

Hand und Kinnbühne

1887

Veröffentlichung von 1887



Kunst und Kunstindustrie

auf der

Weltausstellung von 1867.

Pariser Briefe

von

Friedrich Pecht.

Zweite Auflage.



Leipzig:

F. A. Brockhaus.

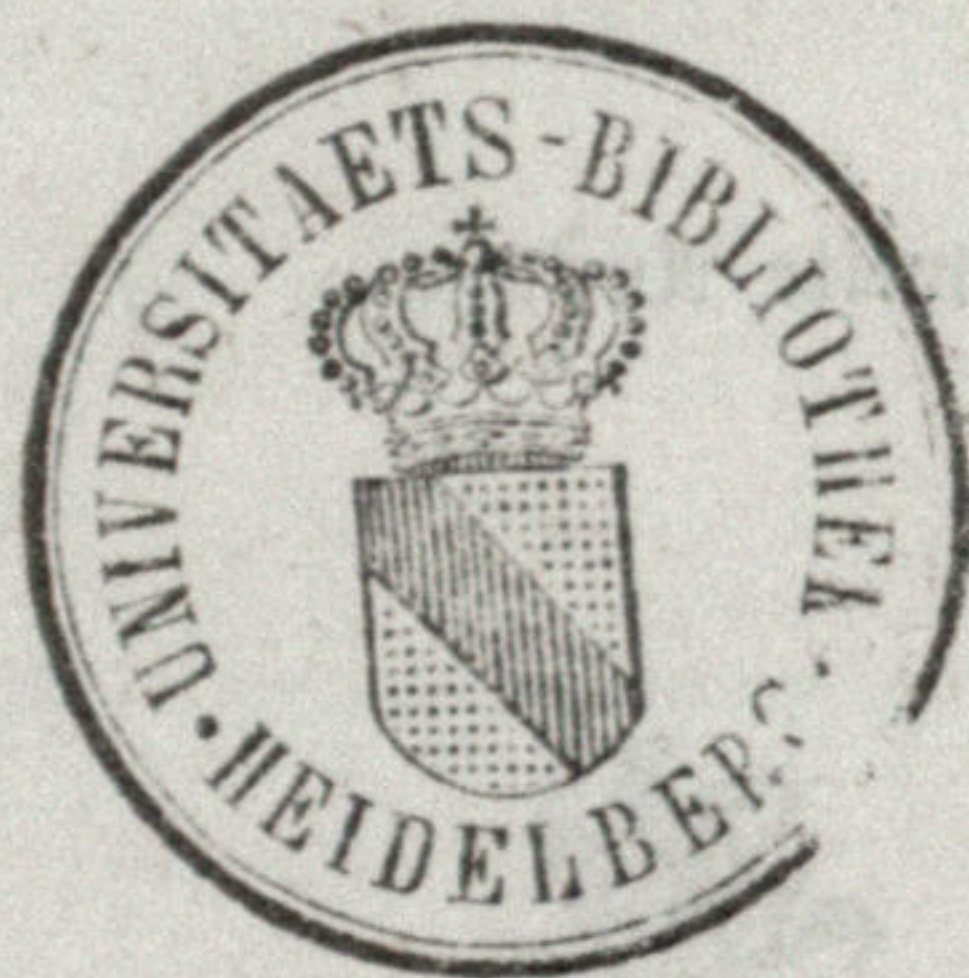
—
1867.

C^o 7547 $\frac{100}{5}$

Heinrich von Arnim

1867

Das Recht der Uebersetzung wird vorbehalten.



Vorwort zur ersten Auflage.

Dieses Buch ist nicht absichtlich so geschrieben worden, wie es der Leser jetzt erhält; es ist im Gegentheil von selbst so geworden. Allerdings war mein Wille sein Vater; aber seine Mutter, die Ausstellung selbst, hat das Kleine eben doch wesentlich anders heraufgezogen, als ich mir es vorgesetzt.

Es sollte zunächst ein einfacher Führer durch das Labyrinth werden, das sich auf dem pariser Marsfelde aufgebaut. Jetzt, nachdem der größte Theil seiner Berichte erst in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“ erschien und hernach das Ganze noch einer vielfachen Durcharbeitung und Ber Vollständigung unterworfen wurde, ist es vielleicht noch etwas mehr, eine Art Wegzeiger an dem Pfade geworden, der zu dem Ziele einer bessern Durchdringung und Befruchtung der deutschen Industrie durch unsere Kunst — was in so hohem Grade noththut — hinleiten kann.

Freilich streckt es seinen Finger nur für die aus, denen es überhaupt begreiflich ist, daß die Kunst, als Lehrmeisterin der Industrie, mindestens ebenso nothwendig und wichtig sei als die Wissenschaft!

Man hat dies bisher in Deutschland meistens noch immer nicht recht eingesehen; die Figur, welche unsere Luxusindustrie auf der Ausstellung spielt, und der Anblick der unermesslichen Hülfquellen, welche dagegen die französische ihrer Nation liefert, wird es bei der Völkerwanderung, die nach Paris begonnen, doch vielen deutlich machen, daß wir hier sehr viel einzuholen haben, was wir auf unserm jetzigen Wege nie erreichen können.

Denjenigen, die sich der Hülfe meiner Arbeit auf der Ausstellung selbst bedienen, oder wenigstens zu Hause ihre Ergebnisse aus derselben kennen lernen wollen, bin ich über die Gesichtspunkte, die mich bei der Abfassung leiteten, einiges mitzutheilen schuldig, noch mehr aber über die Art, wie es mir gelang, oder nicht gelang, sie festzuhalten.

Schon von Haus aus hatte ich nicht beabsichtigt, den rein kritischen Standpunkt bei der Beurtheilung der Erzeugnisse einzunehmen, mich blos um ihren Kunstwerth zu bekümmern. Die culturhistorische Betrachtung schien mir weitaus die fruchtbarere, speciell die Feststellung des Verhältnisses unserer Production zu der aller andern Nationen. Die Förderung der Erkenntniß unserer selbst, nicht die der Kunst oder Industrie des Universums schien mir die Hauptsache.

Wir haben Muth und Hoffnung, Aufzuffen zu entschlossenem Handeln niemals so nothwendig gehabt als jetzt, wo wir in eine ungeheuere Bewegung eingetreten sind und nicht mehr zurückkönnen, selbst wenn wir es wollten.

Ich hoffte in meiner Untersuchung Motive zur Hebung des Selbstvertrauens zu finden und andern mittheilen zu können. Es ist alles anders gekommen: ich wollte lehren,

und mußte lernen, wollte schieben, und ward geschoben, wenn auch nicht in eine andere Richtung.

Der Leser ist nun genöthigt, diesen Proceß mitzumachen, zu sehen, daß ich im Laufe meiner Berichte vielfach zu andern Meinungen komme, als ich sie fertig mitgebracht, daß ich am Ende den Teufel weder so schwarz, noch unser Gesicht so weiß finde, wie wir uns daheim in der Begeisterung eingebildet.

Indessen habe ich noch andere Gewissensbisse auf dem Herzen.

Sollte mein Führer nicht erst nach dem Schlusse der Ausstellung erscheinen, so mußte ein ungeheueres Material rasch bewältigt werden. Das machte bei der Unordnung, in der sich manche Partien derselben auch bei meiner Abreise noch befanden, kleine Lücken und einzelne Irrthümer unvermeidlich. Nicht nur waren die Kataloge höchst mangelhaft, sondern noch mehr täuschten auch oft die bald zu hoch und bald zu niedrig angebrachten, bald gar nicht vorhandenen Etiketten und Nummern an den Gegenständen selbst. In der Regel habe ich daher die Dinge so zu bezeichnen gesucht, daß man sie allenfalls auch ohne Katalog finden kann, immer war das freilich nicht möglich.

Noch mehr aber wirft mir mein Bewußtsein vor, daß ich viel Interessantes, ja Treffliches vielleicht ganz übergangen, anderes nicht nach Gebühr gewürdigt haben möchte. Ich habe dabei für die Industrie vor allem zu bemerken, daß meine Beurtheilung lediglich den ästhetischen Werth der Dinge berührt, nicht den technischen oder praktischen. Da die Jurys diesen letztern speciell mit in Betracht-

tung zu ziehen, die Güte des Materials, die Wohlfeilheit oder Zweckmäßigkeit eines Artikels, wie seine Schönheit zu berücksichtigen haben, so muß ihr Urtheil sehr oft ein anderes sein als das meinige, ohne daß deshalb dieses ungerecht sei. Ebenso fürchte ich, viele Leser durch gelegentlich hingeworfene scharfe Aeußerungen zu verletzen. Sie mögen mir verzeihen, als unabsichtlich gekränkt, dagegen dürften diejenigen, welche sich mir anvertrauen, neben schwer vermeidlichen Irrthümern doch vielleicht auch manches finden, was sie mir zu Freunden macht.

München, 1. Juli 1867.

Der Verfasser.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Die unerwartet günstige Aufnahme meiner Arbeit rechtfertigt es vielleicht am ehesten, wenn sie dem Publikum in zweiter Auflage unverändert, nur befreit von einigen sinnstörenden Druckfehlern, wieder dargeboten wird. Möchte diese Aufnahme auch ein gutes Omen dafür sein, daß der in Deutschland so weite Weg von der Einsicht zur That, d. h. hier von der Darlegung der Hindernisse, die einem besseren Aufschwunge unserer Kunstindustrie im Wege stehen, wie sie in meinem Buche versucht worden, bis zu ihrer Beseitigung, nicht ein zu langer werde!

München, 1. August 1867.

Der Verfasser.

Inhalt.

	Seite
Vorwort zur ersten Auflage	V
Vorwort zur zweiten Auflage	VIII

Erste Abtheilung.

Die Kunst.

I. Erste Eindrücke.

1. Bei der Abreise	3
2. Das neue Paris. Louvre. Luxembourg	6
3. Die Eröffnung. Der Kaiser. Deutsche Kunst	11
4. Die französischen Säle.	17
5. Die moderne Geschichtsmalerei	22
6. Das Ausstellungsgebäude	28

II. Die französische Malerei.

1. Ingres und Delaroche	37
2. Die Ideale des Empire. Cabanel	45



	Seite
3. Die Weltanschauung des Empire. Gérôme. Meissonier	52
4. Fortsetzung. Die Historien- und religiöse Malerei. Flandrin	59
5. Die Genre- und Thiermalerei. Bréton. Trohon . . .	65
6. Die Landschaft	71
7. Der Salon	75
8. Versailles	81

III. Die deutsche Malerei.

1. Einleitung	87
2. Der Norddeutsche Bund	96
3. Baden und Württemberg	108
4. Oesterreich	115
5. Die Münchener Schule	120

IV. Die Malerei der übrigen Nationen.

1. Die belgische Schule	139
2. Der holländische und schweizerische Pavillon	145
Die holländische Schule	148
3. Die spanische Malerei	150
4. Die Malerei der skandinavischen Völker	153
5. Die russische Kunst	156
6. Die italienische Malerei	159
7. Der englisch-amerikanische Saal	165

V. Sculptur, Architektur und reproducirende Künste.

1. Die Sculptur	172
2. Die Architektur	181
3. Die reproducirenden Künste. Kupferstich, Holzschnitt, Litho- graphie	192

Zweite Abtheilung.

Die Kunstindustrie.

I. Das Marsfeld.

	Seite
1. Das orientalische Viertel	199
2. Das französische Viertel	212
3. Der Park und die Südseite	220

II. Die französische Industrie.

1. Buchhandel, Buchdruck, Papeterie, Photographie	232
2. Möbel u. Möbelstoffe, Glas u. Porzellan, Bronzen, Schmuck	238
3. Kleidungsstoffe	244
4. Algerien und sonstige französische Colonien	247

III. Die deutsche Industrie.

1. Der Norddeutsche Bund	249
2. Württemberg und Baden	257
3. Baiern	266
4. Oesterreich	272

IV. Die Kunstindustrie der übrigen Staaten.

1. Holland und Belgien	280
2. Die Schweiz	281
3. Spanien und Portugal	282
4. Griechenland	283
5. Dänemark, Schweden und Norwegen	283
6. Rußland	285
7. Italien	288

	Seite
8. Rumänien	291
9. Türkei und Aegypten	291
10. China	296
11. Siam, Japan und Persien.	299
12. Tunis und Marokko	301
13. Nordamerika	301
14. Central- und südamerikanische Staaten	302
15. England und seine Colonien	303
Canada	303
Australien	304
Ostindien	305
England	307
<hr/>	
Schlußwort	313
Alphabetisches Namenregister	321

Erste Abtheilung.

Die Kunst.

Pecht. 2. Aufl.

1



I. Erste Eindrücke.

1. Bei der Abreise.

München, 25. März 1867.

Wer wäre ein Deutscher und setzte heute den Fuß nicht stolzer auf fremde Erde, als je zuvor? Bisher als Volk der Gegenstand des Spottes oder der Verachtung für das Ausland, lobte man selbst die persönliche Tüchtigkeit des einzelnen, wo immer sie sich auch geltend machte, „halb mit Erbarmen“. Das eine wie das andere haben wir ihnen jetzt ausgetrieben, niemand lacht mehr über uns oder wagt uns zu bemitleiden, dank dem großen Kampfe, der unsere nationale Wiedergeburt ermöglichte! Haben sich die Sieger in demselben mit Ruhm bedeckt, so sind auch die Besiegten ihrer Ueberwinder nicht unwürdig, sondern immer noch den andern Völkern, die in den Krieg verwickelt waren, weit überlegen gewesen, sind mit Lorbern geschmückt gefallen.

Den Platz, den wir unter den großen Culturvölkern beanspruchen dürfen, hätten wir endlich eingenommen, die erste Bedingung, welche zu nationaler Existenz berechtigt, auf blutiger Walstatt glänzend erfüllt. Es muß sich nun zeigen, ob wir in dem friedlichen Wettstreit der Cultur, wie er in Paris für alle eröffnet ist, uns auch den Besten ebenbürtig erweisen, selbst wenn Sonne und Wind dabei schwerlich gleich vertheilt sein werden.

An einem welthistorischen Wendepunkt unserer Geschichte angelangt, wird es sich jetzt entscheiden, ob wir wirklich das Zeug dazu haben, uns zu einer mächtigen, ruhmvollen Nation

zu bilden, ein geschlossenes Staatswesen aufzubauen, nachdem wir uns auf den Feldern von Sadowa den Raum dazu erobert.

Die innere Gesundheit und unverbrauchte Kraft eines Volks zeigt sich auf zwei Arten: durch die allgemeine Tüchtigkeit und Energie der Massen, wie sie die Schweizer, Engländer und Nordamerikaner bekunden, oder durch die Fähigkeit, große Männer hervorzubringen, welche den nationalen Genius in den verschiedensten Richtungen repräsentiren, die geborenen Führer ihres Volks sind, seinen Charakter formen und seine Zukunft bestimmen.

Daß wir an großen Denkern und Erfindern, an Dichtern und Musikern keinen Mangel hätten, war auch bisher unbestritten; um so übler schien es dafür mit der Genialität unserer Staatsmänner und Feldherren bestellt zu sein, bis das vorige Jahr endlich bewies, daß der fruchtbare Boden unsers Volksthum's auch solche zu erzeugen angefangen.

Können wir also nach dieser Seite hin über die productive Kraft unserer Nationalität uns vollkommen beruhigen, so gibt der Mangel an Zusammenhalt und Initiative, die geringe Energie und Aufopferungsfähigkeit, welche die Massen der Nation bisher im Kampf um ihre Rechte gezeigt, doch immerhin noch Grund zu dem Zweifel, ob es mit ihr im großen und ganzen, trotz aller glänzenden Einzelercheinungen, trotz der soldatischen Tugenden, nicht doch auf die Reize oder wenigstens eher zurück als vorwärts gehe.

Hier nun ist die Kunst ein sicherer Werthmesser, diese Blüte des nationalen Geistes, welche einen so ganz andern Duft bei aufsteigenden als bei sinkenden Culturvölkern hat. Wenn irgendwo, so spiegelt sich die Individualität der einzelnen Nationen und die allgemeine Richtung der Cultur in ihren Erzeugnissen wie in denen der Kunstindustrie mit unbestechlicher und ungeheuchelter Schärfe und Wahrheit ab. Nirgends sehen wir die Ideale, den Geschmack, die Wünsche, Sitten und Gewohnheiten der Menschen so scharf ausgeprägt als durch diese beiden großen Factoren. Während die Sprache so oft nur da zu sein scheint, um die Gedanken zu verbergen, während ganze Jahrhunderte sich in ihr consequent belügen, ist die bildende Kunst immer aufrichtig, und glücklicher-

weise am allermeisten da, wo sie uns zu täuschen, die Wahrheit zu verhüllen, uns über Abgründe schmeichelnd hinüberzutragen versucht. Außerdem hat die Sprache des Pinsels und Meißels noch den Vorzug vor der geschriebenen, daß sie nur Eine durch die ganze Welt, jedem gleich verständlich, gleich zugänglich ist, jedem zu Folgerungen über den Charakter der Völker, die sie sprechen, das Material liefert. Daher ist es denn auch so hochbelehrend, die Kunst und Industrie des Universums einmal beisammen zu sehen, jene Art von vergleichenden Studien an ihr anstellen zu können, welche die fruchtbarsten von allen sind, wenn es uns darum zu thun ist, ehrlich kennen zu lernen, was wir selber heute noch werth sein möchten.

Freilich kann nur der dieses Heute in der Kunst ganz verstehen, der auch das Gestern, ihre Entwicklung kennt, und nur das richtige Verständniß beider kann sichere Schlüsse auf die Zukunft erlauben. Diese hängt aber nicht von uns allein ab, die wir uns mitten unter andern mächtigen und begabten Nationen zu behaupten haben. Kaum minder wichtig als die Beobachtung unserer eigenen Entwicklung wird daher auch die des Verhältnisses sein, in dem unsere productive Kraft sich zu der unserer Nachbarn stellt, ob es günstiger oder nachtheiliger als früher geworden.

Zu den Fragen, deren Beantwortung hier versucht werden soll, gehört als entscheidende endlich auch die, ob unsere nationale Persönlichkeit überhaupt auch jetzt noch stark genug ist, ihren Erzeugnissen unter allen Umständen ein eigenthümliches und zugleich ästhetisch werthvolles Gepräge aufzudrücken; denn eine richtige Lösung dieser verschiedenen Probleme allein kann uns zeigen, ob wir von unserm Range unter den großen Culturvölkern langsam zurückweichen oder siegreich vorwärts gehen.

2. Das neue Paris. Louvre. Luxembourg.

Paris, 30. März 1867.

„Paris!“ schallte es langgezogen von der Spitze des Trains her und weckte die schlaftrunkenen Passagiere zu rascher Bewegung auf. Ein naßkalter Strichregen machte unsern Einzug nach überstandenen Förmlichkeiten der Douane nicht eben angenehmer und ließ uns die im ungewissen Morgenrauen ohnehin verdrießlich und schmutzig aussehenden Straßen mit ihrer Bevölkerung von Lumpensammlern und Polizeidienern alles Mögliche, nur nicht reizend, sondern eher wie eine verblühte Schönheit aussehen, bevor sie sich durch Toilette aufgeholfen. Indessen wich dieser erste ungünstige Eindruck nach ein paar Stunden Ruhe im Gasthose, bei welchen ich mich allerdings überzeugte, daß die Sauberkeit auch der ersten derselben noch ebenso viel zu wünschen übrigläßt als die der italienischen, dennoch bald einem bessern, obwol mir Paris auch jetzt noch ruhiger vorkam, als ich es vor einem Vierteljahrhundert zum letzten mal gesehen. Es verdankt das der allgemeinen Einführung der Steinkohlenfeuerung, die das Mauerwerk der neuesten Häuser jetzt sehr rasch schwärzt, während es damals noch nach Jahren weiß und glänzend blieb. Indes gewöhnt man sich bald an diesen gleichmäßig dunkeln Ton, und der erste Sonnenstrahl, der durch die Regenwolken brach, ließ mich die ungeheuere Umwandlung, die seither mit der Seinestadt vorgegangen, richtiger würdigen.

Diese kolossale architektonische Reform ist diejenige That des Napoleonischen Régime, welche durch ihre großartige Kühnheit, ihre die Sinne bezaubernde Gewalt, besonders aber durch ihren wirklichen Nutzen allein schon genügen würde, demselben einen sehr begründeten Anspruch auf die Dankbarkeit der Pariser für alle Zeiten zu sichern, wenn sich dieselben mit solchen Schwächen viel abgaben. Wer den Menschen Lust und Licht verschafft, schenkt ihnen auch eine Freiheit, und zwar eine, die sie auf alle Fälle nicht so leicht missbrauchen, als manch andere. . . .

Gewaltig imponirend, wie die pariser Neubauten en masse

aussehen und in dieser Beziehung unstreitig alles hinter sich lassen, was die moderne Zeit anderwärts geschaffen, hat diese machtvolle Wirkung derselben besonders darin ihren Grund, daß man hier eine consequente, organische architektonische Weiterentwicklung auf den geschichtlich gegebenen Grundlagen, und nur selten jenes Heruntappen in allen möglichen und unmöglichen Stilformen wahrnimmt, wie es bei uns leider vorzüglich in München der Fall war, und dadurch fast jeden wirklichen artistischen Gewinn unmöglich gemacht hat. Von den neuern großen Monumentalbauten wüßte ich kaum eine, die so aussähe, als wenn sie nicht auf den Boden, der sie trägt, hingehörte, sondern nur willkürlich dahin verpflanzt wäre. Im Grunde mag man die Stein gewordene Willkür so wenig leiden als die zum Gesetz erhobene. In dieser Beziehung ist die Baukunst des neuen Empire weit entfernt von der kalten Brutalität und öden Großartigkeit, die jene des alten so höchst unerquicklich macht. Sie ist humaner und wohlthuernder, hat nicht im entferntesten den Charakter des Despotismus, und spricht entschieden für den Verstand dessen, der sie als Regierungsmittel verwendet.

So erfreulich das alles auch ist, hatte ich aber diesmal doch nicht die Geduld, bei der nähern Untersuchung der baulichen Thätigkeit zu verweilen, und muß mir daher vorbehalten, später auf diese Grundlage aller übrigen Kunst und Industrie ausführlicher zurückzukommen.

Mein erster Gang führte mich vielmehr alsbald in die Galerie der Meisterwerke moderner französischer Malerei im Luxembourg. Ihre Schätze waren der Gegenstand meiner Bewunderung gewesen in jener goldenen Jugendzeit, da ich als *rapin de l'école* das pariser Pflaster trat, und in meinem deutschen Idealismus weder meine Armuth noch die Schwächen dieser Muster fühlte. Was wunder, wenn ich nach meinem fünfundzwanzigjährigen pariser *Epimenides-Schlaf* beim Erwachen höchst neugierig war, wie sich denn die Ideale von damals mir jetzt darstellen würden, und welche Gesellschaft ihnen indeß das nachgewachsene Geschlecht meiner ehemaligen Kameraden zugesellt habe.

Es ist ein alter Erfahrungssatz, wenigstens für die nach

geistiger Freiheit ringende deutsche Nation, daß man die zweite Hälfte des Lebens regelmäßig dazu verwenden muß, um das schwere Gepäck von religiöser, politischer und künstlerischer Tradition, das einem in der ersten von allen Seiten her aufgeladen worden war, Stück für Stück wieder los zu werden, um nur das zu behalten, was man selbst erprobt. Alle Welt bietet uns Krücken, und so möchte man am Ende bald vergessen, daß man ganz gut auf eigenen Beinen stehen kann.

Unsere moderne Erziehung kommt einem oft vor, wie ein einziger großer Verdummungsproceß, welchen die Klugen gegen die Einfältigen sehr künstlich organisiert haben. Wie wenige arbeiten sich durch diese traditionelle Welt, die ihrer Bequemlichkeit alle Meinungen, Ansichten und Glaubensartikel, fertig und glänzend appretirt, in die Hand gibt, zur unbefangenen Freiheit der Anschauung und Empfindung wieder durch, welche alle Selbständigkeit des Urtheils bedingt!

Hatte ich also damals auch, wie alle andern, sehr vieles auf Treu und Glauben hin bewundert, aus Roheit des Geschmacks schön gefunden, so wird man sich nicht wundern, wenn ich gestehe, daß heute die Enttäuschung bisweilen sehr empfindlich war.

Welche Masse von Talent und Geist, von Wissen und Können ist aber auch hier verschwendet! Besonders im letztern sind die modernen Franzosen ihren Vorgängern durchaus überlegen, es ist gar keine Frage, daß die Schule als solche große Fortschritte gemacht hat, in allem was man lernen kann.

Um so weniger in dem, was einem angeboren sein muß, jener Reinheit und Naivetät, oder jener Größe und Erhabenheit der Empfindung, ohne die es einmal keine wirklich classischen Kunstwerke gibt. Alles in der Kunst hat sein Recht; man kann fromm und einfältig, wollüstig und üppig, ja selbst hart und grausam, gemein und frech sein, aber man muß es sein, und nicht bloß scheinen. Sowie man bloß Komödie spielt, nur so thut, so ist die Wirkung vorbei. Gerade das „nur so thun“ ist aber der häufigste Fehler der modernen, vor allem der französischen Kunst. Beim Kunstwerk verzeiht man leichter eine Unvollkommenheit als eine Unwahrheit,

letztere nur, wenn sie naiv ist wie die Auffassungen der Altdeutschen oder Niederländer, ja selbst der Venetianer. Solch naiver Irrthum kann selbst höchst bezaubernd, liebenswürdig wirken.

Man kann aber lange suchen, bis man eine Spur von Naivetät findet im Luxembourg. Wie käme auch ein Künstler des modernen Babel zur Naivetät? Gerade so wenig als zur Keuschheit. Die weise Dekonomie in der Verwendung dieser beiden Eigenschaften ist das Auffälligste, was einem nach dem Ueberfluß von theatralischem, geziertem, besonders buhlerischem Wesen in die Augen springt.

Die Dösen der Rosa Bonheur sind das Einzige, was einen keuschen Eindruck macht im Luxembourg; man gewinnt sie ordentlich lieb darum und um ihrer deutschen Ehrenhaftigkeit halber, mit der sie in dieses Getümmel der fürchterlichsten Verdorbenheit, in dieses gemalte Pandämonium aller möglichen Laster und Verbrechen hineinblicken, das sich um sie ausbreitet.

So widerlich das auch oft ist, so feiert doch die französische Kunst gerade darin unbestreitbar ihre größten Triumphe; kann sie uns selten rühren, noch weniger erheben und reinigen, oder gar beseligen, so vermag sie doch vollständig uns zu erschüttern, Grauen und Entsetzen in uns zu erregen; in der Schilderung der Grausamkeit, des Blutdurstes, aller bestialischen Instincte der menschlichen Natur entfaltet sie eine wilde Energie, der wir an erschrecklicher Wahrheit nichts an die Seite zu setzen haben.

Unstreitig ist Delacroix, das Haupt der romantischen Schule und der Coloristen, der diese Richtung am entschiedensten eingeschlagen, ein echter Künstler hohen Ranges, sein Dante in der Hölle, womit er sie begann, ein merkwürdiges Bild.

Es ist schwer zu entscheiden, ob diese Vorliebe für die Nachtseiten der menschlichen Natur, die Virtuosität in Schilderung derselben und die verhältnismäßige Schwäche vor allem Unschuldigen, Edeln und Großen, wie sie sich auch in der gegenwärtigen Generation der Künstler zeigt, wirklich dem sittlichen Zustande der Nation entspricht oder nur eine Mode ist. Allerdings finden wir dieselben Symptome schon seit

der Periode Ludwig's XIV. herrschend, dieselbe Nüchternheit und dasselbe leere Pathos, wo es sich um Tugend und Seelenschönheit handelt.

Oder haben sich die edlern Empfindungen ganz in die Schilderung der Idylle, der Landschaft geflüchtet bei den atheistischen Franzosen? Denn dort finden wir sie wirklich heute noch, wie vor zwei Jahrhunderten, wo der einzige Künstler, der eine wahrhaft rafaelische Reinheit und Schönheit der Gefühlweise zeigt, Claude Lorrain, ein Franzose ist, gerade so wie Poussin die Erhabenheit, die in seinen historischen Bildern durchaus der Kälte Platz macht, in seinen Landschaften vollständig zur Erscheinung bringt, einen Ernst und Adel der Empfindung zeigt, die ein unvergängliches Muster für alle Zeiten bleiben werden.

Wenn man der Gegenwart gerecht werden will, so muß man die Vergangenheit zurückrufen und in den Louvre, das Pantheon aller verstorbenen französischen Künstler, gehen, um beim Vater der modernen französischen Kunst, bei David und seinen Zeitgenossen und Schülern anzufangen.

Wollte man die Arbeiten jener Zeit bloß nach ihrem sittlichen Gehalt beurtheilen, so würden sie schlecht genug wegkommen, denn es ist unglaublich, wie hohl und theatralisch sie einen heute anmuthen. Besonders den Meister selbst hatte ich doch nicht so brutal, hart und gefühllos in der Erinnerung, auch nicht so talentlos, als ich ihn heute fand. Gerade dieser Punkt, die Unfähigkeit, etwas zu componiren, daß es ein Bild macht, diese Abwesenheit des eigentlich malerischen Sinnes ist es, die in der Regel bei diesem Meister nicht genug accentuirt wird. Es ist alles mit dem Verstande, nichts mit Gefühl gemacht. Letzteres findet man bloß in den Porträts und im Colorit, das durch einen soliden und ziemlich harmonischen, wenn auch sehr porzellanartigen Ton allein noch das Ganze erträglich macht. Die antikisirende Schule jener Zeit malt kein Fleisch, sondern meistens bemalten Gips, und selbst Prudhon, der Correggio der Franzosen, ist nicht davon freizusprechen. Erst mit Géricault, dem Vorkämpfer der romantischen, kommt echtes Leben in die bis dahin sehr larvenhaft aussehende

französische Kunst; sein Schiffbruch der Medusa ist ein Bild von einer Großartigkeit und Kraft des Ganzen, von einer dämonisch packenden, echt künstlerischen Wirkung, die ihm einen hohen Werth für alle Zeiten sichert, wenn es auch nicht ganz frei von falschem Pathos ist.

Der große Fortschritt, den dieser Maler macht, ist der, daß er kühn mitten in die Gegenwart hineingreift und sie mit der unmittelbarsten Wahrheit, wenn auch mit der geläutertsten künstlerischen Bildung zu schildern sucht, sie nicht, wie seine Vorgänger alle noch thun, mit der antifikirenden Brille betrachtet. Das entsprach dem Genius der Franzosen, welche ein gewisser Mangel an Phantasie meistens hindert, sich in fremde Zustände und Zeiten hineinzudenken oder wol gar sich eine eigene ideale Welt zu bilden. Sie verstehen eigentlich nur recht zu schildern, was sie gesehen haben, dieses aber meist besser als wir. Hat doch die hochbegabte Nation einen Leopold Robert hervorgebracht, der Schönheitsinn mit hohem Lebensgefühl verbindet, und trotz seiner sehr mittelmäßigen Malerei, ja trotz des unstreitig oft posirenden Wesens seiner Figuren, dennoch einen wahrhaft edeln, befriedigenden Eindruck macht, und wirklich eine schönere Welt aufbaut, während er doch die existirende mit voller Wahrheit, wenn auch so geadelt schildert, wie sie eine hohe Künstlerseele in sich aufnimmt.

3. Die Eröffnung. Der Kaiser. Deutsche Kunst.

Paris, 2. April 1867.

Seitdem habe ich nun auch den großen Jahrmarkt für alte Kinder gesehen und den klugen Erfinder desselben dazu; die feierliche Eröffnung der Ausstellung ist vorüber und so gleichgültig und stimmungslös verlaufen, als dergleichen officieller Spectakel sich immer abwickelt. Von irgendeiner Weihe oder Würde war dabei nicht die Rede. Erst fror man wartend einige Stunden bitterlich in dem leeren Gebäude, da die Pariser in ihrer Mehrzahl nicht 20 Frs. an eine Ausstellung

zu wenden Lust hatten, die man zur Hälfte noch gar nicht sieht, oder an den Kaiser, den sie schon oft umsonst gesehen.

Letzteres gelang mir trotz aller Mühe, die ich mir gab, doch nicht recht in dem Gedränge, das sich überall um das kaiserliche Paar bildete, als es, gefolgt von großem Cortège, ziemlich rasch durch die Bildersäle schritt. Und doch hatte ich mich so gefreut, den merkwürdigen Mann wiederzusehen, mit welchem mich das Schicksal in meiner Jugend schon einmal zusammengebracht.

Vor einigen dreißig Jahren nahe meiner Heimat auf Arenenberg bei seiner Mutter wohnend, war Prinz Ludwig in der ganzen Gegend wegen seiner grenzenlosen Berwegenheit, Freigebigkeit und seines ruhig wohlwollenden, wenn auch stillen und wortkargen Wesens sehr beliebt, und zeigte schon damals besonders jene Eigenschaft, die er heute in so hohem Grade entwickelt hat, die Phantasie der Menschen beständig zu beschäftigen und dadurch Macht über sie zu gewinnen. Er war fortwährend der Gegenstand der Unterhaltung in meiner Vaterstadt Konstanz, in die er fast täglich hinabritt, wie auf dem Lande ringsherum. Bald waren es seine zahlreichen Liebesabenteuer, bald seine tollkühnen Reiterstückchen, bald seine ewigen Conspirationen, das Ab- und Zureisen fremdartiger, oft sehr abenteuerlicher, oder auch berühmter Figuren auf Arenenberg, die der Gegenstand des Stadtgesprächs, des weisen Kopfschüttelns für alle Philister bildeten; daß man aber immer an ihn dachte, bezeugte schon damals die eigenthümlich dämonische Kraft des Mannes. Das Komische aber an der Sache war, daß jedermann ihn zu übersehen glaubte, weil das kühne, abenteuerliche Wesen auf der einen Seite, und das Schlichte, Stille, entschieden Gutmüthige und Wohlwollende auf der andern, kurz die anscheinenden Widersprüche einer reichen, großartig angelegten Natur alt und jung unter uns höchst unerklärlich, ja närrisch vorkam.

Bis jetzt hat der Kaiser immer mehr Weisheit und Seelengröße gezeigt, als man ihm zutraute; dies müssen selbst seine Gegner heute anerkennen. Damals aber sprach ihm kein Mensch in unserm Städtchen den Besitz gerade dieser Eigen-

schaften zu, mit deren Untersuchung man sich freilich überhaupt nicht viel abgab, wenn Prinz Ludwig unter die Gassenjungen Geld warf, um sich an ihrer Balgerei zu ergötzen, oder von hinten in einem Sacke sich in den Sattel des im vollen Laufe befindlichen Pferdes schwang, wo wir ihm dann alle weit mehr Befähigung zu einem Kunstreiter als zu einem großen Staatsmann zuzutheilen pflegten, den wir uns nur mit Gravität, aber nicht wie den sehr lebenslustigen Prinzen, der allen hübschen Mädchen nachstellte, vorzustellen vermochten.

Für schärfere Beobachter wäre es dennoch nicht gerade schwierig gewesen, da er nicht, wie andere Prinzen, sich aufs Reiten und Gourmachen beschränkte, sondern unermüdtlich den Studien oblag, überall den höchstrebendsten Geist zeigte, sein Leben mit eiserner Consequenz als Vorbereitung für seinen dereinstigen Beruf gestaltete, an den er, wie aller Welt bekannt war, mit einer Sicherheit glaubte, welche die meisten von uns für etwas ganz anderes zu nehmen geneigt waren. Seine militärischen Studien und die artilleristischen Werke, die er publicirte, hatten eine Verbindung zwischen ihm und meinem Vater, der eine Lithographie besaß, in welcher die zu jenen Abhandlungen gehörigen Zeichnungen gefertigt wurden, hergestellt, und so war der Prinz so freundlich, mir, als einem jungen Menschen, der Lust zur Kunst zeigte, ein paar Stunden zu einem Porträt zu sitzen. Da ich noch gar keine künstlerische Bildung genossen, so vergalt ich ihm diese Gutmüthigkeit übel genug, und stellte eine böse Frage her, die aber ihrer Ähnlichkeit halber nichtsdestoweniger sehr verbreitet wurde — schwerlich zu seinem Vergnügen. Bei den Sitzungen, die in seinem kleinen Zimmerchen auf Arenenberg stattfanden, war er freundlich, aber schweigsam wie immer und ließ sich gewöhnlich vorlesen, wie denn die unermüdtliche Thätigkeit bei aller anscheinenden phlegmatischen Ruhe schon damals ein hervorstechender Charakterzug des bei allen ihm Näbertretenden gewöhnlich in hohem Grade beliebten Prinzen Louis war, der seinerseits auch in spätern Jahren als Kaiser eine rührende Anhänglichkeit an diese Heimatstätte und die Personen, die ihm dort bekannter geworden, jederzeit bethätigt hat.

