



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Der pariser "Salon" von 1868. I.

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

## Der pariser „Salon“ von 1868.

### I.

Indem wir bei dem Unternehmen, für einen gebildeten Leserkreis post festum die Honneurs im diesjährigen „Salon“ der großen pariser Kunstausstellung zu machen, von vorn herein auf die Vollständigkeit verzichten, die bei den Honoratioren und schönen Frauen beginnt, um bei den „Chinois“, wie der Franzose obscure Personen nennt, zu endigen, so üben wir nur die gute Sitte des Wirthes im großen Gesellschaftsalon, der sich beim Originellen und Bedeutenden und bei dem begnügt, was unterhält. Wäre es doch ohnehin eine physische Unmöglichkeit, 2500 Bilder, die von A bis Z nummerirt sind, wie die Reviere unserer Forstverwaltung, und auch auf den rechten Blick nicht viel größere und individuellere Unterschiede zeigen als diese, mit Muße zu sehen, geschweige denn zu beschreiben. Denn mit dem zehnten Theil käme vielleicht eine genießbare Gallerie — erst mit dem hundertsten eine Kunstsammlung im ästhetischen Wortfinn zu Stande. In dieser Form jährlicher Lieferung, sinkt die Ausstellung jedoch zu einem großen Bazar und industriellen Bildermarkt herab, der zwar dem aufkeimenden Talent eine Art Schule und eine leicht ersteigliche Sprosse auf der steilen Leiter des Ruhmes bietet, auf dem andrerseits aber auch das Unkraut manch' seltenes Korn, oder eine viel versprechende Blüthe zu ersticken droht. Das Publikum streift blasirt, verwirrt und geängstigt von dem zuviel, an manchem Guten achtlos vorüber, der Amateur windet sich mühsam hindurch, seine alten Freunde suchend, ehrlich bemüht, jedem guten, neuen, ein Beifallslächeln nicht zu versagen. Auch vergessen wir es auf unserer Wanderung nicht, daß die Laien solche Sammlungen nur durchblättern wie Kinder ein Bilderbuch, nach leicht verständlichen Geschichten haschend. — Marine, Tierstücke, Stillleben, Porträts- und Landschaften, wenn auch noch so brav gemalt, existiren für sie nur als langweilige Zugabe; vielleicht von richtigem Instinct geleitet, suchen sie einzig nach dem Leben in den Darstellungen der Kunst. Deshalb will auch ich meinen Lesern nur das Sehenswürdige und die Curiositäten wie in einer Laterna magica vorführen, mich des Raisonne-

ments enthaltend, außer da, wo es unumgänglich nothwendig ist, um die sociale Stellung und den Einfluß des Künstlers zu bezeichnen. Da ist z. B. gleich der erste Saal derartig mit den lächerlichsten „croûtes“ angefüllt, daß die Absicht der Jury unverkennbar ist, das Publikum nach ernsthaftem Sehen auch einmal mit dem Ausschuß dessen, was noch den Namen Kunstwerk verdient, zu belustigen; denn selten sah man so viel unfreiwillig Carrikirtes nebeneinander! — Hier ein Sonnenuntergang wie eine Bombe, in Farben-gluth von Chrom und Zinnober explodirend — dort Gott-Vater in riesiger Dimension mit seinem Strafengel, der ein zwergartiges Menschenpaar, vor dem sich ein Regenwurm (wahrscheinlich die Schlange) ängstlich krümmt, aus dem Paradiese jagt. Einer hat die Perspective seines Zimmers, in einer Quecksilberkugel verrenkt, abgespiegelt, ein anderer die drei Menschenalter in einem grünen, einem reifen und einem verfaulten Apfel symbolisirt, welche tief sinnige Parabel wir schwerlich gefaßt hätten, wäre uns die getreue Nachbildung einer Terra-Cotta darunter nicht zu Hilfe gekommen, die ein Knäbchen im Fallhut, einen Athleten im Mannesalter, der 1000 Pfund hebt, und einen invaliden Greis am Stabe zeigt. Uns blieb dabei vom Räthsel der Sphynx nur die Frage übrig, ob der Schöpfer dieser Bizarrerie der ersten oder zweiten Kindheitsstufe angehöre. Das ergreifende Drama in der russischen Abtheilung der Weltausstellung vorigen Jahres „die Prinzessin Tarakanoff in ihrem Kerker ertrinkend“ von Flawitzky hatte denn auch in Madame X eine allzukühne Nachahmerin gefunden. Dort rettet eine wunderschöne Frau in rothem Sammtgewande, erschlafft und verzweifelt, sich mit einer Schaar von Mäusen zugleich auf ihr ärmliches Lager, das die zum Fenster hereinstürzende Fluth schon umspült — hier im Pendant sehen wir eine Megäre, die in einer Art Veitstanz die Wand hinan zu klimmen versucht. „Schreckliche Strafe einer Frau, welche den Hahn ihres Badezimmers zu ölen vergessen“ bezeichnet es le monde pour rire. Desgleichen sehen wir auch noch die böse Jesabel, die in Convulsionen von ihrem Söller gestürzt wird (wobei ihr natürlich die Krone vom Kopfe fällt) während unten schon die Hundemeute auf sie wartet. Daneben zwei Schwestern, welche wie Renau's Anna ihre Schatten durch Zauberkräft eingebüßt zu haben scheinen; item einen Vater, der in einem Anfall von folie sich und sein Kind mit einem ellenlangen Schwert erstochen hat, und nun gräßlich aufwacht (uns nicht zur Freude), endlich einen verruchten Mörder, der sich die blutigen Hände in einem Waldbach wäscht, — kurz wir meinten wahrlich für einen Augenblick in das „chamber of horrors“ der Madame Tuffaud in London gerathen zu sein. Sollen wir es der Kunstjury danken, daß sie uns durch das laissez passer für so viel Naiv-Groteskes, ein gesundes Lachen verschafft? — Wir möchten ihr eher einen betrübenden Mangel an Wohlwollen vorwerfen, daß

