



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Aus dem Pariser Salon

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

wohl in ganz Niederschlesien gelesen wurde. Die Frau Nachbarin setzte dann ihre Nasenquettsche auf und las vor, sehr langsam, getragen und vernehmlich; die Hauptsache war die Romanfortsetzung, selbstverständlich stets eine herzbrechende Liebesgeschichte. Übrigens wußte die Frau auch viel Geschichten zu erzählen, namentlich gruselige. Einmal erzählte sie von einer Teufelerscheinung. Ich hatte bis dahin von Furcht vor dunkeln Mächten noch nichts gewußt; an jenem Tage aber, als ich in der Dunkelheit nach Hause ging, bin ich vor Angst gerannt wie besessen; ich wagte mich nicht umzusehen nach dem Teufel, den ich hinter mir spürte. Doch habe ich diesen Unsinn schnell überwunden und mich nicht im mindesten gefürchtet, als ich einige Zeit später in einer Kammer allein schlafen mußte.

(Schluß folgt)



Aus dem Pariser Salon



in welcher köstlichen Zeit leben wir doch! Sie wissen, ich liebe die Kunst. Nun, denken Sie: in dem Zeitraum von einer Woche habe ich die beiden diesjährigen Salons und noch einige andre kleinere Ausstellungen besucht und habe mir so gegen fünftausend Werke der bildenden Kunst ansehen können, Werke ganz moderner Kunst, von denen die große Mehrzahl in der Zeit von einem Salon zum andern erst entstanden ist. Welcher Segen! Welche Ernte! Ja, die Kunst blüht hier aus allen Ecken und Winkeln heraus. Nichts bleibt ihr fern. Nichts widersteht ihr. Alles umschlingt sie, durchdringt sie, Alles leistet sie sich. Alles und jedes ergreift sie. Alles macht sie, wie wir so schön sagen, zu ihrem „Vorwurf,“ und jeden macht sie zu ihrem „Sujet.“ Vorgestern hatte sie es auf Sardanapal und Cäsar abgesehen. Gestern hatte sie es auf Christus oder Faust gemünzt. Morgen wird Kadachol oder General X ihr Opfer sein. Jetzt aber gerade ist es Parsifal und die Walküre. Ja, „führende Geister“ sind in diesem Jahre dem Beispiele der hiesigen Großen Oper fast auf dem Fuße gefolgt und haben nun auch ihrerseits die bildende Kunst flugs eingestellt in das Zeichen Richard Wagners. Wie sich nun die Gestalten der Wagnerschen Kunst in den Köpfen dieser Maler widerspiegeln, das will ich an ein paar Beispielen zeigen.

Da hat zunächst Herr Gaston Bussiére ein La Valkyrie betiteltes Bild ausgestellt, das von der Wand des nach dem Triumphbogen zu gelegnen Salon carré, der als zweiter Ehrensaal der ganzen Ausstellung der Champs