Jetzt nahte mir der Mann, der mir damals so wohlwollend begegnet war, wieder, aber als mächtiger Kaiser an der Seite einer schönen Frau, der Gegenstand der Furcht wie der Hoffnung von Millionen. Vive l'Empereur! riefen ein paar offenbar dazu Angestellte, aber niemand antwortete in dem lediglich mit Deutschen und Oesterreichern angefüllten Salon, wo ich mich befand. Unter andern Umständen als die gespannten des Augenblicks hätte ich vielleicht Lust gefühlt, einen Versuch zu machen, mich dem merkwürdigen Manne in die Erinnerung zurückzurufen, was bei seinem treuen Gedächtniß schwerlich misglückt sein würde; jetzt hielt ich es nicht für passend, wo uns die überall hervorbrechende Feindseligkeit und Eifersucht der Franzosen vielleicht bald in einen Kampf auf Tod und Leben verwickelt, den wahrscheinlich niemand weniger wünscht als der Kaiser. . . .

Soll ich nun den Totaleindruck schildern, den mir die Ausstellung gemacht, ehe derselbe seinen Umzug hielt, so wüßte ich eben doch dafür nichts Passenderes zu finden als ihn mit dem eines kolossalen Jahrmarkts zu vergleichen, der noch nicht zur Hälfte ausgepackt hat, der aber auch dann, wenn er es gethan, niemals einen Ueberblick geben, etwas anderes als Theile sehen lassen kann. Das Ganze ist in keiner Weise zu umfassen, sondern eben immer nur die Zelle, der Gang des ungeheuern Bienenkorbs, in denen man sich gerade befindet. Jede der sechs Cirkelgalerien, in die das Gebäude bekanntlich getheilt ist, und von welchen die innerste die Geschichte der Arbeit, die zweite die bildende Kunst enthält, die dritte das Hülfsmaterial für die Künste, die vierte bis sechste Mobilien, Kleidung, Rohstoffe und Maschinen, wird von der andern durch Wände getrennt; ebenso haben auch die verschiedenen Nationen, welche die Radien-Segmente des ungeheuern Ringes bilden, wieder durch Wände sich von einander abgesondert, zwischen denen dann die Gänge laufen, welche strahlenförmig von der Peripherie ins Centrum, d. h. in den Garten in der Mitte führen, sodaß man, geht man im Ring herum, immer dieselbe Klasse von Gegenständen, durch alle Nationen durch trifft, geht man nach innen oder außen, immer in derselben Nation bleibt und ihre Gesamt-

production studiren kann. Ist das nun sehr praktisch für genaue Untersuchung des einzelnen, so macht es doch jeden großartigen Ueberblick unmöglich, wo man sich dann freilich sagen muß, daß bei der Ungeheuerlichkeit des Ganzen derselbe eben doch nur in beschränktem Grade möglich wäre.

Wenn also das Gebäude an einen Bienenkorb oder ein Zellengefängniß erinnert, so ähnelt das zu einem Garten umgeschaffene Marsfeld um den Bau herum am ehesten dem sogenannten wilden Viertel auf der leipziger Messe, wo die Sehenswürdigkeiten sind: es ist eine Sammlung aller möglichen Bauwerke von den gewöhnlichsten Kunstreiterbuden bis zur altägyptischen Tempelform, die einen toll machen kann. Die Verbindung zwischen dem Garten und dem Ausstellungsgebäude wird durch eine Reihe Gastwirthschaften aller Nationen vermittelt, die sich an der Peripherie des letztern wie die Auster am Felsen angefügt haben, fast immer gefüllt sind, und deren Publikum eine solche babylonische Sprachverwirrung zum besten gibt, daß man vollends um die Besinnung kommen müßte, wenn nicht das deutsche Element darin mindestens ein ebenso starkes Contingent stellte, als es in Rom und Neapel, in London und Petersburg, in der Schweiz und der Türkei regelmäßig der Fall zu sein pflegt, obschon es in angeborener Gutmüthigkeit dennoch sich selten die Beachtung und Rücksicht zu erobern weiß, welche viel weniger zahlreich vertretene Nationen, wie Russen und Engländer, sich regelmäßig zu sichern wissen. So besteht z. B. wenigstens die Hälfte aller Gäste des großen Hotels, in dem ich wohne, aus Landsleuten, alle Kellner sind Deutsche, und doch ist keine einzige deutsche Zeitung da, aber zwei englische. Ich hoffe, daß das stolze Kraftgefühl, das unsern werdenden Staat, dank dem großen Manne, der ihn leitet, beseelt, doch bald auch etwas mehr auf die einzelnen zurückstrahlen wird, die es im Auslande zu vertreten haben.

Etwas von dieser Empfindung hat wol auch der bescheidenste unter unsern Landsleuten gehabt, wenn er durch die Abtheilungen ging, in denen die Werke deutscher Kunst aufgestellt sind — wenn auch durch Wände vielfach getrennt, doch in ununterbrochener Folge nebeneinander, bis auf den

Gartenpavillon, in welchem die Hauptausstellung der Münchener Schule stattfindet.

Gerade dieser aber macht ganz entschieden den besten Eindruck. Soviel höchst Achtbares auch sonst in unserer Abtheilung sich findet, so hat man doch nur hier die Empfindung, einer bestimmten Schule, aber nicht bloß das, nein einer ganzen idealen Welt gegenüberzustehen, die ihr durchaus eigenthümliches Gepräge jedem Ereignisse ausdrückt, wie verschieden auch die einzelnen Werke unter sich seien.

Ich hatte es kaum zu hoffen gewagt, daß wir so charaktervoll, so gesund und kräftig, so ernst und würdig, vor allem aber so keusch und rein und jugendlich neben andern aussähen, daß wir uns dem Besten, was jetzt der bildende Genius aller Nationen hervorbringt, so durchaus ebenbürtig, in vielem sogar überlegen zeigen würden.

Neben dieser edeln und harmonischen, männlichen, nicht eine Spur von jener Gefallsucht und Absichtlichkeit, welche so oft die Wirkung selbst der besten französischen Werke verdirbt, zeigenden Kunst, die hier still und abgeschlossen wie eine Insel dasteht, können allerdings die andern deutschen Abtheilungen im Gebäude selber nicht den gleichen imponirenden Eindruck hervorbringen. Die österreichische hat einzelne vortreffliche Werke, ist aber so bunt wie das Völkergemisch, das sie repräsentirt; die bairische, württembergische, badische sind zu klein und die erstere hat ihre besten Werke im Pavillon; die des Norddeutschen Bundes endlich ist viel zu lückenhaft, um einen bestimmten Charakter auszusprechen, da Düsseldorf fast gar nicht und auch Berlin nur höchst unvollständig beigesteuert hat, so treffliche einzelne Werke man auch findet. Mit der Ausstellung, wie sie die Norddeutschen 1858 in München boten, ist ihre jetzige auch nicht im entferntesten zu vergleichen. Da sich nun überdies in diesen Werken die mannichfaltigsten Richtungen geltend machen, auch solche, die, wie die Bilder mancher deutschen Künstler in Paris, wenig von nationalem Wesen zeigen, so ist der Totaleindruck weit entfernt von der Harmonie, die einen im bairischen Pavillon empfängt, und die auch das einzelne Werk oft weit über seine individuelle Bedeutung

emporhebt, weil es sich doch als dienendes Glied eines großen Ganzen zeigt. Die Ehre der Deutschen muß daher allerdings von der Münchener Schule hauptsächlich gerettet werden, welche übrigens bekanntlich ziemlich gleichmäßig aus Deutschen aller Staaten zusammengesetzt ist und vielleicht gerade deshalb ein so entschieden nationales Gepräge zeigt, wie ich es ihr niemals zugetraut hätte, da man dies begreiflich nicht wahrnehmen kann, wenn man mitten drinsteht.

Jedenfalls habe ich lange keine so innige Freude empfunden, so hoffnungsvoll auch nach dieser Seite hin auf die unverwüßliche Kraft unsers deutschen Volksthum's vertrauen lernen, als an diesem gesegneten Morgen!

4. Die französischen Säle.

Paris, 5. April 1867.

Heute wäre mein patriotisches Hochgefühl, welches ich aus dem neuen Deutschland mit hierher gebracht hatte, doch beinahe etwas gedämpft worden, als ich endlich zum ersten mal ordentlich die französischen Säle besah, nachdem mich gestern ein abscheuliches Regenwetter abgehalten hatte, die kellerartig kalten und zugigen Räume des Gebäudes zu betreten, in welchem noch immer das fürchterlichste Chaos herrscht und wol noch ein paar Wochen dauern wird. Italiener, Belgier, Schweizer haben ihre Räume noch nicht geöffnet, die Engländer erst am 3. April, und die Franzosen tags vorher, nachdem sie mit ihrer Bilderaufstellung vollständig fertig waren. Die Sculpturen aller Nationen sind dagegen noch meist in den Kisten und versperren einem den Weg, wiederum ausgenommen die ziemlich vollständig aufgestellten der Franzosen. Daß diese überhaupt vom Raum den Löwen-antheil für sich behalten, beinahe die Hälfte des ganzen Gebäudes, während sie andere nöthigten, sich in den Ecken herumzudrücken oder, wie die Münchener, Belgier und Schweizer, Annexe zu bauen, in die vielleicht kein Mensch kommt, das ist so selbstverständlich.

Sie sind hier bei sich zu Hause und brauchen ihr Hausrecht sehr vollständig; so macht denn auch diese ungeheure Masse von zum Theil trefflichen, fast nie aber schlechten Gemälden, welche überdies offenbar alle auf die Ausstellung und ihre Bedingungen berechnet sind, einen überaus blendenden Eindruck. Es ist bei weitem am meisten Disciplin, Schule und Studium bei den Franzosen zu finden; ihre Werke, in der Hauptsache in zwei ungeheuern Sälen sehr geschmackvoll aufgestellt, bieten ein Ganzes, so imposant wie es seinerzeit nur die historische Ausstellung in München von ähnlich großem Reichthum und noch größerer Mannichfaltigkeit zeigte.

In der Kunst aber wirkt die Quantität eben auch, nicht nur die Qualität, besonders auf einer Ausstellung, wo man die Schulen gewissermaßen als Personen betrachtet, von denen einem dann die schwach beschickte arm, die vollzählige reich vorkommt. So war ich denn beim ersten flüchtigen Umblick fast geneigt, uns für enfoncés zu halten. Ein näheres Eingehen beruhigte mich aber bald wieder, und setzte mich in Stand, allmählich auch die sehr empfindlichen Lücken zu bemerken, die gerade in den edelsten Kunstrichtungen stattfinden.

Das Gemeinsame hat auch die französische Abtheilung mit allen andern, daß ihre großen Bilder durchschnittlich die schwächsten sind; da ich auf die Ursachen dieser Erscheinung bald näher zurückkommen werde, so genüge es einstweilen, das Factum zu constatiren. Noch weit mehr als bei uns beruht ihre Hauptstärke durchaus im Genre und der Landschaft. Meissonier der Klein-, Gérôme der Glattemaler tragen im erstern die Palme davon, denn die antiken Scenen des letztern kann man doch kaum mit dem Namen von Historienbildern belegen; so geistreich sie auch sind, sie gehören zum historischen Genre, das in ihm seinen Meister findet, wie seinerzeit bedeutender und mächtiger in Delaroche. Dann kommt noch Bréton, der Colorist par excellence und Schilderer des Bauerlebens. An diese hervorragendsten Größen reiht sich noch eine lange Reihe anderer, schwächerer. Am liebsten wären mir die Landschaften, wo Daubigny, Rousseau, Dupré am meisten durch ihre Trefflichkeit auf-

fallen und eine Anzahl Werke von unvergänglichem Werth gebracht haben. Dagegen ist die sogenannte historische Landschaft schwach. Ich habe wenigstens noch nichts entdeckt, was sich mit Kottmann, Bressler oder selbst mit Fries' Bildern im bairischen Pavillon an Schönheit und Großartigkeit der Zeichnung und Composition messen könnte, so überlegen sie auch durchschnittlich in der Färbung sind.

Ein eigenes Fach bilden die militärischen Genrebilder, wie Protais deren die besten, von wirklich reizender, echt künstlerischer, seelenvoller Charakteristik lieferte. Die großen Bataillen dagegen von Pils, Dyon und andern sind sehr mittelmäßig und reichen entfernt nicht an Bernet hinan in Bezug auf echt malerisches Talent. Die eigentliche Historienmalerei wird durch religiöse und Hetärenbilder vertreten, zwischen welchen beiden Gattungen mit unbewaffneten Augen ein Unterschied in der Regel schwer wahrzunehmen ist. Im ganzen sind die letztern vorzuziehen, als die ehrlichern. Allerdings mehr beschaulich als erbaulich, sind sie doch eher unter meiner Erwartung geblieben, correct gezeichnete, gut modellirte Modellfiguren, ohne eigentlichen künstlerischen Reiz, die Färbung manierirt und ohne Kraft erinnert mit ihrem süßlichen, schwächlichen Ton schon stark an die Rococozeit, die Composition ist meist unbedeutend, bisweilen sogar absurd. Weit künstlerischer als die Mehrzahl ist Cabanel, er dürfte der beste unter diesen Malern von Voretten sein, die oft sehr unrecht haben, nicht ihre Visitenkarte an den Rahmen zu stecken. Von sonstigen historischen Bildern ist der verlorene Sohn von Dubuse vielleicht das bedeutendste, obwol sehr modern und leer; Cabanel's Adam und Eva, die von Gott Vater eine Strafpredigt kriegen, kann uns an den gewaltigen Ernst der Cornelius'schen Muse gewöhnten Deutschen nicht gefallen. Wenn also nicht die Italiener oder Belgier noch etwas ganz Besonderes bringen, was nicht wahrscheinlich ist, so wird von allen großen Bildern der Hofhalt Kaiser Friedrich's II. in Palermo von unserm Namberg das Feinste, Künstlerischste und Erfreulichste sein.

Von großer Energie ist noch ein Bild von Tony Robert-Fleury, das Niederschießen einer polnischen Procession durch die

Russen; einige trefflich gemalte und fein charakterisirte, aber nicht eben schön componirte Porträts, besonders zwei des Kaisers selbst, von Flandrin und Cabanel, wenn ich nicht irre, fesseln ebenfalls in hohem Grade den Blick. Vermögen wir ihnen vielleicht keine von größerem Werth entgegenzusetzen, so haben die Franzosen dagegen auch nichts gebracht, was an die schöne Composition des Cartons von Kaulbach, an Genelli's edle Auffassung der griechischen Mythe, oder an Ramberg's, die reinste Schönheit athmenden Illustrationen zu Goethe's „Hermann und Dorothea“, an Enhuber's tief gemüthliche und seelenvolle Bilder zu Melchior Meyr's „Erzählungen aus dem Ries“ hinanreichte, so wenig als irgendein französischer Concurrent unsern Knauts übertrifft. Sie haben sonst genug. Gérôme's und Meissonier's so wie Bréton's Bilder sind Productionen von durchaus bleibendem Werth, aber sehen lassen dürfen wir uns sehr ruhig neben ihnen.

Soll ich nun den Hauptunterschied, der unsere Kunst von der ihren unterscheidet, mit Einem Worte bezeichnen, so möchte ich ihn die Keuschheit nennen; die Franzosen werden's ihrerseits deutsche Eiselei heißen; denn für sie ist jener Begriff nur eine affaire de circonstance, nicht eine Charaktereigenschaft, oder als solche ist er ihnen lächerlich.

Das Laster hat bei ihnen indeß doch meistens Grazie und entschümt sich beinahe dadurch, uns steht es abscheulich plump und häßlich zu Gesicht.

Natürlich nehme ich hier den Begriff der Keuschheit im weitern Sinne, verstehe darunter, daß der Maler das Schöne und Edle sucht, ohne auch nur einen Augenblick an die Wirkung auf's Publikum zu denken, daß er nicht kokettirt, daß der geistige und gemüthliche Gehalt, die Welt des Ideals, die in dem Kunstwerk ausgesprochen ist, durchaus die Mache, daß die Kunst die Kunstfertigkeit überwiegt. Die Keuschheit ist aber jedenfalls ein Zeichen der Jugend, der unverdorbenen Frische der Empfindung, insofern ist ihr Besitz eine sehr werthvolle künstlerische Eigenschaft.

Vor allem aber gehört dazu, daß dem Künstler die Kunst Zweck, nicht Mittel ist. Den meisten Franzosen — wahrlich nicht allen — ist sie aber bloß letzteres, sie fragen nicht,

was begeistert mich, sondern was begeistert, lockt, reizt, verführt, verblüfft andere. Man sieht drei Vierteln der Bilder, so trefflich sie sind, an, daß der Maler immer an den Salon gedacht hat und wie er es anzufangen habe, um darin recht aufzufallen; da malt denn der eine ganz hell, der andere ganz dunkel, jener verblüfft durch Silbergrau, dieser sucht sein Glück in der äußersten Glätte, das alles aber selten aus innerm Drange, aus unwandelbarer Ueberzeugung, sondern man probirt eben diese neue Manier, wie die Putzmacherin eine neue Coiffure.

Der Hauptmangel der modernen französischen Kunst hängt mit jenem oben angedeuteten der Keuschheit genau zusammen, er liegt im Mangel aller Ideale, in der fast vollständigen Inhaltlosigkeit dieser Kunst, die keine Religion, keinen Glauben an die Freiheit, keine Begeisterung als die für den nationalen Ruhm hat. Diese muß ihr fast alles andere ersetzen und sie thut es auch oft. Die Begeisterung für die Kunst selber nicht zu vergessen, sie ist so echt bei den Franzosen als bei uns Deutschen, ja in einer künstlerischen Eigenschaft übertreffen sie uns entschieden, sie genügen sich weit schwerer als die Deutschen, von denen die meisten zu früh mit sich zufrieden sind und es viel weiter bringen könnten, wenn sie alles darangesetzt hätten, es zu thun. Gilt das vom einzelnen, so gilt es auch von der ganzen Nation; was hätten die Deutschen schon alles erringen können, wenn sie nur ein klein wenig mehr von der Energie hätten aufwenden wollen, in der uns die Franzosen wie in jeder Art von Patriotismus ein so nachahmenswerthes Muster sind!

Außer der deutschen und französischen Kunst haben wie es scheint nur noch die Engländer eine einigermaßen selbstständige —, denn Spanier, Belgier und Italiener folgen in der Hauptsache französischen Impulsen, wie die Norweger, Schweden, Dänen und Ungarn den aus Deutschland kommenden. Die englisch-amerikanische Ausstellung erscheint, einige schöne Landschaften und ein paar treffliche Genrebilder ausgenommen, im ganzen doch ziemlich schwach, wenn auch durchaus eigenthümlich. Zu letztem gehört besonders die Vorliebe für das Phantastische, die sie noch stärker als wir besitzen.

Die Russen endlich haben viele sehr sibirisch aussehende und auch einige treffliche Bilder, deren Autoren aber das Gemeinsame zeigen, daß ihre Namen regelmäßig deutsch oder französisch lauten, wie denn Kozebue's Schlacht von Bultawa wol das Beste sein wird, was sie ausgestellt. Diese Zierden der russischen Schule wohnen denn gewöhnlich in München, Rom, Paris, und setzen wohlweislich die russische Grammatik weit weniger in Unkosten als die russische Staatskasse. Warum sollen wir aber nicht reclamiren, was unser und trefflich ist?

5. Die moderne Geschichtsmalerei.

Paris, 10. April 1867.

Eins der unzweifelhaftesten Ergebnisse der Ausstellung scheint der mehr oder weniger offene Bankrott der Historienmalerei werden zu sollen. Nicht derjenigen Richtung der Kunst, welche die Gegenstände historisch auffaßt, d. h. das Wesentliche der Erscheinung vom Zufälligen scheidet und nur das erstere geben will, welche so ihren Gebilden einen großen Stil, eine erhabene Auffassung, eine streng rhythmische Durchbildung der Form verleiht oder doch zu verleihen sucht. Sie ist im Gegentheil die höchste Richtung der Kunst und wird es bleiben, eben weil sie den Proceß der Umbildung des rohen Stoffs zum Kunstwerk am strengsten vollzieht und in der monumentalen Kunst gipfelt. Was ich meine, ist im Gegentheil diejenige Kunstgattung, welche mit der Geschichtschreibung rivalisiren, wie diese bestimmte historische Ereignisse in ihrem Verlauf schildern, also vor allem erzählen will.

Die moderne Behandlung dieses Stoffgebiets rührt im Grunde von Napoleon I. her, welcher mit dem sichern Instinct des Herrschers die ungeheuerere Macht der bildenden Kunst auf die Sinne und durch sie auf die Erinnerung der Menschen wohl kannte und deshalb durch sie vor allem seine Triumphe verewigt haben wollte. Eine geniale Natur wirkt in allen Gebieten fruchtbringend, und so wurde denn auch Napoleon

durch diese Anforderung an die Malerei der Schöpfer der realistischen Schule derselben, da die Gegenwart gebieterisch die unmittelbarste Wahrheit der Darstellung verlangt und eine Stilisirung nur schwer verträgt, wenigstens solange ihr Aeußeres so nüchtern und unmalerisch ist als jetzt.

Bei ihr das Wesentliche vom Zufälligen zu sondern, ist unter allen Umständen schwierig; dazu müßte man doch schon in einiger Entfernung von den Dingen stehen, sie übersehen, um dieses ausscheiden zu können, ohne den Beschauer zu verletzen. Ohne Zweifel ist z. B. ein Frack mit hohem Kragen, ein Zopf hinten oder gar deren zwei an den Schläfen, wie sie Napoleon trug, als er in den italienischen Feldzug ging, verzweifelt unmalerisch und ganz zufällig, durchaus nicht unerläßlich zur Schilderung eines jungen Helden, sonst müßte man ja allen Helden Zöpfe und Fracks leihen. Nichtsdestoweniger würde nicht nur die damalige Zeit, sondern selbst die heutige es noch immer nicht vertragen, daß man diese Zufälligkeit wegließe, die ihrer unmalerischen Form halber uns doch jetzt schon sehr abgeschmackt und lächerlich erscheint, wie sich jeder überzeugen kann, der die Napoleonischen Marschälle auf den Bildern der damaligen Schule betrachtet. Was wir aber an Napoleon auch heute noch nicht vertragen, ein ideales Costüm, das stört uns an Karl dem Großen oder Alexander dem Großen nicht im mindesten; wir wissen ganz gut, daß sie sich schwerlich so getragen haben, wie sie der Maler darstellt, wir verlangen aber nichts von ihm, als daß es dem Charakter und der Stellung dieser Männer entspreche; wir würden es bloß als einen Verstoß gegen die Charakteristik empfinden, wenn der stahlharte Alexander in weichen seidenen Gewändern, der große Karl ohne Schwert und ohne langen Bart dargestellt würde, kurz wir hätten keine andern Einwendungen zu machen als rein malerische.

Gerade aber diese rein malerische, mit andern Worten idealisirende, Behandlung verträgt die Profangeschichte, wie man sieht, um so weniger, je näher sie uns rückt. Bei einem Kunstwerk dürfen eben keine andern Rücksichten gelten als rein künstlerische. Die Sprache der Kunst ist keine conventionelle, sie hat dieselbe Grundlage wie die Physiognomik;

es ist nicht eine bloße Uebereinkunft, daß Schwarz uns einen traurigen, Roth einen heitern Eindruck macht, daß uns eine Adlernase kühn, eine stumpfe häßlich und gemein erscheint. Kurz, daß jede Form und jede Farbe einen ganz bestimmten Eindruck auf unser Gemüth hervorbringen, das ist nicht willkürliche Einbildung, sondern Natur, es ist die einzige und unverrückbare Grundlage aller bildenden Kunst, obwol sie niemals vollständig wissenschaftlich zu beweisen ist, sondern nur durch die Gleichartigkeit des Gefühls bei Künstler und Publikum unbewußt wirkt, wie dies ja schon die Sprachen aller Völker in ihren bildlichen Ausdrücken zeigen.

Da nun die reale Geschichte dem Künstler allemal einen Stoff von bestimmtem sittlichen Gehalt bietet, ihm aber dabei gleichzeitig Personen, Costüm und sogar eine Geberdensprache aufnöthigt, deren conventionelle Formen meist mit jener natürlichen in einem mehr oder weniger so unlöslichen Widerspruch stehen, als unsere schwarzen Fracks mit dem Ausdruck der Heiterkeit und Grazie, oder der Puder, also ein nachgemachtes graues Haar, mit dem der Jugend, so geräth der Künstler allemal in ein Meer so voller Klippen, daß es immer ein halbes Wunder ist, wenn er nicht gänzlich scheitert.

Allerdings haben zu allen Zeiten die Umgangsformen der Menschen wie ihre Gewänder sich mit jener natürlichen Formensprache in Harmonie zu setzen gesucht; soweit man es verstand oder die Mittel dazu hatte, paßte man immer den Rock dem Stande und Charakter an, und ohne Zweifel sah Montezuma unter andern Mexicanern auch wie ein König aus, aber es würde doch schwerlich unsern Vorstellungen von dieser Würde entsprechen, wenn z. B. ein preussischer König vom Künstler einen Königsmantel und eine Krone von Federn erhielte, wie glänzend sie auch wären, obwol er sie auf seinem Hute ganz ungenirt tragen darf. Es ist indeß zu fürchten, daß spätere Geschlechter von unserm Frack kaum viel ernsthafter gestimmt werden dürften, als wir von der Krone des Kaziken.

Eigentlich versteht man keine Zeit genau als die eigene, kann sich nichts vorstellen, als was man bereits gesehen hat, man kann es nur anders combiniren. Man kann z. B.

Menschen Schwanenflügel leihen und sie Engel heißen. So gut wir aber sogar Gott nach unserm Bilde formen, den Himmel wie einen irdischen Hofstaat organisiren, ja unserer Vorliebe für Musik halber die Seligen mit einem ewigen Concert gestraft haben, so tragen wir in unsere Vorstellungen von einer vergangenen Zeit allemal die moderne hinein. Paul Veronese bevölkert den Hochzeitsaal zu Kanaan mit venetianischen Nobilit, wie van Eyck Jerusalem mit flamändischen Tuchwebern, oder Lessing die wilden Hussitenschlachten mit frommen düsseldorfer Malergesichtern. Natürlich fühlt man die innere Unwahrheit solcher Auffassung bald heraus, und hat dann kein weiteres Vergnügen an dem Bilde, wenn es nicht, wie jene beiden erstgenannten, einen absoluten Kunstwerth besitzt.

Da man das Störende solcher vorübergehender, der Mode unterworfenen That bald fühlte, so erfanden bekanntlich schon die Griechen den sogenannten idealen Stil, die ideale Gewandung, welche in der Hauptsache nichts anderes ist, als eben die Austilgung alles an eine ganz bestimmte Periode Erinnernden in der Tracht, womöglich eine Zurückführung derselben auf die allereinfachsten Bestandtheile, ja ein gänzlich Abstrahiren von allen Bedingungen des Klimas, der Sitte, kurz jeder äußerlichen Beschränkung und Nothwendigkeit. Man suchte den Menschen an sich ohne alle örtlichen und zeitlichen Bedingungen darzustellen, d. h. wie er nie existirt hat. Natürlich läuft dies immer auf ein Zurückdatiren der äußern Erscheinung in eine für uns nicht mehr bestimmt zu unterscheidende Zeit hinaus, in der man alles Mögliche zusammenmischen und es der rhythmischen und coloristischen Durchbildung überlassen kann, die Harmonie herzustellen. Genug, daß man den Beschauer in eine subjective Stimmung, in die ideale Welt versetzt. Gerade das aber verträgt die moderne Geschichtsmalerei nicht, sie zeigt uns ja eben die Bedingtheit des Menschen, steht also schon dadurch in einem directen Widerspruch mit den höchsten Kunstforderungen. Sie solle uns das Bleibende im Vergänglichen darstellen, sagen die Verfechter derselben. Ja, aber wenn sie letzteres nicht, wie es der ideale Stil thut, beiseitewerfen dürfen, so bleiben neun Zehntel aller Kunst-

ler im Stofflichen, Vergänglichem stecken, denn seiner Weglassung widersetzt sich durchaus der realistische Tie der Zeit. Wir erhalten also genau geschilderte Hosen und Röcke, Garnische und Architekturen, bei deren Ueberwindung die Phantasie des Künstlers meist erlahmt ist, ehe sie zum unwandelbaren Kern der menschlichen Natur durchdringen konnte, wie es die großen Tafeln der Ausstellung zeigen.

Die Forderung des getreuen Erzählens, wie sie gewöhnlich an den Geschichtsmaler gestellt wird, widerspricht noch mehr den Bedingungen der bildenden Kunst. Diese ist einmal nicht da für das, was sich nacheinander in der Zeit, sondern für das, was sich nebeneinander im Raum ereignet. Unsere moderne Geschichte gibt aber fast gar keine Momente, wo sich die Handlung auch nur dramatisch entwickelte. Die Helden derselben hauen und stechen nicht, wie die Homerischen, selbst drein, ihre Bravour besteht in der Regel darin, daß sie beim Fürchterlichsten wie Erfreulichsten kalt und gelassen bleiben. Gemalt ist das aber meistens sehr unverständlich. Ueberdies ist das Aeußere historischer Personen sehr oft der Rolle, die ihnen der Maler zuzutheilen hat, ungünstig, drückt eher etwas anderes aus, als was er sie aussprechen lassen muß. Die Heroen sind meistens klein, unscheinbar, wie z. B. Eugen von Savoyen; in der Kunst gilt aber nur der Schein.

Indeß das Haupthinderniß bleibt immer, daß die entscheidenden Vorgänge, die großen Knotenpunkte der Geschichte überhaupt nicht mehr äußerlich plastisch sichtbar vor sich gehen. So kommt man denn auf jene großen Darstellungen von Haupt- und Staatsactionen hinaus, wie man sie zu Duzenden in der Ausstellung sieht, ohne daß diese Friedensschlüsse, Erstürmungen, Concilien und Disputationen das mindeste Interesse einflößten, wo der Held allemal nichts thut, thun darf, als höchstens da oder dorthin zeigen, oder das Maul aufsperrn. Thut er aber wirklich etwas Hestiges, was seiner Natur nach nur schnell vorübergehend geschehen kann, so ist es insgemein noch viel schlimmer, denn dann geht er gewöhnlich in dem auf, was er thut: er sticht und haut, oder zieht die Stiefel aus sein Leben lang für den Betrachter.

An einem Helden aber interessirt das Thun nur dann,

wenn wir den Verlauf, die Folgen sehen können, denn nur dann wird uns das Heroische deutlich; das zu malen geht aber eben über die Grenzen der Kunst.

Alle diese Gebrechen der ganzen Gattung, all die Unwahrscheinlichkeiten der Costüme nun kommen in den großen Darstellungen viel sichtbarer zu Tage, weshalb denn auch diese in der Regel weit weniger genügen als die kleinen genreartigen, ein ganzes Zeitalter durch irgendeinen kleinen charakteristischen Vorgang blitzartig erhellenden.

Es bleibt also, da mit dem Handeln nichts anzufangen ist, nur noch die porträtartige Darstellung oder das reine Bildniß übrig, wie die erstere von Delaroche, Gallait, Robert-Fleury, in Deutschland noch am glücklichsten von Menzel versucht worden ist. All diesen oft so berühmten Bildern aber klebt, mit geringer Ausnahme, immer der Fluch des Tendenziösen, Reflectirten, Gemachten, besonders aber des Unmalerischen und Nüchternen an, es fehlt ihnen die Freiheit und Harmlosigkeit der alten Kunstwerke. Sie sehen fast immer prätentios aus und interessieren der meist unverständlichen Handlung halber gar nicht oder nur der darauf angebrachten Porträts wegen, und gerade nur soweit diese gut sind.

Warum macht man aber dann nicht lieber die Porträts allein, wie die Alten, wo uns ein Philipp II. von Tizian, ein Heinrich VIII. von Holbein in aller Ruhe mehr erzählt und einen deutlicheren Begriff von ihnen gibt, als ganze Bücher vermöchten? Oder warum hebt man nicht die Haupt- und Staatsactionen durch die Einmischung von allegorischen Figuren, die Personification der dabei thätigen Kräfte in eine freiere, malerische, ideale Welt, wie Rubens in seinem unübertrefflichen Leben der Marie von Medicis, diesem wunderbaren Cyklus, der eine eigentliche Bildungsschule, einen ewigen Wegzeiger für alle Geschichtsmalerei abgeben könnte?

Jeder Schauspieldichter hat die Erlaubniß, seine Helden Monologe halten lassen zu dürfen, in denen sie gegen allen Weltgebrauch ihre geheimsten Gedanken aussprechen, warum soll es dem Maler nicht gestattet sein, sie zu personificiren? In der Kunst ist alles erlaubt, was schön erscheint, alles

verboten, was langweilt; wir wollen über ihr den Zwang und die Bedingtheit des Lebens vergessen, dürfen diese also nicht erst recht hineintragen.

6. Das Ausstellungsgebäude.

Paris, 20. April 1867.

Daß die Weltausstellung in der That eine einzige unvergleichliche Erscheinung, eine wahrhafte Personification moderner Cultur, eins der Wunder unsers Jahrhunderts sei, wird sich heute jeder Besucher gestehen müssen. Aber auch erst jetzt, wo sie in der Hauptsache, wenn auch noch lange nicht in allen Details vollendet ist, wo sie aber doch die meisten ihrer Reize in einer von jedermann ungeahnten Fülle entfaltet hat. Denn das ist eben das Merkwürdige daran, daß diese Entwicklung kein Mensch vorherzusehen im Stande, daß sie eine ganz eigenthümliche und organische, von innen heraus vor sich gehende war, in der sich die Dinge wie ein Krystall an den andern aneinanderschlossen. Wenn die Erbauung einer ganzen Stadt — denn das ist das Ganze der Ausstellung — ihre Anfüllung mit dem Besten und Schönsten, was die Welt in einem Jahrzehnt nach jeder Richtung hin producirt hat, ihre Bevölkerung endlich mit den Bewohnern des ganzen Erdenrundes im Laufe weniger Monate ermöglicht wurde, war das eben nur möglich mit den technischen Hülfsmitteln unsers Jahrhunderts, die ja Raum und Zeit in niemals geahnter Weise überwunden haben, in Vereinigung mit denen dieser ungeheuern Stadt, die an sich schon eine Fülle von materiellen Mitteln, Arbeitskraft, technischem Geschick und künstlerischem Geschmack, wie keine zweite in der Welt in sich birgt.

Was man auch über den Werth solcher Unternehmungen denken mag, deren materieller Vortheil jedenfalls hauptsächlich, wo nicht ausschließlich, der Nation, die sie veranstaltet, zugute kommt, und deren theoretischer Nutzen selbst so oft bestritten wird: das dürfte niemand leugnen, der hier war und einigermaßen urtheilsfähig und lernbegierig ist, daß er

mit vielfach andern Begriffen von dannen geht, als er sie in diese Schule des Weltverkehrs, zu diesem praktischen Coursus in der Geschichte der Civilisation hinbrachte; daß er mit bereichertem Wissen, erweitertem Sinn, befreit von manchem Vorurtheil, bestärkt in manchem guten Glauben von dannen zieht; vor allem aber, daß ihm die Heimat mit allen ihren kleinen Fehlern und großen Tugenden wieder lieber geworden, wenn er eben ein gesunder Mensch ist. Mag auch weit mehr als edelmüthiger Enthusiasmus die kluge Berechnung des Vortheils ihren Antheil an dieser Unternehmung haben, welcher der Stadt Paris nicht nur, sondern vor allem der französischen Industrie und Kunst aus dieser mit so vielem Geschick eingeleiteten glänzenden Constatirung ihres Uebergewichts unzweifelhaft entspringen muß: der Nutzen für die allgemeine Bildung bleibt doch derselbe, denn diejenigen, welche das Facit des Ganzen ziehen, die Ergebnisse desselben feststellen, sie sind ja doch nicht so leicht zu bestechen wie eine bald bewegte und geblendete, vergnügungssüchtige Menge.

