



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Aus dem Pariser Salon : (Schluß)

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



Aus dem Pariser Salon

(Schluß)



as ich hier angedeutet habe, kann in solcher Vollkommenheit die Bühne gar nicht zeigen. Sie glaubt sich quitt, wenn sie es zu einem leidlichen Ungefähr gebracht hat. Sind doch auch ihre Dekorationen nicht eigentlich gemalt, sondern nur gebürstet, wie der Franzose so fein sagt. Der Maler aber kann es, und er muß es können, wenn er es unternimmt, mit den Mitteln seiner Kunst dichterische Gestalten gleichsam neu zu schaffen, wozu ja kein vernünftiger Mensch je einen Maler drängen wird. Wenn er es aber nicht kann und es doch wagt, öffentlich wagt, anspruchsvoll wagt, lieberlicher- und leichtsinnigerweise wagt, ohne in den Kern der Sache eingedrungen zu sein, ohne sich die Mühe gegeben zu haben, die künstlerischen (und ethischen) Absichten des Dichters kennen zu lernen, so wird er kläglich scheitern, wie Herr Rochegrosse gescheitert ist. Er hätte denn wohl auch besser gethan, wenn er seinem vorjährigen Helden, dem Sardanapal, treu geblieben wäre und fortgefahren hätte, dessen Seelenzustände und Thaten künstlerisch auszunutzen.

Doch wir haben es nun einmal mit dem Parsifal zu thun, und darum fragen wir nochmals: Wo bleibt das Verdienst, solchem Laster zu widerstehen? Widersteht der Jüngling nicht, so verdient er Prügel, und dann muß er mit der Diagnose: Moral insanity oder (in dem klarern Französisch ausgedrückt): Perversion du sens génital, einer Heilanstalt übergeben werden. Widersteht er aber, so dürfen wir ihm das nicht als Verdienst anrechnen. Denn wir sind völlig im Zweifel darüber, ob es wirkliche sittliche Motive gewesen sind, die ihn abgehalten haben, oder nur ästhetische, die hier gar keinen Wert haben würden. Der Zweifel aber tötet den Glauben und damit jede Teilnahme.

Herr Rochegrosse scheint es aber geradezu darauf abgesehen zu haben, den Vorwurf, unlogisch zu sein, zu rechtfertigen. Der Jüngling trägt eine Rüstung. Das ist eine höchst sonderbare Idee. Herr Rochegrosse wird freilich sagen, er habe dadurch zeigen wollen, daß sein Held ablichen Geschlechts sei. Da er sagt es uns nicht nur, er giebt es uns sogar schriftlich, und zwar auf dem untern Teile des Rahmens. Dort stellt er uns nämlich seinen Helden als Chevalier aux fleurs vor, und zwar mit einem gewissen Nachdruck, etwa wie

uns ein Vertreter der haute finance mit Nachdruck einem Prinzen von Geblüt vorstellt. Und wie uns der Mann der haute finance dann zuflüstert, der Prinz von Geblüt trage den und den Orden, etwa das Großkreuz oder den grand cordon vom goldnen Bließ mit Brillanten, so setzt Herr Rochegrosse hinzu, der Chevalier trage eben jetzt „seine symbolische silberne Rüstung“ (sa symbolique armure d'argent).

Darauf erwidern wir ihm: den Adel hätte er seinem Jüngling lieber hineinmalen sollen ins Gesicht, anstatt ihm das äußerliche und trotz allen Silbers armselige Symbol des Adels auf den Leib zu schnallen. Außerdem paßt es aber für ihn gerade in diesem Augenblicke gar nicht. Denn — Herr Rochegrosse hat doch schon so viel mit Rüstungen zu thun gehabt. Aber muß ich es ihm denn wirklich sagen? Denn — nun, wer eine Rüstung anhat, muß denn der nicht tugendhaft bleiben, auch beim besten Willen vom Gegenteil? So eine Rüstung ist doch aus Eisen! Verzeihung, Herr Rochegrosse: aus Silber ist sie! Doch gleichviel, sie ist schwer, sehr schwer. Man könnte sie zwar ablegen. Doch das ist umständlich, und dabei verginge viel Zeit. Und wenn Gott den Schaden besähe — doch muß ich denn solche Dinge einem Pariser auseinandersetzen?

