



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Historische Gemälde. 2. Das Todtenmahl der Girondisten. Von Teichs.

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

2. Unter der Erde.

Ein Wiener Localstück ohne den Wiener Dialekt — es soll uns unmöglich sein, ein richtiges Urtheil darüber zu gewinnen. Der Brei ist derselbe, aber der Pfeffer fehlt, die Würze der linguistischen Gemüthlichkeit.

Ein junger Herr von guten Anlagen verwildert in der strengen Zucht eines Professors, der theils durch sein eignes abstractes Wesen, theils durch den Servilismus und die knechtische Furcht seiner nächsten Umgebungen charakterisirt wird. Er entläuft ihm zuletzt und tritt unter die Vormundschaft eines braven Mannes, Vorstehers eines Bergwerks, der ihm Liebe zur Arbeit einflößt und ihn dem Laster des Müßiggangs entfremdet. Er heirathet seine Tochter, tritt mit ihm in Compagniegeschäft, und zuletzt wird auch der abstracte Professor belehrt. Außerdem treten einige Personen auf, die zeitgemäße Couplets singen, und das Bergwerk gibt zu angemessenen Dekorationen „unter der Erde“ Veranlassung. Was der abstracte Professor und seine servile Umgebung sagen, ist Unsinn, gemein und niederträchtig, was der brave Bergmann und seine „Familie“ — alle Bergleute gehören dazu — sprechen, ist Tugend und Weisheit. Es ist eine faustdicke Moral und nicht mißzuverstehen.

Hat das Vaudeville seine Berechtigung? — Ich denke nur in dem Falle, wo es, wie das französische, heiter und witzig ist. Und selbst da kaum. Wenn man Tag und Nacht nur die Drehorgel hört, verliert man zuletzt die Fähigkeit, eine gute Musik zu empfinden. Das Publikum verwildert, und der poetische Geist erstirbt in Trivialität. Wir stecken ohnehin tief genug im Schlamm.

Historische Gemälde.

2. Das Todtenmahl der Girondisten. Von Leichs.

In einer andern Art, als das vorige Gemälde, welches wir kritisirt haben, geht auch dieses aus dem Portrait hervor, aus dem Bestreben nämlich, eine Anzahl der Zeit nach zusammenhängender Portraits zu gruppiren. Es ist darin dem Goethebild v. Pecht ähnlich, welches wir im vorigen Jahre in Leipzig hatten. Der Vergleichung halber wollen wir einen Blick auf das letzte werfen, ohne auf den Werth der Ausführung näher einzugehn.

Goethe's Iphigenia ist im Hoftheater zu Weimar aufgeführt, und die Schauspieler, an ihrer Spitze Corona Schröder, überreichen im Garten bei Fackelbeleuchtung dem Dichter den Ehrenkranz. Um den Dichter, der uns in der Blüthe seiner männ-

lichen Jahre vorgeführt wird, gruppiren sich die Notabilitäten; die er in seinen Kreis bannt, Wieland und Andere, namentlich Frauen, darunter die Frau Rath und Bettine, als Sinnbilder von zwei verschiedenen Generationen, die jede von ihrem Standpunkt aus den Dichter verehrten. Gegenüber eine Gruppe selbstständiger Geister, die mit Ehrfurcht, aber auch mit Selbstgefühl auf den gekrönten Dichter blicken, Schiller, Fichte, Herder u. s. w. Im Vordergrund ein paar allgemeine Figuren, die Jugend der Zukunft: das Mädchen den Blick auf Goethe, der Knabe auf Schiller gerichtet. Die Neider, Hofmarschälle u. s. w. verschwinden in Büschen des Hintergrunds.