Es gehört zu den merkwürdigen Widersprüchen der menschlichen Natur, daß diese geistreiche und scharfsinnige Nation in dem Augenblick, da sie im Begriff ist, die Früchte all dieser kolossalen Anstrengungen in reichster Fülle zu ernten, sich nichtsdestoweniger durch eine leicht zu durchschauende Intrigue der Feinde der gegenwärtigen Regierung dahin treiben ließ, dieselben auf die frivolste und leichtsinnigste Weise aufs Spiel zu setzen durch den Handel mit uns, den man so unnöthig vom Zaun gebrochen, im gleichen Augenblick, wo man uns zu Gaste lud, uns, über deren friedliche Gesinnung sicherlich kein Zweifel bestehen konnte.

Ist es nur das Verhängniß des Kaiserthums, welches es dahin führt, immer wieder den Frieden der Welt zu stören, und so genau das zu thun, was seine unverföhnlichsten Feinde wünschen, oder ist es die Unfähigkeit der Nation zu politischer Freiheit, ihr Wankelmuth, ihre Freude am Abenteuer, die sie immer wieder von neuem in solche Verwicklungen stürzen? Ich gestehe, daß ich die heutigen Franzosen keines sehr bedeutenden Grades von bürgerlicher Freiheit für fähig halte, je länger ich hier bin, und eher glaube, daß sie

deren schon zu viel, als daß sie zu wenig haben. Wenn die tonangebenden Männer, die Führer des Volks, so sittlich verkommen sind, daß sie ein Parteiinteresse über das unzweifelhafte des Staats setzen, wie bei dieser Agitation, wo man angeblich Luxemburg nehmen, in Wahrheit aber Napoleon III. beseitigen will, und wenn die Nation leichtgläubig und leichtsinnig genug ist, auf solchen Köder zu beißen, wie das mehr oder weniger geschieht, dann wird die Befähigung zum ruhigen Gebrauch politischer Rechte doch sehr zweifelhaft. Man hat sie auch nicht, wenn man so gänzlich irreligiös, wenn die öffentliche Sittlichkeit so corumpirt ist wie im heutigen Frankreich. Freilich kommt in einem Staat nicht viel auf die Confession an, um so mehr aber auf die Religiosität, wenn er gesund bleiben soll. Kann doch der einzelne nicht ohne sie existiren, d. h. nicht, ohne daß ihm etwas und sogar sehr vieles heilig ist; um wie viel weniger ein Staat, der nicht bloß aus Philosophen besteht. Die sociale Ordnung muß überall durch starke Bande zusammengehalten werden, besonders aber bei einer so unruhigen Nation; alle freien Völker, die Engländer, Nordamerikaner, Belgier, Schweizer, Holländer, Norweger, sind gerade die, wo Religion und Sitte am festesten gewurzelt sind. Da die Franzosen aber keine Vorsehung mehr anerkennen, so übernimmt deren Stelle die Polizei — das ist ganz in der Ordnung. Honny soit qui mal y pense! Darum habe ich auch in meinem ganzen Leben nicht so viel solche uniformirte Vertreter Gottes gesehen als in den vier Wochen meines hiesigen Aufenthalts.

Eine Wahrnehmung aber wenigstens ist in diesem Augenblick tröstlich: das so sehr gestiegene Nationalgefühl der Deutschen, sowol der hier ansässigen als der Tausende nur vorübergehend hier weilenden. Alle diese Fabrikanten und Künstler, deren materielle Interessen so sehr durch einen Krieg leiden, wollen nicht, daß man den Frieden durch Concessionen erkaufe. Sie sind alle dafür, einen muthwilligen Angriff auf unsern Besitz lieber gleich jetzt zurückzuweisen, da sein Gelingen doch nur unfehlbar der Vorläufer neuer Prätensionen wäre. Die Unverschämtheit mancher hiesigen

Blätter läßt ja in dieser Beziehung schon jetzt nichts zu wünschen übrig, und es ist bei dieser ewigen Schmeichelei gar kein Wunder, wenn sich dieses Volk am Ende einbildet, neben seinen eigenen Wünschen dürfe kein Recht anderer bestehen. Das mag man sich gesagt sein lassen in Deutschland, daß, wenn man dort nicht einig zusammensteht, die Enkel der Louvois und Gustine uns bald beweisen würden, daß sie den Traditionen derselben nicht untreu geworden, und daß sie in diesem Fall Süd- und Norddeutsche sicherlich mit vollkommener Unparteilichkeit und Gleichheit bedenken würden.

Ist doch die Habsucht das Motiv, das hier einem immer und überall am stärksten entgegentritt, so glänzende Formen es auch oft annimmt, so verführerisch auch seine Außenseite gewöhnlich mit der Affiche der Uneigennützigkeit, Menschenliebe, allgemeinen Verbrüderung verziert und bemalt wird.

Brillanter aber ist die Speculation auf den Beutel anderer schwerlich je aufgetreten oder hat sich in achtbarere Formen gekleidet, als in der Ausstellung; niemand wird dieselbe betreten können, ohne mit der höchsten Achtung von der Intelligenz, der Arbeitsamkeit und der Erfindungskraft des Volks erfüllt zu werden, in dessen Mitte er sich befindet und dessen Freund man so gern sein möchte. Diese Achtung muß sogar bleiben, wenn man sich auch nicht verhehlen kann, daß das Hauptmotiv dieser grenzenlosen Thätigkeit, dieser unerhörten Anstrengung allerdings einerseits die Leidenschaft des Ruhms, aber noch öfter die der Gewinnsucht ist. Unsere Tugenden sind einmal so eng mit unsern Fehlern verknüpft, wie Zettel und Einschlag im Gewebe: man kann sie nicht trennen, ohne es aufzulösen.

Wie glänzend indeß die Schaustellung französischer Kunst und Industrie ist, welche die pariser Weltausstellung darbietet, so ist sie doch nicht das interessanteste: das ist und bleibt immer das unnachahmliche Ganze selber. Da aber die oft so merkwürdigen Einzelbauten in dem das Gebäude umgebenden Park größtentheils noch nicht vollendet und zugänglich sind, so muß ich sowol deshalb als wegen des consequent schlechten Wetters mir einen Spaziergang durch

dieses Land der Wunder von Gips und Pappe, Bretern und Eisen auf den nächsten schönen Tag versparen und will die Leser heute ins Innere des Gebäudes führen.

Betritt man dasselbe vom Pont de Jena her, so empfängt einen schon auf diesem wie auf dem Pont de l'Alma und der Avenue Klapp, den zwei Haupteingängen, das fürchterlichste Gedränge von Fuhrwerken aller Art, während kleine Dampfer, die lediglich für die Ausstellung organisirt wurden, Ströme von Menschen die Seine herabbringen, welche gepuzt und glücklich durch die mit großen Masten und Fahnen geschmückte Straße sich dem Gebäude zudrängen, nicht ohne vorher erstaunte Blicke auf die in allen möglichen und unmöglichen Baustilen errichteten Wunder zur Rechten und zur Linken geworfen zu haben. Doch ehe man endlich in den großen Haupteingang des Gebäudes kommt, empfängt einen schon vorher das Geläute einer Anzahl Glocken, die draußen im Freien als Muster aufgehängt sind und fortwährend von allen beliebigen Dilettanten bald in deutscher, bald in italienischer oder türkischer Weise bearbeitet werden. Am äußersten Rande des Gebäudes betritt man dann die heiße Zone der Wirthshäuser, die alle zusammen seinen äußersten Kreis, gewissermaßen seine Rinde bilden. Da sie allemal im Stil der betreffenden Nation, in deren Kreissegment sie fallen, eingerichtet und auch meistens vorzugsweise von ihren Gliedern besucht sind, die sich dann, wenn es innen zu voll wird und das Wetter schön ist, vor denselben, geschützt von dem sehr weit vorspringenden Dache des Gebäudes, niederzulassen pflegen, so gibt uns schon ein bloßer Spaziergang unter diesem Dache um das Gebäude herum, den man in einer halben Stunde zu Wege bringt, mehr Gelegenheit zu ethnographischen Studien, als man in München in zehn Jahren machen könnte, und ist allein schon eine Reise werth.

Ob wir jemals die Welt erobern, das weiß ich weder noch finde ich es sehr wahrscheinlich; aber daß das deutsche Bier sich anschickt, einen Triumphzug durch das Universum zu halten, davon kann sich hier jeder überzeugen. Unter dem Familiennamen „Bock“ hat es schon längst ganz Paris unterjocht, und die Franzosen machen uns dieselbe

Concurrenz in Consumtion desselben wie in Tabackspfeifen und Sauerkraut. Der münchener Spatenbräu, besonders aber Dreher aus Wien haben bisher allein die Verbrüderung aller Nationen aus dem Reich der Phrase in das der absolutesten Wirklichkeit zu verpflanzen gewußt. Juden und Türken, Franzosen und Deutsche, stolze Spanier und schlaue Yankee vereinigen sich voll Glauben an seine alleinseigmachende Gewalt in diesen dem Gambrinus geheiligten Räumen mit einer Massenhaftigkeit, auf welche die Künstler anderer Nationen, welche sich die Erquickung des leiblichen Theils der Menschheit zum Ziel gesetzt, sehr neidische Blicke werfen. Nur ein englischer Kuchenbäcker, welcher die inventiöse Idee hatte, Venus zur Nebenbuhlerin des Gambrinus zu machen, und zu diesem Behuf ein Duzend der hübschesten Engländerinnen in seinen Laden stellte, macht dem braunen Bier eine sehr glückliche Concurrenz mit seinen Blondinen. Ist man diesem Gejubil, welches den ganzen Tag andauert und in dessen Mitte einem alle Kriegsbefürchtungen als leere Abgeschmacktheiten erscheinen, endlich entkommen, ohne aus der deutschen Scylla in die Charybdis einer holländischen Waffelbäckerei, russischen Schnapschenke oder türkischen Kaffeebude zu fallen, ja ohne chinesischen Thee an der Quelle zu nippen, credenzt von schiefäugigen Damen mit bronzenem Teint, oder ist man selbst zugeknöpft genug, Schweinebraten bei einem Mandarin von vier Knöpfen zu verschmähen, so verfolge man doch wenigstens dieses orientalische Viertel und bringe hier ins Innere der Natur — des Gebäudes, welches sich da unstreitig am interessantesten entfaltet und einen durchaus in einen orientalischen Bazar versetzt, da auch alle Decoration streng im arabisch-türkischen oder chinesischen Stil gehalten ist.

Zunächst hat man freilich das Maschinenreich mit seinem betäubenden Gebrause von Räderwerken zu überschreiten, welches wie eine eiserne Schlange sich um das ganze Gebäude herumgelagert hat. In der Mitte des etwa 100 Fuß hohen und ebenso breiten Raumes läuft eine hohe eiserne Galerie, auf der man alles trefflich übersehen kann, über alle Maschinen hinweg um das ganze Gebäude herum, bei

allen Eingängen mit Treppen zum Herabsteigen versehen. Auf dieser kann man den Höllenspectakel am besten und ungefährdetsten übersehen, mit welchem die moderne Technik den Stein des Sisyphus, die Materie, den Berg hinaufwälzt. Dringen wir im Keilsegment irgendeiner Nation nun endlich weiter ein, um die Erzeugnisse der Industrie, die in den äußern Kreisen als Rohmaterial oder als bloße Producte einer auf die Befriedigung des Bedürfnisses gerichteten Thätigkeit aufgestapelt sind, in immer weiterer Verfeinerung durch die allmähliche Zugespinnung der Schönheit zur Zweckmäßigkeit kennen zu lernen, bis in der Blüte des menschlichen Geistes, der Region der Kunst, die Schönheit allein übrigbleibt und den Werth bestimmt, so ist es unendlich interessant zu sehen, wie sich dieser hier veranschaulichte allmähliche Uebergang von der Bedingtheit des täglichen Bedürfnisses zur freien Schönheit, zum Luxus bei jedem Volk wieder so ganz verschieden macht, wie sich jedes wieder so ganz anders in seinem Antheil eingeschachtelt und eingebaut hat. Wenn man einen Menschen im Schlaf durch die Luft in einen beliebigen Abtheilungsraum versetzen könnte, so müßte er dennoch, wenn nicht sofort, doch sehr bald, auch ohne die Inschriften zu lesen, dahinterkommen, in welches Volkes Mitte er sich befinde. Schon der Umstand, daß die Glieder jeder Nation mit Vorliebe in ihrem Raum verweilen, daß die Briten nirgends so gern als im englischen, die Russen in dem nach Tuchten duffenden Departement die Wunder der Industrie studiren, daß arabische Burnusse und Turbane durch das türkische Viertel ziehen, daß die Musik des reinsten meißnerischen Deutsch mitten aus einem Walde von baumwollenen Strümpfen und Flanelljacken heraus ertönt, müßte einen sofort belehren, wo man sei. Leider ist ihr wohl lautender Ton nicht der einzige, der einen empfängt. Dicht vor dem Departement der Kunst und vermischt mit dem der höhern Kunstindustrie, in welches wir unsere Untersuchungen zu verpflanzen haben, ist eine fast ununterbrochene Umwallung von Pianofortes, Orgeln, Trompeten und allen sonstigen blasenden, quikenden, schmetternden und flötenden, summenden und seufzenden Maschinen

aus allen möglichen Materialien von Palissanderholz bis zum Silberblech aufgethürmt, deren unaufhörliche Thätigkeit mich schon oft an Dante's „Hölle“ erinnert hat und deren heimtückischen und unerwarteten Angriffen auf das Gehörorgan das ehrliche Schnurren und Schnauben der Dampfmaschinen im Außenkreise bei weitem vorzuziehen ist.

Die erste Durchwanderung dieses der Kunstindustrie gewidmeten Raumes — officiell trägt er die Ueberschrift „Material für die freien Künste“, wie denn ja die Pianos leider auch dazu gehören — hat mir den Eindruck gegeben, daß wir hier weit schlechter vertreten sind als in jenem der Kunst selbst, und daß, wenn wir in dieser, allen andern Nationen vorangehend, uns auch mit den Franzosen in Bezug auf die Qualität der Erzeugnisse sehr wohl messen können, ja sie in vielem übertreffen, wir in der Kunstindustrie nicht nur hinter ihnen, sondern auch hinter den Engländern zurückstehen und höchstens den dritten Platz einnehmen. Ohne Zweifel kommt dies einestheils von der so ungenügenden Betheiligung her, die speciell von seiten Preußens sehr schwach war, sodas unter den verschiedenen deutschen Ländern eigentlich Oesterreich, dank der wiener Industrie, noch am besten aussieht. Zum andern und größern Theil rührt der schwächliche Eindruck aber von der deutschen Zersplitterung her, die niemals einen imponirenden Eindruck aufkommen läßt. Anstatt sich zusammenzuthun, was recht leicht möglich gewesen wäre, hat wieder einmal in jenem Sondergeist, der allen Deutschen im Kragen steckt, jeder Staat für sich ausgestellt. So treffen wir denn sechsmal Pianos, zehnmal Erzeugnisse des Buch- und Kunsthandels &c., aber allemal nur ein wenig, während die Franzosen und Engländer alle Artikel einer Gattung nebeneinander haben; da imponirt denn gewöhnlich das Ganze so, daß es ebenso schwer ist, die Schwächen des Einzelnen als bei uns seine Güte herauszufinden. So haben wir z. B. recht gute Photographien, aber an wenigstens zwanzig verschiedenen Orten verzettelt, sodas ich lange glaubte, wir hätten eigentlich gar nichts. Daß sich aber andere die Mühe geben, erst zu suchen, das glaube man doch ja nicht, überdies muß man die Dinge unmittelbar nebeneinander sehen, wenn man fruchtbar ver-

gleichen soll. Zu was ist denn die gemeinsame Ausstellung da, wenn man sich ihres Vortheils durch den eigenen Unverstand wieder beraubt? Aber nie sind meine Landsleute glücklicher, als wenn ihnen wieder eine solche Thorheit gelungen ist. Und da soll man glauben, daß sie jemals anders als durch Gewalt zusammenzubringen wären!

Wird das Studium des einzelnen der Production dieses Gesammturtheil da und dort vielleicht modificiren, so kann es im ganzen schwerlich dadurch umgestoßen oder auch nur sehr wesentlich verändert werden. Es wäre aber offenbar für die deutsche Industrie immer noch besser gewesen, gar nicht, als schlecht vertreten zu sein; sie hätte ihrem Ruf weniger dadurch geschadet. Hoffentlich steht es in andern Branchen besser mit uns als in dieser zweiten Klasse, wo wir übrigens unsern Misserfolg, wie man sieht, durch unsern eigenstinnigen Absonderungstrieb, der bei jeder Gelegenheit das eigene wie das Wohl des Ganzen rücksichtslos compromittirt, wohl verdient haben. Wehe uns allen ohne Ausnahme, wenn wir diesen verhängnißvollen Zug unsers Charakters bei der schweren Probe, die uns möglicherweise schon in nächster Zeit bevorsteht, wieder nicht zu überwinden wüßten, bis es zu spät wäre! . . .

Ich hatte eben Vorstehendes geschrieben und fuhr nach der Ausstellung, als ich gleich beim Eintritt in den Park auf den Kaiser und die Kaiserin stieß. Er war in dem Annex, wo die englische Artillerie ist, und hatte die neuen Geschütze derselben untersucht. Als er heraustrat, ging er dicht an mir vorbei mit der Kaiserin. Ich habe selten ein Gesicht gesehen, das mir so den Eindruck eines centnerschwer lastenden Kummer gemacht hätte. Auch in dem der freundlich grüßenden Kaiserin waren die Spuren desselben nicht zu verkennen. In der Stadt behauptet man, daß der kaiserliche Prinz so schwer krank sei; sei es nun dies oder die Schwierigkeit der politischen Situation, die Undurchdringlichkeit des Kaisers ist jedenfalls gewichen, er vermag sichtlich dem Druck, der auf ihm lastet, nur schwer zu widerstehen. Er flößte mir das tiefste Mitleid ein!

II. Die französische Malerei.

1. Ingres und Delaroche.

Paris, 21. April 1867.

Vierzehn Tage waren seit der Eröffnung der Weltausstellung verfloßen, und noch war sie so weit vom Fertigsein entfernt, daß dasselbe noch gar nicht abzusehen war; die biedern Schweizer wie die phlegmatischen Holländer hatten ihre respectiven Pavillons, die schreienden Italiener ihre Säle noch gar nicht eröffnet und die der Baiern und Belgier sind zwar offen, aber noch lange nicht fertig geworden.

Es ist diese Vertreibung aus dem Paradiese des Ausstellungsgebäudes selber jedenfalls ein bedeutender Nachtheil; wir Deutsche werden dadurch noch mehr zersplittert und verzettelt als auf der Landkarte, und vermögen daher kaum einen Gesamteindruck zu machen. Als Ersatz für alle diese Vortheile hat man die Ehre gehabt, nicht nur das Terrain theuer zu kaufen, sondern auch noch beim Bau des Pavillons selbst trotz des braven deutschen Architekten auf jede Weise geschneilt zu werden, denn die Handwerker und alles andere Menschenzeug, was mit der Exposition zu thun hat, scheint dieselbe lediglich als eine Anstalt zum Pressen zu betrachten.

Mit französischer weltberühmter Höflichkeit natürlich! Diese duftende Blume hat nur leider die Eigenthümlichkeit, daß sie bloß im Sonnenschein der Hoffnung aufblüht, im kühlen Schatten der Erfüllung aber sogleich auffallend vertrocknet. Indeß in jenem ersten Stadium wirkt sie bezaubernd auf uns, wie die Klapperschlange auf die kleinen Vögel, bis

sie dieselben fressen kann. Besteht der Grund, in dem sie meistens wurzelt, weniger in dem Wohlwollen für den andern, als in dem Vielwollen für sich, so ist doch die Pflanze schön. Sie gehört zu den Rankengewächsen und umschlingt ihren Gegenstand so, bis er nicht mehr aus kann und sie ihn vollständig ausgesogen hat. Aber welche herrliche Redeb Blumen entfalten sich und berauschen uns mit ihren Düften, welche reizende Fata-Morgana von glänzenden Ausichten umgaukelt die bethörende Schlingpflanze!

Jeden Tag, wenn ich im Palais-Royal esse, erlaube ich mich statt der Tafelmusik an der Anmuth der Bewegungen des Wirths, mit der er jeden neuen Gast empfängt, ihn wie ein Schutzgeist zum Stuhl begleitet, nur dazu auf der Welt scheint, den leisesten Wunsch desselben zu errathen, und das alles nicht kriechend, sondern frei und anständig, wie ein Gentleman, aus purer Herzensgüte. Bei der Suppe noch immer in weichflüssigem Zustande, ist Monsieur Gredin beim Braten schon längst kalt für den Entzückten geworden, dessen Abzug nach bezahlter Beche so geräuschlos und unmerklich vor sich geht, als wenn er gar nicht wirklich auf der Welt, sondern ein bloßer Schatten wäre — es sei denn, daß er Aussicht gibt, am andern Tage wiederzukommen. In diesem Falle blizt das Brillantfeuer der Liebenswürdigkeit noch einmal für einen kurzen Augenblick auf, Kellner und Wirth stürzen, wie aus dem Traum erwachend, dienstfertig auf ihn los, geben ihm seinen Ueberrock mit einer Beflissenheit um, stülpen ihm den Hut auf den Kopf, daß man fast meinen sollte, sie wollten den ganzen Tisch nachfolgen lassen — und alles war vorbei.

Kann man nun aber, wie man sieht, über die Natur des Grundes, auf dem all diese Anmuth und Grazie aufblüht, sehr verschiedene Meinungen haben, so ist doch ihre Existenz selbst um so weniger zu bestreiten, und am Ende will ich lieber mit guter Manier gepresst werden, als mit schlechter, wie das einem im theuern Vaterlande ganz gewiß geschieht, wenn es einmal vorkommt.

Weil dies heiter graziöse Element durch alles zieht, allem einen funkelnden Schleier überwirft, was es auch sei, Kunst

und Industrie wie die Gesellschaft durchdringt, ja selbst die Natur ewig wechselnd und ewig pikant erscheinen läßt, darum ist Paris die amüsanteste Stadt des Universums. Alle andern können gelegentlich herzlich langweilig werden, Rom am Werktag wie London am Sonntag, nur Paris nie.

Aber die Pariser! Das habe ich neulich erfahren, als ich, mis-muthig, daß nirgends die Arbeiten in der Ausstellung so weit beendigt waren, daß ich die meinen hätte anfangen können, die Seine entlang in die Stadt zurück flanirte und die obigen galligen Betrachtungen anstellte, bis ich auf dem Quai Voltaire an das Palais der schönen Künste kam, die Thür weit offen und eine lange Reihe von eleganten Equipagen davorstehen sah.

Es war die Ausstellung der Werke des verstorbenen Ingres, jenes berühmten Hauptes der strengen historischen Richtung in der französischen Malerei, welche diese glänzende Menge eines den höchsten Klassen der Gesellschaft angehörigen Publikums in die edeln Räume der Akademie zog.

Ingres ist der Cornelius der Franzosen, und ich konnte nicht umhin, hier eine melancholische Berechnung in Gedanken anzustellen, wie viele Equipagen von Herzogen, Grafen und Baronen wol vor der berliner, wiener oder gar von altbairischen Granden vor der münchener Akademie gestanden wären, wenn diese vortrefflichen Anstalten auf den kühnen Gedanken gerathen sein sollten, nach Cornelius' Tode auch solch eine Ausstellung von seinen unsterblichen Cartons zu veranstalten, statt sie, wie in Berlin geschieht, auf irgendeinem Boden seit zwanzig Jahren zusammengerollt verfaulen zu lassen.

Die Achtung, welche alle Franzosen vor dem Talent wirklich haben, nicht nur affectiren, ist ein schöner Zug der Nation, der sie noch lange groß und mächtig erhalten wird, wie vieles auch sonst an ihr krank sei.

Ich hatte Zeit, dergleichen bitter zu empfinden, als ich neben den rauschenden Gewändern eleganter Frauen — sogar die Frauen interessiren sich in Frankreich für die Kunst — langsam mich vorbeidrängte, denn diese Ausstellung kam mir sehr willkommen, um mein Urtheil über die Leistungen der Franzosen auf dem Gebiete der monumentalen Malerei zu

vervollständigen, da ich bisher nur zwei Originalbilder dieses Hauptrepräsentanten derselben gesehen hatte.

Indeß wurde ich doch sehr enttäuscht, als ich in den Saal trat, den jene vielbewunderten Meisterwerke ausfüllten, von welchen die Franzosen mit derselben scheuen Ehrfurcht sprechen wie wir von denen des Cornelius. Ich fühlte, daß ich ein sehr einfältiges Gesicht machte, und bemerkte zu meinem Troste gleichzeitig, daß das den meisten Menschenkindern im Gedränge um mich herum ganz ebenso ging, nur daß die ihrigen mit mehr Andacht versetzt waren. Denn gewisse anerkannte Autoritäten gelten unglaublich viel in diesem geistreichen, frivolen, leichtsinnigen und veränderlichen Lande, dem ebendeshalb Naturelle von einer gewissen Kraft des Charakters, von einer eisernen Consequenz, von unbeugsamer Principientreue, wie sie schon David, aber unstreitig Ingres noch mehr eigen war, von jeher ungeheuer imponirten. Daß diese unleugbaren Tugenden auf dem Grunde einer verständigen und achtbaren, das Höchste mit seltener Energie anstrebenden, aber nichts weniger als mit reicher Phantasie oder hoher Idealität ausgestattet, alles eher als genialen, ursprünglichen Natur emporgewachsen waren; daß das ein malender Doctrinär war, ohne echte Schöpferkraft, mit nur mäßiger malerischer Begabung: das bestätigte sich mir sofort vor diesen Bildern, die einen so auffallend nüchternen, dünnen, wenn auch durch die Energie, die aus ihnen spricht, bedeutenden Eindruck machen. Es ist davon in zwei mächtigen Sälen eine sehr große Zahl versammelt worden, und der Fleiß des sichtlich sehr schwer und gewissenhaft arbeitenden Mannes muß ungeheuer gewesen sein, um eine solche Zahl von großen Schöpfungen hervorzubringen, deren jeder der Schweiß, die Anstrengung anzusehen ist, welche sie den Meister gekostet.

Dieses Genie des Fleißes, wie der größten Strenge gegen sich, muß Ingres im höchsten Grade besessen haben. Aber mit edeln künstlerischen Gesinnungen, mit einem am Besten gebildeten Geschmack, ja selbst mit dem grenzenlosesten Studium und einem nicht gewöhnlichen Formensinn ist man vielleicht ein großer Charakter, sicherlich aber immer noch

kein großer Maler, wenn die leichtbeschwingte Göttin Phantasie einem nicht die Stirn geküßt hat. Weil ihm alles feinere Kunstgefühl, alle echte Gestaltungskraft fehlt, wie denn nichts den Charakter der Inspiration, sondern alles den eines kalt reflectirenden Wesens, eines parti pris trägt, so erklärt es sich, daß Ingres oft zu Erfindungen kommt, Gestalten componirt, die an Geschmacklosigkeit das Unglaublichste leisten. So einen Jupiter, wo der Vater der Götter durchaus einem betrunkenen Hausknecht gleicht, der sich sein Haar sehr lange nicht hat scheeren lassen, und dessen gravitatische Bewegung einen höchst ergötzlichen Gegensatz zu seinem eigentlichen Seelenzustande bildet.

Das Bild gehört allerdings der frühern Periode des Künstlers an, von welchem besonders das so überaus achtungswerth ist, daß er bis zum letzten Athemzug seines mehr als achtzigjährigen Lebens nach Bervollkommnung rang und auch wirklich bis in späte Zeit Fortschritte aus der greulichsten Härte und Widerlichkeit heraus zu edlerer und natürlicherer Auffassung machte, sodas seine spätesten Arbeiten die besten sind. Aber die Bedingungen, auf die man von Haus aus gestellt ist, kann man einmal nicht ändern, und so ist auch Ingres' bestes großes historisches Bild, die berühmte Krönung Homer's, in Bezug auf Composition, Aufbau der Gruppen, Schönheit der Linien überaus erfindungsarm und kann sich darin mit der Kaulbach'schen Renaissance, die ich ja gerade hier zur Vergleichung bei der Hand habe, oder gar mit Cornelius' Olymp, Unterwelt und andern Compositionen der Art auch nicht entfernt vergleichen. Diese Armuth seiner Erfindung zeigt sich überall, selbst in den Gewändern, wo ihm alles rhythmische Gefühl, aller Sinn für edle Motive abgeht. Um so besser ist dagegen das, was man lernen kann: die Correctheit der Zeichnung, die Feinheit der Modellirung, die Straffheit und Einfachheit, freilich auch oft Leblosigkeit der Form.

Homer, welchem der Lorberkranz von einer sehr geschmacklos componirten Nike aufgesetzt wird, ist selbst weit entfernt, der herrlichen antiken Büste, die man von ihm besitzt, irgendwie an dichterischem Aussehen gleichzukommen.

Dagegen sind diejenigen der großen Künstler aller Zeiten, wo Ingres gute Porträts benutzen konnte, sehr achtbar, und in neuer, durchaus selbständiger künstlerischer Sprache gemacht, deren Erfindung des Malers größtes Verdienst ist. Sie hat zwar etwas, was mehr der Sculptur als der Malerei angehört, aber sie ist dennoch nicht ungeeignet für jene großartig einfache Behandlung, wie sie die monumentale Kunst braucht. Im übrigen sind alle Idealfiguren, wo der Maler auf die eigene Erfindung angewiesen war, sehr dürftig und öfters mit einem gewissen hohlen Pathos ausgestattet, welches zwar bei weitem nicht so gespreizt wie das David'sche, aber eben doch auch leer ist, und wo die Nachahmung der Rafaelischen Schule von Athen auf der Hand liegt. Ich weiß nicht wie es kommt, daß die Franzosen so leicht leer werden, wenn sie groß und einfach sein wollen. Uebrigens ist es sehr komisch, daß sich diese geistreichen Leute gerade dadurch am leichtesten verblüffen lassen, wenn sie etwas absolut nicht mehr verstehen, „denn ein vollkommener Widerspruch ist gleich geheimnißvoll für Weise wie für Thoren“, und daß einige der verwickeltesten Compositionen des Ingres, wie Francesca von Rimini oder Heinrich IV., gerade am meisten zu seinem Rufe beigetragen haben.

Unstreitig die werthvollsten Leistungen desselben sind seine Porträts, von denen einige, wie die von Molé, Cherubini (den ungeheuer geschmacklosen Genius abgerechnet) und besonders Bertin de Baux ganz vortrefflich nach gewissen Seiten hin genannt werden können und eine feine Durchbildung der Form zeigen, die allerdings an Rafael und Leonardo erinnert, wenn sie auch in ihrer hölzernen, peinlichen Art, durch endlose Sitzungen zu einem solchen Resultat zu kommen, unendlich hinter dem Lebensgefühl jener großen Meister zurückbleibt und einem niemals den Eindruck malerischer Freiheit und Leichtigkeit, sondern den der schrecklichsten Quälerei macht. Ohnedies ist die erdige Leblosigkeit seiner Carnation und ihre Buntheit weltweit von dem feinen Ton des Leonardo oder gar Rafael entfernt. Nichtsdestoweniger ist es ihm hier doch gelungen, eine Gestalt herauszuarbeiten, die einem den Eindruck außerordentlicher Wahrheit macht, sodas man den Vorgestellten aber auch

ganz und gar zu kennen, ihm ins Herz hineinzusehen glaubt, und dieses immerhin zu den besten Porträts wird rechnen müssen, welche unsere Zeit überhaupt hervorgebracht.

Nächst dem Homer ist die berühmte Source die bedeutendste Leistung des Künstlers auf dem Gebiet der Historienmalerei und die beste Personification eines Begriffs, die mir überhaupt in der französischen Kunst bekannt ist, da es dem Meister hier wirklich gelang, uns in einer nackten Mädchengestalt, die, an einen Felsen gelehnt einen Krug in die Höhe hält, aus dem ein Wasserstrahl springt, das Frische, Wonnicke, Klare, Entzückende eines krystallhellen Borns in dem jungfräulich reinen Körper, dem fröhlich und neugierig, mädchenhaft, munter und erfrischend dreinblickenden Köpfchen in glücklicher Weise wiederzugeben. Wie eine seiner spätesten, so ist es unzweifelhaft die reinste Leistung des Meisters und der Körper von einer außerordentlichen Feinheit der Modellirung, welche beinahe die mangelnde Schönheit der Farbe ersetzt.

Daß Ingres aber seiner mäßigen Begabung nach unablässigem Ringen zuletzt doch noch eine solche reine Schöpfung abzwängen konnte, gibt uns einen Begriff von der großartigen Macht des Verstandes und Willens, die dem Manne eigen gewesen sein müssen. Diese Art von Seelengröße, denn das war es offenbar, ist es allein, die ihm den hervorragenden Platz unter Zeitgenossen, die ein viel reicheres malerisches Talent besaßen, verschaffte, da er sie dazu gebrauchte, nach dem Edelsten zu ringen. Wer aber ein hohes Ziel unablässig mit solcher Energie verfolgt, wird bald selbst für die ein Gegenstand der Achtung, die nur niedrige kennen; der Idealismus in Ingres' Streben erzwang ihm die Anerkennung, die man seinem Talent nie gezollt hätte, und sichert sie ihm noch heute, ja ewig, obwohl wir uns über die Unzulänglichkeit des letztern keiner Illusion mehr hingeben.

Wir hätten überhaupt viel mehr große Künstler, wenn es mehr großes Wollen unter ihnen gäbe. Das fällt einem auch zuerst bei Delaroche's Hémicycle in der Ecole des beaux arts ein, der ebenfalls als eine der hervorragendsten Leistungen französischer Monumentalmalerei gilt. Und mit Recht. Ich hatte ihn gleich von Ingres weg aufgesucht,

weil er einen ähnlichen Stoff wie dessen Homer behandelt, um Vergleichen zwischen beiden anzustellen. Bekanntlich verziert er den Hintergrund des amphitheatralisch halbrund abschließenden Saales, in welchem die öffentlichen Feierlichkeiten der Akademie, speciell die Preisvertheilungen stattfinden, und stellt, um die Würde derselben zu erhöhen, ein Pantheon der großen Künstler aller Zeiten dar, in deren Mitte Iktinus, Phidias und Apelles, wenn ich nicht irre, als die eigentlichen Preisrichter thronen, unter der Assistenz der als weibliche Figuren personificirten vier großen Kunstperioden, der griechischen, römischen, gothischen und der Renaissance, während eine Art Göttin des Ruhms offenbar als Executive im vordersten Vordergrunde die Kränze vertheilt, also die auf den Vorschlag der vier Göttinnen von den drei Richtern unter Zuziehung der berühmten Männer zu beiden Seiten als Geschworenen gefällten Richtersprüche zu vollziehen hat.

Unstreitig ist dieses Tribunal durch den hohen Ernst sowie eine gewisse imponirende Strenge, die es dem Künstler gelungen ist ihm im Ganzen zu verleihen, sehr geeignet, einen mächtigen Eindruck hervorzubringen, und das Bild erfüllt nach dieser Beziehung hin seinen Zweck vollkommen. Es ist eine höchst achtungswerthe Leistung, in der sich eine ähnliche Willenskraft und am Ende doch noch ein größeres malerisches Talent ausspricht als bei Ingres. Die Verwandtschaft der beiden Charaktere ist indeß unleugbar; die Größe ist etwas mit Kälte versetzt und nicht ohne gemachtes Wesen auch bei Delaroche, und die eigentlich idealen Gestalten, die Göttinnen, besonders aber die Preisrichter sind sehr schwach im Verhältniß zu den realen Figuren der Geschworenen, unter denen sich viele von hoher Schönheit befinden, andere freilich auch wieder schwerlich genügen können, da bei ihnen der Maler das Große mit dem Schweren verwechselt hat. Ueberhaupt ist es eigen, daß von allen französischen Künstlern nur Flandrin unbefangen und einfach vor einer monumentalen Aufgabe bleibt, während selbst Delaroche hier ein gewisses aufgeregtes Wesen zeigt, dessen gesuchte Einfachheit der Behandlung oft tapetenartig wirkt; der Adel seiner Menschen ist von etwas neuem Datum neben den Hochgeborenen der classischen Zeit.