Elysées gilt, etwa vier Quadratmeter Raum einnimmt. Die unter dem Bilde zu lesende Übersetzung Wagnerscher Worte zeigt, daß er uns die fünfte Szene des zweiten Aufzugs des Dramas vorführen will, die Szene, wo Brünhild dem Sigmund den Tod verkündet. Demgemäß versetzt uns der Maler in eine Waldgegend. Die ist aber so wohlgepflegt, daß sie, wenigstens zunächst, für uns nichts anziehendes hat. Um so lebhafter wird unser Blick angezogen von einer Gruppe, die den ganzen Vordergrund der linken Seite einnimmt. Dort kniet ein Mann. Ja, ist das ein Mann? Seiner Kleidung nach ist er es wohl. Eine Art Schuppenpanzer bedeckt ihm Brust und Rücken, seine Arme und Beine sind nackt, hinter ihm sieht man unter ritterlichen Toilettenstücken verstohlen auch einen kleinen Degenknäuf — aha, Notung das Schwert! — hervorlugen. Alles das deutet darauf, daß es ein Mann ist. Aber es hängen ihm zwei lange Zöpfe vom Haupte hernieder bis in die Lendengegend, zwei zierlich geflochtne Zöpfe. Solche Zöpfe kann sich doch nur eine Frau leisten. Aber es ist doch ein Mann. Trägt er doch das Zeichen seines Geschlechts mitten im Gesicht: einen Vollbart! Und wo ein Vollbart ist, da kann auch in Frankreich kein Zweifel mehr aufkommen. Doch neuer Schrecken: welchen Typus hat dieser Mann? Er starrt gerade nach rechts hin; nur sein Profil können wir sehen. Doch gerade diese Kopfhaltung ist günstig, um eine — Diagnose zu stellen. Richtig, so sahen sie aus, die uns vor einem Vierteljahrhundert, als wir noch Füchse in Heidelberg waren, bei Neckargmünd über den Neckar zu setzen pflegten, von denen die jetzigen Musesöhne freilich nichts mehr wissen, weil seitdem das Geschlecht ausgestorben ist; so sahen sie aus, die wir als Lasttiere im Hafen von Bulak Nilschiffe entladen sahen; so sahen sie aus, die Unglücklichen, die auf den Landstraßen der Pyrenäen stundenlang unserm Wagen folgten und die die Landesmünze, die wir ihnen zugeworfen hatten, nicht kannten und bald diese, bald uns stupid angrinsten. So grinst auch er; denn der Unglückliche, der da kniet, ist — ein Mikrocephale! Und der Maler hat die Grausamkeit gehabt, die Grausamkeit der Natur nur noch grausiger erscheinen zu lassen durch den idiotischen Kopfsputz jener Zöpfe und dadurch, daß er um diese ohnehin verkümmerte Stirn noch eine weiße Stirnbinde herumgezwingt hat. O über diese eingedrückte Stirn! Wie die Rauwerkzeuge hervortreten über die obern Partien des Schädels! O grausiger Sieg der Tierheit über den Geist! Und gewiß war es ein tierischer Akt, der hier von ihm verübt wurde. Denn da — gerade vor ihm, da haben wirs ja, da liegt lang hingestreckt ein Weib! Ihre Augen sind geschlossen. Ist sie tot? Ist sie verwundet? Ist sie ohnmächtig? Glücklicherweise ist ihr Gesicht im äußersten Vordergrunde und gerade dem Beschauer zugewandt. Es ist blühend und rot. Also sie schläft nur. Unglücklich ist sie auch nicht, dazu ist sie viel zu wohlgenährt. Auch spielt ein Lächeln um ihre guten und fleischigen Lippen. Freundlich liegt sie da auf einer Art blauen Decke. Auch ist sie eine Dame aus

gutem Hause. Trägt doch das weiße Kleid, das trotz ihres Schlafes den ganzen vollen Körper so wohlhänständig umschließt, am Brustlag kostbare Sticken. Wie aber kam diese Dame hierher? Wie geriet sie in diese absonderliche Lage? Und was hat an ihrer Seite der Unglückliche dort auf seinen Knien zu liegen? Augenscheinlich waren seine Blicke eben noch auf sie geheftet, sein Körper ist über den ihrigen gebeugt gewesen; vielleicht berührten seine Lippen eben noch die ihrigen. Da plötzlich ist er aufgefahren. Oberkörper und Haupt hat er jählings erhoben, und nun starrt er über die Frau weg nach links, ein wenig nach oben und hinten. Und so, in seiner knieenden Stellung verharrend, hält er beide Hände der ruhig weiter schlafenden Frau mit seinen Händen umfaßt und drückt sie gegen seine gepanzerte Brust. Sehen kann er sie nicht; er will sie wenigstens fühlen: eine zarte Regung, die freilich im Widerspruch steht zu der Form seiner Kopfbildung.