sie nicht durch ein barmherziges „refusé“ die Urheber dieser ungeschickten Mißgeburten verhinderte, sich öffentlich bloß zu stellen. Leider zeigen diese Wahnsinneproducte, daß jener ästhetischen Behörde ein nöthiger Bestandtheil fehlt: der Arzt.

Doch genug des Unliebsamen, Verfehlten. Wir schonen die Kranken am besten durch Namenlosigkeit, und wenden uns lieber zum Erfreulichen. Und wer nicht mit vorgesaßtem Wunsch zu tadeln, sondern mit Liebe und Toleranz sehen will, findet namentlich unter den kleinern Bildern (toiles de chevalet) des Vortrefflichen soviel, daß wir Nachsicht für die nothwendigen Lücken unsers Berichts in dieser Beziehung zu erbitten haben.

Bescheiden wir uns vorab mit der höheren Weisheit des Kunstgerichts, welches Herrn Brion's „Interieur einer protestantischen Bauernfamilie“ im Elsaß mit der Ehrenmedaille und jenem Preise von 4000 Franken gekrönt hat, welcher aus Mangel an tadellosen Werken nicht einmal alljährlich zur Vertheilung kommt. Wir gestehen offen, daß der größere Theil des kunstfinnigen Publikums diese Entscheidung ebenfalls nicht begriffen. — Obgleich das Bild in harmonischer Gruppierung, lebenswahrer Auffassung der Typen, ruhig kräftigem Farbenton und kühn sicherer Pinselführung unzweifelhaft dem Besten seiner Gattung anzureihen ist, so ist es darum noch nicht „non plus ultra“. Zudem war es eine dankbare und keineswegs schwierige Aufgabe, einen Hausvater im Kreise seiner schwarz gekleideten Familie darzustellen, da alle Figuren in Ruhe horchend, gegen die linke Seite gewendet sind, wo die schwielenharte Hand des ländlichen Patriarchen ehrfürchtig die Blätter des heiligen Buches umwendet. Leider ist auf den Gesichtern dieser Herzenserfältigen aber wenig von Erhebung, Inbrunst und geistiger Gemeinschaft zu lesen; sie sind nüchtern gewohnheitsfromm, wohl glaubensfest, aber gefühlstumpf. Auch der Hund, der fast wie ausgestopft mit geschlossenen Augen neben dem Lehnstuhl des Lesers sitzt, wirkt geradezu wie eine falsche Note in dieser Scene, in welche nur das naive Erstaunen der Kinder bei den heiligen Geschichten einiges Leben bringt. Brion's frühere Leistungen z. B. sein Christus auf dem Meere wandelnd, waren dagegen so frappant, daß wir zurückblicken müssen, um zu verstehen, wie ihm für dieses, uns ganz kalt lassende Bild so hohe Ehre zu Theil werden konnte. Herr Firmin-Giraud hat dagegen mit seiner „Heirath in extremis“ einen gücllichen Griff ins tiefste Leben gethan, welcher den Accord unseres Herzens noch lange nach vibriren läßt. Er erzählt die alte, ewig neue Geschichte vom Leichtsinne des Mannes und vom Liebesopfer des Weibes. Hier aber läßt der edle Kopf des Sterbenden uns eher an eine Verirrung des Herzens, als an ein gequältes Gewissen glauben, welches Ungefühntes mit in die Ewigkeit hinüber zu nehmen zittert.