Im ganzen sind mir seine Genrestücke, auch seine Napoleonsbilder lieber; es ist mehr echtes Lebensgefühl und weniger Prätension darin, so achtbar auch diese Arbeit ist und so gewaltigen Eindruck sie im ersten Augenblick macht.

Dieses Blendende, Trappirende der Erscheinung, was durch alle französische Production durchgeht und natürlich nur in den seltensten Fällen halten kann, was es verspricht, ist eben echt national, wie das Gegentheil, das Unscheinbare, Schmucklose, ja Abstoßende, bei näherer Bekanntschaft aber Gewinnende echt deutsch ist. Deshalb werden wir auch auf jeder Ausstellung neben den Franzosen einen beinahe armseligen Eindruck auf den ersten Blick machen, auch wenn wir nicht so ungünstig in Bezug auf den Raum bedacht wären als hier der Fall. Wir werden aber bei näherer Untersuchung ebenso viel gewinnen, als sie verlieren, und zuletzt dürfte sich das Resultat ziemlich zu unsern Gunsten geändert haben; die deutsche Tüchtigkeit breitet sich in der Zeit, wie die ihrige im Raume aus.

2. Die Ideale des Empire. Cabanel.

Paris, Ende April 1867.

Wenn man vom Pont de Jena her durch die breiten Haupteingänge in das Gebäude der Ausstellung tritt — welches dereinst vielleicht einmal einen sehr pompösen Eindruck macht, wenn es etwas weniger lärmend und confus in demselben zugeht, als jetzt noch, wo überall geklopft und gesägt, ausgeladen, geschrien und gelärmt wird, wie auf einem kolossalen Bauplätze, wo man noch keinen Augenblick sicher ist, daß einem nicht ein Hammer auf den Kopf fällt, ein stürzendes Gerüst die Beine abschlägt und was dergleichen Unnehmlichkeiten mehr sind — also wenn man sich, wie Prinz Tamino durch Feuer und Wasser, in dieser Galerie bis zu Ende durchgearbeitet hat, wo die tropische Zone der Kunstwerke beginnt, so öffnet sich zur Linken die Abtheilung der französischen, rechts die der englischen Kunst;

die große Galerie bildet sinnbildlich den „Kanal“, der die beiden rivalisirenden Nationen scheidet.

Ich weiß nicht, ob es eine Schicksalsfügung war, daß Preußen und das übrige Deutschland nicht, wie Britannien, friedlich neben Frankreich, sondern von demselben so weit als überhaupt möglich entfernt, am andern Ende des Gartens, der den Mittelpunkt des ovalen Ausstellungsgebäudes bildet, Frankreich direct gegenüberliegt. Die Verbindung zwischen beiden bilden Belgien und Holland, welche sich bis jetzt noch sehr vorsichtig abgeschlossen haben, in welche aber beide Theile eine Invasion machen müssen, wenn sie zu- oder aneinander kommen wollen.

Da wir vielleicht später doch diesen Weg gehen müssen, so wollen wir ihn heute wenigstens vermeiden und uns von der großen Galerie aus in die Reihe der französischen Säle begeben, deren erstes Paar mit Sculpturen zu beiden Seiten, und nur mit zwei Reihen meist geringerer Bilder an den Wänden gefüllt ist; der Rest derselben wird von Aquarellen, Handzeichnungen zc. eingenommen. Auf das alles später zurückkommend, da es jetzt noch unfertig ist, überlassen wir uns sofort der Magie der zwei kolossalen Bildersäle, wie Faust dem Teufel.

Die Vergleichung ist nicht so unpassend, wie man in manchem frommen deutschen Kunstvereinsgebäude annehmen möchte, wo man schon gottselig zu gähnen anfängt, wenn man nur die Hausthür sieht. Was den Menschen nur packen und reizen kann, wird ihm hier in der einschmeichelndsten wie ergreifendsten Form geboten; jede Leidenschaft wird aufzuregen, jede Tugend einzuschläfern gesucht; ein verzehrender Durst nach Genuß oder doch Emotion, nach Leidenschaft, nach That und Erlebniß, der absolute Mangel an allen Ueberzeugungen, an irgendeiner Befriedigung, außer im Sinnenrausch oder im Grabe, der kälteste Hohn auf jedes Ideal, und doch wieder die verwegenste, kühnste Thatkraft, das unermüdlichste Ringen nach Glück, das gewissenhafteste, nach der höchsten Vollendung strebende Schaffen spricht zu uns aus diesen Sälen.

Ich habe schon in der Einleitung angedeutet, wie seltsam

unserem der geistige Zustand einer Nation erscheinen muß, die, obschon in voller Lebenskraft, augenblicklich dennoch auf Glauben und Hoffnung gleich entschieden verzichtet zu haben, die Liebe nur noch als wildes Begehren zu kennen scheint. Heute beschränke ich mich darauf, dies durch die Schilderung der einzelnen hervorragenden Werke und Meister zu belegen, und weiter auch zu untersuchen, ob dieser Schein so untrüglich, die Hoffnungslosigkeit so absolut sei, als man zunächst allerdings anzunehmen versucht ist, ob Frankreich sich wirklich in der Art von sittlichem und moralischem Zustande befindet, welcher das Rom der Cäsaren charakterisirt.

Da es der Zweck dieser Darstellung nicht ist, systematische Kunstkritiken zu liefern, sondern im Gegentheile die Werke der Kunst vor allem als Erzeugnisse der Cultur, als die wichtigsten Beweisstücke für den politischen, sittlichen und intellectuellen Zustand der einzelnen Nationen aufzufassen, so kann ich immerhin gleich mit den Malern beginnen, welche mir die charakteristischsten für das Empire, seine eigentlichen künstlerischen Repräsentanten zu sein scheinen. Es sind dies Cabanel, Gérôme und Meissonier. Wenn ich sie die prägnantesten Vertreter der Kunst und noch mehr der Cultur des Kaiserreichs nenne, so ist damit auch zunächst ausgesprochen, daß dasselbe eine eigenthümliche Culturperiode erzeugt habe, die sich von den vorangegangenen in der innersten Weltanschauung wie in den politischen und socialen Formen, denen sie zu Grunde gelegen hat, gründlich unterscheide. Daß dem so sei, daß Frankreich ein ganz anderes geworden, als es in der Periode der vierziger Jahre war, das lehrt hier jeder Schritt und Tritt, auch wenn es sich nicht in der Kunst so entschieden ausdrückte, daß es fast unmöglich wäre, ein Bild aus der Kaiserzeit mit einem aus der Periode zu verwechseln, wo die Nation ihre Geschichte noch selbst bestimmte.

Man hat in Deutschland vielfach bestritten, daß das Empire eine solche eigenthümliche Cultur zu erzeugen vermocht habe, und es geistig unproductiv gescholten. Für die bildenden Künste wenigstens ist das eine Täuschung: die großen Fortschritte, welche dieselben im Gegentheil gemacht, den ganz veränderten Stil, welchen sie erzeugt haben, könnte hier nur

ein Blinder leugnen, und es ist noch sehr die Frage, ob derselbe nicht dem Genius des französischen Volks mehr entspreche als der des Julikönigthums, obwol dasselbe allerdings weit glänzendere Namen, epochemachendere Einzelercheinungen an uns vorüberführte. Das Kaiserthum bewährt auch hierin seinen demokratischen Charakter, daß es die durchschnittliche Kunstbildung in bedeutendem Maße gesteigert hat, ohne einzelne so hervorragende Meister zu erzeugen als die vorhergehende Periode. Diese Erhöhung des allgemeinen Kunstgeschmacks ging Hand in Hand mit einer Reinigung der Kunst von jenem tendenziösen Wesen, jenem falschen Pathos, welches ihr früher so sehr anklebte; man liebt jetzt die Kunst mehr um der Schönheit willen, als weil ihre Werke dies oder jenes predigen. Allerdings ist sie in gewissem Sinne decorativer geworden, d. h. sie hat sich organischer mit dem Handwerk und der Industrie verbunden, Architektur, Sculptur und Malerei sind durch den Reichthum an ungeheuern Aufgaben viel besser in Zusammenhang gekommen als früher. Daß sie dabei die geistige Verfassung des französischen Volks so treu widerspiegelt, kann man der Kunst doch nicht als Vorwurf anrechnen, sondern muß es als ein hohes Verdienst gelten lassen; die Kunst erfindet die Ideale nicht, sie gestaltet sie bloß. Hätten die dermaligen Franzosen deren, so wäre ihre heutige Kunst noch eher vermögend, denselben eine vollendet schöne Form zu leihen, als die ihrer berühmtern Vorgänger.

Die Bewegung, welche diese verursacht, hat ihr Vorübergehen nicht hindern können; die meisten sind heute schon halb verschollen, nicht ein einziger, Delacroix ausgenommen, ist durch die Entfernung und leichtere Uebersetzbarkeit, in welche die Zeit seine Gestalt gerückt, gewachsen. Selbst Bernet hat das vielverbrauchende Volk über seinen allerdings weit schlechtern Erben vergessen, weil man sich eben seiner Mängel bewußt ward, die man früher gar nicht sah oder sehen wollte. Noch schlimmer geht es Delaroche: er lebt fast bloß in seiner großen Schule fort, welcher ein guter Theil aller jetzigen Größen entstammt, der in langer, glänzender Reihe Gérôme, Hebert, Falabert, Landelle, Dyon, Daubigny, Dubuse u. angehören.

Cabanel ist Schüler Picot's. Er malt uns die Ideale der Generation des Empire, soweit sie deren hat, er stellt uns ihren Begriff von Schönheit, Glück, Religion, ihre sittliche und poetische Stimmung am prägnantesten, endlich die imperialistischen Heroen dar. Letztere sind diesmal, sehr bezeichnend, der Kaiser selbst und Rouher, der Sprechminister. All diesen Vorwürfen zeigt er sich mehr oder weniger gewachsen, beherrscht sie in einer eigenthümlichen Formensprache. Allerdings nicht in einer ihm allein gehörigen, im Gegentheil hat die ganze Malerei, welche das Empire erzeugte, ziemlich die gleiche, und bildet, wie schon gesagt, eine Schule, in welcher er aber doch an der Spitze steht, wenigstens vorläufig.

Das charakteristische Moment derselben ist das Verlassen des Mittelalters, der romantischen Stoffe und Auffassungen und die Rückkehr zum Classicismus, das bewusste Zurückgreifen auf die antike Mythe und Geschichte in Bezug auf die Stoffe nicht nur, sondern auch auf die Form. Allein wenn in der David'schen Schule das Römerthum mit seinem kalten Pathos vorherrscht, so bildet jetzt die griechische Schönheitswelt und sinnliche Fülle den Hauptinhalt; Venus, von Amoretten begleitet, sich auf dem feuchten Krystall der Wogenschaukelnd, wird uns von Cabanel zwar ein wenig blaß und modern süßlich, aber unendlich liebreizend und lebensvoll heraufgezaubert, wenn sie auch eher ihre Erziehung in der Nachbarschaft der Rue de Breda als im paphischen Hain erhalten zu haben scheint. Ebenso rauben auch, ungestört von der Polizei, die Satyrn von der Börse schöne Nymphen aus der Großen Oper und machen bei diesem angenehmen Geschäft ein sehr schönes Tableau, das seiner Composition und Zeichnung sowie der außerordentlich delicatesen Modellirung nach ganz gut der venetianischen Schule angehören könnte, wenn nicht die ziemlich bunte und schwächliche Färbung den vortheilhaften Eindruck der erstern wieder abschwächte und ihrem Adel einen sehr viel kürzern Stammbaum gäbe, wie denn — höchstens die Gérôme's ausgenommen — in all diesen Gemälden von antiken Gegenständen schwerlich ein einziges gefunden werden möchte, welches nicht dem heutigen Paris viel näher stände als dem Griechenthum oder der Kunst der Renaissance.

Dasselbe des Ernstes und der Kraft entbehrende, buntrealistische Colorit, der Mangel an Feierlichkeit und Energie des Tons, ja an jeder eigentlichen Stimmung, schwächt auch die schon früher erwähnte Composition des Meisters: Das verlorene Paradies, ab, indem sie dasselbe, anstatt den Vorgang der gemeinen Wirklichkeit und Deutlichkeit der Dinge zu entrücken, mitten in dieselbe hineinstellt. Man könnte meinen, die Geschichte passire eben in des Nachbars Krautgarten, und Gott Vater, der mit dem Benehmen seiner Schützlinge sich so unzufrieden bezeigt, habe dazu seinen blauen Sonntagsrock mit Anilin auffärben lassen.

Wenn der frivole Franzose die tief sinnige, hochpoetische Idee der Bibel, daß derjenige, der einmal vom Baum der Erkenntniß zu essen angefangen, unfehlbar aus dem Paradiese des Glaubens heraus muß, und daß die weibliche Natur in ihrer Beweglichkeit und Reizbarkeit immer die Versucherin, aber auch das Fruchtbringende, Vorwärtstreibende ist, in einen ganz gewöhnlichen Unterricht verwandelt, den der wie ein boshafter Journalist durch die Kohlköpfe und Bohnen sich wegschleichende Satan als älterer Freund und Noué dem Adam und der Eva in gewissen Dingen gegeben; daß jener gegen Gott trotzt und ärgerlich ist, während Eva thut, was alle Weiber thun, wenn sie ertappt werden und ihnen keine Ausrede einfällt, d. h. weint: diese cynisch nüchterne, rationalistische Auffassung charakterisirt mehr als alles, was ich sagen könnte, die Religiosität der imperialistischen Generation. Allerdings ist das vorhin getadelte Colorit der Bilder in vollem Einklange mit derselben, wie mit der Composition der übermenschlichen Figuren; dagegen ist das schuldige Pärchen, wenn auch ohne jede Naivetät, dennoch recht gut in der Bewegung und dem ganzen rhythmischen Fluß der Linien zusammencomponirt und durchaus nicht ohne jene Großartigkeit, Schönheit und Kraft, wie sie den Erzeugern des Menschengeschlechts zukommt, wenn man die Köpfe abrechnet, die auch wieder mehr dem Eden des Quartier latin angehören. Cabanel's Bild ist ein gemalter Renan, bei weitem kein Strauß, und steht so tief unter Cornelius oder selbst Overbeck, als Voltaire unter Shakspeare.

Dagegen kommt er dem letztern wieder näher, als ihm die Mehrzahl der neuern deutschen Porträtmaler jemals gekommen sind, in seinem Bildniß des Kaisers: einer immerhin bedeutenden, wenn auch ebenfalls vom nüchternsten Realismus getragenen Leistung, die mit photographischer Wahrheit uns jede kleinste Eigenthümlichkeit desselben gibt, den Eindruck einer außerordentlichen Aehnlichkeit macht und dabei gar nicht schmeichelt. Es ist schon ein großer Gewinn für die Kunst, welchen sie offenbar dem durch die Gewöhnung an die Photographie veränderten Geschmack des Publikums verdankt, daß sie es wagen darf, so scharf und schonungslos zu individualisiren. Daß man aber aus kleinen Eigenthümlichkeiten noch keinen großen Mann zusammensetzt, wie es der Kaiser doch unleugbar ist, daß der Porträtmaler nicht nur, wie die Photographie, die augenblickliche Erscheinung, sondern die Totalität des Menschen wiederzugeben hat, und wie weit auch dies Cabanel gelungen, das wage ich nicht zu entscheiden, ohne den Kaiser besser gesehen zu haben. Die Undurchdringlichkeit desselben hat er jedenfalls gut gegeben, die nervige Kraft bei aller äußern Ruhe und den kalten Realismus des großen Menschenkenners; aber das erschöpft den Mann noch nicht, welcher offenbar auch einer sehr viel höhern, edlern Auffassung der Dinge fähig ist, als der nüchtern realistischen. Die Accessoires des Bildes sind nicht eben glücklich componirt, dagegen ist hier die Färbung trefflich, von weit mehr Kraft und Klarheit, als auf den Historienbildern des Meisters. Alles zusammengenommen, muß man es zu den besten Porträts der Ausstellung rechnen, trotz seiner realistischen Unschönheiten. Ueberhaupt ist die Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt, die dieser Künstler an seine Bilder wendet, die Vollendung, die er mit unermüdlichem Fleiße seinen Arbeiten gibt, aller Achtung werth; die eben gerügte Trivialität der Auffassung ist schwerlich sein Fehler, sondern der seiner Zeit und Umgebung, es ist Mangel an Geschmack, nicht an Ernst in der Kunst, wie bei den Popmalern, mit deren Leichtsinne die jetzige Periode nicht so viel gemein hat, als man ihr oft nachsagt.

3. Die Weltanschauung des Empire. Gérôme. Meissonier.

Paris, Ende April 1867.

Haben wir bei Cabanel das Verhältniß des Empire zum Ideal kennen gelernt, wie es sich bei einem hochbegabten Künstler abspiegelt, so zeigt uns Gérôme die herrschende Weltanschauung der heutigen Franzosen, ihre Betrachtung der Geschichte, wie der Gegenwart, mit einer eminenten technischen Meisterschaft, fühlen Glätte, Vollendung und Ruhe, daß man diese Bilder, trotz ihrer oft unangenehmen Färbung, schon der Schärfe ihrer Charakteristik, der unendlich liebevollen und doch in keiner Weise peinlichen Durchbildung der Form halber, trotz ihrer Kleinheit, für bedeutende Kunstwerke erklären müßte, auch wenn der Geist, der aus ihnen spricht, nicht so merkwürdig bezeichnend für die jetzige Generation wäre.

Gérôme hat antike und moderne Stoffe mit Glück behandelt, bei beiden die Eigenthümlichkeiten der Zeit mit nicht gewöhnlicher Schärfe und sorgfältigem Studium herausgefunden, und ragt in dieser Fähigkeit, sich und uns in die fernsten und entlegensten Geschichtsperioden zu versetzen, wenigstens weit über die meisten Franzosen hinaus, obwol er sich an wirklichem Verständniß antiken Geistes nicht entfernt mit Genelli messen kann.

Ich fange mit den antiken Stoffen an, da sie die größere Berühmtheit erlangt haben, obgleich sie entschieden hinter den modernen zurückstehen, und zwar mit dem Bilde: Phryne vor dem Areopag, als ihr der Advocat, um die Richter zu entwaffnen, das Kleid abnimmt, um ihre Schönheit zu zeigen. Sie selbst steht anmuthig verschämt kokettirend, sehr glücklich erfunden da, die Richter aber sind ein Gesindel, genau so, wie Aristophanes die Athenienser schildert, ohne Würde, aber nicht ohne Lüste, welche geschickt in den einzelnen Individuen nuancirt sind, in einer Weise, daß man vor diesem Gerichtshof wenig Respect bekommt. Die trübe Regenwetterstimmung des Colorits paßt

freilich nicht entfernt zu dieser heitern hellenischen Scene. Im nächsten Bilde: *Morituri te salutant*, führt uns der Künstler in das Coliseum während eines Gladiatorenkampfes zur Zeit des Vitellius; die erste Abtheilung ist eben gefallen und die Leichname werden mit Haken weggeschleift, während die zweite zum Kampfe zieht und im Vorbeigehen mit stolzem Anstand den Kaiser salutirt. Dieser selbst, das dicke Schwein, ist ein Meisterstück von Charakteristik, auch die niederträchtige Umgebung des Cäsars und das wie Meereswogen hin- und herschwankende Publikum, das den ungeheuern Raum erfüllt, ist mit ein paar Tupsen trefflich gegeben. Das Ganze wirkt mit unheimlicher Kraft gerade durch seine kalte Ruhe. — Weniger ergreifend ist: Die Ermordung des Cäsar, dessen blutigen Leichnam wir mit verhülltem Haupt im Vordergrund zu Füßen der Statue des Pompejus liegen sehen, während die Mörder, jubelnd die Schwerter zuckend, in dichtem Haufen aus dem Saal herausstürzen; die Bänke sind längst leer, nur Cicero ist erschüttert und voll banger Ahnung zurückgeblieben. Die Gérôme's Bildern gewöhnlich eigene trübe Stimmung des Ganzen paßt hier gut, obwohl der Accent offenbar zu sehr auf der bloßen Situation liegt, anstatt auf der Charakteristik der handelnden Personen. Weit besser sind zwei römische Auguren, deren einer die heiligen Hühner füttert, während ihm der andere ein Geräth zeigt, mit dem er die Opferpfennige aus dem Stock herausfischt, worüber sich denn das würdige Paar fast fränk lachen will. Die Gesichter der beiden, von der Leichtgläubigkeit der Frommen lebenden würdigen Priester sind sehr glücklich charakterisirt; man sieht genau, wie sie es verstehen, dieselben augenblicklich in salbungsvolle Falten zu legen, wenn es noththut. Nicht minder komisch wirkt ein fünftes, wo wir einen von Büffeln gezogenen antiken Wagen sehen, der Korn ausdrischt und auf dem der Treiber so apathisch und stumpfsinnig sitzt, ein zweiter sich hinten anklammert, beide so echt altägyptisch mumienhaft ruhig, so schlagend an die steinerne Gelassenheit der Figuren auf alten Reliefs erinnernd, daß man sich des Lachens beim Anblick nicht enthalten kann. Weit lebensvoller und künstlerisch bedeutend sind indeß

doch die moderne Stoffe behandelnden Bilder des Künstlers. Besonders bezeichnend für den Humor desselben ist ein ägyptisches Bild, auf welchem ein paar Ruderer ein Boot mit einem in den Bock gespannten und querüber gelegten Gefangenen stromaufwärts rudern; dieser macht begreiflich in seiner äußerst ungemüthlichen Lage ein sehr verdrießliches Gesicht, während ein frei sitzender schwarzer Schurke ihm auf der Mandoline vorspielt und ihn offenbar auffordert, doch zu tanzen, welcher grausamer Galgenhumor eine dämonische Wirkung macht. Nicht minder zwei Soldaten, an der Pforte einer Moschee in Kairo wachhaltend bei einer Ladung frisch abgeschchnittener Köpfe hingerichteter arabischer Rebellen, die theils oben hängen, theils unten auf einen Haufen geschichtet sind, und deren Zähnefletschen einen wahrhaft teuflischen Contrast gegen die kühle Gleichgültigkeit der Soldaten bildet.

Ein algierischer Fleischer, neben seinen Schöpfskeulen in träger, orientalischer Ruhe stehend, und ein paar Arnauten, Schach spielend, endlich eine reizend erfundene und gezeichnete, vor türkischen Soldaten tanzende Almeh, von einer ebenso frappanten Wahrheit, als delicates, dem Metsu an die Seite zu setzenden Ausführung, vollenden das wenig erbauliche, aber frappant wahre Bild der orientalischen Welt.

Das der modern abendländischen gipfelt in dem berühmten Duell zwischen Pantalon und Harlekin, in welchem der erstere erstochen zusammensinkt, während der andere das Weite sucht; beide haben offenbar den Maskenball der Großen Oper besucht, und sind von dort im Morgenrauen ins Boulogner Hölzchen gefahren, ohne nur erst ihr Costüm abzulegen, um ihren Streit abzumachen, der dem armen Teufel das Leben kosten sollte. Es liegt dünner Schnee, den sie mit den leichtbeschuhnten Füßen zertreten haben, bis er vom Herzblut des einen geröthet war; der Contrast dieser Spuren kaum vergangener tollster, üppigster Lust mit dem schauerlichen Ende derselben hat etwas Entsetzliches in seiner schneidenden, schonungslosen Wahrheit und beweist uns drastisch, wie viel mehr Gérard's Kunst dem Lohse des Pantalon als dem des Cäsar gewachsen ist.

Das letzte und reichste der Bilder zeigt uns Ludwig XIV.,

der den jungen Molière bei sich zu Tische geladen hat, welchen die Hofherren also mit ihrem König bedienen müssen. Der Aerger über diese Demüthigung, die Wuth über den glücklichen Noturier, der seinerseits sich doch ein wenig unbehaglich befindet, während der junge König, der das alles offenbar absichtlich gethan, sich des guten Streichs freut, den er seinen Granden gespielt: das ist mit solcher Schärfe und Meisterschaft ausgesprochen, daß es höchst erheiternd wirkt und man die hellste Schadenfreude mitempfindet. Besonders aber ist die Individualisirung der vielen Figuren ganz unübertrefflich, man glaubt jeden einzelnen sein Leben lang gekannt zu haben und ihm gerade jetzt ins Herz hineinzuschauen.

Leider sieht man bei keinem etwas Erbauliches, dagegen eine wahre Musterkarte aller menschlichen Berruchtheiten und Schwächen. Damit wären wir denn bei der Schwäche des merkwürdigen Malers selbst angekommen, welcher mit diesen Bildern seiner Zeit und ihrer Anschauung ein Denkmal von unvergänglichem Werthe gestiftet hat.

Aber wenn wir die Kunst bewundern müssen, die er daran gewendet, ja wenn wir ihm diesmal wenigstens unbedingt zu glauben versucht sind, so wenden wir uns doch zuletzt mit Abscheu und Ekel von der Welt ab, die er uns schildert. Auf all den Bildern ist nicht nur kein Mensch, der uns die mindeste Sympathie einflößen könnte (selbst Molière nicht, der weit davon entfernt scheint, den Stolz und die Würde des Genies zu zeigen, geduckt und demüthig lauernd dasitzt), sondern es wird auch nicht einmal irgendeine menschliche Empfindung gemalt, die uns Achtung abzwänge; Tugend gibt es überhaupt nicht und selbst das Laster entbehrt der Größe. Es ist eine Welt von Bösewichtern, Ganaiilen, Hetären, Eseln, gemein und niedrig, grausam und kalt, ohne Schwung und ohne hohe Ziele; ein mephistophelischer Humor treibt hier sein Spiel mit uns und flüstert uns zu: „Alles, was besteht, ist werth, daß es zu Grunde geht.“

Selbst die Vortrefflichkeit des Künstlers, der unermüdliche Fleiß, die Liebe und Gewissenhaftigkeit, die er an seine Kunst gewendet, die Treue und der Ernst, mit denen er an der

Natur geblieben, haben kaum etwas Versöhnendes für uns, weil sein Talent sich so ganz gleichgültig verhält, wie die Sonne, welche Gute und Böse gleich gern anscheint. Wenn es das nur thäte! Aber die Sonne zeigt uns doch das Gute, der Maler nie; heißt das die Welt richtig schildern, wenn man nur Egoismus, nur Laster und Böses sieht? Ist uns ein großer Künstler nur dazu gegeben, uns zu beweisen, daß es keine großen Menschen mehr gibt, daß das Edle ausgestorben, die Seelengröße ein leerer Wahn, das Erhabene eine schöne Fabel sei? Wo bleibt denn da die tröstende und erhebende Mission der Kunst, das Evangelium des Echten, Großen und Schönen?

Unstreitig ist es ein bedenkliches Zeichen moderner Cultur, daß Kaulbach, gewiß unter allen lebenden deutschen Künstlern einer der begabtesten, zu ähnlicher Weltanschauung hinneigt, und doch welchen Unterschied hat der Charakter des deutschen Volks ihm in seiner Kunst aufgenöthigt! Wir werden auf die Parallele um so mehr zurückzukommen haben, als sie uns sehr in Vortheil gegen das Kaiserreich setzt.

Der unmittelbarste Schilderer dieses letztern selbst, wie Gérôme der in ihm herrschenden Weltanschauung, ist Meissonier.

Es ist schwerlich ein Zufall, daß, während ein Ingres, Delacroix, Delaroche, wenn sie auch des Erhabenen unfähig sind, es doch noch überall zu Ernst, Größe, Reinheit, zu Adel und Würde bringen, in den drei großen Künstlern, welche das specifische Wesen des Empire am reinsten darstellen, sowenig als in allen andern Mitlebenden etwas von diesen Eigenschaften sich mehr zeigen will, daß sie nicht nur im Format Kleinmaler, sondern auch in der Auffassung Kleinmacher sind, daß ihnen das sittliche Pathos durchaus fehlt. Sicherlich ist Napoleon III. ein größerer Mann als Hr. Guizot, und doch wie würdelos, taschendieberisch sieht er in Cabanel's Porträt neben dem Guizot von Delaroche, dem Mole von Ingres aus, obwol er viel besser als beide gemalt ist.

Meissonier hat es fertig gebracht, nicht nur den Sieger von Magenta, sondern auch den Welteroberer klein zu kriegen, und zwar in einer übrigens in ihrer Art unübertrefflichen Leistung. Sie zeigt uns den Kaiser im Jahre 1815, den

heimischen Boden vertheidigend, an der Spitze seiner Truppen über frischgeackertes Feld ermüdet und abgehetzt dahinziehend. Es ist etwas Schnee gefallen, auf dessen weißer Fläche die dunkeln Massen sich so trost- und hoffnungslos abheben, daß diese Agonie des letzten Verzweiflungskampfes höchst tragisch wirken müßte, wenn nur die gemeine Deutlichkeit aller Dinge bis zum letzten Hosenknoopf herab solche tragische Erhebung zuließe.

In der Kunst aber wie im Leben darf man das Kleine nicht gewahren, wenn man das Große erblicken soll. Mit dem Mikroskop untersucht man Läuse, aber keine Helden, und so macht uns denn auch der Kaiser in Meissonier's Auffassung mehr den Eindruck von einem gehezten Tiger, als von einem Löwen, wie sein Gefolge von Generalen den von misvergnügten Bedienten. Nur die Truppe in der Ferne, welche, wie man sieht, immer noch mit alter Treue auf den geliebten Führer blickt, hat etwas Rührendes in der ganz unübertrefflichen Wahrheit, mit der sie hinter dem schlotternden Tambourmajor, der einst so grandios und prachtvoll vor dem Regiment daherstolzirte, todmüde und dennoch voll Pflichtgefühl darauf losmarschirt, während die Generale sich sichtlich schon alle möglichen Gedanken machen und die Sache sehr satt haben. Das Bild müßte einem Franzosen alle Begeisterung für jene Zeit vertreiben in seiner photographisch-peinlichen und nüchternen Genauigkeit, denn daß der Künstler hier, wie bei all seinen neuern Bildern, die Hülfe der Photographie benutzt habe, scheint vollkommen deutlich, womit nun freilich dem Verdienst der Composition, die ja so merkwürdig voll von individuellem Leben ist, in keiner Weise zu nahe getreten werden soll.

Ebenso schwunglos nüchtern wahr ist ein Bild aus der Revolutionszeit: Desaix an der Spitze seiner Truppen in einem Walde, Erkundigungen bei einem Bauer einziehend, und endlich: Napoleon III. selbst bei Solferino das Avanciren der Truppen beim letzten Sturm auf die Höhe beobachtend, mit Figürchen kaum drei Zoll hoch und doch voll unendlicher Wahrheit, aber auch ohne jede Stimmung, ja ohne den Versuch zu derselben. Es könnten ganz ebenso gut Bauern bei

der Weinlese sein, die von der Gruppe Offiziere da vorn beobachtet werden. Daß sich da ein Stück Welthistorie abspielt, könnte aus diesem Bilde kein Mensch errathen.

Erquicklicher sind die Bilder aus dem vorigen Jahrhundert, wo Meissonier noch mehr Dichter ist und, wenn nicht eine schönere Welt als die wirkliche, doch wenigstens nicht eine noch trockenere und begeisterungslosere vorführt. So ist seine Vorlesung bei Diderot ein wahres Meisterstück feiner, liebenswürdiger Charakteristik; wir sehen hier den Künstler der Bedeutung seiner Figuren vollkommen gerecht werden, gewinnen ihn und sie lieb. Scheint er bei seiner Historienmalerei keine Häßlichkeit zu scheuen und nur dem Schönen aus dem Wege zu gehen, so finden wir es hier in seine Rechte wieder eingesetzt. Der liebenswürdige, harmlose, geistreiche Humor, der durch diese Darstellungen zieht, wie wir ihn z. B. besonders in den drei Reitern beim Frühstück wahrnehmen, die unendliche Feinheit der künstlerischen Durchbildung lassen ihn hier als würdigen Nachfolger der besten niederländischen Kleinmaler erscheinen, dem wir selbst im berliner Meyerheim nichts ähnlich künstlerisch Vollendetes entgegenzustellen haben, obwohl ihn dieser in anderer Richtung wieder weit übertrifft.

Neußerst beliebt sind auch die kleinen Cabinetstücke des Meisters, in welchen er Scenen aus dem 17. Jahrhundert in unverkennbarer Anlehnung an die ebengenannten Muster schildert, und sie dabei nahezu, aber eben doch nicht ganz erreicht, weil er nachahmt, während er in den Stoffen aus der Zopfzeit durchaus originell ist. Sind diese für den Kunstliebhaber in ihrer Vollendung und Feinheit vielleicht werthvoller, so haben die der modernen Geschichte angehörigen dagegen für den Culturhistoriker unstreitig weit mehr Bedeutung, stellen den Meister auf eine höhere Stufe, weil sie auf alle Fälle einen größern Vorwurf bedeutsam, ja oft ergreifend und überzeugend behandeln. Wenn sie uns auch nicht vollständig genügen, so ist ihre Nüchternheit doch weit dem gespreizten Pathos, welches die Zeitgenossen des großen Kaisers in ihre Darstellungen legten, vorzuziehen, weil viel mehr Wahrheit und Natur darin ist.

4. Fortsetzung. Die Historien- und religiöse Malerei.
Flandrin.

Paris, Ende April 1867.

Ein Charakterzug geht durch die ganze Kunst der Gegenwart wie der Vergangenheit dieses Landes, sie ist und bleibt unter allen Umständen immer französisch, und zwar heute bis zur Einförmigkeit. Man kann auch zu national werden.

Ist die Abwendung von der romantischen Richtung, die Rückkehr zum Classicismus, vor allem aber zur griechischen Mythe und Geschichte, wie bereits angedeutet worden, eine Haupterrungenschaft der Kunst des Empire, so sehen die olympischen Göttinnen doch durchaus so aus, als ob sie das fränkische Idiom nicht erst aus dem Meidinger kennen gelernt hätten, sondern als ob es ihnen, ganz wie gebildeten deutschen Töchtern, schon neben der Wiege von französischen Bonnen gesungen worden, und zwar mit unverkennbar glücklichem Erfolge.

Die dermalige Vorliebe für das Griechenthum ist bei der Mehrzahl seiner Bekenner indeß nicht eben in einem besonders gestiegenen Verständniß desselben zu suchen, sie hat mehr in Sparsamkeitsrücksichten ihren Grund, man braucht so wenig Kleider dabei! Es ist unglaublich, was die sonst so verschwenderische Stadt nach dieser Seite hin ökonomisirt in der Ausstellung. Es war manchen Künstlern schon jede Auslage für das dürftigste Feigenblatt zu viel bei ihren Damen.

Ich kann indeß nicht sagen, daß ich ein tugendhaftes Grauen über diese Frivolität empfinde, da sie auf der Ausstellung durchaus künstlerisch auftritt. Die Darstellung des Nackten ist von jeher das schönste Privilegium der Kunst gewesen, und so wollen wir uns auch hier alle sittliche Entrüstung über sein Erscheinen schenken, um so mehr, als wir mitten im deutschen Vaterlande viele Darstellungen dieser Art tolerirt gesehen haben, ja einen dito Mars und Venus sogar mit auf die Ausstellung zu bringen und uns dadurch zu blamiren schwach genug waren, die viel unanständiger, ja wahrhaft skandalös aussehen, weil sie pfuscherhaft gemacht,

der Proceß der Umbildung der Natur zum Kunstwerk roher durchgeführt ist.