Was hat ihn aber gezwungen, seine Blicke von der Frau abzuwenden und dahin nach rechts zu glosen? Richtig! da steht ja etwas, da zwischen zwei Baumschäften. Doch halt, wir müssen uns erst die Waldgegend ein wenig ansehen. Wald ist das; nur ist es keiner, der grün ist, keine Spur einer grünen, felsigen Wildnis. Hier hat einmal die Forstkultur einen glänzenden Sieg erfochten über die rasilos und planlos ins Blaue hinein schaffende, ewig zerstörende und ewig neues gebärende Natur. Die Natur hat in diesem Bezirk ihre Säfte und Kräfte nicht mehr vergeuden dürfen in Moos, in Busch- und Strauchwerk, in Heidekraut und Farren. Denn hier wird rationelle Forstwirtschaft betrieben. Hohe, kahl und schlank wie die Orgelpfeifen ansteigende Baumschäfte; aus keinem einzigen hat sich ein grünes Zweiglein hervorzuhängen dürfen, außer in einer ganz bestimmten, jedenfalls reglementmäßigen Höhe. Hier giebt es keine Bäume, sondern nur einen Baumtypus. Jeder der dreizehn bis fünfzehn Baumschäfte, die den Wald darstellen, gleicht dem andern, wie ein Baum aus einer erzgebirgischen Spielzeugschachtel dem andern gleicht. Der Boden steigt sanft an, darum sieht man von den Bäumen nur die langweiligen Schäfte, außer von den zwei vordersten, deren alleruntersten Wipfelteil wir ein ganz klein wenig zu sehen bekommen; sonst wäre es ein Wald ohne alles Grün. Denn braungrau sind die Stämme, braungrau ist der Boden, der mit Nadeln bedeckt scheint, aus denen nur hie und da ein Steinchen hervorlugt, jedenfalls zum großen Verdruß des strebsamen Forstmeisters.

Also der Mikrocephale glockt nach links. Und richtig, da steht etwas. Es ist lang wie ein Stamm, schlank wie ein Stamm, steif wie ein Stamm und steht schön parallel zu den übrigen dreizehn Stämmen. Und bei Lichte besehen — hinter dem Dinge scheint, obwohl es Tag ist, ein Licht zu stehen —, ist es doch kein Stamm. Seine Farbe ist grauer als die der Stämme. Ein Herr, der neben mir steht, erklärt seiner Frau, das sei ein sogenannter Nebelstreif; solche Nebelstreifen spielten in der deutschen Nationalliteratur überhaupt

eine große Rolle. Ich unterbreche ihn und sage, das Ding sehe vielmehr wie ein Gespenst aus, freilich wie ein Gespenst, das sich augenscheinlich vorgenommen habe, zunächst sein Inkognito zu wahren und daher für einen Baumstamm gehalten zu werden wünsche. Mit vereinten Kräften gewahren wir denn auch nach und nach da, ganz oben, etwa in der Höhe, wo die zwei Wipfel sind, die dem ganzen Walde sein bißchen Grün spenden, einen ganz kleinen Helm; darunter ein ganz kleines Gesicht, aber unbeweglich und starr wie eine Maske; dann kommt ein baumlanger, mumiensteifer, ganz schmaler Körper, der in einem Brustpanzer und in einem Untergewand zu stecken scheint; beide sind natürlich grau, wie sich das für Gespenster ziemt. An der rechten Seite des Körpers und schön parallel zu seiner Längsachse und der der übrigen Baumstämme steht ein langer, schmaler Schild, der bis zur Brusthöhe des Gespenstes emporragt. Das Gespenst hat seine rechte Hand über den obern Schildrand gelegt und hält in dieser einen langen Degen, dessen Spitze es etwas nach unten und links, nach der etwa zwei Schritt von ihr entfernten Mikrocephalengruppe gerichtet hat. Doch nein, dieses Gespenst, Brünhild genannt, hat nichts gerichtet und hält auch nichts. Der Maler hat dieses lange, stricknadelförmige Eisending nur da hineingeklemmt in die Klammer, die die Hand bedeutet an seiner Gliederpuppe. Warum er aber seine Gliederpuppe gerade dem Beschauer zugewandt hat und nicht dem Mikrocephalen, zu dem sie doch dem Text zufolge sprechen soll, ist uns völlig unklar. Unklar ist uns auch, warum das Ding nicht ihn, sondern uns angloht, und zwar mit Augen, die wie Magnesiumlicht leuchten. Unklar ist uns überhaupt alles an dem Bilde.