Der kleine Knabe, der lieblosend und fragend seine Händchen zwischen dem unbekanntem Vater und der Mutter ausstreckt, die weinenden Großeltern, welche vielleicht zu spät das Vorurtheil ihres Stolzes der Rechtschaffenheit opfern (denn das rothe Band im Knopfloch zeugt, daß dies Drama auf dem Boden guter Gesellschaft spielt) — links die Zeugen, — ein Bruder Offizier, tief in den Ernst des Augenblicks versenkt, die Bewegung des Notars und des Maire, während man in der lebhaft vorgebeugten Gestalt des Arztes deutlich die Sorge liest, ob die erbleichende Lippe denn nur auch noch fähig sein werde, das entscheidende „Ja“ des Bündnisses zu sprechen — das ist wahr und ergreifend. Außer von Bautier, der dem Sentimentalen immer auch noch die komische Seite abzugewinnen versteht, und der uns im Salon von 1866 neben der untröstlichen Wittwe, die nach dem Begräbniß bei ihr kaffeetrinkenden Gevatterinnen vorführte, in deren Individualitäten man deutlich die Geschichte ihrer Ehe oder ihres Wittwenstandes ablas — und außer den Meisterstücken von Knauf in diesem Genre, wissen wir uns keiner gleich sein in Farben erzählten Novelle zu erinnern. Herr Bautier, obgleich in der Schweiz geboren, ist ein Düsseldorfer, aus Jordans Schule und seine Tanzstunde im Dorf ist so lustig, daß sie selbst dem Trübsinnigsten ein Lächeln abnöthigt. Der alte steisbeinige Bestriß mit der Fiedel läßt sich doch noch gar sauer werden in seinem Beruf, obgleich er über die Jahre der Grazie hinaus ist, sonst hätte er wohl das Nasiren des Stoppelfeldes, das ihm im Gesichte starrt, und das Abnehmen des Hutes vor dieser hübschen Mädchenschaar nicht vergessen. Diese, in ihren Bewegungen un gelenk und täppisch, wie auf dem Trocknen zappelnde Backfische, stehen zwar ernsthaft in Reih' und Glied, aber doch nicht ganz d'aplomb. — Eine ist ausgetreten und zieht den ungewohnten rebellischen Schuh auf. Die Mutter und die Ahne sehen kopfschüttelnd, das Brüderchen aber mit gespreizten Beinen, laut lachend ihren verlegenen Bemühungen zu. Es gilt aber auch! denn die Blüthe der jungen Mannschaft des Dorfs steht, die Hände in den Hosentaschen, ihnen kritisch mit Kennerblicken gegenüber. Wer von unsern Lesern nach Berlin reist, mag sich das hübsche Bild in der Nationalgalerie noch einmal ansehen. Auch unser Landsmann Georg Saal rangirt diesmal sehr glücklich mit unter die Humoristen. Antwortete er mir doch, als ich ihm in seinem Atelier das Bizarre und Unglaubliche einer Skizze „ein Unbescheidener“ betitelt, vorwarf: „Freilich ist das Wahre nicht immer wahrscheinlich. Dies Blatt erinnert an eine heiße Stunde meines Lebens, die ich mitten im norwegischen Schnee verlebte.“ Jetzt finden wir das Bild brav ausgeführt, von einer beständig dicht gedrängten Gruppe von Lachern umringt, im Salon wieder. Der Künstler selbst, im rothen Kittel, vor einer Feldstaffelei, mitten im Gebirg eifrig malend, wendet uns den Rücken, man sieht das großartige Alpen-

Panorama auf seiner Leinwand schon deutlich wiedergespiegelt. Aber hinter ihm auf dem Felsen kauert ein plumper und grausamer Kritiker, ein brauner Pech, — „der mich zwei Stunden lang, unverrückt anstarrte, dann aber brummend davon schlich, weil er mich offenbar nicht verstanden hatte.“ Freilich dünkt uns, die Kunst habe an der Wahrheit des Wahrscheinlichen noch immer Stoff genug. Seine Dorfgeschichten, wie diesmal auch die „Abreise der Conscriptirten“ erinnern in Eleganz des Stils an Muerbach, ohne jedoch so oft ins Idealfiren zu verfallen. Weiche aber streng correcte Linien, feine Farbe, schöne Gruppen, endlich die Poesie seiner immer neuen, romantischen und pittoresken Motive, fleißiges Naturstudium, welches ihm die Beherrschung der Lichteffecte im höchsten Grade angeeignet hat, bedingen den Adel seiner Gestalten. Ich erinnere nur an sein „Rendez-vous im Mondlichte am Brunnen“, auf der Weltausstellung, an seinen „Mondschein im Walde von Fontaineblau“, den der Kaiser selbst erworben, endlich an seinen „Rennthierjäger bei Mondlichtschein in Lappland“ die ihm früher die Medaille errungen. Fast möchte ich ihm wegen Zartheit der Farbe, Eleganz der Pinselführung und seiner geistreichen Composition Paul Heydencker an die Seite stellen, der ebenfalls deutschen Ursprungs, aber Schüler Gerôme's, ein zwar noch junges Talent ist aber durch seine „Traumdeutung Josephs“ 1866 vortheilhaft debutirte. Er hat überdies den Tact, die Strengen durch Wahl klassischer Sujets zufrieden zu stellen. Sein Genius gab ihm ein, den Kallimachos zu malen, wie er über einen Gottesacker schreitend das erste Modell des reichen und üppigen korinthischen Säulenknauers in dem von einer Felsplatte bedeckten Korbe findet, durch welchen schön geschweifte Akanthusblätter sich schlängeln, deren Ton mit dem intensiven Blaugrün des Mantels, eine prächtige Farbensecunde angibt. — An diesem geschmackvoll behandelten Anekdotenmotive zeigt sich, daß der Künstler sich nicht zu schämen braucht, wenn er malt, was er schaut und erblickt, statt lediglich der Intuition zu fröhnen. Das Auge in unmittelbarer Begegnung mit Wirklichem — das ist ja recht eigentlich der Künstler am Künstler.

