



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Der pariser "Salon" von 1868. II. : Schluß zu Nr. 34.

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

Der pariser „Salon“ von 1868.

II.

Schluß zu Nr. 34.

Ich habe die Leser bereits darauf aufmerksam gemacht, wie sehr die industrielle Absicht, durch Gefälligkeit zum Ankauf zu reizen, über den Kunstzweck, durch wahrhaft Bedeutendes den Geschmack zu erheben und die Tradition der großen Stilmeister festzuhalten, im diesjährigen Salon dominirt. Unter den Künstlern, welche ihrer Vocation nicht vergessen, gebührt Herrn Czermak für seine „Christenmädchen, von Baschi-Bouzouks geraubt“ (in Lebensgröße) Anerkennung. Gallait's einziger Schüler theilt die hohen Vorzüge des Meisters, wie vielleicht einige seiner Fehler. Wir bedauern in den Dramen beider, daß die meisten ihrer großen Gestalten unbewegt, öfter durch ihren Contrast, als durch ihre Gravitation gegen das Centrum der Handlung wirken und sich so isolirt neben einander statt miteinander produciren. Auch Gallait's mächtige und immer schöne Modelle verrathen selten durch eine Geste das in ihnen glühende Leben. Nur das Mienenspiel ist, Träger ihrer Emotion. Gewöhnlich aber rechtfertigt die Wahl des Sujets, wie auch hier, diesen Mangel an Activität, den z. B. auch Edwin Landseer, der englische Maler der Thierkomödie in hohem Grade theilt, was ihn jedoch nicht hindert, im Drastisch-Humoristischen das Höchste zu leisten. Gallait und Czermak sind Eklektiker, — sie haben der flamländischen, italienischen und spanischen Schule ihr Bestes entwandt, nicht ohne es mit ihrer Originalität zu verschmelzen und sind unendlich geschickt: aber wenn auch keineswegs die Erhebung des Gedankens, so fehlt ihren Compositionen doch die dramatische Kraft. Ihr Temperament neigt zum Contemplativen, zum ruhigen Widerspiegeln von Stimmungen in der Schicksalstragödie. Gallait's gewohnte schwertrübe, aber immer harmonische Farbengebung ist auch hier dem Pinsel Czermaks für die düstere Scene überaus effectvoll entfloßen, dagegen sind die Fleischtöne ruhig lichtvoll, glücklich accentuirt hier und dort ein blinkender Strahl, Schmuck und Waffen; — aber trotz dieser fast wissenschaftlichen Behandlung des Lichts, trotz dieses Aufbaues tadelloser Linien gleicht diese Gruppe mehr jenen lebenden Bildern, in denen man schöne Figuren artistisch drapirt und kunstgerecht beleuchtet, als einem Blick in's volle Pathos des Lebens. Wir hören dieser Räubergeschichte interessirt, aber kühl ungläubig zu, — wir lassen uns sichtbar zum Mitleid überreden, denn wir sind weder überzeugt, noch entsetzt, noch ergriffen; — der Verstand hat Muße zu zergliedern, ehe das Gefühl gepackt ist, und wir wenden uns zwar befriedigt,

aber nicht ergötzt von diesem schönen Schein zu anspruchloseren Schöpfungen, in denen das Absichtliche, feiner verhüllt, uns desto leichter vergnügt.