Auf jeden Fall wollte Wagner seinem Parsifal den Sieg schwer machen. Herr Rochegrosse dagegen scheint sich die entgegengesetzte Aufgabe gestellt zu haben, mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln seinem Chevalier den Sieg zu erleichtern. Es gelingt ihm denn auch, uns diesen Sieg als das allernatürlichste von der Welt erscheinen zu lassen. Bei Wagner erleichtern alle äußern Umstände das Unterliegen des Helden. Herr Rochegrosse steckt den feinen in einen — Panzer!

Hat uns Herr Rochegrosse zum Narren haben wollen? oder hält er den Parsifal zum Narren? Hat er eine Karikatur, eine Possé schaffen wollen? Oder müssen wir einen Mangel in seinem Denkvermögen annehmen? Eines steht fest: um auf eine Idee von so verblüffender Abgeschmacktheit verfallen zu können, muß Herr Rochegrosse unbedingt irgend etwas gedacht haben. O sie denken ja überhaupt alle etwas; meist denken sie nur so verwickeltes, daß sie einfache und natürliche Ideen nicht mehr denken, nicht einmal andern mehr nachdenken können. Vor lauter Denken denken sie falsches und abgeschmacktes.

Aber wer weiß? für ihn war vielleicht die Idee, seinen Helden so zur Unzeit in einen Panzer zu stecken, gar nicht so abgeschmackt. Für ihn war sie vielleicht höchst geistvoll; vielleicht war gerade sie eine seiner glücklichsten Eingebungen.

Wenn dem so wäre, dann müßten wir seinen Standpunkt, von dem aus er die Sache betrachtet hat, zu entdecken suchen, wir müßten seinen künstlerischen Absichten auf die Spur zu kommen suchen. Damit aber dem

Leser unser Bemühen, in der Sache klar zu sehen, auch der Sache wert erscheine, bemerken wir, daß Herr Kochegrosso einer der berühmtesten Maler der Gegenwart ist, daß er ein denkender, fast möchte ich sagen ein grübelnder Künstler ist, freilich vorzugsweise auf dem Gebiete virtuoser Technik.

Im Zeitalter der Technik leben wir, das ist kein Zweifel; also gehen auch wir einmal technisch zu Werke. Blicken wir zunächst in eine Rüstkammer und betrachten wir uns einige Panzer.

Das Bruststück eines echten und rechten Panzers muß der Wölbung des menschlichen Brustkorbs entsprechend gewölbt sein. Se nach der Mode nun, die tonangebenden Fürsten zuliebe öfter wechselte, verlief die Wölbung des Brustpanzers bald in senkrechter Richtung (das ist das Gewöhnliche), bald mehr in wagerechter (das ist die Ausnahme). Herr Kochegrosso, der bekanntlich schon für seinen Panzer ein außergewöhnliches Material gewählt hat (der wahre Grund wird uns gleich offenbar werden), hat auch den zweiten, sehr seltenen wagerechten Typus gewählt. Er ist in der That äußerst selten, ich fand ihn in einer der reichsten Panzersammlungen Europas nur viermal vertreten auf 160 Panzer, die aus allen Perioden des Mittelalters stammten. Ich möchte diesen Typus den weiblichen nennen, weil er den Formen des weiblichen Busens mehr gerecht wird als der andre. Er könnte wohl eigens geschaffen worden sein für eine Heroine, etwa für eine Jeanne d'Arc. Trotzdem haben gerade die Hauptdarsteller der Jungfrau, die Bildhauer, die die zwei Denkmäler der Lorraine in der Stadt Orleans, sowie die in Paris und Rouen geschaffen haben, wie ich mich genau erinnere, diesen Typus, obwohl er hier am Platze gewesen wäre, nicht gewählt, offenbar nur deshalb nicht, weil er ihnen zu ungewöhnlich, vielleicht auch etwas zu weiblich erschien. Herr Kochegrosso aber hat ihn gewählt (warum, werden wir ebenfalls gleich sehen).