Freilich aber liegt das Seltene in der Kunst nie im Seltsamen! Das möchten wir vor Allem Herrn Gerôme zurufen, der hierin von seinem Schüler Maaß und richtige Wahl lernen sollte. Wir bestreiten ihm nach ästhetischem Gesetze ganz das Recht, uns die Schatten von Körpern, welche wir nicht sehen, vorzuführen, um so mehr, wenn er einen Gegenstand, wie die Kreuzigung berührt. In der That sehen wir, barock genug, rechts auf dem Hügel Golgatha's drei phantastische Schattenfilhouetten, die wir nach langem Examen endlich als von den Kreuzen, welche die Missethäter neben dem Erlöser getragen, herrührend erkennen müssen, die der Künstler aber in die Phantasiwelt außerhalb des Bildrahmens verlegte. Dasselbe verfehlt, ein-

fach als Landschaft gesehen, zwar kaum eines hoquanten Eindruckes: Der Himmel ist bleischwer verdunkelt, die Sonne im Hintergrunde erscheint nur als blutiger Ring einen düsterrothen Schein nach Osten werfend; das Opfer ist vollbracht, denn im Mittelgrunde ziehen die Kriegsknechte und das Heer der gaffenden Spötter gen Jerusalem, von dem man in der düstern Nebelform kaum die Zinnen erkennt. Gilt es nur, uns eine Stimmung mitzutheilen, so ist Geröme ein Maler wie Keiner, unvergleichlich und unnachahmlich. Er hat aber immer zugleich den Instinct für das Unrichtige in seiner Kunst, und sein Dichten mit dem Pinsel ist um so verführerischer, weil er denselben mit meisterhafter Virtuosität handhabt. Daher der Eindruck des leeren Pathos. Ueberdies hat er zu viel literarischen esprit, er schießt oft über das Ziel hinaus, und statt des geistreichen bon-mot, das er erdnennt, vernehmen wir nur eine banale Phrase. Er wirkt wie die Sophisten durch Ueberraschung und Contraste, Paradoxen und Antithesen, und mit diesem Blendwerk der Wahrheit, das immer da austritt, wo ihr Geist entwichen, verbindet sich eine beißende Ironie. Seine Imagination hat das poetische Ideal entweder nie be-  
 sessen oder verwahrloßt. Wir erinnern nur an seine realistische Cleopatra, die sich vor dem Cäsar, an seine Phryne, die sich vor dem lüsternden Areopag entschleiert, an seine hohnlachenden Auguren, an den Sklavenmarkt, auf dem der Käufer die Zähne der schönen Waare untersucht, endlich gar an den Haufen abgefäbelter Türkenköpfe am Eingange einer Moschee, von zwei Garden der Pforte bewacht, deren Einer im Ringpanzer indolent mit dem Schwerte spielt, während der andere im Turban sich durch den Wohlgeruch seines Narghile's vor dem neben ihm aufsteigenden Verwesungsdust phlegmatisch zu schützen sucht. Der Enthusiasmus der kritischen gourmets für so widrige Schaugerichten, beweist eben recht den haut-goût, worin ein Theil der französischen Kunst-Philosophie und Tageslitteratur, die wohl leider allzusehr der Spiegel des hiesigen Lebens blendet, sich heut zu Tage verirrt haben. — Der blasirte Gaumen des Parisers muß durch scharfe Würze gekitzelt werden, wenn er überhaupt noch kosten soll, und das eitele „Von sich reden machen“, ist meist ein viel stärkerer Antrieb für die hiesigen Kunstbrüder, als der Stolz, die Stufen des Tempels zu erreichen. Daher so viel Verbildetes, Verzerrtes, Ungeheuerliches und Manirirtes im Salon, — des geradezu Widerwärtigen und Obscönen — wie es sich bei uns in Deutschland doch gottlob! nie an die Deffentlichkeit wagen dürfte — gar nicht einmal zu gedenken. Sollte die hiesige unsaubere Novellistik, die sich nur in Fiktionen von Herrschaft des Hetärenthums, Mord, Raub und Ehebruch, kurz jeder Schandthat, welche das öffentliche Criminal-Verfahren an's Licht zieht, und womit Theater, Feuilletons und Romane die Phantasie Tausender täglich ungestraft vergiften dürfen, ergeht, nicht an diesen lockern Sitten, am Verfall