Der Inhalt des Bildes ist leicht überflüsslich. Einige Personen in antikem Costüm unter einer Reihe modern gekleideter müssen doch wohl Schauspieler sein, und wenn sie Jemand einen Kranz überreichen, so ist es muthmaßlich der Dichter des Stücks, das sie eben aufgeführt haben. Die andern Personen sind, je nach ihren Verhältnissen, mit einem verschiedenen Grade des Interesses dabei theilhaftig, und geben der Ehrenbezeugung Relief. Außerdem sind in Deutschland, und auch wohl jetzt ziemlich im ganzen civilisirten Europa die Portraits von Goethe und Schiller ebenso bekannt, als die von Luther und von Friedrich, und an diese Kenntniß knüpft sich nun sogleich eine Reihe von Vorstellungen an; wir sind zu Hause, und wenn wir auch noch vorläufig die einzelnen Personen nicht zu unterscheiden wissen, so ist es doch von Interesse, sie zu errathen oder zu erfragen. Wohl nirgend und zu keiner Zeit findet sich ein solcher Kreis zusammen, in welchem jeder Einzelne uns eine so individuelle Theilnahme abzugewinnen weiß.

Anders ist es mit den Girondisten. Für uns ist dieser Name ein Gattungsbegriff, in den der Einzelne aufgeht. Von den Gefangenen des 2. Juni werden uns höchstens zwei menschlich näher getreten sein, Vergniaud als der Redner, Brissot als der Intrigant der Partei. Für die übrigen Portraits kann also unsere Theilnahme nicht weiter gehen, als ihre unmittelbare Erscheinung sie erheischt.

Diese Portraits hat der Künstler in folgenden historischen Vorwurf combinirt.

Die 22 Gefangenen sind zum Tode verurtheilt und sollen am folgenden Tage guillotiniert werden, Einer von ihnen hat sich erschossen. Ein guter Freund findet Mittel, ihnen für die letzte Nacht ein festliches Mahl zu bereiten. Vergniaud hält während desselben eine Rede über die Unsterblichkeit der Seele. Dies der Moment.

Den Mittelpunkt bildet also eine Anzahl trinkender Personen. Die vielen leeren Weinflaschen zeigen die bisherige Thätigkeit, einige halten noch das Glas an den Mund oder wenigstens in der Hand. Der Tisch ist mit Blumen geschmückt.

Eine Mahlzeit, ich habe es schon in dem vorigen Artikel gesagt, ist wohl für ein Grenzboten. IV. 1849.

Genrebild, aber nicht für ein historisches Gemälde ein geeigneter Vorwurf. Das Historische wird in unserm Fall nicht in der Sache selbst, sondern im Contrast gegeben. *Morituri bibunt.* Die Wirkung durch den Contrast ist sentimental, witzig, epigrammatisch, kurz, sie gehört der Romantik an, nicht der Plastik. Spielende Kinder auf einer Brandstätte u. dergl. ästhetisch zu würdigen, war unserer modernen Empfindsamkeit vorbehalten. Abgesehen davon, ist die Frage, wie der Künstler den Contrast verständlich hat.

Er hat es theils durch den Ausdruck der Gesichter, theils durch die Umgebungen zu erreichen versucht.

Das erste ist ein höchst mißliches Unternehmen. Ein Trinkgelage soll heiter sein, melancholische Trinker sind eine unzweckmäßige Combination. Nur barbarische Völker saufen um die Leiche ihres verstorbenen Freundes. Es ist natürlich, die Erscheinung mit der zunächst sich darstellenden Ursache in Verbindung zu bringen, also hier den leidenden Ausdruck der Physiognomien mit dem getrunkenen Wein. Ich frage einen Jeden, der ähnliche Scenen aus eigener Anschauung kennt, auf sein Gewissen, ob seine erste Vermuthung nicht darauf geht, die Gesellschaft sei in dem Stadium der Trunkenheit angekommen, wo sie elegisch wird. In dem Stadium, wo man sich narmt, wo man tiefsinnig auf's Glas stiert, oder den Kopf in höchst zweideutiger Absicht nach Vorn herüberbeugt. Der Ausdruck der Hauptperson trägt wesentlich dazu bei, diese Auffassung zu bekräftigen. Bleich, mit verwilderten Blicken, ungeordneter Cravatte, Rock und Weste weit aufgerissen, hält er eine Rede. Die umstehenden Kellner sehn mit Befremden auf die wunderliche Gruppe.