Als Contrast stellen wir das Talent Fromentin's gegenüber, dem die hohe Gabe geworden, den Blitz des vorüberfliehenden Augenblicks in der Handlung zu fixiren. In seinen Bildern ist Alles gedrängte Bewegung, — mag er nun einen Nomadenzug in der Wüste, oder wie hier den Kampf auf Leben und Tod zwischen einer Löwin und zwei berittenen Arabern in einer Felsenschlucht zeichnen. Die Stellung des links sich bäumenden, schon verwundeten Schimmels ist unnachahmlich kühn; — sein Reiter stützt sich mit der geballten Linken fest auf den Sattelnopf, die Rechte krampfhast gegen die Brust gepreßt sucht das Schloß des Carabiners und das Löwenherz als Ziel; — aber er zögert in den Gliederknäuel vor sich zu feuern, — denn das Pferd seines Genossen hat sich überschlagend diesen aus dem Sattel geworfen; aber der Sohn der Wüste sendet mit letzter Krastanstrengung den Blitz seines Revolvers gegen die Bestie. Man steht fast athemlos vor diesem wilden Drama, obgleich die aus der Ferne heransprengenden Stammesgenossen uns nochmals des glücklichen Ausgangs versichern. Darnach wird man begreifen, wenn wir Herr Fromentin anklagen, daß er uns um eine Freude und die Nachwelt um ein Meisterstück betrügt, wenn er, wie Blondin seines *équilibre* und seines Sichergehens überall gewiß, sich an halbsprechende Aufgaben wagt und sich in der Wahl seines Stoffes vergreift, wie diesmal in seinen männlichen und weiblichen Centauren, welche Geier mit ihren Pfeilen erlegen. Unsere der Wirklichkeit zugeneigte Empfindung sträubt sich, blonde Weiberbüsten auf Pferderücken zu bewundern, wären sie anatomisch auch noch so kunstgerecht verschmolzen. Die Griechen wußten durch streng classische Formen die Darstellung solcher Zwitterwesen vor dem Sinnenfihel wie vor dem Widerwillen zu retten, während die indecent realistisch thiermenschlichen Formen Fromentin's gegen Tradition und Ideal zugleich verstoßen. Wem die Wunder der afrikanischen Wüste und des Orients offen stehen, wie diesem Meister, der lasse den Olymp mit seinen hohen und niederen Genossen, die mit der Dampfkraft moderner Sinnenüberreizung nicht zu erreichen sind, in Ruhe.

Als unser Altmeister Göthe die Gruppe des Laokoon dem fixirten Blitz oder der versteinerten Welle verglich, wußte er wohl, daß die Welle nie versteinern könne, wenn auch nicht, daß der Blitz niemals in einer Neunteel-Secunde, die nach den Physiologen zu jeder Wahrnehmung gehört, in einer Form vor unserem Auge festzuhalten sei, da er mit der Geschwindigkeit von 77,000 Meilen in der Secunde den Raum durchfährt, sonst hätte Herr Otto von Thoren ebenfalls ein gleich wahres wie schönes Bild geschaffen. Er hat wenigstens die Wirkung, die das flammende Meteor einen Baum

im Walde niederschmetternd auf einen Fuhrmann und sein Gespann übt, sehr glücklich wiedergegeben. Der Bauer im blauen Kittel verdeckt mit dem Arm das Auge, die Pferde, schnaubend und stieren Blickes, mit Mähnen wild gesträubt, scheuen vor dem blendenden Strahl, der in wildem Zickzack dicht neben ihnen die Erde sucht. In seiner großen Parforcejagd hat Herr von Thoren einen trefflichen Wurf gethan, das hastig bewegte Leben der Thierwelt mit kräftigem Pinsel und gesunder Farbe festzuhalten. Er wird in diesem prestissimo noch von einem belgischen Maler, Herrn Nieuvenhuys, übertroffen, der uns im Format des Genrebildchens einen Bojaren mit zwei Dienern zeigt, welche in lustigem Jugendübermuth, diesmal selbst vom Gewittersturm gefagt, Pferde und Hunde zu immer schnellerem Tempo des ventre à terre antreiben. Erwähnen wir, da wir nun doch einmal ins Genre gerathen, als solches eines sterbenden Ritters von Dutin, der dem Sohn das Schwert als Vermächtniß seiner Ehre übergibt, — weiter eines hübschen Idylls von Marie Nicolas, Schülerin Chaplin's, die ihm seine zarten rothigen Tinten abgelauscht und die eben deshalb in der Pinselführung wohl etwas sicherer hätte auftreten dürfen. Die Großmutter spinnt — zwar emsig, aber sie ist blind und kann dem Barsüßle wahrscheinlich das Brod nicht schaffen, denn die groben Holzschuhe stehen verklagend neben dem zierlichen Fuß der hübschen Blondine, die eben Zwirn und Nadel bei Seite geworfen hat und nun melancholisch über einem rosa Seidenstoff und reicher Perlenschnur sinnet. Gleich daneben finden wir einen Newfoundlandler, der seine Kette gesprengt hat, um der Spur seines Spielkameraden zu folgen: der müde Bube hat sein schweres Holzbündel im Walde an einen Stamm gelehnt und überläßt sich auf dem Daunepfuhl des Schnees dem gefährlichen Ausruhn, das wohl ewig dauern würde, leckte der treue Freund nicht unermüdlich die starre, aber noch rothe Wange des Schläfers, der die Stirn runzelt, wie einer, den es verdrießt, daß man ihn stört. Herr Feyen, der scharfsichtige Psycholog, hat statt seiner armen Musikantenkinder, die immer so ergreifend wirken, diesmal zwei alte Bauerweiber an einen Brunnen gesetzt, wovon die eine, erzählend in das Ginst ihres Lebens vertieft, wehmüthig sinnend mit der Krücke Figuren in den Sand zeichnet, während um den zahnlosen Mund der andern aller Unglaube, aller Meid ihrer Klasse, aber auch die Einfalt ihres Kopfes zuckt. Eine frische Magd, die im Mittelgrund Wasser aus dem Brunnen zieht, macht sich über ihr Beginnen mit der Ueberlegenheit lustig, mit der die dunkelhafte Jugend so gern auf das Alter herabsteht. Die vollendete Wiedergabe der Individualität, der Rhythmus der Linien und die wahre Farbe erinnern an Breton's Pinsel, ohne jedoch seine großartige Einfachheit zu erreichen. Noch besser recitirt Herr Feyen sein zweites Gedicht: Hans und Rife sitzen auf der Garten-