Aber wie wir so aus einem Schrecken in den andern fallend vor dem Bilde stehen, was entdecken wir da plötzlich? Was nimmt hier groß und breit den ganzen rechten Vordergrund ein? Links alles tragisch, rechts — da ist ja das reine Idyll! Da liegen zwei würfelförmige Felsblöckchen, die einen Spalt zwischen sich lassen; darin erblicken wir ein Häuflein Asche und auf der Asche ringsum im Kreise kleine Baumstäbchen, die fein säuberlich gelegt sind wie die Speichen eines Rades. Ihre nach der Mitte zu gerichteten Enden aber sind teils schon verkohlt, teils glimmen sie noch; ein wenig Rauch zieht durch den Spalt nach oben; quer über dem Spalt liegt ein Baumstamm, von dessen Mitte ein Stück Draht herabhängt. Der Kessel, der an der Drahtschlinge über dem Feuer hing, ist zwar abgenommen, aber eins steht fest: hier wurde gekocht! Der Herr neben mir behauptet, es sei wahrscheinlich Gulasch gewesen; denn das sei das Nationalgericht der Deutschen. Ich entgegne ihm, das sei bedeutungslos; von hoher Bedeutung aber sei es, daß hier überhaupt gekocht worden sei.

Wer aber hat hier gekocht? Ist es die Walküre dort gewesen? Oder der Mikrocephale, Sigmund genannt, mit der Frau, die dann nach dem Essen vielleicht müde geworden ist und darum jetzt so gar fest schläft? Mystère in-

sondable, sage ich zu der Dame, die seit einiger Zeit schon mit mir hin- und hergeschwankt ist in Vermutungen.

Ich hab's, rufe ich plötzlich, die Walküre ist's gewesen!

Wie? Das Phantom dort hätte gegessen? erwidert die Dame, die sich auf ihre germanische Bildung zeitweise etwas zu gute thut — sie ist vom Stamme Heines. Essen Phantome? Sind Götter? Doktor, sind Sie des Teufels?

Dort, dort, unterbreche ich sie, was sehen Sie dort im Hintergrunde links? Dort sitzt etwas. Und zwar sitzt es gegen einen Baumstamm gelehnt. Den Helm hats vom Kopfe genommen, er liegt daneben. Sie sehen, es ist eine Walküre. Nun, wer so dasitzt, so behäbig, so urgemütlich, so wie eine petite bourgeoise Sonntags nachmittags im Gehölz von Vincennes, muß der nicht vorher gegessen haben, und zwar mit einem Appetit, wie man ihn nur im Freien hat, wenn man sur l'herbe iszt, wie Ihre jetzigen, oder bei Mutter Trün, wie Ihre frühern Landsleute sagen?