Was den Contrast der Umgebung betrifft, so hätte er allerdings stärker sein können. Sähen wir die Gesellschaft mit Fesseln belastet, in einem feuchten Gewölbe, im Hintergrund die Henker mit gezücktem Schwert und wüstem Lärm hereinstürzend, so würden wir zwar über die Zweckmäßigkeit, in solchem Augenblick ein Trinkgelage zu halten, verschiedner Meinung sein, aber wir würden wenigstens wissen, warum es sich handelt. Die allzu zarte Färbung des Contrastes läßt uns im Dunkeln. Links auf einem Tisch liegt ein Totenkopf, ein Crucifix und mehrere Bücher. Daraus ersehen wir noch nichts, denn wir wissen, daß es bei den ägyptischen Mahlzeiten Sitte war, ein Gerippe neben den Blumen aufzustellen. Rechts liegt ein großes Tuch, einer der Gäste hebt, schen zur Seite blickend, einen Zipfel auf, und wir entdecken ein Stück vom Kopf eines Leichnams. Wie kommt er dahin? und warum erregt eine so seltsame Erscheinung in der Gesellschaft nicht größere Aufmerksamkeit? — Nur aus dem Katalog ersehen wir, daß es die Leiche jenes Girondisten ist, der sich selbst erschossen hat und trotzdem auf dem Karren mit zur Richtstätte geschleppt werden soll. — Ein aufgedunsener Philister, den wir aus einigen Schlüsseln als den Schließer des Gefängnisses erkennen sollen, geht an den Gefangenen vorüber — eine Copie der

entsprechenden Figur in Kaulbach's Narrenhaus. An den Thüren lassen sich einige rothe Jakobinermützen sehen, die eine sich hereindrängende Frau zurückhalten — vermuthlich die Verwandte eines der Gefangenen — aber alles das ist im dunkeln Hintergrunde. Die Jacobiner, unter denen sich ein in einen rothen Mantel gehüllter Mann, vielleicht der Henker, auszeichnet, halten sich, mit Ausnahme einiger unbedeutenden komischen Personen, sehr anständig; sie sehen finster, aber ohne gemeine Schadenfreude, auf ihre Gefangenen herab. Daß die letzteren es sind, ist durch kein bestimmtes Zeichen zu erkennen.

Diese Undeutlichkeit in Beziehung auf den eigentlichen Zweck des Bildes, nach meiner frühern Auseinandersetzung der schlimmste Fehler der Kunst, wird noch gesteigert durch die unmittelbare Beschäftigung der dargestellten Figuren. Bergniaud hält eine Rede, die Andern hören zu; was er ihnen sagt, können wir nicht sehen, wir können also auch über den Einfluß seiner Worte auf die Empfindungen der Uebrigen nicht ins Klare kommen. Er echauffirt sich, und sie bleiben kalt, der eine läßt den Kopf hängen, der andere fährt in der Lectüre seiner Zeitung fort, noch andere unterhalten sich mit einander; im besten Fall zeigt man eine höfliche, aber durch wechselnde Betrachtungen immer zerstreute Aufmerksamkeit.

Eine Rede zu malen, ist nur in Einem Fall erlaubt: wenn sich ihre Wirkung in unmittelbarer sinnlicher Anschaulichkeit ausdrückt. Ein Demagog, Hufst u. dgl., der zu den Waffen ruft, umgeben von einem tobenden, exaltirten Getümmel, von Waffengeklirr und Säbelschwingen; oder ein Bußprediger, um den sich eine heulende Menge, Asche auf dem Haupt, im Staube windet, das ist verständlich. Aber ein doctrinärer Vortrag, sei er auch noch so sehr auf das Gemüth berechnet, läßt sich nicht versinnlichen. Eine Rede über die Unsterblichkeit der Seele! Was sollen die Zuhörer dazu für Gesichter machen? Der Sceptiker, der Christ, der sentimentale Schwächling, der trogige Freie, sie werden Jeder einen so eigenthümlichen Ausdruck zeigen, daß auch der geübteste Physiognom, wenn er die Worte nicht hört, das Gemeinsame nicht herausfinden wird.