mauer, über die sie doch wahrscheinlich zu ihrem „Stellbicheln“ geklettert, und lassen die Füße ins Grüne baumeln. Aber mit der Unterhaltung scheint es nicht recht fort zu wollen; er, sichtbar um das rechte Wort zur Liebesklärung verlegen, zieht einen Strohalm durch die Lippen, dumm genug dabei aussehend; das Mädchen, halb schelmisch, halb sinnig, schaut ebenfalls verlegen nach der anderen Seite, die Hände ineinander gefügt, voll Ergebung und Erwartung der Dinge und des Wortes, welches nicht kommen will. Man wird in der That vor diesen Bildern an Claus Groth's oder Fritz Reuter's humoristische Schilderungen des Bauernlebens erinnert. Auch Herr Fundt hat in seiner „Marguërite“ ein fein beobachtetes Naturpoem gegeben. Es ist etwas Träumerisches, noch Unaufgewecktes in ihren Zügen, die erhobenen Arme, die Halbtoilette lassen uns die jungen Reize, die weichen Linien dieses frischen Körpers entzückt bewundern, und der mit Tausendschön (marguërite) durchwebte Teppich des hohen Grases, der blühende Apfelbaum, das silberne Licht, das diese knospenden Formen liebkost, sind ganz Jugend und Morgen. — Daran reihen sich Herrn Emil Levy's neue Variationen seines monopolisirten Themas: Paul und Virginie. Es ist noch selten der bildenden Kunst gelungen, sich der sentimental Delicatsse dieses Stoffes ohne Schaden zu bemächtigen; auch Herr Levy ist der Ziererei verfallen.

Gilen wir jetzt flüchtig — ich setze auch Leserinnen meines Artikels voraus — an der Reine du salon vorüber, mit der Herr Jules Lesèbvre einen so großen Triumph errungen. Die nackte Gestalt, die sich auf einem rothsamtnen Ruhebett von rothen Vorhängen umspielt vor uns dehnt, täuscht unsern erstaunten Blick wirklich mit dem vollen Anschein des Lebens; aber sie blickt uns feck herausfordernd an. Ihre Bewunderer vergeben ihr das. Die Aerzte behaupten, es fließe cruorhaltiges Blut in ihren Adern, und die Anatomen ärgern sich, keine Fehler auszufinden. Dafür fehlt ihr aber neben allem Phantastischen auch jede Schamempfindung, und so entläßt uns diese selbstbewußte Schönheit mit der Aufforderung, dies unsererseits nachzuholen.

Eine andere nackte Grazie wiegt sich als Nereide mit dem Kopfe abwärts liegend in einer Riesenmuschel, über deren hohen Rand sie die Arnie kreuzt, — das blonde perldurchflochtene Haar von der Fluth halb getragen, in der sie die zarten Hände küßt. Hier opalisirt Alles — Muschel, Wellen und Wolken, ja selbst die Atlas Haut dieses Götterkinde's, die den Lichtton so voll empfängt, daß sie hie und da fast transparent erscheint. Herr Adolph Lesèbvre lügt indessen so anmuthig, (überdies sind wir hier ja auch im Gebiete der Fabel) daß wir es uns gefallen lassen, mit ihm dieses Meerwunder zu erträumen. Man trägt sich dazu im Publikum mit der pikanten Anekdote, einer der Schöpfer dieser Nuditäten habe früher als Cleve im Atelier