Die Wölbung seines Panzers verläuft also horizontal, d. h. sie bildet eine quer über den Brustpanzer verlaufende stumpfe Leiste. Demnach kann man eine obere Hälfte des Panzers unterscheiden, die etwa oberhalb der Brustwarzen liegt, und eine untere. Die obere wird nicht nur nach vorn, sondern zugleich etwas nach oben, die untere nicht nur nach vorn, sondern zugleich nach unten gerichtet sein.

Dies Verhältnis macht sich nun Herr Kochegrosso zu nutze, um uns durch die herrlichsten Farbeneffekte zu überraschen. Und wenn wir uns kaum von dieser Überraschung erholt haben, so verblüfft er uns abermals, und diesmal mit einer tiefen Symbolik. Man höre: der Panzer ist aus Silber. Der Panzer ist außerdem glatt und funkelnagelneu. Nun, was neu, glatt und aus Silber ist, das glänzt. Was aber glänzt, das spiegelt. Folglich spiegelt an dem Panzer die obere Hälfte den blauen Himmel, und Parsifal ist blau, himmelblau, von oben bis zu der stumpfen Querleiste, also etwa bis in die Herzgegend. Die untere Hälfte spiegelt — ja die spiegelt vieles; die spiegelt

teils die Sumpfwiese, deren Grundton ein außerordentlich helles Grün ist, wie ich es noch nirgends gesehen habe, nicht einmal im grünen Mai in dem grünsten aller Länder, im Devonshire; sie spiegelt ferner ein paar von den Sumpfbäumen, die grell violett und knallrot sind und groß wie Erfurter Blumenkohl, der auf Gartenausstellungen prämiert worden ist; sie spiegelt aber auch drittens (die Sache wird immer verwickelter) das schöne Inkarnat — wollte sagen Inkadaverat — der Frauenzimmer, besonders der frechsten, die mit allen Bieren dem Parsifal entgegenzappelt. Welche Farbenfülle also auf dieser untern Hälfte des Panzers! Ein wahrer Kleckstriumph! Und wie hübsch: zu jedem gespiegelten Kleck findet man stets den dazu gehörigen Originalkleck, und umgekehrt. Man kann sich so minutenlang vor dem Bilde die Zeit vertreiben und die Technik des Herrn Kochegrosso bewundern.

Dazu kommt aber nun noch die tiefe Symbolik. In der untern Hälfte, da, wo die sogenannten „edeln“ Teile aufhören und die „unedeln“ anfangen, da ist alles kraus und fleckig: eine Farbenorgie, zum Teil entstanden aus den Spiegelbildern gelbgrünlicher Wasserleichen, die auch ihrerseits eine Orgie aufzuführen. Aber da oben, da ist alles blau, das Blau fällt nur so vom Himmel herunter. Welcher Farbkontrast! Und in wie rührender Weise ist die Symbolik durchgeführt! So sind z. B. die bepanzerten Arme und Hände des Helben — blau. Weshalb? Offenbar zur Belohnung dafür, daß sie nach gar nichts gegriffen haben von dem, was sich ihnen auf dem Sumpfe so entgegenkommend darbietet. Wie tief! Ich fahre denn auch noch lange fort, zu bewundern: bald die Sumpfwiese (am Rhein sagt man saure Wiese) und den Himmel, bald die gespiegelte saure Wiese und den gespiegelten Himmel, bald das Inkadaverat, bald das gespiegelte Inkadaverat. Mit einem Worte: ich bewundere alles, und nicht zum wenigsten den französischen Staat, der solch ein Kunstwerk hat ankaufen können, damit es den jüngern Geschlechtern französischer und ausländischer Maler als Muster diene, wie von nun an zu malen sei. Herr Kochegrosso aber steht plötzlich vor uns in seiner ganzen Größe. „Den veränderten Zeitverhältnissen trägt er voll und ganz Rechnung“: er denkt und malt technisch, und der Technik zuliebe malt er — Historienmalerei. Bald wird man seinem Beispiele folgen, namentlich in Deutschland, wo man sich so trefflich aufs Nachmachen versteht und wo ja jeder immer eines „führenden Geistes“ bedarf, wie wir jetzt so schön mit Herrn Bettelheim sagen.