Die wahre Schönheit entsündigt alles, wo und wie sie auch in der Kunst auftrate, und wenn die Ariadnen, Danaën und Leda des Tizian, Correggio und Rubens unstreitig keinen griechischen Taufschein bei sich führen, ist nicht abzusehen, weshalb denn ihre pariser Schwestern desselben bedürfen sollten. Ueberhaupt ist das Halbverhüllte weit gefährlicher als das Nackte. Ist also die Wiedereinführung des letztern gewiß ein Gewinn für die Kunst, so muß man auch zugeben, daß die Darstellungen dieser Art bei der französischen Ausstellung meistens schon einen hohen Grad von Vortrefflichkeit in Zeichnung, Modellirung und Färbung aufweisen, wenn auch die Art, wie die Personen erfunden sind, noch weit von antiker Unbefangenheit entfernt ist, alles noch sehr modern, das Colorit meistens zu schwächlich erscheint. Allerdings sehen alle diese Göttinnen so aus, als ob sie die Crinoline eben fallen gelassen hätten, und unterscheiden sich dadurch sehr zu ihrem Nachtheil von den classischen Vorgängerinnen; aber dennoch liegt gerade in ihrer viel geschicktern Behandlung des Nackten der Hauptvorzug der französischen vor der deutschen Kunst, und legt Zeugniß davon ab, um wie viel gründlicher auf fränkischen Kunstschulen studirt wird als an unsern Akademien, wo das Studium des menschlichen Körpers, diese Grundlage jedes andern, auf eine wahrhaft unverantwortliche Weise vernachlässigt wird. Deshalb und nicht aus Keuschheit findet man auf unserer ganzen Ausstellung so wenig Nacktes.

Eine der trefflichsten Darstellungen dieser Art neben Cabanel's Venus, und ihr in der Kraft des Colorits noch vorzuziehen, ist eine Bacchantin von Bouguerau, einem Künstler, der auch mehrere andere ausgezeichnete Bilder, so eine sehr anmuthig componirte Heilige Familie, ausgestellt hat. Weitere mythologische Damen von mehr Schönheit als Tugend finden wir als Venus mit Amor von Jourdan, als Leda, u. a. m.

Von sonstigen der historischen Malerei angehörenden Bildern wäre hier etwa noch auf den Verlorenen Sohn von

Dubuse zurückzukommen, seiner Herkunft nach ein pariser Gamin, der sein Geld mit Grisetten und guten Freunden durchbringt und sich mit denselben gerade altflorentinisch maskirt hat, da wir seine persönliche Bekanntschaft zu machen die Ehre haben. Sie ist nicht übermäßig, denn er ist ein leerer Junge, und nur der Hunger, nicht die Neue treibt ihn später nach Hause zurück. Im übrigen ist das Bild nicht ohne malerisches Talent in Scene gesetzt. Besser ist ein wirklich schönes Frauenporträt dieses Malers.

Von gesunder und wahrer Empfindung ist das Niederschießen einer polnischen Procession von Tony Robert-Fleury, dem talentvollen Sohne des so berühmten Schöpfers des Concils von Boissy. Wenn auch diesem nicht gleichkommend, besonders seiner tiefkräftigen, gesunden Farbe entbehrend, ist es doch sehr wirksam componirt und mit großer individueller Mannichfaltigkeit und scharfer Charakteristik durchgeführt. Nur versteht man eben den Hergang absolut nicht, da das Niedermetzeln Wehrloser zu bestialisch erscheint, als daß man es vernünftigen Wesen zuzutrauen vermöchte.

Aber ist denn der so oft gemalte Bethlehemitische Kindermord etwa verständlicher? Man ist eben zu keiner Zeit vor der rohesten Gewalt sicher, wenn man nicht in der Lage ist, sie kräftig abzuwehren, eine Wahrheit, die sich jene unserer Parteien hinter's Ohr schreiben dürften, welche in blindem Eigensinn der Einigung des Vaterlandes noch immer widerstreben, nur weil sie nicht genau so vor sich geht, wie sie sich's einmal hinterm Ofen in den Kopf gesetzt. Heute, umlagert von Gefahren aller Art, wie wir es sind, ladet jeder eine ungeheuerere Verantwortlichkeit auf sich, der seine Privatmeinung nicht auf den Altar des Vaterlandes niederzulegen, sich der einmal so bestimmt wie jetzt ausgesprochenen Majorität nicht zu unterwerfen bereit ist. Ich wollte, ich könnte alle deutschen Dickköpfe vor dies erschütternde Bild führen, damit sie sehen, wie es selbst Nationen geht, denen es durchaus nicht weder an Tapferkeit noch an Patriotismus gebricht, wenn der einzelne sein Liberum Veto auf jede Gefahr hin behalten will. . . .

Vom Vater Robert-Fleury selbst kommt ein Karl V. in

Saint-Just seinen frühern Schöpfungen in keiner Weise gleich, außer etwa im soliden Ton, dafür ein vortreffliches Porträt von fester Charakteristik und tiefem, ernsthaftem Colorit. Uebrigens zählt er auch nicht zu den Malern des zweiten Kaiserreichs, sondern gehört der frühern, romantischen Periode als einer der glänzendsten Sterne an. Seine beste Zeit fällt durchaus vor 1848.

Die französische Kunst unterscheidet nicht ebenso streng zwischen Historie und Genre wie wir, und braucht das um so weniger, als die streng stilisirende und monumentale Kunst auf dieser Ausstellung so gut wie gar nicht vertreten ist, man müßte denn Cabanel's Verlorenes Paradies dafür gelten lassen, und überhaupt nur sehr wenig cultivirt wird, die meisten Historienmaler aber doch oft genreartige Stoffe, Porträts, ja Landschaften behandeln. Sie thun sehr wohl daran. Man soll allerdings die Gattungen nicht vermischen, aber noch mehr sich vor Einseitigkeit und Beschränkung hüten. Die großen Meister des Cinquecento arbeiteten ja nicht nur in allen Gebieten der Malerei, sondern bauten und meißelten auch, was ihrer Ausbildung gar nicht im mindesten geschadet, sondern sie im Gegentheil unendlich gefördert hat. Eine gewisse Universalität der Bildung ist immer nöthig, um großen Aufgaben genügen zu können, und wer das Ganze bemeistert, wird der Theile viel leichter Herr werden, als umgekehrt.

Wenn ich daher mit den eigentlich historischen Bildern der Exposition fast schon fertig war, ehe ich angefangen, so ist die Zahl der genreartige Gegenstände mehr oder weniger stilvoll behandelnden sowie der gute Porträts gebenden Maler um so größer. Ein gutes Porträt ist aber immer, wenn nicht eine Historie, doch eine Biographie, und oft die beste Art Geschichte zu malen. Die meisten sind schon erwähnt, ich will daher hier nur noch Winterhalter anführen, der freilich eigentlich zu uns gehört und dessen „Kaiserin“ an Geschmack und Schönheitsinn all seine französischen Concurrenten bei weitem übertrifft, eine Idealität zeigt, die ihnen sämmtlich mangelt.

Es bleiben nun noch Falabert's Arbeiten dieser Gattung anzuschließen, die auch sehr verdienstvoll sind, besonders eine

Witwe mit ihren Kindern, liebenswürdig gruppirt und in mildem, fast zu zartem Ton durchgeführt, dann die Figur einer Italienerin und noch ein paar Porträts.

Ein Christus desselben Malers ist bezeichnend für die mancherlei Versuche, auf welche die Franzosen kommen, um die Aufmerksamkeit im Salon auf sich zu ziehen. Es ist der Moment gewählt, da der Herr den Jüngern um die vierte Nachtwache auf dem Meere erscheint, und wir erblicken denselben im Hintergrunde des im übrigen sehr dunkeln Bildes als einzig glänzenden Punkt wie einen Homunculus auf den Wogen, und erst bei genauerm Zusehen gewahren wir vornan auf den Wassern schaukelnd das Boot mit den wild und erschreckt durcheinanderfahrenden Jüngern.

Außer dem zu früh geschiedenen Hippolyte Flandrin, diesem großen und einfachen Künstler, kenne ich keinen Franzosen, der religiöse Bilder irgendwie in religiösem Geiste und mit jener stilvollen Auffassung zu machen verstanden hätte, welche der Ernst und die Erhabenheit dieses Stoffgebiets unumgänglich erfordert. Er zählt aber für viele, und jeder Besucher von Paris, der Sinn für dergleichen hat, sollte doch ja Saint-Vincent de Paul und Saint-Germain des Prés, wo seine schönsten Fresken sind, nicht versäumen.

Flandrin hat sichtlich sich an Giotto und den neuern deutschen Arbeiten von Overbeck gebildet, und wenn er den letztern auch in der schön verschlungenen Composition wie an Eigenthümlichkeit überhaupt keineswegs erreicht, so übertrifft er ihn dafür weit an künstlerischem Wissen, hat viel mehr gelernt. Trägt er auch durchaus den Charakter des Epigonen- thums, gehört er auch unter den Sternen zu den Planeten, die nur fremdes Licht reflectiren, so thut es einem doch wunderbar wohl, mitten in dem modernen Babel solch einfach schlichten und wenn nicht grandiosen, doch schönen und edeln Kunstwerken zu begegnen, die offenbar noch leben, Herz und Sinn Tausender erheben werden, wenn neun Zehntel von dem, was jetzt so ungeheuern Lärm macht, längst vergessen sein wird.

Das Porträt des Kaisers von dem liebenswürdigen Male ist weniger gelungen, das Empire und er haben nichts mit-

einander gemein, und sonst sind nur treffliche Zeichnungen von ihm da.

Das Erlahmen des religiösen Geistes, wie es in den Künsten zur Erscheinung kommt, ist übrigens eine merkwürdige Thatsache, die noch auf der großen deutschen Ausstellung von 1858 durchaus nicht so auffallend zu bemerken war, und jetzt bei allen andern Nationen, selbst bei uns, nicht bei den Franzosen allein hervortritt. Wie hier Flandrin, so haben wir seither Schadow, Heß, Cornelius dahingehen, Overbeck, Veith, Schraudolph ermatten sehen, ohne allen Ersatz. Es bleibt uns nur noch Führich, der ja auch schon zur ältern Generation gehört.

Man glaube doch ja nicht, daß Strauß, Renan und andere wirkungslos vorübergegangen oder isolirte Erscheinungen seien!

Daß die Franzosen in der christlichen Kunst nicht eben ihre glänzendsten Triumphe auf der Ausstellung feiern würden, konnte man allenfalls erwarten, aber daß auch in der Schlachtenmalerei bei ihnen so wenig eigentlich Erquickliches vorhanden sein würde, das hätten wol die wenigsten von uns gedacht. Von, Pils, Armand-Dumaresq sind fast alle gleich roh, obwol der letztere noch am meisten Talent zu haben scheint. Wenn die wirklichen Triumphe der Kaiserzeit nicht mehr Werth hätten als die gemalten, so ginge es mit ihr in die Brüche.

Hohes Verdienst haben nur die Bilder des alten, jetzt auch dahingegangenen Bellangé; obschon sie die alternde Hand verrathen, so ist doch mehr Erfindung und Charakteristik, mehr Witz und Humor in denselben, als in allen Neuern. Bellangé ist ein malender Verranger, ihm ist das alte Empire eine ideale Zeit, im Morgengold der Jugenderinnerung strahlend, er schildert es mit größter Wahrheit, aber mit der Wahrheit der warmen Liebe, nicht mit der photographischen Gleichgültigkeit Meissonier's.

An Protais hat er einen talentvollen Nachfolger von viel Farbensinn, aber weniger Phantasie, als er besitzt, und noch weniger Zeichnung. Sein Morgen, der uns eine noch unversuchte Truppe Soldaten vor dem ersten Kampfe zeigt, und

sein Abend, wo wir sie wiedersehen, nachdem sie die Feuer- taufe ehrenvoll bestanden, sind in ihrer Einfachheit sehr fein charakterisirte Bilder, die athemlose Erwartung auf dem einen, die stolze Genugthuung auf dem andern ist wahr und anspruchlos charakterisirt. Auch die Sieger, eine Truppe, die unter dem Jubel der Kameraden mit stolzem Schritt zurück- kehrt, haben sehr feine Züge.

Wenn indeß diese Bataillenmalerei nicht sehr blüht, so liegt das nicht zum mindesten an der unmalerischen Erschei- nung, die das neue Empire seinen Soldaten gegeben. Wie eine Nation, die so viel Farbensinn hat, solche scheußliche Farbenzusammenstellungen, solche weibische Kleiderformen er- finden und toleriren kann, das ist mir rein unbegreiflich.

Niemand hat diesen Theil des französischen Militär- characters übrigens mit so viel Humor geschildert als Bellangé, und die Große Parade in dem Tuilerienhofe ist ein erbau- liches Beispiel davon, das ich jedem Besucher der Ausstellung empfehle.

5. Die Genre- und Thiermalerei. Bréton. Troyon.

Paris, Ende April 1867.

Mit dem Genre betreten wir unstreitig eins der glän- zendsten Gebiete der französischen Malerei, wo sie am man- nichfaltigsten und reichsten erscheint. Indesß haben wir zwei der hervorragendsten Größen des Fachs: Meissonier und Gé- rôme, schon kennen gelernt, sodasß eigentlich nur eine Nachlese zu halten bleibt. Sie ist noch reich genug: das Privatleben der antiken wie der modernen Welt, der vornehmsten Stände wie der niedersten, vom Nordpol bis zum Aequator, wird noch immer von tüchtigen, oft eminenten Künstlern geschil- dert, die für die kleinen und großen Eigenthümlichkeiten und Neußerlichkeiten der Existenz den schärfsten Blick besitzen, besonders für die letztern; es sind sehr viel mehr Existenz- und Costüm- als Seelenmaler unter ihnen, und merkwür- digerweise scheint der Humor, wie ihn Knaut, Spizweg, En-

huber unter uns so reizend besitzen, den Franzosen ziemlich ausgegangen zu sein, wie der scharfe Witz, der sie sonst begleitete. Dafür zeichnen und malen sie weit besser als früher, die Bilder haben fast durchgängig ihren Werth mehr im guten Ton, in der trefflichen, von der Photographie sichtlich unterstützten Zeichnung als in der Handlung, im sittlichen Gehalt, in der Schaffung von Charakteren, die Typen ihrer Gattung wären.

Unstreitig manifestirt sich auch hier der materialistische Tic der Zeit, man studirt jetzt die „Erscheinung“, die Seele aber erscheint ja bekanntlich bei vielen Leuten gar nicht. Wir sind weniger Poeten und mehr Maler geworden, das geht fast durch die gesammte jüngere Kunst der Gegenwart, nicht nur der Franzosen. Selbst das in Deutschland so beliebte erzählende Genre, das dramatische Lebensbild, tritt in Qualität und Quantität sehr hinter das bloße Existenzbild, die Schilderung des Geschehens weit hinter die des Seins zurück.

Dagegen nimmt, wie in der Landschaft, ja selbst in der Historie, die „Stimmung“, die Situation einen immer breitern Platz ein.

Naiv, wie Enhuber oder Richter, ist kein einziger der Künstler, die wir jetzt vorzuführen haben; daher ist auch die Schilderung des Kinderlebens, die bei uns eine so unerschöpfliche Quelle bildet, verhältnißmäßig arm, wie die des eigentlichen französischen Volkslebens, das bei uns so reich ist. Paris absorhirt alles, gibt überall den Ton an, wie es die Mode macht.

Eine eigenthümliche Gattung ist das antike Genrebild, wie wir es schon bei Gérôme berührt haben. Hier wäre noch Hamon anzuführen, von welchem eine Reihe in ihrer gesuchten Helligkeit, Blässe und Süßlichkeit ziemlich manierirter, aber nicht ohne Geist und Schönheitsinn erfundener Gemälde vorhanden ist. Das antike Costüm ist freilich bloß Maske; sie haben keine Spur vom griechischen, aber sehr viel modernen pariser Geist in sich; es sind durchaus Modebilder.

Am ergößlichsten ist ein antiker Rattenfänger und Taschenpieler nach Rabelais, nicht ohne komische Kraft, die freilich

schon in die Caricatur umschlägt; das Beste daran ist ein Schulmeister, der seine Jungen, die an der Bude Maulaffen feilhalten, weg in die Schule treibt. Im Grunde ist die ganze Gattung doch nur dazu erfunden, um zu verblüffen.

Weit werthvoller sind die vielen Schilderungen südlichen Lebens, wie sie z. B. Hebert in der Form italienischer Existenzbilder mit süßer, mystischer, träumerischer Stimmung und edler Zeichnung gibt. Das Gelungenste sind römische Bauer mädchen vom Brunnen kommend, voll Schönheit und Zauber des Hellsdunkels. Der gleichartigen Arbeiten Falabert's und Bouguerau's habe ich gedacht; eine junge, glänzende Kraft in diesem Genre ist Bonnat, eminentes Colorist, voll Glut und Ernst des Tons und Wahrheit der Auffassung in seinen drei Bildern römischer Bauerkinder. Allerdings sind das zum Theil nach Photographien gemachte Costümbilder, aber weit über das hinaus, was in der Art bei uns producirt wird.

Die Vortrefflichkeit der Darstellung selbst der gleichgültigsten Dinge und Situationen hat immer etwas in hohem Grade die Phantasie Anregendes, und ein gut gemalter Hering wirkt stärker als eine schlecht colorirte Madonna.

Türken und Araber, Kamele und alte Juden treffen wir fast so viele als im theuern Deutschland, und ebenso ohne hervorragende Anziehungskraft. Auch die Negerklaven des Biard wie die Eskimos des Lepoitevin vermögen nicht mehr wie sonst zu fesseln; selbst eine Jungfrau von Orleans, als verduzte Küchenmagd, die den Hausknechten Karl's VII. wie diesem selbst offenbar sehr starke Empfindungen erregt, vermag sie uns leider nicht mehr mitzutheilen. Sehr reizend ist dagegen durch den Zauber des Hellsdunkels Roux' Atelier des Rembrandt, in dem er diesen Meister mit großem Glück nachgeahmt hat.

Im Rocococostüm und dem des 17. Jahrhunderts finden wir eine Menge Cabinetsbilder von Better, Baron, Patrois, Garaud, Blassan, Fichel, alle mehr oder weniger gut, doch bei näherer Betrachtung keins irgend Meissonier gewachsen, dem nur Fichel sich einigermaßen nähert.



Das moderne pariser Gesellschaftsleben hat in Toulouse's etwas bunten und süßlichen, aber hübschen und glatten Mädchengruppen eine recht elegante Vertretung gefunden. Ein vortreffliches modernes Bild voll reinen und edeln Gefühls sind Barmherzige Schwestern, die ein krankes Kind pflegen, von Frl. Henriette Browne, lebensgroß, mit einer Kraft des Lichts, einer Meisterschaft der Zeichnung und des wahren Ausdrucks, daß es höchst wohlthätig unter all den Greueln, Lüsten und Mordscenen, die rundherum die Phantasie der Maler beschäftigt, wirkt.

Wird denn die christliche Liebe, die Caritas, so mißliebig in der modernen Gesellschaft, daß die Maler dieses edelste aller Gefühle, das noch dazu so dankbar für die Malerei ist, so selten zu schildern unternehmen?

Bei weitem der werthvollste Theil dieser modernen Genremalerei sind die Schilderungen französischen Bauerlebens, wie sie vor allem in Bréton ihren hervorragendsten Vertreter finden, einem Künstler, der sich im Können Meissonier und Gérôme gleichstellt, an großartiger, echt poetischer Empfindung sie aber bei weitem übertrifft. Wie jene die Repräsentanten der frankten Seiten der Zeit des Empire, so stellt er uns ihre noch immer gesunde Grundlage dar, von welcher aus sie sich noch immer wieder erholen kann. Seine Menschen sind durchaus wahr und aus dem Leben gegriffen; ohne viel Initiative, dramatisches oder Seelenleben zeigen sie sich uns in ihren gewöhnlichsten Beschäftigungen, ackern, säen, ernten, lesen Aehren, beten, essen und schlafen, ohne daß diese verschiedenen Functionen gerade in besonders pikanten Momenten aufgefaßt wären oder viel Veränderung in ihrem Benehmen hervorbrächte. Die große und echte Poesie liegt ganz in der edeln Zeichnung der Figuren, besonders aber in der Kraft der Färbung, wie sie der Maler allemal genau der Handlung anzupassen und ihr einen eigenthümlichen Reiz dadurch zu verleihen weiß, ob er die Frische des Morgens, oder die ernste Glut des Abends, den stillen Zauber der Dämmerung schildere; überall ist es echte Kunst, die uns fesselt. Das beste dieser Bilder ist die Abrufung der Aehrenleserinnen, doch machen die Segnung der Felder und anderes mehr ihm den

Rang durch die gleichen Eigenschaften streitig, die dem Künstler unstreitig einen hohen Platz unter allen Mitlebenden anweisen.

Ähnlich wie Bréton wirken noch sein Vorgänger Millet, Brion, der in den betenden elsässer Bauern ein sehr wirksames Bild liefert, Leleux, der die Bretagne mit Kraft und derber Wahrheit schildert, Landelle, der eine sehr fein durchgeführte Messe in den Pyrenäen gegeben, Frère u. a. m.

Schlecht ist überhaupt fast nichts in dieser Kunstausstellung; die französische Jury hat besser dafür gesorgt, es fern zu halten, als die Gutmüthigkeit der unserigen.

Wir sind zu Ende mit der Darstellung der menschlichen Natur durch die französische Malerei, und wenn wir der Meisterschaft derselben nach vielen Richtungen hin unsere Bewunderung nicht versagen können, ihre Ueberlegenheit in technischer Beziehung über die unserige anerkennen müssen, so ist doch die Frage, wie sich die französische Nation in dem Bilde ausnimmt, das ihre Maler von derselben geben, bei weitem nicht so günstig zu beantworten. Das Streben nach dem Erhabenen, ja die Ahnung desselben scheint fast gänzlich erloschen, die Welt des Ideals ausgestorben, überall, wo sie Schwung, Begeisterung, Pathos braucht, wo sie uns von der Erde erheben, zum Himmel tragen soll, ist diese Malerei entsetzlich arm und dürftig. Voll verständiger Kälte und Nüchternheit, achtbarer Prosa, die es nicht einmal zu dem bringt, was man in der Poesie Verse nennt, zu Stil und rhythmischer Läuterung der Form, excellirt sie hauptsächlich in der Schilderung der Nachtseite oder der Beschränkung der menschlichen Natur, der pflanzenhaften Bauerneristenz. Wie groß aber auch das Verdienst sei, das sie sich bei letzterer unstreitig erworben, so fällt es doch mehr in die Kategorie der landschaftlichen als der Charakterschilderung. Was uns bei Bréton u. a. fesselt, sind nicht die Individuen, sondern das Ganze, die Stimmung, die der Künstler über dasselbe ausgegossen. — Dieser Kunst sind Naivetät und Unschuld selbst fast so fremd als die Größe; das einzige Ideale, das sie noch hat, ist die sinnliche Schönheit oder die Tapferkeit. Aber selbst ihrem Abgott Napoleon hat sie nicht die Hoheit und Schönheit des Genius, nur sein dämonisches Wesen zu verleihen vermocht; für die

ganze heitere Welt der Mythe und der Poesie, für die Religion, epische und Märchendichtung ist sie bettelarm, wo wir so reich sind.

Diese Armuth an Idealität, an Begabung für das freie Spiel der Phantasie, diese Vorliebe für die Schwächen, nicht für das Edle, Göttliche der menschlichen Natur, zwingt allerdings am Ende doch auf einen, wenn auch nur zeitweisen Rückgang der sittlichen Kräfte der Nation zu schließen.

Die Darstellung der Thiernatur, welche den Uebergang von der Freiheit der menschlichen zur Gebundenheit der landschaftlichen bildet, hat in der französischen Kunst ausgezeichnete Repräsentanten gefunden, wie Rosa Bonheur und vor allen andern den ihr zu früh entrissenen Troyon, von dessen außerordentlichem coloristischen Talent noch einige kleinere Bilder, wie eine Hundegruppe u., Zeugniß ablegen. Unstreitig stellt er sich durch die Vereinigung von Kraft, Feinheit und Schlichtheit der Farbe, durch die sichere Charakteristik und große Auffassung der Thiere, durch das gesunde Naturgefühl, aus dem heraus das alles gemacht ist, den besten Meistern aller Zeiten würdig an die Seite, die sich in diesem Fach hervorgethan, wie er durch seine Behandlung der Landschaft sehr lebhaft an Wynants erinnert, den er in der Wahrheit des Colorits oft erreicht, während er in der Schönheit, dem Zauber desselben Snyders sogar weit überlegen sein möchte. Troyon in seiner Beseelung der Landschaft und Bréton in seiner landschaftlichen Auffassung des Menschen sind sich nahe verwandt, und gleichen sich auch in der Großartigkeit, mit der sie dies Naturleben schildern.

Weniger imponirend, aber auch von reinem, anspruchslosem Natursinn erscheint die berühmte Rosa Bonheur in ihren Bildern. Während die Werke deutscher Frauen fast alle etwas Schwächliches, Süßliches haben, zeigt diese Künstlerin keine Spur davon, ihre weibliche Natur bekundet sie höchstens durch die Treue und liebevolle Sorgfalt, die sie an die Durchbildung ihrer Bilder gewendet. Diese Eigenschaften sind aber mit einer Energie gepaart, wie sie nur äußerst selten gefunden werden dürfte. Ihre zahlreichen Arbeiten sind sehr ungleich; am besten gelingen ihr die Hausthiere;

Reihe und anderes Bild weniger. Auch bei den erstern habe ich nur solche, die der Arbeit, nicht der Schönheit halber gehalten werden, von ihr gesehen, diese aber in allen möglichen Nuancen. Ihre Meisterwerke auf der Ausstellung sind ein schottischer Schäfer, der in der Dämmerung seine Schafe heimtreibt, und zwei heimziehende Viehheerden, ebenfalls im Dämmerlicht, von einer Kraft der Stimmung und Auffassung, die höchst imponirend wirken.

6. Die Landschaft.

Paris, Ende April 1867.

Thun die Franzosen immer gern des Guten zu viel, wie wir zu wenig, so macht sich das selbst in dem Genre fühlbar, wo ihre Kunst vielleicht das Ausgezeichnetste leistet und von jeher geleistet hat: in der Landschaft. Wie die Deutschen, phantastisch und genügsam, was sie einmal sind, immer die Neigung haben, sich überall mit der bloßen Andeutung, dem Versprechen in der Kunst zu befriedigen, mit dem Carton, mit der Skizze, mit dem bloßen Anstrich statt des Colorits fürliebzunehmen; wie wir uns jede blaue Wand für einen italienischen Himmel, jeden blassen Pflaster für einen Heiligen aufschwätzen lassen; wie das Bedeuten eine so große Rolle spielt in unserer Kunst, statt des Seins: so schießen die Franzosen gern über das Ziel hinaus und machen gern den Himmel noch blauer, den Sonnenschein noch leuchtender, das Wasser noch nasser als sie schon in der Natur sind; der Pelz, den wir nie waschen wollen, ist ihnen nie haarig genug; sie neigen zur Affectation und leeren Virtuosität, wie wir zur dilettantischen Pflastererei.

Dabei spielt denn die Mode, diese absolute Herrscherin, der sich jeder Franzose ebenso willig unterwirft, als der Deutsche ihr widerstrebt, eine große Rolle. Wie die Historienmalerei jetzt die Parole hat: „Il faut faire gris“, oder „De la lumière! De la lumière!“ und ob dem Uebermaß grauer Töne flau und schwächlich, durch zu viel Licht bunt

und kalt wird, so herrscht jetzt in Landschaft oder Genre das Axiom, nur ja nicht componirt aussehen, nur ja recht naïv, einfach und ungesucht erscheinen zu wollen, wobei denn gelegentlich nicht nur alle große und edle rhythmische Auffassung der Natur verloren geht im Vaterlande des Poussin und Claude, sondern auch die Einfachheit oft bis zur absurdesten Gesuchtheit getrieben wird, fast nie ganz frei von Koketterie bleibt, und wenn sie nur im Vortrag zu suchen wäre, der, um nicht kalligraphisch auszusehen, absichtlich anscheinend kindisch gemacht wird.

Da also das Sehenlassen einer Composition „insecte“ gescholten wird, so haben sich die Meister der historischen Richtung die entsetzlichste Mühe geben müssen, ihr Streben nach dem Grandiosen und Erhabenen in der Landschaft zu verheimlichen. Einigen ist dies fast zu gut gelungen, Corot aber hat bei aller Skizzenhaftigkeit doch einen schönen, großartigen Wurf bisweilen behalten, Cabat ist reifer und durchgebildeter, aber nicht so geistreich. Andere, wie Flandrin, Français, Benouville &c., zeigen die Einwirkung des Poussin, Milet &c., aber keiner kann sich am Ende an Schwung und Adel der Phantasie, an Großartigkeit der Erfindung irgend mit Rottmann oder Preller messen.

Um so interessanter sind die Meister der originellsten Richtung der französischen Landschaftsmalerei, des berühmten Paysage intime: Jules Dupré und Rousseau, die glücklicherweise beide reich vertreten sind.

Schon daß man aus der Innigkeit ein Fach macht, ist charakteristisch; es sollte mich nicht wundern, wenn man nächstens in Paris mit Innigkeit auf dem Seile tanzte. Dies haben die beiden in Rede stehenden großen Künstler vielen andern Concurrenten überlassen und lassen sich höchstens hier und da die ganz unnöthige Koketterie zu Schulden kommen, sich zu stellen, als ob sie auch auf glattem Boden vor allzu großer Unschuld noch nicht ganz sicher gehen gelernt hätten. Diese leise Nuance anscheinender Unsicherheit gibt ihrem Vortrag unstreitig einen besondern Reiz, welcher dem der meisten deutschen Landschaftler abgeht, welche jagen oder schreien, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Daß auch der Vortrag

zur Kunst gehöre, fängt die Mehrzahl von uns erst dann an zu begreifen, wenn sie, wie die Sänger, die Stimme verloren haben. Werden wir also durch das bescheidene Trippeln desselben besonders bei Dupré schon freundlich gestimmt, so nimmt uns die große Bescheidenheit in der Wahl der Gegenstände bei beiden Meistern nach Art Wynants' oder Ruysdael's, die sie offenbar fortsetzen, vollends für sie ein. Ein Stückchen Wald-Inneres, ein Bauerhaus auf einer Wiese, ein von Baummassen dicht umgebener Weiher, eine Schafherde im engen Weg, ein Holzschlag mit einzelnen stehen gebliebenen Bäumen sind die Aufgaben, die sie mit großer Kraft und Liebe durchdringen und zum Träger der gemüthvollsten Stimmung zu machen wissen.

Der Fortschritt, welchen ihnen die Landschaftsmalerei aber überhaupt verdankt, ist die bewußte Wiedergabe des Sonnenscheins, des Zaubers, den er in die Landschaft bringt, ein coloristisches Problem, welchem die Alten, Claude ausgenommen, bekanntlich meistens aus dem Wege gegangen sind. Sie entwickeln zu dem Ende eine Kraft und Energie, einen Glanz der Farbe, ohne doch im entferntesten bunt zu werden, die der höchsten Anerkennung werth sind. Ebenso ist ihr Studium der Details wenn auch keineswegs von Ruysdael'scher, anspruchsloser Leichtigkeit, doch kaum minder fein. Anderemal werden sie freilich auch oft so breit, daß es entschieden zu viel ist. Von Dupré's Bildern dürfte das reizendste eine Schafherde in einem engen Wege sein, das auch gegen alle Theorie ganz schamlos schön componirt ist. Den merkwürdigsten Sonnenglanz in der Luft und im Wasser zeigen zwei Bilder, eine Bauerhütte an einem See und eine ebene Wiese mit Bäumen. Indeß verleiht die sichere Meisterschaft dieser Künstler, welche den Deutschen so oft fehlt, allen Bildern ungefähr dieselben Vorzüge. Ist Dupré stiller, träumerischer und gemüthvoller, so gibt Rousseau dagegen vielleicht noch pikantere Erfindungen, schönere Composition, besonders äußerst reizende, originelle Silhouetten, ist mannichfaltiger in seiner Schilderung des Wechsels der Tages- und Jahreszeiten, und entwickelt da eine Fülle des Tons, eine Feinheit der Stimmung, ein liebevolles Belauschen des stillen Waltens

der Natur, die der höchsten Anerkennung werth sind und die man einem Sohn und Bewohner des lärmenden Paris am allerwenigsten zutrauen sollte, wenn nicht die großen Städte die schärfsten Contraste in sich beherbergten, und gerade die Franzosen soviel Neigung hätten, aus allem eine Specialität zu machen, die sie dann aufs höchste, zur entschiedensten Virtuosität ausbilden. Ohne Virtuosität gibt es aber keine classischen Kunstwerke.

Weit mehr würden wir Deutsche diese pariser Abstammung bei Daubigny begreifen, der in seiner kühnen, genialen, oft gar zu gesucht einfachen Art, die Landschaft aufzufassen, besonders aber in dem außerordentlich kräftigen und wahren gedämpften Ton seiner Bilder, der sehr entfernt von dem Glanz und der Glut eines Dupré und Rousseau ist, den Sonnenschein verschmäht und düstere Stimmungen liebt, weit mehr unsern Vorstellungen von einem Landschaftler in Paris entspricht, wo es so viel regnet und das Gedränge ein breites, resolutes Wesen, eine rasche Art, die Natur zu erfassen, nicht aber ein träumerisches Versenken in dieselbe zu begünstigen scheint.

Wenn Daubigny's Colorit aber außerordentlich wahr genannt werden muß, so vermöchte ich es darum noch nicht schön zu nennen; es erinnert mehr an die Nüchternheit unmittelbar nach der Natur gemalter Studien, wie die Composition auch, als an eine freie Schöpfung der Phantasie. Diese verständige Nüchternheit, der Fluch der modernen französischen Kunst, lauert auch hier beständig neben der anscheinend grenzenlosesten Bravour hervor. Sie liegt ihrem Realismus durchaus zu Grunde und ruft dieselbe dann auch wieder beim Beschauer am Ende hervor, der gar oft mit dieser Nüchternheit aufhört, nachdem er anfänglich berauscht und geblendet worden. Bei classischen Kunstwerken geht es sonst umgekehrt.

Die Ausstellung enthält nun noch eine Menge trefflicher Landschaften von andern Meistern, die aber doch den Kreis der hier beschriebenen nicht überschreiten, und durch deren Zergliederung ich daher auch den Leser nicht ermüden will.

7. Der Salon.

Paris, 26. April 1867.

Vor kurzem wurde auch der Salon, diese gewöhnliche Jahresausstellung, eröffnet, womit 1600 weitere Bilder dem Genuß und der Erbauung des Publikums überliefert sind. Ich fürchte, Genuß und Erbauung werden nicht gar zu groß sein, besonders die letztere. Obwol 3000 Nummern zurückgewiesen worden sein sollen, ist doch noch so viel des Verrückten, Abscheulichen, Absurden und Mittelmäßigen geblieben, daß es selbst das sehr zahlreich vorhandene Gute, ja bisweilen Vortreffliche fast erdrückt. Wie müssen nun erst die zurückgewiesenen ausgesehen haben! Einen solchen schlechten Eindruck zu machen ist aber das Los fast jeder Ausstellung, man darf sich dadurch nicht abschrecken lassen. Und wenn die französische Kunst des Verrückten und Absurden mehr producirt, als z. B. die unserer Münchener Schule, so bringt sie auch weit mehr des Vortrefflichen, sie bringt eben überhaupt wenigstens zehnmal mehr hervor nach einer nur sehr mäßigen Berechnung. Außerdem drängen die Bedingungen, die ich weiterhin erörtern werde, auf alle möglichen Versuche hin. Hat das seine Nachteile, so hat es auch unleugbaren Nutzen. Deshalb ist dieser Salon sehr belehrend für die culturhistorische Betrachtung, welche einmal die vorherrschende in diesen Berichten sein muß. In der Weltausstellung lernt man die französische Schule nur durch 600 Bilder kennen, die mit der allerstrengsten Auswahl unter vielleicht 50000, welche die Schule seit zehn Jahren mindestens hervorgebracht hat, ausgesucht waren, sodaß also auf etwa 80 Bilder dieser Production ein ausgestelltes kam. So begreift man denn freilich den vortrefflichen einheitlichen und imponirenden Eindruck etwas leichter, besonders uns Deutschen gegenüber, wo eigentlich nur die Münchener mit einiger Vollständigkeit repräsentirt sind, aber aus unverthilgbarer Gutmüthigkeit fast nichts zurückgewiesen haben, also noch lange nicht einmal so streng gewesen sind, als man hier jedes Jahr ist, und dennoch

einen so hochachtungswerthen Eindruck machen, durchaus mit Ehren bestehen.