seines Meisters am Portratt einer hochgestellten Frau das Beiwerk gemalt, und der Mann derselben, seinem Talent mißtrauend, sich unzufrieden darüber geäußert. Der in seiner Eitelkeit gekränkte Kunstjünger habe empfindliche Rache gelobt, und man behauptet jetzt den frappant ähnlichen Kopf der schönen unbescholtenen Frau in der Pose einer jener losen Nymphen wieder zu erkennen. Gerechtfertigter erscheint die Revanche Horace Vernet's, der einem der Häupter der Plutokratie, welcher mit ihm um den Preis seines Portraits feilschte, gedroht hatte, ihn jetzt umsonst malen zu wollen, wonach er ihn lebensstreu im Ueberfall seines algierischen Lagers in Versailles unter dem Bilde des Juden, der diebisch mit dem vollen Beutel davon schleicht, für immer der Nachwelt überliefert hat, — allen Anerbietungen des Goldfürsten unerbittlich taub, der mit der zehnfachen Summe das Auslösen dieses Brandmals jetzt nur allzugern erkaufte hätte.

Wenden wir uns demnächst zu einer Salamis und Hermaphrodite von M. Cot, Schüler Bougereau's. Die schöne Najade, nackt mit aufgelöstem Haar, entschlüpft dem Waldbach, um Hermaphroditos, der sich an einem die Quelle beschattenden Zweig hält, mit ihren Eisenarmen zu umranken und mit ihm in Eins zusammenzuzusießen. Das schöne Bild hätte ebensowohl „Der Fischer nach Göthe“ betitelt sein können, wenigstens deutet der Kampf und Schmerzensausdruck in dem Gesicht des Jünglings, ehe er sein individuelles Leben dem verlockenden Weibe hingibt, auf eine höhere moralische Idee. Die allzugeleckten und durch Glasur fast crystallisirten Töne des Fleisches gehören der Unterweisung Bougereau's, der in zwei nackt schlafenden Kindchen, hold wie Amoretten, und in einer tanzenden Hirtenfamilie wieder sein graziöses Pastorale modulirt, so farbenfreudig, kunstgerecht und anmuthig, daß Viele ihm nachahmen, Keiner ihn erreicht. Erwähnen wir noch in der mit einer Medaille gekrönten „Elegie“ von Parrot einer keuschen Gestalt, der die zersprungene Leiter entsunken, und die melancholisch wie eine Quelle einsam zwischen den Felsen weint; — einer Waldnymphe, zu deren Füßen Iris sprießen, die schelmisch mit dem Großtändelt, von Sagrel, ein vollendet graziöses Modell, — endlich noch einer gleichfalls gekrönten, im eleganten Stil gehaltenen Bachantin von H. Dubois, die, mit einer emporgehobenen Traube liebäugelnd sich im Vorgenuß berauscht, während sie mit dem Thyrsusstabe rasch dahineilend die Landschaft, die der junge Maler leider zu sehr detaillirt hat, zu beherrschen scheint, — dann glauben wir uns der nicht leichten Pflicht, Unverhülltes decent zu zeigen, entledigt zu haben. Ein besonderes Lob, ehe wir dies Thema verlassen, verdient aber noch Herrn Coning's Bild einer jungen Mutter, die im Gottesurtheil der Wasserprobe den Beweis ihrer ehelichen Treue erwartet; weil hier der Künstler wenigstens eine glückliche Rechtfertigung gefunden, uns schöne Formen schleierlos sehen zu lassen, — „c'est le Rhin, qui

épreuve chez les Gaulois la sainteté du lit conjugal. (Histoire des Gaulois, par Amadée Thierry).“ Der Ritter, welcher so grausam prüft, fauert im Hintergrunde erwartungsvoll am Ufer; — das Kindchen zappelt mit Händen und Füßen in seiner improvisirten Wiege, einem umgekehrten Schilde, dem Wasser-Drakel preisgegeben, — aber die Welle trägt! —

Herr Ehrmann, den wir diesmal mit Recht am Ehrenplatz wiederfinden, hat jedoch alle seine Nebenbuhler an Poesie und Anmuth in seinem „Morgenstern“ überflügelt. Die leicht aufschwebende Gestalt mit den noch traumgefühten Augen, die unter dem Erwachen sich dehnenden Arme, welche das lichtblaue, ins Purpurne spielende Gewand von dem elsenhaften Gliederbaue hinwegziehen, endlich der silberne Stern im goldenen Haar erblaffend, das schon der erste Sonnenstrahl durchspielt, erinnern an Milton's erhabene Ode:

Now the bright morning star, the days harbinger
Comes dancing from the east

Wir dürfen es hier nicht versäumen auch noch Herrn Charles Marchal unsere Huldigung darzubringen, der die naiven Sittenbilder seines Schwarzwaldes plötzlich verlassend in Phryne und Penelope dem pariser Tagesgeschmack schmeichelt, in dem er den Gegensatz einer „grande dame“ (du monde) zu einer „petite dame“ (oder nach Gautier, „d'une femme comme il faut, zu den femmes comme il en faut“) — welches heutzutage das einzige Thema aller französischen Mode-Romane und Theaterstücke ist, durch zwei vorzüglich concipirte Figuren in das hellste Licht stellt. Weit entfernt der antiken Penelope zu gleichen, borgt die distinguirte junge Frau im grauen Seidenkleide, die wir im Profil, stehend, mit weiblicher Arbeit und dem Portratt des abwesenden Gatten, vor dem eine Pensée blüht, beschäftigt erblicken, von der Griechenfürstin nur den keuschen Namen und den häuslichen Fleiß. Die moderne Phryne dagegen hat eben ein galantes „poulet“ mit fürstlichem Wappen empfangen und rüftet sich jetzt mit allen Waffen künstlicher Reize zur Behauptung ihrer Eroberung. Sollen wir dem brillanten Colorit und der feinen Ironie des Herrn Zamacois hier noch einen Blick des Beifalls, der seinen aufgeblähten Hofzweig, zur Zeit von einem Windhunde geleitet, die Schlofstreppe herabsteigen und die sarkastische Huldigung der Hofleute augenscheinlich für baare Münze nehmen läßt, — der ferner die Gourmandise fetter spanischer Mönche beim Mahl im Refectorium, an dem auch Katzen und Gelftern theilnehmen, humoristisch geißelt.

Herr Alma-Ladema, Schüler von Lehrs, einer der Koryphäen der neu-griechischen Schule bringt uns in einem zu sehr in die Breite gedrängten Galleriestück die Siesta eines vornehmen Griechen an der Seite seines Pä-

dagogen, welche sich von einer Sclavin durch Modulationen auf der Doppelflöte in waches Träumen lullen lassen. Die Schönheit der classischen Modelle, die vigoureuse Farbe ohne Relief, endlich die virtuose Ausführung des Beiwerts, Rosen, Früchte, Marmorvasen und einer Silberstatue der Venus, zeugen von dem originellen Stil und der hohen Detailkenntniß des Meisters. Herzgewinnender tritt indessen Charles Müller — (der berühmte Autor des „appel des dernières victimes de la terreur“ im Luxemburg) — nach langer Pause mit seiner Desdemona und Emilie entgegen. In der That sind Gram, Liebe und Unschuld diesen noblen Zügen so ergreifend ausgeprägt, daß wir fühlen, wie selbst der Trost im Gebet, worauf das geschlossene Andachtsbuch auf dem Pult hindeutet, ihr versagt bleibt. Emilie hält sich, matt tröstend, auch im Bilde genau auf dem zweiten Platz, den ihr Shakespeare angewiesen. Vielleicht um sich von so tragischem Motiv zu erholen, wählte Herr Müller für sein anderes Bild einen halb erwachsenen Jungen, welcher mit den Büchern unter der Bank auch den Schulzwang von sich geworfen hat, und der eine erhaschte Orange in der einen Hand wiegend, mit der andern das übergeschlagene Bein im rothen Höschen caressirend, uns im Bewußtsein der schwer eroberten illegalen Freiheit anblickt.

Gegenüber dem litterarischen Lakonismus Gérôme's, der zu wenig sagt, weil er zu viel zu verstehen geben will, tritt nun hier Gustav Doré's leichte Weitschweifigkeit auf. Sobald er das Reich der Illustration verläßt, und in lebensgroßen Figuren und mit einander zankenden Farben zu uns redet, zeigt er, daß er, der den Grabstichel so sicher wie dreißt handhabt, kein Colorist ist, und die außerordentliche Fruchtbarkeit seiner Phantasie verführt ihn, die Zahl der Gestalten dort zu vervielfältigen, wo wenige, sorgfältiger studirt, verkleinert und strenger in sich geschlossen, seine immer pikanten Ideen energischer ausgedrückt hätten. Die „Spielhölle in Baden“ im vorigen Salon war ein solcher verunglückter Versuch, eine Illustration in Lebensgröße bunt zu coloriren, sein „Neophyt“ unter betenden Karthäuser-Mönchen, wobei er der Klippe der Farben-Accorde diesmal absichtlich auszuweichen scheint, wäre weniger befremdend, gäbe das Skizzenhafte in den meisten Charakterköpfen nicht zu erkennen, daß Herr Doré glaubt, das Genie bedürfe der Mühe nicht, seine Hand verwandele, wie die des Mida's, ohne weiteres Alles in Gold, was sie nur berührt. A. Muratou (Medaille), der uns den Mönch kntend in seiner Zelle mit geschlossenen Augen und gefalteten Händen demüthig in hingebender Andacht zeigt, während ein Strahl des hereinsfallenden Lichtes sein friedliches Haupt wie mit einem Nimbus umkleidet, hat uns nach diesem sehr wohl gethan — Auch Doré's zweitem Bilde fehlen der electrische Funke und das moralische Band, welches 5 bis 6 Figuren zu einem lebendigen Ganzen verbinden könnte.