des Geschmackes und an der Lähmung der sittlichen That- und Schöpferkraft den größten Theil haben? Hier wäre das Feld für eine Censur — weil hier Reform unbeschreiblich noth thut. — Vergessen wir es nicht, daß mit dem Verlust des Glaubens an das Unsichtbare, Heilige und Reine im Leben — Ueberdruß und Fronie das verlassene Herz ergreifen und jeden Aufschwung lähmen müssen. Der Mensch ringt dann noch vielleicht wie im Traume, das Wort zu finden, das aus dem Bann, der seine Sinne gefangen nahm, erlöst, aber er hält nur noch die Buchstaben, und kann sie nicht mehr zum Sinne vereinigen. — Zu diesen Unmündigen, welche die hohe Geistersprache nur in Silben stammeln statt mit Feuerzungen zu uns zu reden, gehört Gerôme, der mit sinnlichem Formtalent sonst hoch begabte Meister! Von dem großen Hergange der Passion gibt er uns nur den wesenlosen Schatten und nicht einmal durch das materielle, physische Gesetz berechtigt, — denn wie? wenn Finsterniß das Land deckt, und das Sonnenbild selbst halb verdunkelt am Horizont steht, kann der Schatten der Dinge dann gegen die Lichtquelle hinfallen? woher hat Herrn Gerômes Geist denn seine Erleuchtung, um zu den Wundern, welche den größten Moment unserer Geschichte kennzeichneten, noch so Unsinniges hinzu zu dichten?

Gerôme's zweites Bild ist noch absurder. — Sein Titel: „9. Mai, 7 Uhr Morgens“, gibt dem nicht ganz Geschichtsfeften, abermals zu rathen, daß die verhüllte in Mantel und Escarpins vor einer steifdiagonalen Mauer hingestreckte Gestalt, der ein altmodischer Hut entfallen ist, die Leiche des auf Befehl Ludwigs XVIII. erschossenen Marschall Ney vorstellen solle. Ein in der Ferne abziehendes Pifet Soldaten, einige noch brennende Patronen am Boden, und das an der Kellerwand ausgekratzte „vive l'Empereur“ neben den dort eingeschlagenen Kugeln, geben vor, uns die Geschichte zu erzählen. Als Illustration eines Bilderbuches möchte eine so dürftige, unschöne Idee den Tod eines Helden darzustellen allenfalls passiren. Aber die hiesige Kritik ist durch Rücksichten paralytirt, und wagt schüchtern mit echt französischer Urbanität, gegen gewichtige Namen kaum einen leisen Tadel, sonst hörten die Großen des Kunstreichs wohl auch einmal Anderes, als die mitunter steif genug erzwungenen Lobhudeleien. Von dem Meister dieser Kunst auf sogenanntem stylistischen Gebiete — von dem hochgefeierten Doré — wird jetzt auch bei Ihnen in Deutschland viel Wesen gemacht. Seine Prachtbibel, die *Lucubration* schlafloser Nächte, unserer hiesigen Gesellschaft schon um ihrer pikanten Entstehungsweise sympathisch, überfluthet den Kunstmarkt. Wir können die Verbreitung derselben mit Ruhe ansehen. Schlimm freilich, wenn das gesunde deutsche Publikum vorübergehend der Gefahr ausgesetzt wird, diese Produkte überreizter Phantasie und übernächtiger Doppelsichtigkeit, die freilich von originellen Einfällen frohen, ernsthaften und tüchtigen Leistungen hei-

mischer Künstler vorzuziehen, — aber zu dem gesunden Sinne des Volkes haben wir das Zutrauen, daß es den Rausch, den solche importirte Narkotika nach sich ziehen, nicht wie die darin geübten Pariser Lieb gewinnen, sondern auf die Dauer sich herzlich vom Leibe halten wird. Doré wird nie überwinden können, daß er vom *Journal pour rire* und dergleichen ausgegangen ist. Dahin gehört sein Talent; es mag austoben — denn „Toben“ ist der einzige passende Ausdruck für solche Massenerzeugnisse — aber wenn der Clown den Priesterrock anzieht, so wird er kläglich oder, was wir in diesem Falle mehr fürchten: beklagenswerth.