Wenn es Herr Kochegrosso mit seiner Kunst ehrlich gemeint hätte, was würde er statt dieses Bildes gemalt haben? Ich will es ihm sagen: einen silbernen Panzer, der als Trophäe an eine Wand gelehnt wäre, darüber einen Baldachin aus himmelblauem Atlas, vorn auf zwei Lanzen gestützt. Die Lanzen würden an ihren Schäften den üblichen Schmuck eines großen Büschels grellroter oder violetter Seide und eines bunten Fähnleins haben. Der Panzer selbst würde auf einem groß und grob gemusterten orientalischen Teppich stehen,

dessen Grundfarben ein grelles Gelb und Hellgrün wären. So wären dieselben Spiegelungen auf ehrliche Weise, d. h. ohne Spiegelfechtereie erzielt worden, und es hätte ein artiges kleines Stillleben gegeben.

Warum dachte Herr Rochegrosse nicht so ehrlich, wie doch, Gott sei Dank, so mancher bescheidne, aber echte Künstler auch in Paris noch denkt? Der Frosch will nun einmal groß sein wie der Stier. Darum mußte sein Stillleben aufgebraucht werden zu einem großen Historiengemälde. Einem Historiengemälde ist ja Beachtung gesichert; denn es fällt auf, und wenn man noch dabei nach verschiedenen Seiten hinschielt und bald hierhin, bald dorthin kokettirt und schmeichelt, so müßte es doch mit dem Teufel zugehen, wenn der Erfolg nicht „ein sensationeller“ wäre. Wem aber schmeichelt nicht alles Herr Rochegrosse! Er schmeichelt den Chauvinisten, den Ultrapatrioten, indem er ihnen zeigt, daß die große Kunst, die wahre Kunst, die Historienmalerei, die doch überall sonst schon zu Grabe getragen ist, in Frankreich noch kräftig gedeiht. Er schmeichelt den Symbolisten, indem er dem Laster eine Sumpfwiese als Schauplatz seiner Thaten anweist. Er schmeichelt den Lüsternen mit einem Rudel nackter Weiber, die man aufregende Verrenkungen ausführen läßt. Er schmeichelt den Farbenblinden, indem er so thut, als ob er jetzt auch an ihrer Modestrankeheit erkrankt wäre. Er schmeichelt endlich den Wagnerianern, indem er in einen silbernen Panzer einen gelbsüchtigen jungen Herrn steckt und darunter schreibt, das sei der Chevalier aux fleurs, was wieder den Chauvinisten zuliebe feig ausgedrückt ist und gleichsam nur durch die Blume sagen soll, das sei Parissal. Nur einer Partei schmeichelt Herr Rochegrosse nicht: den wirklichen und aufrichtigen Verehrern Wagners in Frankreich (die von den „Wagnerianern“ himmelweit verschieden sind). Oder glaubt er auch auf diese mit seinem Schinken Eindruck machen zu können? Wagner wollte in „musikalischen Drama“ alle Darstellungs- und Ausdrucksmittel einer Idee dienstbar machen. Herr Rochegrosse opfert die Idee einem Kunststückchen zuliebe, und um sein Kunststückchen an den Mann bringen zu können, gebraucht er zum Vorwande den Parissal!

Herr Rochegrosse hat damit in der Malerei ungefähr dasselbe gethan, was unser großer Landsmann und Mitbürger, der den so schön deutsch klingenden Namen Giacomo Meyerbeer führte, in der Musik gethan hat. Auch Meyerbeer hatte sich beispielsweise den Johann von Leyden zum Vorwand genommen, um den Theaterfegen beider Hemisphären das auf der Bühne noch nie gesehene Schauspiel des Schlittschuhlaufens, noch obendrein bei aufgehender Sonne, darzubieten und sie am Ende die große Pulverexplosion hören und sehen zu lassen, bei der einem beides, Hören und Sehen, vergeht. Herr Rochegrosse ist — der Meyerbeer unter den Malern.



Staats- und Universitätsbibliothek Bremen