Lernt man also in der Ausstellung eigentlich nur die Tugenden, die Stärke der Schule kennen, so macht man hier auch die Bekanntschaft der Schwächen und Laster. Ob schon alles gar zu Polzeiwidrige also schon ausgekehrt wurde, ist dessen doch noch genug geblieben, um einem den Appetit zu verderben. So viel gemalte Hetären der frechsten Art habe ich noch nie beisammengesehen, nur daß sie leider, bis auf eine oder zwei, alle ziemlich schlecht waren, und den Vergleich mit ihren auf der Weltausstellung befindlichen Schwestern entfernt nicht aushalten. Ueberhaupt ist das Merkwürdige, daß außer zweien, aber auch gar kein Bild da ist, von dem ich mir vorstellen könnte, daß es entschiedenes Glück machen werde, und diese zwei sind — von Deutschen: von Knaus der Empfang eines Prinzen in einem Dorfe, unter den 1600 Bildern dasjenige, welches den meisten Humor zeigt und einen zum Lachen reizt, das andere von Heilbuth, die Promenade eines Cardinals, ebenfalls sehr humoristisch und fein. Das ist aber so ziemlich alles, was wirkliche echte Komik zeigt — die zahlreichen religiösen Bilder ausgenommen, die allerdings selbst Knaus in dieser Beziehung weit hinter sich zurücklassen.

Die großen Leinwandseken, besonders die historischen, sind meist unglücklich, noch weit mehr als in der kosmopolitischen Ausstellung; sie sind es hauptsächlich, die einem gleich anfangs einen so abschreckenden Empfang bereiten.

Bei genauerer Betrachtung entdeckt man dann zunächst eine sehr große Anzahl oft ganz trefflicher, selten schlechter Landschaften, von Daubigny, Rousseau, Benouville, Buffon, Curzon, Isabey, Lambinet und hundert andern, dann eine nicht geringe Anzahl guter Porträts von Robert-Fleury, Cabanel, Jalabert u. a. Die Schlachtenbilder sind wenig zahlreich und sehr gering. Sehr schöne italienische Modellfiguren von Hebert u. a., dann eine große Anzahl anderer Genrebilder von Gérôme, Meissonier, Bonnat, Barili, Boulanger, Bréton, Curzon, Caraud, Brion u. a. machen die Hauptmasse des Guten aus. Thierstücke sind die besten von Deutschen:

Schenk aus Holstein, Brendel und Meyerheim aus Berlin, Schreyer aus Frankfurt. Ueberhaupt sind die Deutschen hier ganz vortrefflich vertreten, ihre Bilder stehen in erster Reihe. Außer den schon angeführten ist besonders ein Genrebild von Sohn in Düsseldorf durch edle Zeichnung wie vortreffliche Färbung gleich hervorstechend; aber auch Schlösser aus Darmstadt, Schmidt aus Verden, Meyer aus Bremen haben sich ausgezeichnet.

Was einem aber unter diesem Wust von Gemälden, unter dem man sich mühsam die guten herausucht, am meisten auffällt, das ist der ungeheuere Einfluß, den in diesem Wettrennen um die Gunst des Publikums der Salon selbst, die Ausstellung mit ihren Bedingungen ausübt. Sie drängt den Künstler eben dahin, um jeden Preis auffallen zu wollen. Es gibt nichts zwischen Himmel und Erde, was zu dem Ende nicht in Bewegung gesetzt würde. Die Hälfte dieser Werke sind ganz und gar nicht der Freude des Malers an dem Gegenstande, der Vertiefung in denselben entsprungen, sondern lediglich der Hoffnung, sich durch den Stoff, durch die Behandlung, oder durch die malerische Conception dem Publikum bemerkbar zu machen. Man könnte ein Buch darüber schreiben, was da alles probirt worden ist. Daß dabei natürlich von einer liebevollen, tief durchgefühlten Arbeit nicht allemal die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Im ganzen ist die malerische Gestaltung der Gegenwart, sei es in Porträts, Costüm- oder Genrebildern und Landschaften, doch bei weiten am meisten versucht worden und auch am öftersten gelungen. Religion ist immer schlecht, Mythe, Allegorie, antike Geschichte sind meistens gut gemacht, schlecht empfunden oder geschmacklos erfunden, was besonders bei den Allegorien der Fall ist, dieser so dankbaren Kunstgattung, die aber den Franzosen meist ganz absurd geräth. Mittelalterliche Geschichte ist öfters, die Rococoperiode fast immer gut gegeben, d. h. die Production wird besser, je näher sie der Gegenwart rückt.

Wer aber die Ideale des französischen Volks in dieser Malerei suchen will, dem wäre ich in Verlegenheit etwas anderes zu zeigen, als Hetären, Krieg und Blutvergießen. Also

Ruhm, sinnlicher Genuß und Abenteuer, — anderes möchte schwer zu finden sein. Von Liebe und Glück, wie wir sie verstehen, ist wenig die Rede. Nach Seelengröße und Erhebung des Gemüths muß den vielen religiösen Bildern und Darstellungen aus dem Leben berühmter Männer nach zu urtheilen wol viele Sehnsucht vorhanden sein, befriedigt wird sie aber selten oder nie. Es ist doch merkwürdig, wie den Malern das Gefühl dafür abhanden gekommen ist. Das Publikum selbst im ganzen und großen will auch wol kaum erhoben und gesammelt, sondern gekitzelt und zerstreut sein. Man will sich nicht besinnen, man will sich vergessen im heutigen Paris. Das geschieht denn nun auch im reichsten Maße. Nicht nur, daß diese Malerei alle Lüste erweckt, die rohesten, ja bisweilen sogar ruchlosesten Triebe kitzelt und schmeichelt, daß sie lüstern und unflätig ist, anstatt der göttlichen Majestät und Sinnenfreudigkeit der Antike und des Mittelalters — für die sie im Gegentheil nur sehr selten ein Verständniß zeigt, denn eigentlich ist sie bereits zu verdorben, um am gesunden und erlaubten Genuß des Schönen Vergnügen zu finden —, es muß Sünde, es muß Laster, es muß irgendetwas Fauls oder Zotiges dabei sein, um den Genuß pikanter zu machen. Aber auch der Blutdurst besonders ist es, der mir sie oft so widerwärtig macht, die Freude an der Grausamkeit und Roheit. Nie ist sie jedoch widerwärtiger, als wenn sie in glatter und geleckter Form auftritt, wie dies Gérardme diesmal mit einer gewissen speculativen Kaltblütigkeit gethan, die etwas geradezu Empörendes hat, und eine um so bedenklichere Erscheinung ist, weil sich hier ein so bedeutender Künstler dazu gefunden.

Wir sind auf einem Sklavenmarkt, eine Menge Mädchen und Frauen im Hintergrunde warten der Untersuchung und des Käufers. Die schönste von allen aber hat ihn gefunden und steht ganz nackt vor ihm, offenbar einem jener Lieferanten für die Harems der Großen, der sie vom eigentlichen Sklavenhändler, einer teuflischen Canaille mongolischen Ursprungs, erhandeln will. Um nun im Einkauf der kostbaren Waare nicht geprellt zu werden, fährt er der jungen Venus gerade wie einem Pferde mit dem Finger in den

Mund, um sich zu überzeugen, ob sie auch lauter gesunde Zähne habe. Alle die Betheiligten scheinen es ganz in der Ordnung zu finden, ich aber wüßte wirklich nicht, wie man die Herabwürdigung der menschlichen Natur noch weiter treiben könnte — als wenn man dergleichen malt, und ein göttliches Talent dazu misbraucht, um Abscheuliches mit kalter Berechnung der Wollust vorzuführen.

Fürwahr, man könnte eine so hochbegabte Nation hassen lernen, wenn man sieht, zu was sie die Gaben, mit denen sie die Natur in so verschwenderischer Fülle ausgestattet, misbraucht, wenn man sieht, mit welcher Virtuosität sie das Laster malt, und wie ohnmächtig und erlogen, wie kokett und gemacht sie jeder Art von Tugend, die Bravour ausgenommen, meistens gegenübersteht und schlechte Komödie mit ihr spielt. Sogar die Landschaften, die doch eine so große Kühnheit, eine so bewundernswerthe Kraft im naturalistischen Erfassen einer beliebigen Scene zeigen, ein so frisches Naturgefühl offenbaren, auch sie haben bei genauerer Betrachtung etwas von jener dämonischen Perversität, die in der heutigen französischen Production eine so große Rolle spielt. Man wird lachen, wenn ich von lasterhaften Landschaften spreche, und doch ist es so.

In der Kunst ist die Gefallsucht aller Laster Anfang, obwol alle Kunstwerke gefallen müssen; sie sollen es aber nicht suchen, so wenig als die Mädchen das Heirathen, obwol sie es auch alle wünschen. Jedes Bild soll eine innere Harmonie haben, es soll einen Abschluß finden, ein Problem stellen und lösen. Es gibt auch in der bildenden Kunst eine poetische Gerechtigkeit, die mich nöthigt, dem Schatten Licht, der steigenden Linie eine fallende gegenüberzustellen. Nun gefällt sich aber gerade die jetzige französische Kunst in der Erfindung aller möglichen Dissonanzen, in absichtlicher Verhöhnung dieses Gefühls der Harmonie, des rhythmischen Abwägens der Linien und Massen, jeder Art von Composition; sie gibt das erste beste Stück Natur wie die Photographie, ja sucht geflissentlich recht häßliche Linien auf. Sie thut das aber bloß, um zu frappiren; um diesen Zweck zu erreichen, verleugnet sie nicht nur die Schönheit, sondern auch

sehr oft die Wahrheit, ja sie führt einen förmlich erbitterten Krieg mit beiden, genau wie es die Kleidermode des Tages so oft thut. Natürlich hält das nie lange vor wie jede Mode, aber dann probirt man es wieder auf eine andere Art. Nach dieser Seite hin, im Herbeischleppen eines ungeheuern Materials, ist ihre Phantasie ebenso unerschöpflich, als arm und nüchtern überall, wo es die wahre Idealität und Schönheit, sei es der Seele, sei es der Form gilt, denn auch ihr vielbewundertes Colorit ist öfter wahr als schön, und noch öfter frappant als wahr.

Aber indem die französische Kunst mit unermüdllicher Unruhe uns in alle Welttheile, in alle Zeiten, zu allen Völkern und allen Idolen führt; indem sie frech in alle Abgründe des Innern steigt, die geheimsten Winkel des Herzens durchforscht und sie zum Gegenstande gemeiner Neugier macht, bloß des Wechsels, der Mode, der Zerstreuung halber; indem ihr nichts zu gewagt, nichts zu absurd, nichts zu roh ist, um es nicht herauf ans Licht, nichts zu hoch, um es nicht herunter in den Staub der Gemeinheit zu ziehen; indem ihr das Leben zu einer beständigen Maske wird, wo man sich nur möglichst gut zu amüsiren sucht: so findet sie doch gar sehr viele Körner echten Goldes und tiefer Wahrheit. Sie marschirt wirklich an der Spitze der Civilisation, wie der etwas phantastisch aufgeputzte Tambourmajor an der Spitze des Regiments, und es entstünde eine ungeheure Lücke, wenn sie nicht mehr da wäre.

Verlezt dieses Volk, dem nichts, gar nichts heilig scheint, uns beständig in unsern Gefühlen, die wir am liebsten die ganze Natur heiligen möchten, so stört es uns auch wieder beständig aus unserer Faulheit und Schlassheit auf; die verwegene Kühnheit und Anmaßung des unruhigen Nachbarn nöthigt uns, ihn gelegentlich mit gleicher Münze zu bezahlen, und so auch etwas energischer zu werden, als dem deutschen Philistertum sonst angenehm ist. Alles was wir besitzen, haben wir im Kampfe mit ihnen errungen, — wir hätten längst gar keine Eigenart mehr, wenn sie uns nicht beständig genöthigt hätten, uns auf dieselbe zu besinnen und als Waffe gegen sie zu gebrauchen.

Uebrigens komme ich wol noch einmal auf den Salon zurück, in dem ich doch noch manchen bezeichnenden Zug zu finden hoffe, vielleicht auch versöhnende. Es ist darum noch lange nicht gleich alles schlecht, wofür wir kein Verständniß finden, und nicht alle Schreine sind leer, zu denen uns der Schlüssel fehlt. *)

8. Versailles.

Paris, 1. Mai 1867.

Man bekommt auf dieser schönsten aller Welten nicht nur die Rebhühner, sondern auch moderne Kunst und Industrie satt, wenn man sie alle Tage vom Morgen bis zum Abend, im Sonnenschein und Regen genießen muß, geschweige

München, im Juni 1867.

*) Ich habe dieser Schilderung nach längerem Aufenthalt doch noch einiges Erhebliche hinzuzufügen, resp. sie mit Einschränkungen zu versehen. Wenn den modernen Franzosen vieles nicht heilig ist, was wir verehren, so haben sie dafür weit mehr Achtung vor dem Genius als wir, die wir ihn regelmäßig erst zu ehren pflegen, wenn sein Träger gestorben ist und wir ihn nicht mehr misshandeln können. Ueberhaupt achtet man zwar nicht die Würde der Gottheit, aber die der Menschheit, vielleicht nicht theoretisch, aber praktisch mehr als bei uns, wie das die im Vergleich zu der bei uns gebräuchlichen so achtungsvolle Behandlung der untern Klassen beweist. Man achtet aber nicht nur den Arbeiter, man achtet vor allem die Arbeit mehr als bei uns. Ueberdies ist Paris wirklich nicht Frankreich, Breton's und anderer Bilder zeigen uns eine Welt, die, wie sehr sie auch gegen die gebildete pariser zurücktrete, doch weit mehr frische unverbrauchte Kraft hat als diese. Sie gehört zur Natur, ist noch unbewußt und naiv wie diese, und wird auch so behandelt. Die Masse von trefflichen Landschaften, welche die Franzosen von je erzeugt haben, der Beifall und die Aufmunterung, die sie von allen Seiten finden, sprechen sie nicht dafür, daß sie das Göttliche in der Natur wohl fühlen, wenn sie es auch nicht von ihr loslösen? Oder, wenn es nur Liebe für die Kunst wäre, ist das dann nicht auch hochachtungswerth? Ist das so wenig, wenn man das Vaterland, den Ruhm, das Genie, die Kunst vergöttert, die Arbeit ehrt?

dann, wenn bloß in diesem allein, wie die letzten Wochen her. Da nun heute der 1. Mai im Kalender stand, so erinnerte mich dies daran, wie ich über dem Genuß der pariser Cultur beinahe ganz vergessen hätte, daß es auch eine Natur gebe. Allerdings sehr weit von Paris entfernt, aber existiren soll sie doch, und so empfand ich auf einmal, als mir heute zum ersten mal seit langer Zeit blauer Himmel entgegen schimmerte, eine große Sehnsucht nach grünem Wald, nach dem Duft von frischem Laub und blühenden Aepfelbäumen.

Unglücklicherweise fiel mir dabei der schöne einsame versailer Park ein und lockte mich sofort hinaus in seine Blätterhallen. Hatte man gleich dort den Bäumen das freie Wachsen mit königlicher Censurschere eingestellt, so konnte man ihnen doch das Dusten im Mai nicht verbieten. Und es war so: schon im Hinausfahren genießt man von der Eisenbahn aus die köstlichsten Blicke auf das große Seinebecken, entzückt einen die Ruhe, die uns umfängt, nachdem man dem Gewimmel der ewig lärmenden Stadt entronnen, diesem Ungeheuer, das alles verschlingt, alles benutzt und verbraucht, nichts unverändert entläßt.

Niemand taucht in diese Fluten, ohne von ihnen leise oder stark gefärbt zu werden, ein anderer heimzugehen als er gekommen. Ueber wie vieles bringe auch ich andere Ansichten in die Heimat!

Wenn man sehen will, wie groß oder klein das Unserige ist, so muß man es neben anderes stellen, oder es auch aus der Entfernung betrachten. Dann wird einem erst das klar, was es vom Fremden, wenn auch Gleichartigen, unterscheidet.

Man braucht auch nur das Land hier rundherum anzusehen, um zu begreifen, daß es eine andere Cultur erzeugen muß, als die unserige jemals sein kann. Wie heiter, freundlich, aber auch leichtsinnig und egoistisch die Welt da aussieht, wie ist der Boden selbst mit seinem weißen Kalk so hell, wie lustig ziehen die weißen Frühlingswolken im blauen Aether herum, hüllen einen Strich Landes bald in tiefen Schatten, lassen ihn im nächsten Augenblick wieder

im höchsten Glanze sehen; ich habe nirgends, wo es auch sei, ein so unaufhörlich wechselndes, so pikantes Spiel von Licht und Schatten bemerkt als im Seineithale mit seiner veränderlichen Witterung. Selbst das der Donau beim heitern Wien bietet, wenn auch ähnliche, doch bei weitem nicht so grelle Contraste.

In Versailles angekommen, eilte ich aus der stillen Stadt gleich in den Park. Wie wohl das thut, einmal der unruhigen Menschenbrut zu entinnen mit ihrem ewigen Gewimmel. Selbst mit dem Schatten Ludwig's XIV., der hier mit steifer Majestät noch heute jeden Strauch hofmeistert, wie er einst der Ceremonienmeister, Schneider und Maitre de plaisir für ganz Europa gewesen, konnte ich mich befreunden in dieser Stimmung. Die pyramidal zugeschnittenen Taxusbäume kamen mir vor wie Locken seiner Allongeperrücke. Wenn er mir aus jedem Eck entgegensah, mit stolzem Widerwillen den frechen Eindringling verfolgte, so machte er doch keinen gemeinen pariser Lärm.

Wie die Polizei den lieben Gott, so ersetzt in Paris der Anstand die Tugend. Das haben sie noch von dem alten Herrn, der hier im versailer Park hauste, und der einst seine Laster wie seine Tugenden so dick damit vergoldete, daß man sie gar nicht mehr voneinander unterscheiden konnte. Er hat das Talent, alles mit guter Manier zu thun, auch das Schlechteste, seinen Parisern hinterlassen, eine Erbschaft, die sie reicher ausgebeutet haben als jede andere. Ein neuer Regenschauer trieb mich aus diesem geometrischen Paradies, welches Le Nôtre's Genie dem stolzen Eroberer Strasburgs nachempfunden, in das berühmte historische Museum hinein, und es war aus mit meinem Glücke, die Gegenwart umfing mich wieder, zudringlich und gemein, wie sie einem so leicht erscheint, wenn sie auf die Leinwand festgebant wird.

„A toutes les gloires de la France“ lautet die stolze Ueberschrift, welche uns vom Giebel des Palais herab empfängt. Guter Himmel, war der Text meist abscheulich an den Geschichten, die uns hier erzählt werden, voll Blut und Thränen, Unsinn und Verbrechen, so ist die

Melodie, welche die Muse der Malerei dazu componirt, kaum weniger widerwärtig.

In meiner Jugend hatte ich die Tafeln, die da in endlosen Reihen hängen, größtentheils so ehrlich bewundert! Wenn sämtliche Damen, die sich damals mit ihnen in meine überschwenglichen Jugendgefühle nach und nach theilten, mir jetzt nach mehr als einem Vierteljahrhundert wieder entgegengekommen wären, ich glaube nicht, daß mir die Veränderung, welche die Zeit an ihnen hervorgebracht, so groß vorgekommen wäre, als sie mir bei diesen Bildern erschien, ich glaube nicht, daß ich so viel Falten und Risse, so viel Schminke und Watte, Zahnlücken und falsche Locken an ihnen entdeckt hätte, als ich jetzt an diesen Meisterwerken der modernen Historienmalerei fand.

Die Kunst kann uns eine ideale Welt herzaubern voll Glanz und Schönheit, Seelenreiz und Sinnenlust, wie es die alte classische der Hellenen und Italiener thut, sie kann uns die Gegenwart auch schildern wie sie ist, voll derber Lebenslust und gemeinem Trachten, wie es die Niederländer thaten; aber sie so gespreizt und geziert, so stupid, grausam und aufgeblasen zu schildern, wie die französische ihre Landesgeschichte malt, mit so hohlem Pathos, so geheuchelter Tugend und so echter Gemeinheit, das sollte sie doch lieber bleiben lassen.

Der Eindruck der Schlechtigkeit oder Fädsheit, der Verlogenheit und Grausamkeit wird nur durch die Langeweile gemildert, die ihren grauen Schleier zuletzt über alles breitet. Es war mir, als läse ich Sybel's Revolutionsgeschichte durch, nur viel weniger gut geschrieben. Wie selten ist es doch diesen Malern gelungen, uns statt eines schlecht geschriebenen Zeitungsartikels ein wirkliches Kunstwerk zu geben. Außer einigen trefflichen Werken von Delacroix, Delaroche, Couder und etwa noch da und dort Philipoteaux, G. Lami und einigen andern, die sehr respectabel aussehen, sind fast nur die kleinen Schlachtbilder von Bernet interessant und voll echten Lebens, wirkliche Kunstwerke von bleibendem Werth.

Um so enttäuschter ließen mich die großen Tafeln aus der spätern Zeit des Meisters, die weltberühmte Smalah u. a.

Allerdings ist immer noch mehr Geist und malerisches Talent darin, als in den modernen Machwerken der Herren Pils und Yvon, aber die Schwäche der Franzosen in der Composition ist auch in ihnen doch gar zu sichtbar; auf keinem einzigen ist der Proceß der Umbildung der Natur zum Kunstwerk, zum Bild irgendwie vollendet. Man sieht da und dort eine hübsche, ja geniale Gruppe, der Rest wird mit Rothhosen in nüchternster und eckigster Form ausgefüllt. Ich bin überzeugt, eine Photographie der betreffenden Schlachtszenen wäre immer noch unendlich mehr Bild gewesen, als manche dieser endlosen Leinwandfetzen, denen man nur die Eile und Langeweile des Malers anzusehen glaubt, und die so auffallend gegen seine frühern Arbeiten abstechen, in denen er so viel mehr Künstler und so viel weniger Zeitungs-schreiber ist.

Unstreitig kann nichts so sehr als die versailer Galerie einen von der gänzlichen Verkehrtheit des Weges überzeugen, auf den sich die moderne Geschichtsmalerei begeben, da sie anfang mit der Geschichtschreibung rivalisiren zu wollen. Diese ist eine Wissenschaft, welche die Kunst nur zu Hülfe nimmt, aber ein Bild kann nie etwas anderes sein als ein gemaltes Gedicht.

Ein Kunstwerk muß vor allen Dingen den Forderungen der Kunst entsprechen, ein Gemälde muß vor allem malerischen Reiz haben, und zwar muß nicht nur das Ganze diesen Reiz besitzen, sondern auch alles Einzelne, sonst ist es von vergänglichlicher Dauer. Wer aber eine Beethoven'sche Symphonie mit Kindertrompeten unterbrechen zu dürfen meint, der macht eben überhaupt keine Musik. Wenn ich mir Bernet's schönes Bild von Rafael's und Michel Angelo's Begegnung auf der Treppe in das Cortile del Bramante ins Gedächtniß zurückrufe, wie es noch heute den Luxembourg schmückt, so kann der große Abstand jenes unsterblichen Werkes gegen diese spätern Arbeiten nur durch alle möglichen Rücksichten auf unvernünftige Forderungen der Besteller und durch das unmalerische der Gegenwart überhaupt erklärt werden.

Wenn es möglich war die Bataillenstücke in kleinerm Maß-

stabe so zu malen, daß sie uns heute noch interessiren und erfreuen, dann liegt das daran, daß sie nicht wie die großen Bilder meistens unmittelbar nach den Ereignissen gemalt wurden, sondern lange Jahre nachher, wo sich der Maler schon viel mehr erlauben durfte. — Denn das ist sicher, daß das Darstellungsvermögen es eben immer nur dann zu Productionen von dauerndem Werth bringt, wenn es mit dem Stoff vollkommen frei umspringen, ihn durch jede Zuthat einer malerischen Phantasie aus der nüchternen Wirklichkeit in eine freiere, höhere Welt, die der Dichtung, versetzen darf. Bei etwas, das ohnehin schon so schwer ist, als die Malerei, darf man aber den Künstler nicht auch noch in einen Sack voll gemeiner Rücksichten binden, und dann von ihm erwarten, daß er mit gefesselten Füßen ebenso weit springe als einer, dem der freie Gebrauch seiner Kräfte vergönnt ist.

Jedermann würde es höchst unsinnig finden, wenn man den Bericht über eine Schlacht in Alexandrinern, über eine Kammerverhandlung in Jamben abfassen, ein Kapitel aus Schloffer's Weltgeschichte in Terzinen pressen wollte; wenn man aber vom Künstler verlangt, daß er dergleichen male, was doch ganz dasselbe ist, so findet man das ganz natürlich und will es kaum begreifen, daß die gemalte Prosa nicht besser schmeckt als die gereimte.

III. Die deutsche Malerei.

1. Einleitung.

Paris, im Mai 1867.

Der Erfolg der deutschen Kunst — deren Betrachtung ich mich nunmehr zuwende — auf der Weltausstellung ist heute eine entschiedene Thatsache. Die Franzosen selbst räumen ihn vollkommen ein, gestehen bereitwillig zu, daß keine andere Nation irgend erfolgreich mit ihnen concurriren könne als die deutsche, daß weder die Einseitigkeit der englischen noch die Armuth der belgischen, aller andern gar nicht zu gedenken, mit unserer Ausstellung, wie sie im bairischen Pavillon gipfelt, einen Vergleich aushalten, daß wir ihnen allein die Palme des Sieges erfolgreich streitig machen könnten. Das täglich wachsende Gedränge in jenem Pavillon bestätigt dies Urtheil unzweifelhaft.

Da ich, wie die Leser meiner Mittheilungen sich erinnern werden, diesen Erfolg gleich anfangs vorausgesagt, so gewährt es mir jetzt auch eine doppelte Genugthuung, die Unzweifelhaftigkeit wie die Bedeutung dieses Erfolgs constatiren zu können. Das Urtheil der Franzosen selbst ließe sich nun freilich auch dahin vervollständigen, daß die deutsche Kunst ihres Sieges auch über die Franzosen sicher gewesen wäre, wenn Norddeutschland, Düsseldorf zc. auch nur annähernd in solcher Vollständigkeit ausgestellt hätten, wie Süddeutschland dies unter Münchens Vortritt gethan, wenn endlich

auch nur irgendwie bei den Deutschen eine so strenge Auswahl stattgefunden hätte wie bei den Franzosen.

Das Gesamtergebnis läßt sich jetzt ungefähr dahin zusammenfassen, daß wir in der Mannichfaltigkeit der Richtungen, in der ganzen monumentalen Kunst, der streng stilisirten, idealisirenden Malerei den Franzosen unbedingt überlegen, in der Qualität der meisten übrigen Richtungen ihnen durchaus gewachsen sind, und daß wir nur in der Quantität des Guten, in der Mannichfaltigkeit der Stoffe (wohlverstanden nicht der künstlerischen Richtungen) hinter ihnen zurückstehen, im Nackten und der Kleinmalerei von ihnen im ganzen übertroffen werden, wenn auch keineswegs in allem einzelnen.

In Einem Stücke aber steht die französische Kunst wie die aller andern Nationen sogar sehr weit hinter der deutschen zurück: in dem Adel, in der sittlichen Kraft des Strebens. Die vaterländische Kunst hat ihre hohe Mission besser begriffen als die irgendeiner modernen Nation; sie hat die Ideale derselben gestaltet, die sittlichen Begriffe geläutert, nicht verfehrt; sie ist die Trösterin und Erzieherin ihres Volkes, seine treue Begleiterin und Freundin gewesen, die ihm seinen eigenen Werth ohne Schmeichelei gezeigt, seine Fehler nicht verschwiegen, sondern mit jener Liebe vorgehalten hat, die allein zur Besserung führt. Dieser Triumph ist um so werthvoller, als er uns in einem Augenblick kommt, wo wir des ganzen Vertrauens auf unsere Kraft, auf den gesunden ungebrochenen Kern unserer Nation bedürfen. Und was wäre mehr geeignet, dies Vertrauen zu erhöhen, als die Wahrnehmung, daß unser Volk gerade jetzt im Stande war, eine solche Kunst zu erzeugen, was alternden Nationen in Perioden des Rückgangs niemals gelingt!

Es wird nun die Aufgabe sein, im Verlaufe unserer Mittheilungen dieses Urtheil an den deutschen Kunstwerken selbst näher zu begründen.

Der Mangel an Idealen, eine gewisse Dürftigkeit der Phantasie bei großer technischer Meisterschaft ist das hervortretendste Moment der französischen, wie der Besitz einer idealen Welt, einer reichern Einbildungskraft und die ge-

ringere technische Geschicklichkeit der Grundzug der dormaligen deutschen Kunst. Das durchschnittliche praktische Geschick ist bei den Franzosen, die durchschnittliche Begabung bei den Deutschen größer, gerade so wie die bessere Befähigung der letztern zur Gestaltung von Idealen, und das schärfere Erfassen und Wiedergeben der realen Welt der äußern Erscheinung bei den Franzosen.

Ein so regelmäßig sich geltend machendes Verhältniß — denn einzelne Ausnahmen constatiren die Regel nur um so entschiedener — muß auf gewisse Ursachen, die nicht im Naturell der Künstler oder der beiden Nationen allein liegen, zurückzuführen sein, die im Mittelalter eher das umgekehrte Schauspiel darbieten; es muß auch äußere Gründe haben außer den innern, so wenig wir diese damit geleugnet haben wollen. Es ist nicht schwer, dieselben zu entdecken und darzulegen.

Die französische Kunst ist lediglich ein Product des pariser Lebens, existirt nicht in der Provinz, richtet sich ganz nach den Bedingungen, entspricht den Eigenthümlichkeiten des erstern; Frankreich, d. h. die 36 Mill. Franzosen, die nicht in Paris leben, ist nur Stoff für diese Kunst, liefert der Armee der Künstler die Rekruten und die materiellen Mittel, die zu ihrer Erhaltung nothwendig sind, übt aber sonst gar keinen Einfluß auf sie aus. Das pariser Leben hat aber so bestimmte Bedingungen, die es mit solcher Tyrannei geltend macht, geltend machen muß, da sie aus der bloßen Existenz jeder solcher ungeheuern Stadt mit Nothwendigkeit hervorgehen, daß sich leicht nachweisen läßt, wie sie auch schon früher, im Rom der Cäsaren und jetzt in London, ganz ähnliche Einflüsse und Wirkungen auf die Kunst gehabt, überall den Idealismus unmöglich gemacht, die Künstler auf den Realismus, auf die Ausbildung der Virtuosität, der Technik hingedrängt haben.

Zunächst ist es der ununterbrochen brausende Strom des Lebens, die gänzliche Abwesenheit jeder Ruhe, die Unmöglichkeit jeder stillen Sammlung in einem solchen Stadtungeheuer, welche jede Träumerei, jeden Aufbau einer innern Welt, wenn nicht unmöglich macht, doch sehr erschwert, was

bald einen entschiedenen Einfluß auf den Charakter ausübt. In einem beständigen Kampf um die Existenz begriffen, ist der Großstädter augenblicklich von hundert Gefahren bedroht, sobald er nur über die Straße geht und träumt oder zerstreut ist; er muß also vor allen Dingen, ob er will oder nicht, die Außenwelt beständig beobachten, rasch erfassen lernen, immer Geistesgegenwart haben, sich schnell bei allem auskennen, immer schlagfertig sein. Da träumt sich wol etwas!

Diese Außenwelt ist aber auch von einem Reichthum, von einem ewigen Wechsel der Erscheinungen, von einem dramatischen Reiz in der Großstadt, von der man in der kleinen kaum eine Ahnung hat, also ganz geeignet, den Sinn ohnehin gefangen zu nehmen, von der Einkehr ins Innere abzuziehen. Wie aber die Nöthigung zu steter Beobachtung und raschem Ergreifen des wirklichen Lebens schon im allermateriellsten Sinne stattfindet, so existirt sie noch mehr im geistigen.

In diesem unaufhörlichen Wechsel zieht nur das die Blicke an, was glänzt, was auffällt, und zwar rasch auffällt, denn niemand hat Zeit, erst auch noch lange zu untersuchen, ob eine Sache verborgene stille Reize und Eigenschaften hat. Was nicht augenblicklich zur Erscheinung kommt, existirt nicht für den Großstädter. Will also der einzelne sein Glück machen — und wer wollte das nicht? — so muß er entweder seine Persönlichkeit oder sein Product, am liebsten beides, so einrichten, daß es auffällt und gefällt, glänzt, die Sinne reizt, blendet, verführt. Das vermag beim Kunstwerk nur die vollendete, die höchste Virtuosität; die Skizze selbst muß von in die Augen fallender Schönheit des Vortrags sein. Daher die Ausbildung der Technik, der Täuschung der Wirklichkeit, des Realismus in der Kunst. Denn der Realismus ist der Menge am meisten verständlich.

Auch die ungeheuerere Ausbildung der Reclame ist eine nothwendige Consequenz dieses Lebens, denn wer nicht Lärm macht, sehr viel Lärm, wird ja in diesem ewigen Geräusch gar nicht gehört, das Flüstern, Andeuten, Stammeln ist in der Kunst so wenig angebracht als im Leben, man muß vor allen Dingen frappiren. Deshalb auch bald überall in

großen Städten die Ausbildung des sinnlichsten Elements der Kunst, der Farbe, im spätern Athen wie in Rom, in Antwerpen wie heute in London und Paris. Es ist durchaus kein Zufall, daß die deutschen Coloristen, daß Rahl, Becker, Knaus in Wien und Berlin entstanden oder sich hinzogen.

Gibt's also in der Miesstadt weder Zeit und Stille zu den Träumereien der Phantasie, fehlt alle Möglichkeit der Stimmung zum Aufbau einer innern idealen Welt, da alles den Menschen nach außen zieht, seine rasche Thatkraft in Anspruch nimmt und die Reflexion unmöglich macht, so ist dieses Leben um so geeigneter, seine Beobachtung, Menschenkenntniß, Geschmack, ja Schönheitsinn zu erzeugen, jede Kraft zur höchsten Anstrengung zu spannen, jedes Talent zur höchsten formellen Ausbildung, zur Virtuosität zu steigern, innerhalb der gegebenen realistischen Grenzen endlich ewig Neues zu erzeugen, Mode zu machen, alles schnell zu verbrauchen, wo man so an den Wechsel gewöhnt ist.

Idealistische Richtungen konnten hier auf diesem Boden, wo in gewöhnlichen Zeiten alles zu raschem Genuß des Daseins einlud und die Mittel bot, nur in Perioden großer geistiger Aufregung, des Unglücks oder der größten Verderbniß aufkommen, wie die David'sche als Begleiterin der Revolution, oder die Ingres'sche im Gefolge der katholischen Reaction und als nothwendig beständig nebenherlaufende Opposition, als das Bochen des künstlerischen Gewissens gegen den allgemeinen Materialismus. — Was erst ein glücklicher Versuch war zu frappiren, wurde dann Doctrin, als es Glück machte, und gestaltete sich nach und nach zu einem wirklichen Credo, denn man kann das Edle nicht einmal affectiren, ohne nach und nach von seiner stillen Macht wirklich ergriffen zu werden; daß niemand Rafael und Michel Angelo ungestraft studire, mußten später ja selbst Delaroche und Delacroix erfahren.

Zu diesen allgemeinen Verhältnissen, wie sie in jeder großen Stadt ihren Einfluß geäußert, der altrömischen Kunst ihren Stempel wie der niederländischen aufgedrückt haben, kommen aber auch noch besondere Bedingungen, die in dem geistreichen, sanguinischen, das Neue liebende, überall auf

das Aeußerste, auf die Extreme hindrängenden, durchaus der sinnlichen Erscheinung und Darstellung zugewendeten, dem Cultus der Grazien geneigten Charakter der französischen Nation zu suchen sind, welche die Kunst von jeher geliebt, ihr eine Achtung bezeigt, eine Förderung zugewendet hat, von der man in Deutschland meistens sehr weit entfernt war.

Das Resultat dieser Bedingungen ist die französische Kunst, wie der so ganz verschiedenen in Deutschland die deutsche. In Deutschland arbeitet der Künstler für sich, zu seinem Genügen, in Frankreich für andere, für den Markt. Dort ist er ein Seher, ein Prophet, oder doch ein Lehrer und Erzähler, fern vom Publikum, gebend, nicht empfangend; in Frankreich ein Freund, ein Liebling, ein enfant gaté, ein Schmeichler sehr oft, ein Prophet nie. Das Loos der Deutschen, die diese Profession trieben, war auch meistens danach!

