifen, woher das Bild komme. Es zeigte einen durchaus gereiften Mann, es war des größten, jetzt lebenden Malers werth, und doch war niemand im Stande, den Meister anzugeben. Die Jahrmarktscene ist mit einem sprudelnden Humor skizzirt, das geschmacklose Costüm mit merkwürdigem Geschicke verwendet, die Schilderung so frisch und reich und die Zeichnung tadellos, die Gruppierung frei und lebendig und vor allem das Colorit so vortrefflich behandelt, daß, wenn Teniers heute zur Erde niederstiege, er es nicht besser, nicht anders machen könnte. Das Bild wurde um einen hohen Preis von Herr Papeleu erstanden, in dessen kleiner, aber gewählter Sammlung auf dem Quai des Augustins es jedermann besichtigen kann. Von trefflichen Descamps, Corots, Diazs, Troyons, Rousseaus umgeben, schlägt es alle und würde selbst vor alten Holländern nicht weichen. Bei dieser Gelegenheit wurde auch der Name und das Schicksal des Künstlers bekannt. Dem Mann ist nicht zu helfen, am wenigsten der Versuch zu rathen, ihn der Künstlerlaufbahn wieder zuführen zu wollen. Er haßt alles was Kunst oder Künstler heißt. Aber sein Name soll nicht vergessen werden. Er heißt Garbet. Es ist das erstemal, daß dieser Name gedruckt wird. Französische Journale haben bis jetzt von dem merkwürdigen Funde geschwiegen. Aber es ist gewiß nicht das letzte Mal. Das Bild gehört in die Louvresammlung und ist es einmal dahin gekommen, so wird der Name gewiß bald allen Kunstgebildeten geläufig werden. Der Mann würde brummen, wenn er es hörte, dennoch rufen wir aus vollem Herzen: es lebe Garbet!

A. Sp.