Cham, der geistreiche Caricaturenzeichner, privilegirt, Jedem die Wahrheit zu vortragen, hält den Pfeil des Spottes diesmal kameradschaftlich zurück und zeichnet verblümt nur die Mauer, an der ein Schütze auf einer Leinwand von 1500 Metern Perspective nicht ins Schwarze trifft. *Le Salon pour rire*, schon locker, bringt dagegen eine gute Charge des Bildes — die Schatten von drei Ordenskreuzen auf einem leeren Hügel mit der Unterschrift: „Beweis der Wirkung, welche links und rechts, ohne Unterschied vertheilte Kreuze auf schlechte Malerei haben.“ Auch Herr Louis Baader der 1867 durch Hero und Leander, seine Medaille mit Recht gewonnen, bietet uns heute statt des Lebendigen nur Fäulniß und Verwesung. Auch er obgleich das Häßliche offenbar nicht absichtlich intendirend, wie Ribot, Courbet und Manet, die Adepten des „Realismus“, wußte doch seiner kranken Imagination kein anderes Thema zu entlocken, als „römische Sklaven lebendig den Muränen zur Nahrung vorzuwerfen.“ Man denke sich ein finsternes Gewölbe voll Moderluft, von einer trüben Lache umspült, in der die schlangenartigen Fische schwimmen. Eine Mutter, ihr Kind an sich pressend, sieht verzweiflungsvoll der Agonie eines im Wasser liegenden Greises zu, dem die Blut-sauger eben die letzten Kräfte entziehen — ein männlicher Sklave rüttelt mit wildem Grimm an dem Bitter dieses höllischen Perkers aus dem kein Entrinnen ist. Alles vortrefflich gemalt, — präcis, wie photographirter Alldruck: und über solchen Scheußlichkeiten verharret der Maler monatelang, und er ist nicht wirklich verrückt geworden, ein Beweis, daß es unsere neufranzösischen Routinisten an Nervenzähigkeit mit dem Schindangerhumor des Mittelalters vollkommen aufnehmen. Man kommt dabei vor dem pathologischen Problem gar nicht bis zum ästhetischen, was auch gar nicht nöthig ist. Wenn das Entsetzliche die letzte Stufe ist, auf der es der Kunst noch erlaubt ist mit unserer Furcht und unserem Mitleid zu spielen, so ist das Ekelhafte und Abscheuliche schlechterdings ausgeschlossen.

Herr Klagmann hat diese Grenze des Gräßlichen fein verstanden, und überschreitet sie nicht, wenn er auch für seine „Medea“ unsere Sympathie nicht ganz zu gewinnen vermochte. Wir hätten es ihm gedankt, wäre sie

etwas weniger hager, ältlich und nervig dargestellt, weil wir so Jason's Treubruch, wenn nicht gar verzeihen, so doch begreifen. — Das oft behandelte Sujet, ist in satten intensiven Farben mit breitem Pinsel, im „classischem“ Stil gemalt, hat aber Originalität genug, um einst mit einer Medaille belohnt zu werden. Es ist wenigstens der Medea von Armand Combon bei weitem vorzuziehen, die einer Furie gleich, nachdem sie den Mord schon vollbracht, von einem scharlachrothem Mantel umflattert, ihren Drachenvagen besteigt, um als echte Hexe durch die Lüfte davonzufahren. — Auch Herr Guillet erreicht im Schauerlichen fast das Erhabene; obgleich er uns im Vordergrund seines Bildes fast nichts wie das Gerippe eines Kameels zeigt, an dem Geier und wilde Bestien, noch einige Reste von Haut und Muskeln übrig gelassen, so dehnt er doch die ungeheure Perspective der Wüste und den darüber zitternden glühenden Himmel so magisch duftig aus, daß man wirklich vor einer unendlichen Fläche und Tiefe zu stehen wähnt. Wenn wir genau hinsehen, entdecken wir in den Pünktchen am Horizont eine herbeiziehende Karavane.

Daß übrigens in der leidigen Effecthascherei ein Theil der französischen Künstler auf schlüpfrigen Abwegen wandelt, von denen einer oder der andere zuweilen einen bösen Sturz thut, beweist Niemand schlagender, wie Herr Courbet, „der Prophet von Ornaus“ oder der „Hohepriester des Realismus“ wie er sich noch lieber nennen hört. Nachdem er mit seinem nackten, mit einem Papagei spielenden Fräulein im Salon 1866 viel Lärm verursacht, hat er jetzt in seinem schmutzigen Bettler, dessen Gliederbau noch dazu aus allen Fugen gerentt ist, und der einem schmutzigeren Jungen, dem Sohn des schmutzigsten alten Weibes, cynisch ein Almosen giebt, und der ohne alle Farbe, Zeichnung und Sentiment geradezu mit dem Borstwische aus Lehm und Ruß hingepinselt erscheint — sich so ganz ins Alberne verirrt, daß man an der Zurechnungsfähigkeit des Künstlers zweifelt, und daß selbst seine besten Freunde und sein zweites hübsches Bild: „ein Reh auf dem Anstand“ das nur durch etwas zu grelle, unruhige Farbe sündigt, ihn vor dem Sturm des öffentlichen Unwillens nicht zu retten vermögen. Ja, man ist nahe daran, ihn in die Acht zu erklären, und aus der edlen Künstlergilde auszustoßen, weil man behauptet, daß er durch solche Sudelei nicht nur der vox populi Trost bietet, sondern alle Regeln der Kunst höhnisch mit Füßen tritt. Wir dagegen halten Herrn Courbet einfach für einen Spaßvogel, der ein wenig „Gamin“ sich mit echt künstlerischem Muthwillen an der zischenden Petarde ergötzt, die er so unvermuthet unter die „ernsthafte gute Gesellschaft“ geschleudert hat, und der im nächsten Salon sein Künstlerwappen glänzend wieder restauriren wird.