Sehen wir zu, wie das alles so kam. Die neue deutsche Kunst entstand in den Zeiten der tiefsten Erniedrigung der Nation, der Fremdherrschaft, der bittersten Armuth, des größten selbstverschuldeten Glends. Es war vollkommen wohlverdient, denn selbst das furchtbarste Unglück hatte die Niederträchtigkeit, die Roheit, den elenden Egoismus der Großen, die Schlassheit, Faulheit und den Eigensinn, die Kleinlichkeit und den Meid der Kleinen nicht zur Einigung und Zusammenfassung der Kräfte bestimmen können. Zu brav, um nicht zu kämpfen, zu thöricht, pedantisch, unbehülflich und unverföhnlich, um uns jemals verständigen zu können, waren wir bei aller Tapferkeit besiegt worden, hatten den ganzen grenzenlosen Uebermuth des Siegers kosten, jede Demüthigung und Erniedrigung ertragen müssen, die einem Volk im ganzen wie jedem einzelnen angethan werden kann, und die Masse der Nation hatte lange stumpsinnig und hülflos ertragen, was uns heute noch die Schamröthe ins Gesicht treibt.

Diese ersten Eindrücke boten sich den Schöpfern unserer Malerei; der Abscheu vor der Wirklichkeit, die Flucht aus ihr in die Welt der Ideale, die Versenkung in die Tiefen des Gemüths waren die natürlichen Folgen, wären es gewe-

sen, auch wenn nicht die tiefste Noth, Verachtung und Gleichgültigkeit die steten Begleiter, das Verständniß weniger edlern Geister der seltene Trost gewesen wäre in dem unleidlichen Zustande, der die Garstens, Wächter, Schif, Cornelius, Overbeck, Beith, Schnorr 2c. aus dem Vaterlande trieb und sie in Rom, in den ewigen Meisterwerken der Kunst das Evangelium finden ließ, das sie dereinst daheim verkünden sollten.

Wer aber Trost und Hoffnung im tiefsten Unglück braucht, dem ist nicht mit Scherzen und graziösen Spielen gedient; dem Ungeheuern gegenüber kann nur das Erhabene trösten; wenn die Welt abscheulich und die Gegenwart peinvoll ist, dann muß sich der Himmel öffnen; nur er, nur die Dichtung und die höchste Betrachtung menschlicher Geschehnisse können ihn erheben und stärken.

So pflegten denn jene deutschen Künstler vor allem diese Seiten des menschlichen Gemüths, lauschten der höhern Botschaft, um sie andern zu verkünden, suchten nur das Göttliche und Große in der Natur, nicht das Menschliche und Kleine: sie wurden alle Idealisten. Dieser schlechten Welt strebten sie in ihren Werken eine edlere entgegenzustellen, deren rhythmischer Wohlklang sie für die täglichen Mistöne entschädigen mußte, mit denen die Noth der Zeit sie quälte.

Indem die deutsche Kunst sich aber von der Welt und Natur abwendete, verlor sie auch das Auge für die Erscheinung; ihr Idealismus genügte sich an der Andeutung, an der Composition, der Zeichnung; fast nur mit allegorischen oder mythischen Figuren beschäftigt, ewig bestrebt, das Ueber-sinnliche sinnlich zu gestalten, gewann sie nur schwer ein Auge für den Reiz und die Schönheit des Lebens außer ihr, um so mehr, als dasselbe weit entfernt war, ihr in sehr verführerischer Gestalt zu nahen. Denn auch nachdem das Vaterland befreit, der Friede hergestellt war, blieben die Verhältnisse ja noch jahrzehntelang kleinlich, ärmlich und erbärmlich überall.

Die großen Aufgaben, die ein kunstsinziger König den hervorragenden Meistern der Schule stellte, ließen in ihrer Erhabenheit meistens den Ernst und die Strenge als viel

nothwendigere Bedingungen der Kunst erscheinen, als die freie Lust an der Schönheit. Diese war im Gegentheil jahrzehntelang nicht das Ziel der deutschen Kunst, die selbst in der Landschaft unter Kottmann mehr das Heroische als das Anmuthige suchte und fand.

Auch heute noch existirt die deutsche Kunst, so viel sich auch in den Verhältnissen derselben geändert und verbessert hat, doch unter durchaus andern Bedingungen als die französische. Sie ist vertheilt in viele, theils kleine, theils mäßige Städte — denn weder Berlin noch Wien haben selbständige Schulen erzeugt, dies war bloß in München und Düsseldorf der Fall —, die Künstler sitzen also durchaus nicht am breiten Strom des Lebens, mit dem sie schwimmen oder untergehen müßten, sondern wohnen still und abgeschlossen von demselben, ohne große Concurrnz und Reibung, ohne Noth und ohne Reichthum, meist in mäßigen, sichern Verhältnissen, sodasß von einem fieberhaften Drang, einer ewigen Nöthigung sich hervorzu thun ebenso wenig die Rede sein kann als von einer raschen Ausbildung der Technik oder einer unleidlichen Zerstreuung, die ihnen das den Deutschen ohnehin angeborene Versenken in die innere Welt, die Freude am Spiel der Phantasie, die eigensinnige Ausbildung der Individualität unmöglich machen könnte.

Die Freude an der Wirklichkeit, die Ausbildung in der Beobachtung und Wiedergabe derselben, das feinere Studium der Erscheinung haben ziemlich genau Schritt gehalten mit der allmählichen Verbesserung oder Aenderung in der socialen Stellung der Künstler; aber da es noch lange dauern möchte, bis aus dem stillen München oder Düsseldorf ein Paris wird, so dürfte sich der phantasievollere, gemüthlichere Charakter der deutschen Kunst auch noch nicht so schnell verändern, und vom Erhabenen ist sie ja ohnehin auch jetzt schon ziemlich abgekommen.

Ist die französische Kunst eine vollendete Weltbame, mit aller Ueberlegenheit derselben, von großer Schönheit, verführerischem Reiz, der vollkommensten Gewandtheit und Geistesgegenwart, mit allen Hülfsmitteln der Toilette und der Menschenkenntniß, ja mit einem reichen und scharfen Geiste aus-

gestattet; hat sie eine fast zu lange Erfahrung in der Kunst zu gefallen hinter und nur den kleinen Mangel an sich, der Demi-Monde anzugehören, ihre Reize, ihre Liebe wohlweislich niemals zu verschenken, sondern klug an den Meistbietenden zu verkaufen; kann sie uns bezaubern, verführen, bezaubern, erschüttern, nur nicht erheben, veredeln und begeistern, — so ist die deutsche Muse umgekehrt noch immer ein scheues und stolzes, keusches und reines Weib von hohem Geiste, der aller sittliche und physische Schmutz von Haus aus zuwider ist. Natürlich und ungezwungen, naiv und unerfahren in allem socialen Leben, hat sie doch jenen Glanz vor dem Gemeinen, jene angeborene Freude und Begeisterung für alles Hohe und Edle, jenes tiefgemüthliche Verständniß für die Natur und für die stillen Freuden des Familienlebens, ja für das Kleine und Kindliche und Fromme, daß alle Ausicht verloren ist, sie jemals zu einer Weltbete zu machen; sie kann eine Heldin werden wie Dorothea, sie kann den unfähig beglücken, der sie liebt, aber sie wird es immer ohne Glacéhandschuhe thun, sie wird immer nach Lindenblüte und Maiglöckchen, nie nach Patschuli duften, nie mit Equipage fahren, sondern fliegen oder gehen; die Aermste hat noch nicht einmal eine Vorstellung davon, daß man kokettiren oder sich gar verkaufen könne, sie wird uneigennützig und treu und arm bleiben ihr Leben lang, wenn der arm heißen kann, der reichen Herzens und hohen Geistes ist.

Es versteht sich von selbst, daß zwei solche Damen sich absolut nicht vertragen können, und daß die eine die andere einfältig, pretiös, ungeschickt und abgeschmackt findet, sich über ihre dumme Ehrbarkeit, bei der sie ihr Leben lang hungern könne, über ihr ewiges langweiliges Gerede von Religion, Tugend und Pflicht lustig macht, sich über ihre schlechte Toilette und, gestehen wir's ein, auch über ihre Faulheit moquirt, mit der sie nichts Rechtes gelernt habe, als Goethe und Schiller zu lesen und mit leidlicher Stimme, aber schlechter Schule Romanzen zu singen. Daß diese dann wieder, denn selbst Göttinnen schonen einander nicht, ihrer gallischen Nachbarin ihre Koketterie, schlechten Sitten, Herz- und Gemüthlosigkeit, Trivolität und Habsucht vorwirft, ihr alle ihre Liebhaber

nachrechnet, die sie ausgezogen und ruinirt, ihre Flatterhaftigkeit, ihr komödiantenhaftes, affectirtes Wesen hervorhebt, das kann man sich denken.

So viel ist aber ganz klar, daß niemand beiden Damen zugleich seine Anbetung zuwenden kann, ohne in dringende Gefahr zu gerathen, von beiden fallen gelassen zu werden, — abgesehen davon, daß es für uns Deutsche ohnehin sehr misslich ist, uns mit fremden Frauen zu verbinden, da wir doch niemals die Tugenden unserer eigenen zu entbehren wissen, ohne es bitter und lebenslänglich zu empfinden.

Wir werden einigen solchen Fällen von unglücklichen Ehen zwischen deutschem Naturell und französischer Kunst, deren Kinder weder die französische Anmuth und Lustigkeit noch die deutsche Reinheit und Gemüthstiefe zeigen, in der Wanderung begegnen, die wir jetzt durch die deutschen Säle der Ausstellung anfangen, um sie später mit dem bairischen Pavillon zu beschließen.

Wir beginnen mit dem Norddeutschen Bunde, der wenigstens in Gesammtheit, wenn auch sehr lückenhaft, wie wir schon früher erwähnt, ausgestellt hat.

2. Der Norddeutsche Bund.

Paris, im Mai 1867.

Da der Norddeutsche Bund noch gar keine Geschichte hinter sich hat — und hoffentlich auch keine vor sich, sondern bald zum Deutschen Reich ausgeweitet werden wird — so darf man sich nicht wundern, wenn in seiner Kunstabtheilung auf der pariser Ausstellung die Geschichtschreibung ziemlich schwach vertreten ist. Die Disputation Luther's und Eck's von Julius Hübner, eine Kleinwand, fast so lang als die Disputation selbst und jedenfalls ebenso langweilig, ist das Hauptwerk und versinnlicht uns wenigstens vollständig jene grobe und intolerante Zanksucht, jene gelehrte Verbissenheit auf Paragraphen, jenen starren Eigensinn, der lieber das ganze Vaterland zu Grunde gehen ließe, als daß

er ein Titelchen von der eigenen Meinung opferte, und wenn noch so wenig darauf ankäme, welche von jeher zu den liebenswürdigsten wie unzweifelhaftesten Eigenschaften unserer Nation gehört haben.

Die Deutschen sind so hochachtungswerth, wenn sie arbeiten, tapfer, wenn sie sich schlagen, treu und ehrlich, wo sie lieben, bisweilen sogar verträglich, wenn sie sich vergnügen; unausstehlich und hassenswerth aber werden sie, wenn sie sich berathen: wenn sie noch so einig und des besten Willens vorher gewesen sind, so kommen sie da gewiß auseinander. Möge das historische Bild Hübner's, das so geeignet ist, uns alle Reformatoren und Disputatoren gründlich zu verleiden, keine böse Vorbedeutung für unser Parlament sein! Der deutschen Rechtshaberei einen Turnierplatz zu eröffnen, ist immer ein sehr gewagtes Spiel; wo hätten je berathende Versammlungen bei uns irgendetwas Haltbares geschaffen? Können sie überhaupt etwas schaffen? Lebendige Kinder erzeugen kann bloß einer, und so vertraue ich denn weit mehr auf den großen Staatsmann, den uns das Glück zu rechter Zeit gesendet, als auf die politische Weisheit unserer Professoren und Advocaten.

Das Genie unserer Nation bestand bisher immer darin, große Männer hervorzubringen, in denen unser Charakter und unsere Fähigkeiten gipfelten, und ihnen dann mit unverbrüchlicher Treue durch dick und dünn zu folgen, auch wenn die ganze Welt sich gegen sie verbündete. So haben wir Karl dem Großen, Otto I. und Friedrich von Hohenstaufen zur Weltherrschaft verholfen, Luther und seiner Lehre den Sieg erfochten, Friedrich den Großen gegen ganz Europa gehalten, so haben wir Goethe und Schiller, diese großen Eroberer im Reiche des Geistes, zu unumschränkten Gebietern unserer Bildung gemacht, ihnen einen Einfluß auf unser Denken gestattet, wie sich dessen außer Homer kein anderer Dichter in der Welt rühmen kann.

So werden wir auch Cornelius hoch halten, immer den Stempel seines Geistes in unserer Kunst zeigen, selbst ohne es zu wissen und zu wollen, wie dies in unserer Münchener Schule jeder hier wieder mit Genugthuung wahrnehmen

kann, weil dieser große Mann ein echter Repräsentant unsers nationalen Geistes, einer seiner würdigsten und größten Vertreter ist.

Er hat diesem Geiste in seiner Richtung auf das Erhabene, Große, auf die tief sinnige Betrachtung menschlicher Geschehnisse und die letzten und höchsten Probleme der Erkenntniß einen so machtvollen Ausdruck geliehen, wie es seit Michel Angelo, Raffael und Tintoretto niemand mehr auch nur versucht, geschweige denn vermocht hat; er hat den ganzen sittlichen Ernst, den ehrlichen Willen, die Wahrheitsliebe und Innigkeit, welche unsere besten Eigenschaften bis jetzt waren, in diesen Arbeiten niedergelegt und sie mit einer Hoheit der Weltanschauung verbunden, in der er von allen Künstlern des Jahrhunderts ganz allein dasteht. Wenn er auch etwas von unserer Härte, unsern eckigen, knorrigen Manieren, ja von unserer Vorliebe für das Häßliche dazuthat, so machte ihn das nur zu einem um so getreueren Darsteller unsers Wesens.

Er hat aber auch in seine großen Bildercyklen eine logische Consequenz, eine Vollständigkeit des Zusammenhangs durch große, sittliche Ideen und bewußtes großes Wollen gelegt, wie es bisher überhaupt noch gar nie geschehen ist. Er hat das in durchaus künstlerischen, wenn auch nicht immer mustergültigen, so doch immer hochbedeutsamen und wenigstens nach gewissen Seiten hin allerdings classischen Formen gethan. Classisch in seiner so durchaus eigenthümlichen Formenwelt ist nächst der heroischen und großartigen Auffassung der Einzelcharaktere vor allem der Reichthum des Gruppenbaues, in welchem er unmittelbar auf Rubens folgt, die oft ganz außerordentliche Schönheit seiner Silhouetten, der sich meistens der Natur des Gegenstandes so genial anschließende Rhythmus der Linie, welcher oft fast die mangelnde Stimmung der Farbe ersetzt etc.

Vor allem aber ist er darin so ganz ein großer Künstler, daß ihm alles, was durch seinen Geist zieht, augenblicklich zum Bilde, zur Gestalt wird, die, wie incorrect sie auch oft sein möge, doch allemal genau das ausdrückt, was er ausdrücken will, daß diese Gestalt aber auch nicht ein bloßer

Schemen, sondern fast immer voll Lebensgefühl ist, daß sie niemals bloß so thut, sondern ganz bei der Sache ist.

Allerdings vermag er nicht uns zu reizen, zu bezaubern, zu entzücken; aber zu erschüttern, zu erheben, zu reinigen, zum Nachdenken aufzufordern, Mitleid und Entsetzen zu erregen vermag er vollkommen. Er hat die höchste tragische Kraft, das mächtigste Pathos, und alle Franzosen, so hochachtbar sie auch sonst sein mögen, können nach dieser Seite hin sich ihm so wenig an die Seite stellen, als der höfische Racine der sittlichen Kraft unsers Schiller.

Es macht einen rührenden Eindruck, die letzte Arbeit des Meisters: Christus, wie er nach der Auferstehung den Schülern noch einmal erscheint, nach seiner frühern Composition fürs Camposanto groß ausgeführt zu sehen, und das Zittern der achtzigjährigen Hand zu gewahren, die einst fest genug war, der ganzen deutschen Kunst die Bahn für ein Jahrhundert vorzuzeichnen.

Von sonstigen religiösen Bildern wären zwei Grablegungen von Kaselowsky und Rötting zu erwähnen, deren erstere edel aufgefaßt, während die zweite besser gemalt ist, beide aber ein im ganzen wahres Gefühl zeigen.

Die meisten religiösen und historischen Bilder in der Ausstellung, welche so große Wandflächen einnehmen, theilen die Eigenthümlichkeit miteinander, daß man um so besser über sie reden kann, je weniger man sie gesehen hat. Wir wollen also der Mehrzahl unserer kritischen Collegen, die in der Regel eine so auffallende Abneigung gegen das Bilders ansehen besitzen, bei dieser vortrefflichen Gelegenheit keine Concurrency machen und ihnen die oberste Etage der Ausstellungsräume möglichst unbestritten überlassen; da wir aber uns zur ersten Pflicht gemacht, nur dann zu sprechen, wenn wir etwas zu sagen wissen, so setzen wir unsern Stab weiter und gehen nach dem Vorbilde der Israeliten von den Propheten sofort zu ihrem directesten Gegensatz, den Königen über, und zwar zu dem, der beides war, zu Friedrich dem Großen in der Schlacht bei Hochkirch, von Menzel. Mit seiner so merkwürdigen Charakteristik und der vortrefflichen Stimmung kann sich das Bild füglich mit allen französischen der Art

sehr wohl messen, was wir dagegen bei den neuern Stücken dieser Art höchstens von Camphausen's Erstürmung der Düppeler Schanzen behaupten möchten. Das mesquine Format hat hier auch eine ungünstige Wirkung, wenn man sagen muß, daß die moderne preußische Schlachtenmalerei, wie sie auf der Ausstellung vertreten ist, den Vorgängen selbst schwerlich entspricht. Die Maler des Norddeutschen Bundes sind noch nicht recht in den Kriegszustand gerathen, ihre Bataillen erinnern noch mehr an die friedliche Beschäftigung des Modellstehens als an die blutige Arbeit des Mordens.

Konnte man sich hier die Schwäche nicht verhehlen, so sah auch Scholz' Banket Wallenstein'scher Generale weniger gut aus als in München, wie denn so viele Bilder, die ich früher kannte, hier entschieden verloren, andere gewonnen haben, ohne daß der Grund davon in etwas anderm als in dem Licht und der bei der Enge des Raums meist sehr hohen Placirung zu suchen wäre, die alle Bilder, welche in feiner Charakteristik ihr Hauptverdienst haben, wie das erwähnte, allerdings in Nachtheil bringt.

Breit und skizzenhaft, aber mit sicherer Haltung hingeworfen, wie Henneberg's Wilder Jäger es ist, nützt das Local dagegen; die so phantasievolle, kühne Composition mit ihrer trefflichen farbigen Wirkung gewinnt dadurch.

Vom Kriege zu seinen Resultaten ist nur ein Schritt; er führt uns jetzt zu einer der werthvollsten preußischen Annexionen: zu Knaus aus Wiesbaden, und damit zu einem der Glanzpunkte nicht nur der norddeutschen, sondern der ganzen Ausstellung überhaupt.

Ohne Zweifel enthält dieselbe sehr viel Vortreffliches, was auf bleibenden Werth Anspruch machen kann, aber außer seinen Bildern sieht man allen andern ohne Ausnahme immer noch, wenn auch oft nur ein klein wenig, die Anstrengung an, die es dem Meister gekostet, sie so schön zu machen. Knaus steht mit seiner Leichtigkeit, das Vorzügliche gleichsam nur so aus dem Aermel zu schütteln, ganz ohnegleichen da unter allen seinen Nebenbuhlern. Ueber dieser grenzenlosen Begabung, die auch uns das so erquickliche Gefühl der vollkommensten Freiheit, der unbedingtesten Pro-

ductivität gibt, die unsere Phantasie so stark anregt, alles was der Künstler kaum angedeutet, sofort zu ergänzen, verzeihen wir ihm gern die oft ein wenig gläserne oder auch zu bunte Färbung, die bisweilen mangelnde Straffheit der Formen, wo hinter den Falten der Gewänder gelegentlich einmal der Körper nicht mehr recht fühlbar wird, wie z. B. bei den tiroler Bauerburschen, die sich geprügelt haben und nun vom Pfarrer den Text gelesen bekommen.

Dergleichen Flüchtigkeiten vergißt man ganz über der so feinen und lebendigen Charakteristik des Malers, seinem Farbenreiz, vor allem aber über seinem so unendlich glücklichen Humor, mit dem er merkwürdigerweise fast ebenso allein steht, als mit seiner Leichtigkeit des Schaffens. Seine Bilder sind auf der ganzen Ausstellung die einzigen, wo selbst ein mürrischer Kunstkritiker sich beim Anblick des lauten Lachens nicht enthalten kann, obgleich eigentlich niemand lächerlich gemacht wird, wenigstens nicht, ohne daß wieder ein Gegengewicht in ihm wäre, das uns mit Wohlwollen für ihn erfüllt, selbst wenn wir über ihn lachen. Wie drollig treuherzig ist z. B. das Entsetzen des schwäbischen Bauern, dem der Taschenspieler Canarienvögel aus dem Hut herausfliegen läßt, wie hundertfach ist in dem umstehenden Publikum die Schadenfreude und das Erstaunen vom stillen Einverständnis bis ins Entsetzen und Grauen hinüber variirt, oder zum frohen Entzücken der Kinder über das Wunder gesteigert.

Daß Knauts' Humor nie beißend und scharf, sondern immer so fröhlich und gesund ist, hat ihn mit Recht zum Liebling des Publikums gemacht. Er schildert unser Volksleben ohne alle Schmeichelei, aber auch ohne jeden Hohn, in seiner ganzen Tiefe und Innigkeit, seinem urgemüthlichen Wesen. Wie kostbar sind die beiden Schusterjungen, von denen der eine das Kind der Meisterin, der andere Stiefel austragen sollte, und die es vorziehen, sich die Zeit in einem stillen Winkel mit Kartenspielen zu vertreiben, wo der eine die Stiefel ruhen, der andere das Kind schreien läßt, ohne sich im mindesten um beider Schicksal zu bekümmern. Wie nachdenklich ist der kleinere, der verloren, wie überglücklich der größere Schlingel, der gewonnen! Wie wunderbar wahr ist

die faule pariser Grisette, die mit den Katzen spielt, bis Mr. Edmond aus dem Collége kommt. Wie gut ist selbst die kalte, feuchte Luft des Zimmers aus dem Bilde herauszufühlen! Es möchte schwer fallen, auch nur einen einzigen Menschen bei Knaus zu treffen, den er nicht lebendig empfunden, leibhaft vor sich herumspazieren gesehen hätte. Es sind niemals Modellfiguren, die er bringt, sie sind alle im Leben beobachtet, mit Blitzesschnelle in jedem Zuge einem treuen Gedächtniß einverleibt worden. Wer glaubt nicht den alten Invaliden schon gesehen zu haben, der so stillvergnügt eben eine Stange Weißbier leert? Wie köstlich ist der Lichteffect bei der Schustersfrau gegeben, die ihrem Kinde ein Mäuschen zeigt, das sich in der Falle gefangen. Kurz, niemals wird man von Knaus weggehen, ohne erfreut und erheitert zu sein, und sich erst nachher darauf zu besinnen, wie groß das malerische Talent sein müsse, welches eine so unwiderstehliche Wirkung auf alt und jung, Kenner und Nichtkenner, auf alle Nationen und Stände ausübt. Wie oft habe ich die braunen Söhne der Wüste, Araber und Türken, deren hier so viele herumlaufen, und die breiten Gesichter der Russen oder die schmalen der Brasilianer gleich entzückt und glänzend vor seinen Bildern gesehen!

Knaus hat durchaus dieselbe glückliche Betrachtung und Darstellung unsers Volkslebens, die auch Fritz Reuter's Werke zu einem solchen Schatz der deutschen Literatur gemacht haben, nur daß Knaus noch universeller ist, sich ganz und gar nicht auf eine einzelne Provinz beschränkt, sondern seine Stoffe überall nimmt, wo er sie findet. So wahr seine Menschen sind, so muß man sich doch allemal erst besinnen, wo man sie hinzuthun hat, ob sie in die dunkeln Thäler des Schwarzwaldes oder die sonnenglühenden des Otschlandes gehören, ob sie das Glück gehabt haben, im Schatten der Welfenhose aufzuwachsen oder an den blauen Fluten des Rheins das Winzermesser zu handhaben. Er verwischt die provinzielle Eigenthümlichkeit und kehrt fast nur die nationale deutsche heraus. Dies starke Accentuiren des Nationalen, ja allgemein Menschlichen erklärt unstreitig mit seinen großen Erfolg. Ohne Zweifel ist Enhuber z. B. ebenso gemüth-

voll, charakterisirt noch schärfer die Besonderheiten, das Individuelle, was Provinz, Stand und Tracht dem Menschen geben, man kann mit weit größerer Sicherheit bei ihm sagen, dieß ist ein Schullehrer in Oberbayern oder im Ries; aber ebendeshalb wirkt ein Theil seiner Komik im übrigen Deutschland nicht so schlagend, weil man die Schärfe der Beobachtung nicht mehr fühlen kann.

Bei Knaus' Schulmeister dagegen, welcher eben jetzt der Juwel des Salons ist und an der Spitze seiner Schulkinder mit der übrigen Dorfbevölkerung den durchreisenden Landesvater begrüßt, könnte letzterer allenfalls Kur- oder Darmhessen, Nassau oder Hannover beglückt, ja selbst Preußen disciplinirt haben, wie die erstern in jedem derselben an ihrem Plage wären. Das Benehmen beider Theile, die unendliche Treuherzigkeit, Liebe, Anhänglichkeit, die das Dorf dem Fürsten entgegenbringt und die — — doch ich wollte vom deutschen Volksleben sprechen, von dem uner schöpflichen Schätze unverbrauchter naiver Kräfte, von der Wärme und Liebe, der Frische und Gemüthlichkeit, die in so reichem Maße immer noch in demselben vorhanden sind und so merkwürdig gegen die vollständige Verkommenheit mancher höhern Klassen der Nation abstechen.

Es ist kein Zweifel, daß dieses Leben gerade jetzt in der deutschen Kunst und Literatur, in Knaus, Enhuber, Ludwig Richter, Oskar Bletsch, Ramberg, Lasch, Meyerheim und einer langen Reihe anderer eine Schilderung erfahren hat, nach der ich mich in den französischen Genrebildern vergeblich umsehe, so vortrefflich sie sonst auch sind. Der französische Künstler ist mit seltenen Ausnahmen vor allem Pariser, und so ist ihm das Studium des Volkslebens in der Bretagne, im Elsaß eigentlich eine Arbeit, es steht ihm fremd gegenüber. Die Bauern malt er, weil sie malerischer sind als die Städter, sie gehören aber gewissermaßen zur Landschaft bei ihm wie das Vieh, und er steht beiden mit ziemlich ähnlichen Empfindungen gegenüber; in der Regel werden sie als Farbflecken zur Verzierung der höhern Tapete, die jedes Bild ist, verwendet, und selbst dann, wenn sie mehr individualisirt sind, wie bei Bréton zc., ist im Grunde

doch immer das Bild mit seinen Erfordernissen die Hauptsache, nicht die Darstellung des innern Lebens der dargestellten Personen; von einem tiefen Verständniß ihres Gemüthslebens ist gar nicht die Rede — entweder existirt es nicht oder die Kluft zwischen Gebildeten und Ungebildeten ist schon so groß, daß selbst die Kunst sie nicht mehr zu überbrücken versteht. Bellangé war der letzte, der das noch einigermaßen vermochte. Die andern fast alle malen Existenzbilder.

Und hier kommen wir eben auf den ungeheuern Vorzug, den die deutsche Kunst vor der französischen voraushat, in so vielem sie auch sonst hinter ihr zurücksteht, und der wol auch einen sichern Rückschluß auf den Charakter der beiden Nationen erlaubt: ihr Verhältniß zum Göttlichen, zum Unendlichen, ihr Verständniß dafür ist größer und reiner, wie ihre Einkehr in die Tiefen des Volksgemüths, in den Quell, aus dessen unerschöpflichem Reichthum uns immer wieder neue Kräfte zuwachsen. Die deutsche Kunst erfüllt die Aufgabe: die Verbindung und das gegenseitige Verständniß, die Liebe der verschiedenen Volksklassen unter sich, endlich ihr Verhältniß zum Unendlichen, Ewigen zu vermitteln und zu reinigen, in einem weit höhern Grade, als die französische Kunst es thut, trotz aller ihrer größern technischen Meisterschaft.

Die Malerzunft aus Siena hatte auf ihrem Panier den Wahlspruch: „Ihr, deren Pflicht es ist, denen, die nicht lesen können, die Kenntniß der göttlichen Dinge zu vermitteln.“ Ein unsterblicher Gedanke! Ist es der Beruf der Kunst, das Schöne hervorzubringen, so ist aber das Göttliche ja eben das Schönste! Reinigt aber die französische Kunst die sittlichen Begriffe oder verdirbt sie dieselben? Nimmt man Flandrin aus, so wäre es schwer, eine befriedigende Antwort zu geben, und selbst dieser ist für die Darstellung des Erhabenen zu schwach, während es Cornelius, der viel weniger gelernt hat, vermag wie irgendeiner. Dieses gesunde Gefühl für das sittlich Schöne ist es aber, das durch die ganze deutsche Kunst geht, außer wo sie die französische

nachahmt. Je nationaler und eigenartiger der Künstler ist, um so stärker wird man es finden.

Damit wäre ich bei einem unserer populärsten Künstler angelangt, bei Meyerheim, diesem so merkwürdigen Maler, der das Leben des norddeutschen kleinen Bürgerstandes mit einer so wunderbaren Tiefe, Liebenswürdigkeit und Innigkeit zu schildern weiß, daß er, in der letztern Eigenschaft wenigstens, selbst Knauts übertrifft. Es ist leider nur ein Bild von ihm da: wie eine Mutter dem Vater, der am Morgen zur Arbeit fortgeht, das kleinste Kind noch zum Abschiedsgruß vor's Fenster hinausreicht, während das größere sich auf die Zehen stellt, um auch noch sein Theil zu erhaschen. Diese einfache Familienscene ist aber mit einem solchen Reichthum des Herzens, die ärmliche, reinliche Stube ist mit einem solchen Liebesüberfluß erfüllt, daß man sie allen Schilderungen goldener Paläste vorziehen möchte in ihrer rührenden Wahrheit, welcher die ängstliche, porzellanerne, unendlich liebevolle Pinselführung, aber auch ein entschiedener Schönheitssinn, eine große Meisterschaft der Zeichnung zur Seite geht. In der Beseelung, in der liebevollen Durchdringung aller, auch der anscheinend gleichgültigsten Gegenstände des Hausraths, der Landschaft, um die Harmonie des Eindrucks, die Gemüthlichkeit zu erhöhen, liegt eine Hauptstärke der ganzen deutschen Kunst dieser Art, und besonders Meyerheim's, der für alles Detail das feinste Auge hat.

Darüber aber kann überhaupt kein Zweifel bestehen, daß hier in diesen einfachen volksthümlichen Schilderungen die deutsche Kunst ihrer hohen sittlichen Mission in einer Weise genügt, wie die Kunst keiner Zeit, selbst nicht die classische niederländische es irgend vermocht hat. Sie hat die tiefste Liebenswürdigkeit und Seelenschönheit des Volkslebens in durchaus genügenden Formen zur Erscheinung zu bringen, durch ihre rührenden Gemälde wieder Liebe und Wärme zu erzeugen, nicht nur die Kenntniß unsers Nächsten, sondern, was unendlich mehr ist, Verständnis, Theilnahme und Liebe für ihn zu erwecken, dem deutschen Volk wieder zur Freude an sich selbst zu verhelfen gewußt, die ihm so nothwendig ist, wenn es seine große Mission vollführen soll. Be-

trachtet man, was die Schwind, Ludwig Richter, Knaut, Meyerheim, Bletsch, Enhuber, Ramberg u. nach dieser Seite geleistet, so ist es weit mehr als das, was die besoffenen Bauern von Teniers und die noch unflätigern der Jan Steen, Brouwer und Ostade, oder selbst die seidenen Damen der Terburg, Mieris und Metscher geben, so überlegen sie nach der rein technischen Seite hin sind.

Hier liegt ein großes und echtes Verdienst der modernen, speciell der deutschen Kunst, in welchem sie der aller classischen Perioden ebenso überlegen ist, wie die italienische in der Schilderung des Verhältnisses zu göttlichen Dingen alle andern übertraf.

Der Knaut'sche Schulmeister, der so demüthig und doch so freudig vor dem Fürsten steht, so liebevoll seine Kinder hinter sich zusammennimmt, er ist keine ideale Erfindung, er ist ein echter Typus deutschen Wesens; eine Welt voll schlichter Treue, Anhänglichkeit, Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit, voll stillen Pflichtgefühls und froher Selbstaufopferung, die im deutschen Volke vorhanden und lebendig, sein schönster Vorzug vor allen andern Völkern ist, spiegelt sich in ihm, findet in ihm ihren rührenden Ausdruck.

Sie werden vielleicht hier an einen ganz Unwürdigen verschwendet, wie es so oft das tragische Los der Deutschen war; aber kann man da überhaupt von Verschwendung reden, wo eine Eigenschaft ihren Lohn in sich trägt, wie die Tugend?

Sie verschönern auch die Bilder von Lasch in Düsseldorf, deren bestes uns ebenfalls einen Dorfschullehrer an seinem Geburtsteste zeigt, wie die Schulkinder ihre Glückwünsche und allerhand Geschenke bringen, unter denen ein kleiner Junge, der einen großen Hahn schleppt, ganz vorzüglich komisch wirkt. Das Bild ist eine sehr gelungene und rührende Variation auf das vorhin besprochene Thema — wenn vielleicht nicht mit derselben Genialität, doch mit sehr feiner Beobachtung, seelenvoller Innigkeit und gutem Humor durchgeführt. Ebenso ist die Rückkehr einer hessischen Bauerschaft von der Kirchweih ein sehr schönes, erfreuliches Bild.

Heilbuth in Paris gibt auch einige treffliche Genrestücke,

so einen Cardinal, der in den Wagen steigt, während einige junge Kleriker sich tief und devot vor ihm verbeugen; dann wieder zwei Cardinäle, die sich auf dem Monte Vincio in Rom beim Spazierengehen begegnen und sich sehr gemessen begrüßen, während die resp. Dienerschaft das Verhältniß der Monsignori zueinander höchst komisch ins Groteske übertreibt. Als Sittenbilder, um die verfaulte Wirthschaft in Rom in ihrer mönchischen Tücke zu schildern, haben diese Compositionen mit ihrer scharfen Beobachtung und meisterhaften Technik entschieden Werth.

Als die bedeutendsten coloristischen Leistungen der norddeutschen Ausstellung müssen unstreitig die Beker's aus Berlin gelten; es ist in diesen einfachen Sujets eine Pracht der Farbe entwickelt, die selten übertroffen wird.

Fast vollständig französisch, ein wenig bunt und schreiend sind „die fünf Sinne“ von dem seit dreißig Jahren in Paris lebenden Schlesinger: fünf Gruppen von je zwei Grisetten, wie man sie hier auf jeder Straße herumlaufen sieht, wo auf der ersten die eine der andern den Puls fühlt, in der zweiten beide Damen Eis essen, dann mit dem Perspectiv zum Himmel blicken, Cigarren rauchen und endlich einander auf einer Kindertrompete etwas vortuten. In ihrer ganzen graziösen Frechheit mit ebenso viel schlagender Charakteristik als gutem fröhlichen Humor aufgefaßt, läßt der letztere auch die Zweideutigkeit der Damen nicht verlegend wirken, denn der Komik ist auch das Anstößigste erlaubt.

Wie von Schlesinger findet man auch von Güterbok und Fay hübsche Bilder beige-steuert, und für manche andere achtungswerthe Leistung fehlt nur der Raum, um sie anzuerkennen.