Wir nehmen wenig Antheil an den spanischen Weibern, welche unter dem Portal einer Kirche Siesta halten und dem Mandolinenspieler apathisch zuhören. Die Regungslosigkeit, in der sie keinen anderen Zweck verrathen, als den, blaue Schatten zu werfen, während die Durchsicht und Perspective der Straße im Sonnenlichte badet, erinnert allzu lebhaft an die Welt der Geister und Gespenster, in der Gustav Doré zu Hause ist.

Wenn wir so lange bei der Beschreibung des Genre's verweilen, so ist dies nicht Willkür oder Neigung; denn an großartigen Motiven und historischen Bildern ist dies Jahr auffallender Mangel. Die Kunst geht leider nach Brod — wer will es den Künstlern in heutiger Zeit verdenken, daß ihr Ehrgeiz sich auf die Anerkennung der Mitlebenden richtet. Wenn Landschaftler, wie der zu früh dahingegangene Corot, Theodor Rousseau, Daubigny und Auguste Bonheur jetzt mit Leichtigkeit 20,000 bis 40,000 Franken für mittelgroße Landschaften und Thierstücke realisiren, so bezahlt man damit freilich nicht nur den eigentlichen Kunstwerth der Bilder, sondern noch höher den Namen. Umsomehr begreift man, wenn die jüngere Künstlerwelt, von der leichteren Nachahmung der Natur zu rascherer Erreichung der Virtuosität verlockt, ihrer Phantasie die Flügel stüzt und dem Gebiet der Historie, der Composition im großen Stil und den Mustern strenger Schule mehr und mehr den Rücken wendet. — Wenn Einige, wie Puvis de Chavannes, Mazerolle und Chevallier mit rührender Treue dennoch im Glauben an das überlieferte Evangelium verharren, und fortfahren, es nach allen Regeln der Rhetorik im großen Stil zu predigen, so erwerben sie zwar hier und da die Anerkennung der Puristen unter den Kritikern, selten aber den Beifall und das Geld des Publikums, höchstens eine Compensation in Bestellungen des Gouvernements. Hundert Andere streben und ringen mit ihnen auf allen Kunstgebieten in gleicher Weise, aber gefälliger; — die Magnetnadel des Geschmacks inclinirt in der Menge beständig gegen das Neue, leicht Verständliche — und die Altmeister bleiben mit ihren jüngeren Nachfolgern auf schwindelnder Höhe, unbeneidet und unbestritten, allein. — Zudem hat die Kunstfertigkeit in unserer Zeit für die Kunst zwar recht erfreulich, aber für die Concurrenten doch auch so erschreckend zugenommen, daß nur noch die unbedingteste Fähigkeit und das eminente Talent die besonnene Wahl eines Berufes in dieser Richtung rechtfertigen kann. — Auch begnügen sich Koryphäen, wie Bonnat, Tony Robert, Fleury, Cabanel, Hebert, Baudry, Gallait, Coomans, Ed. Landseer, Romberg &c. bei den gediegensten Arbeiten sorgfältig bedächt, sich durch minder Gelingenes nicht zu compromittiren. — So erklärt sich der Mangel an Großem hinlänglich durch die außerordentlich rasche und erfreuliche Vermehrung des Guten, welches auch den Mitteln des Liebhabers erschwänglich bleibt — und deshalb stimmen

wir nicht unbedingt mit in den Klageruf der Pessimisten über den Ruin der Kunst unserer jetzigen Aera ein. Kunstverständnis und Kunstübung dringen nur mehr und mehr in die mittleren Volksschichten und üben auch dort ihren Einfluß auf die Veredlung des Geschmacks. Während unsere deutschen Maler an Innigkeit und Höhe des Gedankens, an Tiefe des Symbols, im Poesischen überhaupt Meister der Franzosen sind, überholen uns diese durch sorgfältigeres Studium der Kunstgrammatik und der alten Meister, ebenso wie durch die Schlagfertigkeit, den Gedanken klar und begrenzt, präcis und gefällig wieder zu geben.