Aber noch einen tiefern Beweis liefert Ihnen der sinnige Maler, daß es die Walküren gewesen sind, die hier gekocht haben. Ohne Zweifel wissen Sie, daß schon Cäsars Krieger hier, in Ihrem jetzigen Vaterlande — ich meine in Gallien — stets Sack und Pack mit sich geführt haben. Der große Gelehrte Siegfried Cohn wird mit der Bescheidenheit, die ihn auszeichnet, Sie gern dahin belehren, daß sie stets cum impedimentis herummarschieren mußten. Nun — was schon den römischen Soldaten recht gewesen, sollte das nicht ihren germanischen Kolleginnen billig sein? Die müssen doch auch essen und trinken, und müssen Feldkessel, Bratpieß und Geschirr mit sich führen nebst den nötigen Lebensmitteln. Nun sehen Sie sich um! Trauen Sie aber gefälligst Ihren Augen! Was sehen Sie dort, dicht neben der im schönsten Verdauen begriffnen Walküre? Zwei — Fouragewagen! Den geringfügigen Anachronismus, dessen sich der Maler schuldig gemacht hat, indem er die Fouragewagen der Walküren mit den bekannten großen Wagenplanen aus wasserdichtem grünen Stoff versah, wie sie seit dem General Boulanger beim französischen Train eingeführt sind, müssen Sie ihm schon verzeihen; denn es ist eine allgemeine Regel, daß der Künstler mit größter Deutlichkeit zeige, was er zu zeigen beabsichtigt, namentlich dann, wenn es sich um so wesentliche Dinge handelt! Denn hier zeigt der französische Maler im Gegensatz zu dem an der Oberfläche der Dinge haften gebliebenen deutschen Dichter einen der allerwesentlichsten Züge des ganzen Walkürentums. Die Walküren, sagte er sich, sind Kriegerinnen; folglich ist bei ihnen Essen und Trinken die Hauptsache. Merken Sie nun die Gedantentiefe des Malers? Sicherlich wird er auch schon manchem am Militärbudget nörgelnden Parlamentarier durch Vorführung dieser beiden Fouragewagen ins Gewissen geredet haben. La patrie reconnaissante hat ihm ja auch schon mit einer Medaille seine Verdienste gelohnt, wie Sie unter dem Bilde lesen können, und —

Aber Doktor, unterbricht mich meine Begleiterin, wo in aller Welt hat denn der Maler all dieses krause Zeug hernehmen können? Ist er dem Tollhause entsprungen? Handelt es sich denn hier nicht um einen großen und daher auch sehr einfachen seelischen Vorgang, den der Maler, tief von ihm ergriffen, nun mit den Ausdrucksmitteln seiner Kunst uns vor Augen und in die Seele führen will?

Ach was, seelischer Vorgang! rufe ich ärgerlich. Sie reden ja, als ob Sie Ihr früheres Vaterland erst gestern mit dem jetzigen vertauscht hätten. Haben Sie denn nie eine Aufführung der Valkyrie in der Großen Oper gesehen? Wo sind denn da seelische Vorgänge? Szenische, ja die giebt's dort, und was für welche! Zum Beispiel die große Walkürenreiterei, die große Feuerzauberei! Was hat aber damit die Seele zu thun? Vermeiden Sie überhaupt das Wort Seele, gerade so wie Sie, dem Räte des kleinen Plöz folgend, dem ja auch Sie wohl die Kenntnis Ihrer neuen Landesprache verdanken, das Wort *cornichon* vermeiden. Wir ganz klugen Leute wissen ja überhaupt, daß das Wort Seele im Grunde doch nur dazu dient, vorläufig das zu bezeichnen, wonach die Physiologen, die sich jetzt Psychophysiker nennen, in ihren Laboratorien so emsig suchen an Hunden, Fröschen und Kaninchen. Man sollte das Wort daher eigentlich auch nur bei Tierexperimenten gebrauchen, nicht aber in der Großen Oper oder im Salon. Dafür dürfen Sie sich aber auch hier getrost der Bewunderung des Malers überlassen, der unserm Walkürentum solch eine Fülle neuer und höchst eigentümlicher Seiten abzugewinnen verstanden hat!

Erschöpft vom vielen Reden laufe ich endlich auf und davon, durch eine ganze Flucht von Sälen und komme schließlich in den großen Salon *carré central*, den Haupt- und Ehrensaal der ganzen Ausstellung des Industriepalasts, wo mir denn auch gleich das Bild des Herrn Kochegrosse, das die Szene aus dem zweiten Aufzuge des Parsifal: Parsifal mit den Blumenmädchen darstellt, in die Augen fällt. Denn die Grundfarben des Bildes sind ein so lebhaftes Hellgrün und Hellblau, daß es aus allen andern Bildern scharf heraussticht; es ist auch von außerordentlicher Größe, und endlich nimmt es an der dem Haupteingange gegenüberstehenden Wand gerade die Mitte ein: den Ehrenplatz des ganzen Salons, den man nur anerkannten Meistern einräumt.