Flüchten wir schnell, um unsern Blick von diesen galvanischen Grenzboten III. 1868.

zuckungen auszuruhen, einen Augenblick in das sanfte Hell Dunkel, womit Cäsar de Coë das Publikum vor seiner „Waldgegend“ fesselt. Es ergreift uns in dieser heißen, staubigen Atmosphäre mit unendlichem Fernweh — und wir ersehnen das Fortunatshütlein, uns gleich dorthin zu wünschen: leider müssen wir uns jedoch begnügen die Stufen dieser feinen grauen Töne, in die er auch seine „Reisigpflückenden Frauen“ gekleidet, erfrischt und dankbar wieder und wieder zu verfolgen. Sein „Haideseld“ das hier und dort rosenroth erglüht, weil es in Liebe und Blüthe steht, wie das glückliche Paar, das darin wandelt, setzt diesen beruhigenden Eindruck fort. Wir finden ihn noch einmal in August Ortmann's prächtigem „Walddunkel“, in welches uns die mit smaragdgrünem Moos überzogenen Steinkissen, die mächtigen im hautrelief modellirten Stämme weiter und weiter verlocken möchten, zöge uns nicht eben Paul Huet, der einen Gewittersturm über die Ruinen des Schlosses von Pierrefonds hinwegführt, zu dessen Füßen ein Walddorf lagert, noch mächtiger an. Er ist ein Athlet unter den Landschaftern, immer herculisch und großartig, wenn er, wie nur zu selten geschieht, seinen Griffel zur Zeichnung eines Epos ansetzt. Sein düstergrauer Sturm halt dann noch in einem frischen mächtigen Farbenecho wieder, da der dunkle bewegte Bergwald in dem Scharlachroth einer hübschen Dirne, die ihr weißes Tuch zum Schutz gegen die Schlossen über den Kopf flattern läßt, und ihr Hündchen zur Eile treibt, den glücklichsten Gegensatz findet. — Und in dieser modernen Nachbarschaft begegnen wir unserem entschiedenen Lieblinge Breton, für den wir, stolz genug, kein besseres Lob wissen, als dieß: er könnte ein Deutscher sein, so rechtschaffen und gemüthvoll muthet uns Alles an, was er bringt, und doch ist er in Kühnheit und Sicherheit gerade Franzose genug. Bald ist es eine Schaar müder Mäherinnen, die der Feldwächter von der Tagesarbeit heim beruft, und die rasch gebückt, noch ein paar Aehren für sich auflesen, bald sind es nur drei oder vier Gestalten die im Kleeelde beim Abendroth glückbringende Vierblätter suchen; bald ein Mädchen im Mohnselde, das mit Mutterfönn die Brut in einem verlassenem Neste füttert. Auch er ist Realist — aber ein echter! nur liegt sein Ideal nicht im Eccentrischen und Unerfaßbaren, aber wo er verweilt, da ist gut sein. Wie keusch, wie frei von aller Coquetterie spielt das Licht um seine Gestalten, die vielleicht eben deshalb, wie von einer Glorie umflossen sind. Hier wird die Poesie Fülle der Wirklichkeit, lebendig wie vor dem Blicke des Sonntagkndes, und unsers alten Meister's Dürer schönes Wort: „Wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, — wer sie herausreißen kann, der hat sie“, findet in Breton Bestätigung. Diesmal gibt er zwei Bäuerinnen, die Erdäpfel aus einem staubigen Korbe in einen Sack schütten. Ihr Anblick genügt, um uns mit Verdruß vor all den pretensfößen Verbildungen und Farbenmarktschreiereien abzuwenden, die

ringsum prahlen. Hier, wie in Göthe's Gedichten, „ist kein Stäubchen, kein Lichteffect zu viel“, „ein Schatten mehr, ein Strahl dort nicht, hätt' namenlosen Reiz zerstört“ möchten wir mit Byron sagen. Und dennoch hält Breton uns nur den Spiegel vor, in dem wir das Leben einfacher Menschen belauschen, aber seine Landmädchen haben in ihrem strengen Stil, in ihrer frischen robusten Natur all den Adel und die Majestät, womit Homer die griechischen Königstöchter bei ihren häuslichen Beschäftigungen umkleidet. Wie grazös naïv ist sein zweites Bild: Ein Gärtnermädchen in zerlumptem erdfarbenem Kleide kniet vor dem Heliotrope, der soeben seine Blüthen erschlossen, und saugt den feinen Duft in tiefen Zügen ein. Auch für sie, die Vermste scheint die Sonne, athmen die Blumen. — Mit diesem Zauber der Einfachheit wirkt Breton, und was er spendet ist hier doppelt erquicklich.