Doch es drängt uns zu schließen. — Portraits, Blumen, Landschaften, Marine und Stillleben lassen sich ebensowenig beschreiben, wie der Duft unbekannter Blumen oder der Geschmack einer seltenen Frucht. Wir versuchen aber der Vollständigkeit halber eine Nomenclatur — und nennen als bewunderten Schöpfer der „nature morte“ vor Allem Blaise Desgoffe, der schöne Achatschalen, Krystall und Email, seltenen Schmuck, Blumen, Früchte und Schmetterlinge mit vollendeter Grazie der Unordnung vor unserem Blick durcheinander wirft. Nur verfehlt sein Pinsel, der dem Metall und Stein jeden transparenten Glanz und Reflex verleiht, hier und da das organische Leben. Seine Pfirsiche und Trauben, Himbeeren, Winden, Rosen und Malven, ja selbst die Falter erstarren oft, sobald sein für die höchste Politur geschulter Pinsel sie berührt. Mächtiger und wahrhaft großartig hat dagegen Herr Vollon alte Waffen, Harnische und Kunstgeräth aller Art in natürlicher Größe zu einem reizenden Ensemble geordnet und ihre leise Farbensprache untereinander mit überaus kräftigem Accent ausgedrückt, was die Jury durch eine Medaille würdigte. Philipp Rousseau in einem prachtvollen Mohnbouquet, Maisait in seinen vielbeliebten Rosenvarietäten befeißigen sich der vollendetsten Horticulturn — Kreyder bietet uns köstliche Früchte und Trauben, in deren buntem Laub schon alle Gluth des edlen Lebensaftes wie prophetisch funkelt. Daneben reizt uns Masure's ewig blaue, zahme See, Theodor Webers „Rettingsboot im Sturm“, Freret's und Marc Fatio's klares und dennoch stark bewegtes Wasser; sie zählen als eben so viele Meisterstücke. —

Unter den Portraitmalern streiten Cabanel, Falabert, Perpignan, E. Dubuffe, Bonnegrâce, Jules Lesèbvre, Chaplin, Cellier, Comte, Baron, Rudolf Lehmann, Henriette Browne, Ch. Landelle (obgleich dieser wie immer dem Orient und seinem pittoresken Costüm getreu bleibt), endlich auch ein ganz junges bis jetzt unbekannt gewesenes Mädchen, Nèlie Jaquemart (vielleicht Lokalgenius des neuesten Paris, weil sie das Bild des Seinepräfecten ausstellt), um die Palme.

Auch Giacomotti in der streng modellirten Gestalt seiner schönen Ita-

tienerin, die mit „der letzten Nadel“ ihr Kopftuch befestigt, und Henry Schlesinger, der sein kleines römisches Modell in seiner Abwesenheit vor einen Spiegel treten ließ, und ihr naives Erstaunen, sich doppelt zu sehen, hübsch verdeutlicht, gehören mit zu dieser Gruppe. Corot, der uns in den Abendstimmungen seiner Waldeinsamkeit mit seiner tüpfelnden vaporösen Manier beständig an Eisenringe erinnert, Daubigny, der Stimmungspoet, der einem Schnitter während des Mondaufgangs bei der Heuernte Muße gibt, einer hübschen Mähderin „fleurettes“ zu erzählen, der jedoch in seinem Organ, d. h. dem tiefschwarzen Schatten, so rauh und mächtig, aber auch so treuherzig aussteht, wie ein Kohlenbrenner, sodaß wir erst Zeit brauchen, ehe wir uns an ihn gewöhnen. D. Achenbach, unübertroffen, wo es sich um Perspective und Sonnenduft unter Italiens schwülem Scirocchihimmel handelt, Anastasi, der dagegen kühlen Schatten sucht, Français, der mit seinen zarten Farbengeistern am liebsten im Mondschein verkehrt, Girardet und Fontenay, die uns ihre Thal- und Seemärchen in so leisen, schattenlosen Uebergängen erzählen, daß ihre Stimme fast zum Geflüster herabsinkt, Jules Duvrié, sicher und heiter in sauberer Klarheit, Hanoteau und Harpignies voll epischer Kraft und Virtuosität im Clairobscur, Buffon und Emile Breton, der auf etwas wie classischen Stil in der Landschaft zurückkommt, Nazon und Ghintreuil, in kühner Behandlung der Sonneneffecte, manchmal excentrisch, Appiani in seiner trockenen aber so vielsagenden Manier, Mali und Schleich aus München (ersterer mit einem romantischen Sonnenuntergang hinter einem Schloß in Schwaben, letzterer mit einem effectvollen Nocturno würdig vertreten), — Kuffawey, Rapito, Belly, Camille Bernier, Jules André, Otto Weber, wir finden sie alle wieder in der uns lieb gewordenen Sprache ihres Talentés, womit sie uns die Poesie der Natur dolmetschen. Vergessen wir auch unsern berühmten Hippographen Schreyer nicht, — wahrlich nicht der Gerिंगsten einen, ihn der den Franzosen Respect vor der künstlerischen Behandlung des Pferdes bei den Deutschen einflößt hat.