Dazu kommt noch ein zweiter Umstand. Das Geschäft des Zuhörers ist, so kluge Sachen auch gesprochen werden mögen, immer ein passives, etwas einfältiges. Im Dialog geht es; die Antwort, mit der ich meinen Gegner vernichten will, drängt sich, schon ehe ich zu Worte komme, in meinen Blick, meine Stirn, meine Nüstern. Aber wenn eine ganze Gesellschaft einem Vortrag folgen soll, so wird sie unvermeidlich in jene gelinde melancholische Abgespanntheit verfallen, die dem Gesicht einen unerträglich langweiligen Ausdruck gibt. Am einfältigsten sieht der Mensch aus, wenn er sich malen läßt; zunächst, wenn er eine Predigt anhört. Nun noch beides zusammen! Denn es soll ja jedes Portrait ein eigenthümliches Leben, also auch eine eigenthümliche Beschäftigung ausdrücken; der Künstler sucht also jeder seiner Figuren eine besondere geistige Thätigkeit zu verleihen, und paralyßirt dadurch die Wirkung der Hauptfigur, des Redners.

Es ist das ein Uebelstand, der bei gruppirten Porträts immer eintreten wird, der bei dem Pecht'schen Gemälde sich in einem noch viel höhern Grade geltend macht: die sämmtlichen Personen drängen sich der Aufmerksamkeit auf, sie präsentiren sich: ich bin der und der, betrachte mich genau und unterscheide mich von den Uebrigen. Der Maler verfällt dabei zu leicht in eine gewisse Coquetterie, die man sich am besten aus dem widerlichen Eindruck verstunlichen kann, den eine daguerrotypirte Gruppe verschiedener Personen macht.

Unter den Einzelnen sind manche interessante Gesichter, Briffot vor Allem; Bergniaud vielleicht am wenigsten. Aber auch manche, die durch Rohheit und Stumpfstan den Eindruck geradezu stören. In historischer Beziehung wäre diese Genauigkeit ein Gewinn, aber um sie künstlerisch zu berechtigen, fehlt unserer Kenntniß von den einzelnen Personen das individuelle Interesse. Ob Ducos, Fonfrede, Boileau, Faucher so oder so ausgesehen haben, daran liegt uns im Ganzen wenig.

Wie es dem historischen Maler ziemt, sind ältere Porträts, namentlich die von David, fleißig benutzt. Kenner versichern mir, es sei mit zu slavischer Nachahmung auch in Bezug auf die Haltung der Einzelnen geschehen. Aus eigener Anschauung kann ich darüber nicht urtheilen.

K a r l B e c k .

Als ein erfreuliches Symptom, daß es unter den strebsamen Gemüthern in Oestreich denn doch noch einige gibt, die mit dem gegenwärtigen Stand der Dinge zufrieden sind, theilen wir aus dem Gedicht von Karl Beck „An Franz Joseph“ (2. Aufl., Wien, Jasper, Hügel u. Manz), in welchem der Kaiser um Amnestie für die besiegten Ungarn gebeten wird, folgendes Fragment mit.

Jüngst schrankenlos und doch ein Knecht,
Ein Freier nun in Maas und Schranken,
So schaut der Mann mit festem Blick,
Ins Angesicht dem Weltgedanken.

Die Jugend sucht kein Ritterspiel,
Nach Riesen späht sie nicht auf Reisen:
Sie zündet stumm das Lämpchen an,
Und sucht den Weg ins Thal der Weisen,

Zum Sturme rief das Crucifix,
Zum Streite ging des Thurmes Hammer:
Zum Segen klingt nun das Geläut,
Und sühnend schmückt das Kreuz die Kammer.