Aber wenn wir ihm so ungetheiltes Lob zugesprochen, so dürfen wir auch August Bonheur nicht vergessen, der so reich begabt in die Fußstapfen seiner berühmten Schwester tritt. Es ist auch nichts mehr, als eine friedliche Schafherde, die dieser vielleicht größte Animalist unserer Zeit, uns am sandigen Abhang vor dem großen Meerespiegel weidend zeigt, über dem eine lichte Gewitterwolke steht; aber mit welcher Liebe und Sorgfalt ist jeder Halm, jeder Schatten des hügeligen Terrains behandelt! Wie intensiv grün legt die transparente Welle ihre Schaumkrone am Strande nieder, wie fein gestuft und wahr bewegt ist die schwankende, unendliche Wasserfläche, während die Luft so klar und ruhig ist, „daß man selbst Gott im Himmel sieht.“ — Zufrieden stolz blickt der schwarze Widder im Mittelgrunde auf seinen Harem, indessen das neugeborene Lamm im Sonnenschein lieblosend neben der Mutter dingelt. Nur wer selbst Thiere gemalt, wird die Sorgfalt völlig würdigen, mit welcher jedes Wollflockchen gekräuselt sein muß, um vom modellirenden Licht, die zarten gelb- oder grauröthlichen Nuancen zu empfangen, unter welchen allein der Muskel gerundet hervortritt und das Leben scheinbar arbeitet. Und wie wenig zählt der Blick des rasch vorüberschweifenden Beschauers, selbst das begeisterte Lob der Kunstkundigen, die namenlosen Mühen, das ernste Studium, die solcher Leistung vorausgehen mußten.

Wenn wir das überaus vortreffliche Bild von Ed. Moysse, „Rabbiner im Sanhédrin (am 4. Febr. 1810 zur Feststellung der Rechte der Juden in Frankreich versammelt)“, welches gleich geschickt in der Vertheilung des Lichts, individuell im Typus und würdig in der Gruppierung gehalten ist, eine Versammlung von Denkern, gleich eloquent in der Demonstration, wie im sinnenden Schweigen, — wenn wir ferner den Versuch J. Beaume's gelten lassen wollen, mit dem unglücklichen Sohn Ludwig XVI., der bis zum Skelet abgezehrt, sich einen Augenblick frei träumt, weil sein grausamer Wächter entschlafen ist — ein trübes Schattenbild der Geschichte heraufzurufen,

so finden wir außer diesen im gegenwärtigen Salon fast keine nennenswerthen Motive, welche den Namen Historiengemälde verdienen, denn die Krönung König Wilhelm I. von A. Menzel ist bei allen Verdiensten eben nur ein Situationsbild.

Darum dürfen wir es den Herren Lepaulle und Jonquières schon danken, daß sie gleichzeitig den Besuch des Papstes unter den gefangenen Garibaldianern zum Vorwurf genommen. Beide haben die bekannte Scene gleich bewegt und dramatisch geschildert, letzterer vielleicht psychologisch feiner, indem er einem seiner Charakterköpfe eine frappante Aehnlichkeit mit Victor Emanuel geliehen. Herr Lepaulle bleibt dagegen mehr harmonisch in der Localfarbe der Rothhemden, und historisch treu, weil er die päpstlichen Wachen bei dieser Zusammenkunft entfernt. Denn das Erhabene liegt jaust in der freundlichen Ruhe, in der Furchtlosigkeit des Alleinsehens Pionono's unter diesen wilden Gefellen. Aber freilich werden wir dabei die unangenehme Empfindung der Tendenz nicht los. Von Geist und Angesicht verschieden, wenn auch im Plane identisch sind die ebenfalls doppelt, von Paul Guerie und Herrn Fauvel vorgeführten Scenen des „Besuchs der Kaiserin Eugenie im Cholerahospital zu Amiens im Juli 1866“. Fauvels Bild, zur Decoration für das Hospital bestimmt, verdient Lob für das Geschick, mit welchem er den Stoff bewältigt, jedoch erhebt es sich nicht über die Grenzen des gutgemalten Genre: Paul Guerie dagegen hat sich durch Stil und Anordnung der vielseitigen Gruppen, durch den ästhetischen Tact, mit dem er uns den Anblick des Unschönen entzieht, und alle seine bewegten Gestalten (man rühmt ihre Portraitähnlichkeit) gegen den Mittelpunkt, die Kaiserin zurückwirken läßt, — ferner durch sein sattes Colorit aus der Reihe der Unbekannten, plötzlich zum gekrönten Gesichtsmaler aufgeschwungen. Besonders ist der Ausdruck des Mitleids und der Tröstung, in den Zügen der hohen Frau, deren Heroismus und Menschenliebe hier in einem der Barmherzigkeitsacte verewigt wird, zu rühmen. Ich entlehne dem Berichterstatter der Kölnischen Blätter die historischen Worte, welche bei jener Gelegenheit gewechselt wurden. Einer der Kranken nannte die Kaiserin „ma soeur“ sie mit einer barmherzigen Schwester, seiner Pflegerin verwechselnd. „Besinnt Euch,“ sagte jene erschrocken, „es ist Ihre Majestät, die mit Euch redet.“ „O laßt,“ antwortete die Kaiserin gerührt, „gibt er mir doch einen so schönen Namen!“ „Und mit diesem werden die Engel Euch einst an der Himmelspforte begrüßen,“ fügte der Bischof von Amiens als gleich vollendeter Höflich und Geistlicher hinzu. Hier haben wir in That, Wort und Bild, ein echtes Stück second empire. —

(Schluß folgt.)