Betrachten wir das Bild. Auf einer sumpfigen, gegen den Horizont zu sanft ansteigenden Wiese, auf der viel Schilf und schönes Unkraut wächst, und über der sich der wolkenlose Himmel wölbt, der das Bild nach oben in Form eines breiten blauen Querstreifens abschließt, steht ein lang aufgeschossener Jüngling. Sein Gesicht ist mager, und seine Farbe gleicht der eines Menschen, der in Indien oder in Algier, in der Region der Chotts, eine schwere Gelbsucht (*icterus malignus*) durchgemacht hat. Daher sieht auch auf dem gelblichen Untergrunde seiner Haut der Anflug von Schnurbart, der unter gewöhnlichen

Verhältnissen bräunlich sein würde, blau aus; es ist das eine Farbenerscheinung, die bei Gelblichtigen in der That bisweilen vorkommt. Der Maler muß mit Aufmerksamkeit Hospitäler besucht haben.

Der Jüngling steht steif und unbeweglich auf der Sumpfwiese. Von oben bis unten umschließt seinen Körper eine Rüstung; nur das Haupt ist unbedeckt und nach oben gerichtet. Der Blick hat etwas unstätes. Doch ist es durchaus nicht der Blick der Weltflucht oder der Weltentrücktheit, wie ihn etwa die großen spanischen Meister, vor allem Murillo, ihren Heiligen gegeben haben, in deren Augen Abgründe liegen, und in deren Blicken wir die Visionen, die sie haben, ahnen können. Sein Blick hat etwas seelenloses, gläsernes; er erinnert uns daran, daß das Auge im Grunde doch nur ein optisches Instrument ist, und so sagen wir getrost mit den Physiologen, daß die Achsen dieser Augen parallel gerichtet und auf die unendliche Ferne eingestellt sind. Der Jüngling stiert mit seinen optischen Instrumenten nach oben. Er stiert so sehr nach oben, daß er augenscheinlich gar nichts gewahr wird von den zwölf oder dreizehn jungen Weibern, die, häßliche große Blumen von greller Farbe auf den Köpfen, sonst splinternackt, sich auf der Sumpfwiese tummeln und die es augenscheinlich auf ihn abgesehen haben. Die eine, auf seiner linken Seite, legt schon die Hand auf seinen Degenknopf und macht Anstalt, ihn zu entwaffnen. Doch das ist noch nicht die frechste. Dem Superlativ nähert sich eine zweite, die von hinten her ihren Blumentopf an die linke Schulter des Jünglings schmiegt. Den Vogel schießt aber doch eine dritte ab. Sie hat sich quer vor den Jüngling auf den Rücken ins Schilf geworfen, hat ihm mit ihrem Leibe den Weg verlegt, und nun zappelt und strampelt sie, wie in übermütigem Spiele, mit allen Vieren nach oben, ihm entgegen. Er aber starrt nach wie vor gen Himmel.

Das ist nun freilich auch das einzige, was sich unter solchen Umständen thun läßt. Denn diese abscheulichen Personen, die den Sumpf nicht scheuen und sich so geberden, daß sie auch nie wieder aus dem Sumpfe herauskommen werden, in den — wer kann wissen, wie? — auch dieser brave Jüngling hineingeraten ist, haben nämlich, neben der außerordentlichen Häßlichkeit ihrer Formen, die sie durch ihre dürftige Kleidung — man denke: nur eine Blume! alles in allem, nur eine Blume! — aufs beste zur Geltung bringen, auch noch eine Hautfarbe, ein Zinkarnat — nein, ein Incadaverat möchte ich es nennen. O, ich kenne diese eigentümliche grünlich-gelbliche, manchmal auch ins schmutzig violette hinüberschielende Farbe sehr wohl aus meiner Jugendzeit. So sieht der menschliche Körper aus, wenn er tot ist und vier Wochen im Wasser gelegen hat, notabene: während der Winterzeit, denn im Sommer vollzieht sich dieser Verfärbungsprozeß bedeutend schneller; im Hochsommer genügen dazu schon fünf bis sechs Tage. Wenn ich den kleinen Finger mit einem plötzlichen Stoß gegen die Bauchdecke einer derartig verfärbten Wasserleiche stieß, so