Man hat von gleichzeitiger Entstehung der Ideen gefabelt, behauptend, daß solche gleichsam athembar in der Luft schwebten oder intuitiv als Manifestationen des Zeitgeistes den Jupiterstirnen unserer Erfinder und Künstler im gleichen Augenblick entsprängen. Ob ein solcher Gedankenmagnetismus, ein geistiges Wirken durch die Ferne noch anderswo, als in einer krankhaften Fantasie vorgehe — das müssen wir Herrn Reichenbach und Allen, die dem feinen Fluidum des Od zugänglicher sind als wir, zur Entscheidung anheimstellen. Wir fühlten uns zu dieser Hypothese jedoch fast bekehrt, nachdem wir einmal in einer deutschen Gemäldechau mit großem Vergnügen 21, sage einundzwanzig zärtliche Mütter gezählt, im Begriff ihre

Säuglinge anzukleiden oder mit dem Badeschwamm zu reinigen. Wir, der Verherrlichung des Familienglücks keineswegs abhold, bemühten uns damals den guten Künstlern den Mangel an Originalität für die Darstellung ihres lebendigen Conterfei's zu verzeihen, zumal weil sie ihr Modell so nahe hatten, wurden aber im vorigen Salon doch recht verdrießlich, als wir nun wieder und immer wieder Lafontaine's vorsichtiger Ameise und leichtsinniger Grille, die keinen Wintervorrath gesammelt hatte, in so vielen Wendungen begegnen mußten, daß alle Nuancen der Verwunderung und Bewunderung erschöpft wurden. Wir beglückwünschten uns auch schon aufrichtig, daß diese beliebten Paradeinsecten endlich zu Tode geheßt schienen; dafür bringen uns nun aber die Herren Delattre & Co.: 1) fünf magere Esel, die sich vor einer Vogelscheuche entsetzen, 2) Herr N. N. vier Esel ohne alle Entschuldigung ihrer Existenz, 3) Herr K. ein braves isolirtes Grauthier, das ordentlich verdußt dasteht, weil es allein ist, endlich gar unser beliebter A. Schenk, (außer seiner „letzten Stunde wohlgenästeter Schafe“) noch sieben gut individualisirte Eselsköpfe, bedächtig in ein Trinkbecken schauend, sodaß wir fast verzweifelnd mit dem englischen Humoristen ausrufen möchten:

„So voll von Eseln ist die Welt,
 Daß, wer sie nicht will ertragen,
 Der schließ' seine Thür', eh' der Tag sich erhellt,
 Und mag dann noch den Spiegel zerschlagen.“

Aber dieser Midas-Refrain soll keineswegs von der ganzen Ausstellung gelten. Auch in andrem Sinn als demjenigen sofortiger Verwerthbarkeit enthielten die Säle diesmal manches Gold. Haben wir auch wie immer zahlreiche elegant geschliffene Plattitüden zu verzeichnen gehabt, und jene übernächtiqe Phantasie der Morgue oft vertreten gefunden, so begegneten uns dazwischen doch Leistungen, die nicht solchen Contrastes bedürfen, um sich dem Gedächtnisse einzuprägen. Und wir können diesmal mit Genugthuung constatiren, daß ein guter Theil echten und edlen Erfolges auf Deutsche kommt. Freilich sind wir keckerisch genug, den Esfässer Brion dazuzurechnen, dessen Name so sehr an geheiligte Erinnerungen anklingt, daß wir uns doppelt freuen, die Verherrlichung deutsch = protestantischen Familienthums, die sein Bild zeigt, mit der Ehrenmedaille gekrönt zu sehen, eine Auszeichnung, die dem sonstigen Verfahren der Jury und dem pariser Geschmack gegenüber heute fast wie Demonstration aussteht, zugleich gegen die römische Kirche und gegen das Raffinement des modernen Sinnenfihels gerichtet.