drang er ohne großen Widerstand durch Haut und Fettpolster und Bauchfell hindurch in die Bauchhöhle, aus der dann unter leise gurrendem Geräusch eine Gasblase emporstieg. Solch eine Farbe haben die Hautdecken dieser niederträchtigen Frauenzimmer! Die irre Phantasie eines Malers, der früher einen leidlich gefunden Farbensinn bekundet hat, neuerdings aber entweder an der unter den Malern jetzt stark grassirenden Farbenblindheit (Daltonismus) erkrankt ist, oder was leider noch wahrscheinlicher ist, mit dieser Modekrankheit nur kokettirt, hat sich darin gefallen, solche Wasserleichen ins Leben zurückzugalanvisiren, damit sie hier Orgien aufführen können! Und zu welchem Zweck? Nur um den braven Süngling, der obendrein kaum von der Selbstsucht genesen ist, von ihnen verführen zu lassen!

Natürlich bleibt der Süngling standhaft. Aber was beweist das? Für seine Tugend gar nichts. Die gewöhnlichste Garten-, Feld- und Sumpfwiesenlogik hätte doch Herrn Rochegrosso sagen müssen, daß, wenn das Laster verführen soll, es auch verführerisch sein muß, wenigstens nicht geradezu abstoßend. Und wenn ihm dieses bescheidne Maß von Logik nicht zu teil geworden wäre, warum hat er sich nicht einmal irgend eine Versuchung des heiligen Antonius angesehen? Alte und neue Meister haben, ihrem Temperament und ihrer Phantasie folgend, in diesem Lieblingssthemata in unendlichen Variationen das Laster dargestellt. Bei den meisten ist es verführerisch, bei keinem, selbst bei Ribera nicht, obwohl dieser den teuflischen Zug am stärksten und auch auf Kosten der Schönheit ausgeprägt hat, ist es abstoßend und häßlich, es müßte denn absichtlich karikirt sein nach dem Vorbilde Jaques Callots oder mit dem Humor eines Teniers. Wenn aber Herr Rochegrosso seine Teufelinnen so mir nichts, dir nichts in die Hautdecken der häßlichsten aller Leichen steckt, so zeigt er doch höchstens eins: daß sein Held einem solchen häßlichen Laster nicht erliegt. Das ist aber doch gar keine Kunst. Hier kam alles darauf an, zu zeigen, daß der Held jedem Laster widersteht, daß kein Laster, und wäre es das schönste, jemals Macht über ihn gewinnen kann. Es handelt sich um nichts geringeres, als um den Triumph der Tugend über das Laster, darum muß die Hölle hier buchstäblich alle ihre Künste ausspielen, die ja schließlich auch alle in einer, in Kundry, verkörpert werden. Die Hölle ist es sich also geradezu selber schuldig, daß sie ihre Frauen hier mit der höchsten Anmut und mit dem bezauberndsten Liebreiz schmückt, vor allem auch mit dem Schmucke der Decenz, den Herr Rochegrosso gar nicht zu kennen scheint. Sie muß ihnen Formen und Farben geben, so schön, so berückend und doch scheinbar so unschuldig, daß wir alle, jung und alt, bei ihrem Anblick bekennen müssen: Er ist ein Thor. Gleichzeitig aber muß uns seine Reinheit mit so überzeugender Kraft dargestellt werden, daß wir nur noch Augen haben, ihn zu sehen, ihn, den „reinen,“ vor dessen sittlicher Schönheit die andre, bloß physische zu nichts verblaßt.

(Schluß folgt)