Ist also die norddeutsche Ausstellung im Genre, wie man sieht, trotz des fast gänzlichen Ausbleibens der Düsseldorfser immer noch glänzend genug vertreten, so besitzt sie auch gute Thierbilder, von Steffel, Freese und Brendel aus Berlin, einige ganz treffliche von Schenk aus Holstein, gegenwärtig hier, ebenso eine ausgezeichnete Architektur von Graeb, höchst stimmungsvoll und poetisch.

Unter den wenig zahlreichen Landschaften möchte ein

niederländischer Kanal von Achenbach den ersten Platz behaupten; besonders ist die untere Hälfte des Bildes prachtvoll gemalt. Auch ein Bild von Hoguet hat einen sehr schönen Ton; ein anderes von Beker in Düsseldorf, eine Mühle im Thal, ist sehr poetisch erfunden und durchgeführt. Daß man das Prädicat des Poetischen bei Werken der bildenden Kunst allemal im Malerischen zu suchen und zu finden habe, d. h. in der sichtbaren, zur vollen Erscheinung gekommenen Formenschönheit, ist ebenso gewiß, als daß diese Formenschönheit unendlich an Reiz gewinnt, wenn sie noch eine schöne Empfindung zur Grundlage hat. Dann entsteht am leichtesten das, was man auch in der Malerei poetisch nennen darf, wo man gerade in neuerer Zeit, besonders beim Colorit, so oft die Wahrheit mit der Schönheit verwechselt. Selbst die gemalte Wahrheit ist aber noch lange nicht allemal poetisch oder schön, sondern sehr oft das Gegentheil.

3. Baden und Württemberg.

Die Hessen habe ich auf der Ausstellung nicht entdecken können, es scheint also, daß sie nicht nur, wie das Sprichwort behauptet, selbst blind sind, sondern daß sie auch andere blind machen. Dagegen haben Württemberg und Baden miteinander ein etwas enges Gemach im Schatten des Norddeutschen Bundes, bei dem man sich schon ins Gedächtniß zurückrufen muß, daß die Mehrheit ihrer sehr zahlreichen Künstler unter andern Fahnen, so der erste badische Künstler, Winterhalter, unter der französischen, Feuerbach, Fries, S. Zimmermann, wie ihre schwäbischen Landsleute, Braith, Ebert, Grünenwald, Raupp, Schütz &c. unter dem bairischen Banner ausgestellt haben, das überhaupt ebenso gut das Schwarz-Roth-Gold als das Blau-Weiß für sich wählen könnte, da es sich ebenso viel Talente als Preußen Länder annectirt hat. In Baden hat man sich dafür durch die Gewinnung Lessing's, Schröder's, Gude's, Descoudres' &c. zu entschädigen gesucht. Vom letztern finden wir die heiligen

Frauen am Kreuz mit schöner, mäßiger, vielleicht etwas zu sentimentaler Empfindung. Ein weiteres biblisches gutgelungenes Bild, das von einem nicht gewöhnlichen Studium venetianischer Meister Zeugniß ablegt, ist Schif's Flucht nach Aegypten, leuchtend und stimmungsvoll von Colorit.

Das glänzendste malerische Talent scheint der Schule indeß in Keller heranzuwachsen, einem jungen karlsruher Künstler, dessen Tod Philipp's II. von Spanien eine ganz ungewöhnliche technische Begabung zeigt. Ein echter geborener Maler das, der so auftreten kann. Wie weit nun die Gabe der Charakteristik geht, läßt sich hier nicht sagen, wo der Maler offenbar weniger gerade Philipp II., als überhaupt den Tod eines Fürsten schildern, ja wol vor allem eine rein coloristische Idee brillant durchführen wollte, was ihm in ungewöhnlichem Maße gelungen ist. Auch Werner's Konradin von Hohenstaufen und Friedrich von Baden ihr Todesurtheil vernehmend zeigt gute Wirkung.

Hier müßte ich nun auch Pecht's Goethe und Schiller beurtheilen, wenn mich nicht der Umstand, daß Künstler und Kritiker dieselbe Person sind, glücklicherweise dieser Verpflichtung enthöbe. Es würde ihnen schön gehen!

Statt weiterm Gerede möge hier zu reichlicher Entschädigung eine Charakteristik Winterhalter's ihren Platz finden, dieses immer noch berühmtesten Porträtmalers der Gegenwart, und eines Landsmannes, den wir uns um so weniger entwenden lassen wollen, als Deutschland sonst ziemlich arm an Leistungen auf diesem Felde ist, die sich mit den französischen messen könnten. Winterhalter überragt sie aber alle, und zwar durch wesentlich deutsche, nicht französische Eigenschaften, deshalb reclamire ich ihn auch für uns, obwol er nicht bei uns ausstellen konnte und die Ausstellungen überhaupt haßt, gewiß nicht mit Unrecht.

Was diesen merkwürdigen Künstler vor allen Franzosen auszeichnet, das ist die große Idealität. Unzweifelhaft ist sie es, die ihm seinen ungeheuern Erfolg verschafft und bis heute erhalten hat. Nicht als ob er den Personen, die er darstellt, so schmeichelte, daß er sie verflachte und versüßte, wie man diesen Begriff gewöhnlich auffaßt. Im Gegentheil hat ihn

seine außerordentlich scharfe und sichere Auffassung jeder Individualität, das Vermögen der genauesten Wiedergabe der feinsten und kleinsten Eigenthümlichkeiten ja eben zum geborenen Porträtmaler gemacht. Aber er verband damit die seltene Fähigkeit, aus den verschiedensten Formen der Erscheinung, denn jeder Mensch wechselt dieselben ja fast mit jedem Athemzuge, allemal gerade die schönste herauszufinden, also jede Person in ihr eigenes Ideal zu verwandeln, ganz wahr und doch höchst wohlthuend zu sein. Welcher Mann, und vor allem welche Frau hätte nicht ihre Stunden, wo sie schöner als sonst aussähe, gerade diese weiß der Meister aber so sicher zu erhaschen.

Diese Gabe findet man indeß gelegentlich auch noch bei den Franzosen; worin er ihnen aber allen ohne Ausnahme überlegen, das ist derselbe Schönheitsinn, gepaart mit einer seltenen Fülle und Mannichfaltigkeit, einem ungewöhnlichen Reichthum der Phantasie bei der Composition seiner Bilder. So ist dieselbe denn fast durchgängig besser und malerischer, geschmackvoller in allen Details, besonders aber wohlthuender in der rhytmischen Durchbildung der Linien, als bei seinen Nebenbuhlern. Jedes Blumenbouquet, mit dem er den Busen einer Dame schmückt, ist wieder ein kleines Kunstwerk. In der Behandlung der landschaftlichen Hintergründe hat er oft eine Ueppigkeit und Fülle, wie man sie nur bei alten Meistern findet, ebenso hat er sich für die der Gewänder einen Stil geschaffen, von einer malerischen Breite und pikantem Reiz, den man vor ihm in der deutschen und französischen Malerei vergeblich suchen wird.

Seine italienischen Genrebilder, die durch den Kupferstich ja eine so unendliche Verbreitung gefunden haben, entfalten eine so selbständige Auffassung italienischer Bildung und nationalen Lebens, als sie nur Leopold Robert gleichzeitig ebenso eigenthümlich gelang. Die ungeheuere Nachahmung, die sein Vorgang bei den Franzosen fand, und die natürlich eine Verflachung der Typen herbeiführen mußte, welche er geschaffen, kann doch sein Verdienst der Erfindung nicht schwächen, die wenigsten, welche heute jene großen mandelförmigen Augen mit den langen Wimpern nachmachen, welche jetzt noch in der

französischen Kunst so Mode sind, werden auch nur ahnen, daß Winterhalter in seinem *Dolce far niente* zuerst diese Form gebracht, wie er zuerst jene so eigenthümlich schöne Behandlung des Weißzeugs erfunden hat. Um dieses malerische Talent in seiner ganzen Stärke kennen zu lernen, muß man außer dem *Dolce far niente* noch besonders den *Decameron*, vor allem aber die so berühmte *Florinde* studiren. Ich wüßte nicht, daß die französische oder deutsche Kunst seit-her etwas von gleich malerischem Reiz geschaffen hätte, als diese Frauen, die beim Bade ihre Schönheiten mit so bezaubernder Anmuth aneinander vergleichen. Daß seit einem Vierteljahrhundert noch immer kein Schaufenster an einem Kunstladen existirt, das nicht von Zeit zu Zeit die *Florinde* brächte, daß man sich immer wieder an diesen süßen Reibern, der Grazie dieser Bewegungen, dem Reiz dieser Köpfe, dem wunderschönen Spiel des Lichts und Schattens auf der Gruppe erfreuen mag, und wol in alle Ewigkeit erfreuen wird, wie an E. Robert's Bildern, daß diese zwei allein den Platz behauptet, während ihn alle andern längst verloren, das ist doch wol ein Beweis für die merkwürdige Begabung des Mannes, den die Weisheit deutscher Kunstkritiker seit 30 Jahren als am Rande des Abgrundes stehend schildert.

Gehören nun diese Vorzüge alle ins Gebiet der Zeichnung, der Composition, der idealen Auffassung, ist die Färbung allein der Punkt, wo man ihn trotz aller feinen Individualisirung derselben mit mehr Erfolg angreifen könnte, da sie allerdings an Einheit und Kraft des Tons vielleicht zu wünschen übrigläßt, so wird man deshalb nur um so eher sagen müssen, daß, man hier einen Künstler vor sich habe, der in seinen Tugenden wie Fehlern durchaus deutsch sei, wenn er auch, wie einst van Dyck oder Holbein, halb Europa durch seine Palette entzückt! Es ist das um so unbestreitbarer, als er mit vollkommen ausgebildetem Stil nach Paris kam und sich seither sehr wenig verändert hat. —

An die stille, anspruchslos gediegene Weise des eben-erwähnten Holbein erinnert sehr ein Liebespaar von dem für die Kunst zu früh verstorbenen Rahl. Das Bild hat seinerzeit durch die darin versuchte Annäherung an Leonardo wie

Holbein, deren Werke so oft verwechselt werden, noch mehr aber durch die tiefe und echte Empfindung, aus der heraus es entstanden, überall viel Beifall errungen, und thut es auch hier wie Dorothea, den Wagen mit der Wöchnerin führend, von Roux, welche durch die edle stilvolle, der Würde des Goethe'schen Gedichts entsprechende Composition und Färbung angenehm anzieht.

Ist hier eine gesunde Naturempfindung in erfreulicher Weise geoffenbart, so finden wir dieselbe auch in einigen Landschaften von Gude, Kotsch, Vollweider, Klose und Saal, während ein Bild des verstorbenen Schirmer uns seine schöne stilvolle Auffassung wieder nahe bringt, der nur eine weniger bunte Färbung zu wünschen gewesen wäre.

Wenn man auf die verhältnißmäßig so reiche Kunstthätigkeit blickt, wie sie Orte von so geringem Umfang wie Karlsruhe oder Weimar durch die Förderung edelmüthiger Fürsten entfalten, so möchten wir wol fragen, wo denn die Stadt in Frankreich gelegen sei, die bei gleicher Größe auch nur den zehnten Theil soviel für die allgemeine Bildung zu leisten im Stande wäre?

Ist die Kunstthätigkeit Stuttgart's trotz des größern Umfanges der Stadt nicht so bedeutend als die von Karlsruhe, so hat es wenigstens einen hochachtbaren Künstler des historischen Fachs in seinen Mauern, B. Meher, von dem man auf der Ausstellung die schönen Cartons zu einem Glasfenster für die dortige Stiftskirche, voll edeln Stilgefühls und echter Gestaltungskraft, findet. Sieht man diese Compositionen von Petri Befreiung, Ausgießung des Heiligen Geistes und Pauli Bekehrung, so muß man doch sagen, daß die Ingres'schen gleicher Gattung keinen Vergleich mit denselben in Bezug auf reinen Geschmack und Erfindungskraft, vor allem aber auf richtiges Gefühl aushalten.

Noch phantasievoller sind einige friesartige Compositionen zu Goethe'schen Gedichten, welche der Meister seinerzeit in Weimar al fresco ausgeführt, und welche gewiß zum Besten gehören, was in dieser Richtung in Deutschland producirt worden ist. Ebenso verdient ein kleines Delbild, das Opfer Noah's, durch seine Composition alles Lob, und auch die

Färbung ist, wenn auch etwas zu bunt, wie die fast aller deutschen Bilder dieser Art, doch nicht verlegend.

Die heldenmüthigen Weiber von Schorndorf, welche ihre feigen Männer nöthigen, die Stadt gegen die anrückenden Franzosen zu vertheidigen, haben Häberlin, einem talentvollen Schüler Piloty's, Stoff zu einem wirksamen Bilde geliefert. Noch besser ist sein Abzug der Mönche aus dem Kloster Alpirsbach im Dreißigjährigen Kriege, den der Künstler mit gesundem Humor belebt hat. Rustige's Herzog Alba in Rudolstadt ist ebenfalls ein verständliches, mit sicherer Haltung durchgeführtes Werk.

Daß sich doch überall der Muth der Frauen dann empört, wenn er den Männern in die Hosen fällt! Diese Herzogin von Rudolstadt, welche Alba überlistet, und die schorndorfer Frauen, wie die weinsberger Weiber, sind schöne und dankbare Episoden aus der deutschen Geschichte, und kein Zweifel besteht, daß unsere heutigen Frauen ihrer Vorgängerinnen werth und viele heutige Rathsherren schwerlich besser berathen sein würden in ähnlichem Falle als die schorndorfer.

Unsere weise Erziehung scheint kein anderes Ziel zu kennen, als ein nervöses, schwächliches Geschlecht herauszubilden, man überbürdet die Kinder mit Aufgaben und quält sie in schlechten, überfüllten Schulstuben mit dem Erlernen von einer Masse Zeug, das sie nachher in ihrem Leben nicht mehr brauchen, das im Gegentheil manchem den größten Schaden thut, und wenn die incurable Pedanterie unserer Schulzöpfe sie mit Katechismus und Latein hinreichend bearbeitet, dann sind sie reif zu „guten Unterthanen“.

Alle Erziehung hat den Zweck, den Menschen frei zu machen, ihn zu dem vollsten Gebrauch seiner geistigen und körperlichen Kräfte in den Stand zu setzen. So wie unsere Schulen, besonders aber die Gymnasien dermal organisiert sind, ist der ganze Unterricht ein einziger großer Abschwächungsproceß, der uns vorab zu Sklaven eines kränklichen Körpers macht. Man bildet da alles, nur nicht Thatkraft und Entschlossenheit, die ersten und nothwendigsten Männertugenden, aus. Wir sind dann zuletzt so gebildet, daß kein Zeichen gesunder Natur mehr an uns ist.

Es ist durchaus nicht zufällig, daß eine gewisse Schwächlichkeit und Mattigkeit, eine ehrbare Zahmheit und Lahmheit, eine fade Süßigkeit und kränkliche Sentimentalität so oft in der deutschen Kunst wiederkehrt, ja stehender Charakterzug in ihr geworden ist, wie das hohle gespreizte Pathos bei den Italienern. Diese Lahmheit und Süßlichkeit ist nichts anderes als das Resultat unserer unsinnigen Jugenderziehung und der bureaukratischen Vielregierung, in der wir ja Meister sind. War das Auftreten der Cornelianischen Schule seinerzeit eine Reaction dagegen und die Hinwendung zu einer männlicheren Kunst, so sehen wir bald darauf die Krankheit in der damaligen harmlosen düsseldorfer Schule erst recht zum Ausbruch kommen und die Welt mit frommen Jünglingen überschwemmen. Wie seinerzeit die Cornelianische, so war in neuerer die Piloty'sche unstreitig wieder eine solche Reaction gegen die ins Schwächliche und Matte verlaufenden Kunstbestrebungen der Münchener Schule, welcher der Ernst und die Kraft, mit denen sie angefangen, allmählich ziemlich abhanden gekommen waren. Ob sie nun ihrerseits aber dem raschen Verlaufe in eine schwächliche Sentimentalität entgehen wird, nachdem sie so energisch aufgetreten, das muß die Zukunft lehren, eine bedenkliche Neigung dazu kommt wenigstens öfters vor bei ihr.

Man hat behauptet, daß selbst Schütz, einer ihrer talentvollsten Träger, nicht frei davon sei, so vortrefflich echt und wahr und gefühlt auch die meisten der Figuren auf der Mittagsandacht schwäbischer Landleute sind, welche er in der württembergischen Abtheilung bringt. Es ist aber doch ein großer Unterschied zwischen der stillen und frommen Gemüthstiefe eines echten Künstlers, der diesen innern Schatz in lauter vollkommen wahren Gestalten ausprägt, die ganze Natur liebevoll damit beseelt, wie es hier geschieht, und jener Süßlichkeit, die so oft nur die künstlerische Impotenz mit edeln Empfindungen maskiren will. Von diesem Unvermögen ist bei Schütz keine Spur, er bringt zur Betrachtung der Welt allerdings eine fromme Kinderseele, aber auch ein ganz gesundes Talent mit, dessen Werken es bei ihrer sonstigen, oft ganz vortrefflichen Durchbildung und Feinheit des

Studiums nur an Tiefe und Kraft der Farbe, oder besser an Ton fehlt, um zum Besten zu gehören.

Wir werden diesen Fehler an Ton noch oft bei den deutschen Bildern zu rügen haben, sie sind meistens zu bunt und fleckig, die Farbe ist bei ihnen sehr selten im Element des Tons aufgelöst, die einzeln hervortretenden Localfarben durch ihn mit dem Ganzen verbunden. Da wir alle vor wenigen Jahren noch gar nicht gewußt haben, daß es etwas der Art gibt, was man Ton nennt, da dieser Begriff erst zu uns gedrungen ist, als ihn die modernen Franzosen schon oft wieder aufgaben, wie das Kleeblatt Cabanel, Gérôme, Meissonier, so kann man es uns nicht übel nehmen, daß die Eigenschaft außer bei den Landschaftern wie Schleich &c., noch selten, fast nur bei den Jüngsten, bei Max, Markart, am besten bei Victor Müller zu finden ist.

Wir wären damit bei der Münchener Schule angelangt, wollen aber die Besprechung der im Ausstellungslocale befindlichen bairischen Bilder lieber mit der im Annex verbinden, wo doch das Beste vereinigt ist, um mit ihr die der gesammten deutschen Malerei zu beschließen, und gehen daher einstweilen zur österreichischen über, welche, einige wenige Ausnahmen abgerechnet, ja ebenfalls durchaus deutsch ist.

4. Oesterreich.

Daß die politische Trennung der Oesterreicher von uns, welche hoffentlich auch nicht ewig dauern wird, ihre Kunst von der unserigen nicht zu scheiden, sondern ihr nur einige fremde Bestandtheile beizugesellen vermocht hat, welche übrigens ganz unvermittelt danebenstehen, das versteht sich eigentlich so sehr von selbst, daß man nicht erst darauf hinzuweisen braucht, wie wir in Schwind, Ramberg, Knabl, Max, Markart, Liezenmayer u. a. m. eine Reihe von Oesterreichern für München annectirt haben, die zu den Zierden deutscher Kunst gehören.

Wer aber dächte, wenn er von solchen spricht, nicht

sofort an den uns so früh entrissenen Rahl, dessen herrlicher gemalter Entwurf zu einem Fries für das Universitätsgebäude in Athen den ersten Platz unter den Leistungen der Monumentalmalerei im Saale einnimmt? Eine Art griechischer Culturgeschichte darstellend, die mit den mythischen Figuren von Deukalion und Orpheus beginnt, allmählich alle Gründer und Träger hellenischer Kunst und Wissenschaft in ebenso schön erfundenen als charakteristisch gedachten Gruppen umfaßt, gehört dieser Fries durch sein Gefühl für Kraft und Größe der Form wie Ernst und Reichtum des Colorits unstreitig zum Besten, was unsere Kunst nach dieser Seite hin geschaffen. Der Meister hat darin jene männliche Energie und reiche Bildung niedergelegt, die ihn zu einer so seltenen Erscheinung machten, deren persönliches Wirken auf andere vielleicht noch bedeutender war, als das künstlerische. Daß diese oft bestrittene künstlerische Begabung aber eine durchaus echte und ungewöhnliche gewesen, davon kann sich hier jeder überzeugen, wo einem dieser Fries augenblicklich durch Größe der Anschauung vor allem auffällt.

Von dem österreichischen Künstler, der wie Rahl die profane, so lange die religiöse Historienmalerei gleich ehrenvoll, ja vielleicht mit noch größerem Talent vertrat, dem berühmten Zeitgenossen und Freunde des Cornelius und Overbeck, von Führich, bringt die Ausstellung leider nur ein ziemlich schwaches Bild des wie seine ganze Schule nur mühsam mit der Farbe ringenden Künstlers, dagegen eine ganze Reihe der herrlichsten Compositionen unter den Handzeichnungen, die wir der Aufmerksamkeit derer empfehlen wollen, die noch Sinn für die seltene Vereinigung von Hoheit, Geist und Kraft, strengen Formen und tiefem religiösen Sinn haben, die bei Führich mit einer fast hussitisch glühenden Leidenschaft für den katholischen Glauben gepaart ist. Wo sie so merkwürdige Kunstwerke hervorzubringen im Stande ist, welche der deutschen Kunst so zur Ehre gereichen, wollen wir sie uns gern gefallen lassen, wenn sie nicht gar zu viel Holz zu unserm Scheiterhaufen herbeischleppt.

Es hat schwerlich Gefahr damit; denn vergleicht man das religiöse Gefühl, wie es sich bei diesem Patriarchen deutscher

Kunst heftig, hart, fanatisch, aber auch machtvoll, thatkräftig, großartig und tiefsinnig ausspricht, mit der Art, wie es bei seinem so begabten, aber zwei Generationen jüngern böhmischen Landsmann Max auftritt, so läßt sich seine Abklärung, oder wenn man lieber will Abschwächung, zu einer schönen, sanften, seelenvollen Humanität unmöglich verkennen, wie sie ganz ähnlich bei Flandrin, Steinle, Descoudres, kurz fast allen jüngern bald mehr, bald weniger salonfähig auftritt und jedenfalls das Christenthum aus dem Activum ins Passivum übersetzt, uns Heiden aber von aller Gefahr des Verbranntwerdens befreit, der wir unter dem Führich'schen Geschlecht allerdings nicht entgangen wären. Die Christlichkeit findet sich überall in der Defensiv, wenn man ihren malenden Aposteln trauen darf, und was sie verliert, das kommt der Menschlichkeit zugute.

Tragen uns Kahl und Führich weit weg in die Welt des Ideals und der Mythe, so bringt uns der Pole Matyisko mitten in die Interessen und Leiden der Gegenwart zurück, indem er in seiner Sitzung des polnischen Landtags von 1773 die Erinnerung an eine Schuld heraufbeschwört, die immer noch ihre blutigen Schatten von Zeit zu Zeit über den Glanz des Augenblicks wirft, und deren Gespenst in allen Cabineten, auf allen Straßen Europas spukt.

Das unglückliche Polen, das weder leben noch sterben kann, hat niemals ein furchtbareres Gericht über die Verräther in seiner Mitte gehalten, die es ans Ausland verkauften, als in diesem Bilde. Die Polen dürfen sich etwas darauf zugute thun, einen solchen Künstler hervorgebracht zu haben, so wenig der Spiegel auch schmeichelt, den er ihrer Aristokratie hier vorhält, wo er die Sitzung schildert, in welcher ein polnischer Dichter, wenn ich nicht irre, sein Liberum veto gegen die Beschlüsse der von Rußland bestochenen Edeln einlegte, sich auf die Schwelle der Thür warf und erklärte, daß nur über seine Leiche der Weg gehe, wenn sie mit diesen Beschlüssen abziehen wollten. So spricht es das Bild wenigstens vollständig deutlich aus, auf dem man die Großen vor dem den Weg sperrenden Patrioten in einen dichten Knäuel zusammengeballt, theils fluchend und schimpfend, theils

vom Gewissen gerührt und beschämt stehen sieht. Die Meisterschaft, mit der dieser Maler die einzelnen Charaktere herausmodellirt, die Sicherheit, mit der er die augenblickliche Stimmung einerseits, den ganzen Menschen andererseits schildert, das wahre und aufregende Pathos in dem Bilde, die grenzenlose Leidenschaft, die schon in der bloßen Pinselführung liegt, und die oft an das Blichartige des Tintoretto erinnert, haben eine so erschütternde Wirkung, daß alles andere Gemäßigtere matt daneben erscheint, und man gar nicht dazu kommt, den Maßstab einer strengen Kritik an das einzelne zu legen, die kalte Färbung, die zu große Unruhe des Bildes zc. da zu tadeln, wo alles so meisterhaft aus einem großen und starken Affect heraus gemacht ist.

Wir können uns kürzer fassen mit den übrigen Profan-Historienbildern, von denen der Ferdinand II. von Würzinger wenigstens gute Köpfe enthält, ein zweites von dell'Acqua einen sehr guten Ton hat, die übrigen aber meist Haupt- und Staatsactionen, ohne rechtes Interesse sind, wie fast alle auf der Ausstellung. Wir gehen daher gleich zu den Schlachten und Porträts über, der natürlichen Ergänzung der Profan-Historienmalerei. Unter den Bildern ersterer Gattung ist die Bataille by Collin von Sigismund P'Allemand bei weitem das beste, und eine durch die große Feinheit des Tons wie die Lebendigkeit der Auffassung gleich hervorragende Production, welche nur in zu kleinem Format ausgeführt ist, um imponirend wirken zu können, sonst aber alle Franzosen der Ausstellung übertrifft, Meissonier abgerechnet. Unter den Porträts würde ich dem eines Kindes von Horowitz den Vorzug vor vielen geben, wenn es nicht der Anstand erforderte, zunächst des großen Reiterbildes Sr. Maj. des regierenden Kaisers Franz Joseph von Thoren zu erwähnen, dessen guter, klarer, ein wenig nüchterner, den Gegenstand aber durchaus entsprechender Ton sehr zu loben.

Ein anderes Reiterbild, der Feldmarschall Fürst Windischgrätz von Amerling, ist ein wahres Gattungsbild für diese Art von guten Aristokraten und schlechten Generalen, an denen der östliche Kaiserstaat zu allen Zeiten einen ebenso großen Ueberfluß gehabt hat als Mangel am Gegentheil.

Sehr rein und schön gezeichnet und tüchtig colorirt ist ein Frauenbild von Raab, auch von Schrozberg, Gaul, Romako sind gute Bildnisse und Studienköpfe da. Eine Esmeralda von Pollak wäre sehr hübsch componirt, und stört nur durch das manierirt rosige Fleisch. Thau bringt eine gute „Fata Morgana“. Sehr tüchtig, ja großartig sind auch die Schatzgräber von Canon. Mit den letztern wären wir beim Genre angelangt, in welchem ebenfalls mancherlei Gutes vorhanden ist. Im ganzen würde man den Bildern der alten wiener Schule eher den Vorzug vor der neuern geben, eben weil sie eine Schule ist und einen bestimmt ausgesprochenen echt österreichischen Charakter hat, dessen die neue entbehrt, deren Bilder ebenso gut Paris oder München gehören könnten als Wien.

So erfreuen z. B. zwei Bilder des jetzt auch dahingegangenen Waldmüller durch ein so frisches, echtes Naturgefühl in ihrer Darstellung der Kinder, die auf dem einen sich um die Klostersuppe drängen, auf dem andern beten, daß sie trotz ihrer schlechten Farbe den meisten andern vorzuziehen wären. Auch Friedländer hat einige hübsche Erfindungen aus dem wiener Leben ausgestellt, ebenso bringen Schön, Guder, Thoren, Löffler, Szekely meist schätzbare Arbeiten.

Unter den Landschaften nimmt Alb. Zimmermann's Rückkehr der Maria und des Johannes von Golgatha durch den schönen Ernst der Farbe und die Großartigkeit der Composition unstreitig den ersten Platz ein, ich wüßte auch kein französisches, welches in diesen Eigenschaften es überträfe. Kairo von Fiedler in Triest ist ebenfalls ein tüchtiges Bild, noch durch gute Leistungen sind Fritsch, van Haanen, Hanzsch, Selleny, Schäffer 2c. vertreten.

Wenn man alle diese Werke überblickt, in denen so viel Talent enthalten ist, so wundert man sich nur, daß es nicht noch weit mehr wirkt. Unstreitig rührt dies von der Einmischung zu vieler schwacher Productionen her, die regelmäßig auch die guten Nachbarn ruiniren. Die deutschen Ausstellungen werden bei solchen Gelegenheiten nie einen so günstigen Eindruck machen können als die der Franzosen, wenn nicht rücksichtsloser ausgeschieden wird, wie diese es gethan haben. Anderntheils hat es aber bei den Oesterreichern

auch in dem Mangel eines bestimmten Nationalcharakters seinen Grund, da alle Schulen und Nationalitäten der Welt da vertreten scheinen. Zuletzt aber macht selbst eine Gemeinsamkeit der Fehler einen harmonischen Eindruck, als so viele Tugenden, die gar nicht zusammenpassen. Das lockere Gefüge des Staats droht selbst auf seiner Ausstellung mit dem Auseinanderfallen.

5. Die Münchener Schule.

Sieht man in all unsern Sälen deutsche Bilder, so sieht man doch nur im bairischen Pavillon eine deutsche Schule. Nur hier gewahrt man auf sämtlichen Kunstwerken gewisse gemeinsame Züge, die einem bestimmten Nationalcharakter, bestimmten localen Verhältnissen entsprechen. Solcher Harmonie des Gedrucks, welche den Werth jedes einzelnen Kunstwerks so sehr erhöht, verdankt denn auch diese Ausstellung ihren ungewöhnlichen Erfolg.

Es ist nicht eben schwer, die Ursachen dieser Erscheinung anzugeben. In München sieht man so gut als gar keine fremden Kunstwerke; die Künstler leben beständig unter sich, verkehren wenig mit der Welt; so bildete sich unwillkürlich eine gemeinsame Technik, ein gemeinsamer Geschmack; denn jeder Fortschritt, den der eine macht, wirkt unmittelbar auf alle andern. Da sie sich aber aus ganz Deutschland rekrutiren, so kann dieser gemeinsame Charakter auch durchaus nichts specifisch Bairisches, sondern nur etwas allgemein Deutsches haben.

Gerade in München färbt der Provinzialismus am wenigsten auf die Künstlerschaft ab, dazu ist der bairische Staat viel zu klein; überdies waren die Hauptträger dieser merkwürdigen Kunstentwicklung, die Cornelius, Kaulbach, Schwind, Genelli, Kottmann u., alle ohnehin keine Baiern. So mußte München nothwendig der Sitz des reinsten Deutschthums werden in der Kunst, während selbst die düsseldorfer Schule einen specifisch norddeutschen Charakter trägt. In diese Einheit aber kam durch die Vertreter der nacheinander aufstre-

tenden Kunstrichtungen, die einander ablösten und noch ablösen, eine große Mannichfaltigkeit; bringt doch fast jedes Lustum deren wieder neue, sind doch auf Piloty und seine bedeutende Schule bereits in Ramberg, Horschelt, Victor Müller, Lindenschmidt und andern wieder Tendenzen gefolgt, die in directem Gegensatz zu ihr stehen. Aus der ewigen Reibung dieser verschiedensten Elemente erwuchs aber erst recht das Gemeinsame, wie es sich, von uns allen, die wir mitten darin stehen, ungeahnt, heute vor der ganzen Welt herausstellt.

Unstreitig rühren aber die zusammenhaltenden Traditionen hauptsächlich noch von der Einwirkung her, welche Cornelius und Rottmann auf die Schule ausgeübt haben, zwei Künstler, welche so viel Verwandtes zeigen in ihrer großen classischen Anschauung, in ihrem hohen Stilgefühl. Von daher schreibt sich die Vorliebe für die Ausbildung der Composition, welche die Schule noch heute hat und die ihr größter Vorzug ist, die sorgfältige Durchbildung einer gewissen Harmonie der Linien, einer Abwägung der Massen, endlich die Vorliebe für die historische Auffassung der Natur und Geschichte überhaupt. Selbst die entschiedensten Realisten der Piloty'schen Schule haben sich diesen Einflüssen auf die Dauer nicht entziehen können.

So entstand aber auch eine Mannichfaltigkeit an Individualitäten, wie sie keine andere Nation im entferntesten darbietet. Ist die strenge monumentale Kunst reicher vertreten als irgendwo, so findet doch auch die von mehr realistischer Natur zahlreiche und sehr begabte Vertreter; neigt das Genre im ganzen zum Erzählen, so haben wir doch auch treffliche Coloristen, wie Victor Müller, Lenbach, in der Landschaft Schleich, während B. Fries, Krause zc. darin mehr stilisirende Tendenzen zeigen. Selbst diejenigen Künstler, die nur im bairischen Pavillon ausgestellt, ohne dormalen in München zu wohnen, wie Genelli, Feuerbach zc., gehören doch jener strengen Richtung an, die man deshalb schon die specifisch deutsche nennen möchte, weil sie bei uns bekanntlich durchaus aus unserm eigenen Boden erwuchs, wenn sie auch an der südlichen Sonne gereift wurde.

Da sie also heute noch unsern nationalsten und edelsten Besitz bildet, so beginne ich billig mit ihren Werken. Natürlich gebe ich bloß den Eindruck wieder, den sie hier im Angesicht der Kunst der ganzen modernen Welt und im beständigen Vergleich mit dieser machen, was sehr etwas anderes ist, als wenn man sie an denen einer classischen Zeit oder an ihrer nächsten Umgebung mißt, wie ich dies früher zu thun genöthigt war.

Wenn also das Urtheil nicht immer vollständig mit dem frühern zusammentrifft, so ist die Verschiedenheit leicht daraus zu erklären, daß sämtliche Werke fast ohne Ausnahme hier mehr oder weniger anders aussehen als in München. Ebenso werde ich Cartons und Zeichnungen gleich mit in die Besprechung ziehen, da es gar keinen Grund gibt, dies nicht zu thun, die Unterlassung aber ein durchaus unvollständiges Bild gäbe, da sie ja auch in der Ausstellung untereinander hängen.

Unstreitig gehört sogar die imponirendste Schöpfung, welche die Münchener bringen, dieser Klasse an; Kaulbach's Carton der Renaissance, viel gelobt und viel gescholten, wie männiglich bekannt, hat hier eben doch einen glänzenden Sieg erfochten, ist trotz mancher Mängel die bei weitem phantasiereichste und großartigste Composition in der ganzen Ausstellung, überragt besonders in der Schönheit und Mannichfaltigkeit des Gruppenbaues wie dem Reichthum der individuellen Bildungen alles, was die Franzosen in der Art bieten bei weitem, noch mehr aber vielleicht in der freien, geistreichen und eigenthümlichen Anschauung und Beherrschung großer Culturverhältnisse und ihrer Repräsentanten, in der seltenen Souveränität, der hohen Ueberlegenheit des Geistes, welche aus diesem Werke spricht. Ist diese Anschauung oft voll Hohn, spielt sie mit berühmten Leuten oft wie die Kage mit den Mäusen, und erinnert sie in ihrer innern Kälte oft an Gérôme, so ist doch Kaulbach an Macht und Größe, an Adel und Reichthum des Geistes ein Riese gegen ihn. Diese geistige Macht ist denn doch auch etwas, sobald man sie aus den Kunstwerken herausliest, und das thut man bei den Kaulbach'schen vollkommen, so

vielerlei man sonst an ihnen zu tadeln haben mag. Man sehe doch nur den Keinecke Fuchs an, und man wird finden, daß nur die Ueberlegenheit des Genies menschliche Verhältnisse, das Leben überhaupt mit dieser schneidenden Schärfe betrachten, das Ewige vom Zeitlichen und Vorübergehenden an ihnen so zu trennen vermag. Wie armselig ist der Humor des einst so viel gerühmten, jetzt längst vergessenen Grandville daneben!

Dasselbe wird man bei der Renaissance finden, wenn man nur will. Sagt man, Kaulbach's Geist ist voll ätzender Schärfe, er ist ohne Glauben, ohne Liebe, ohne Hoffnung, er steht der Tugend und Seelengröße ebenso unmächtig gegenüber wie alle Franzosen, so hat man allerdings bisweilen recht, aber eben nicht immer; indeß wenn nicht an die Tugend, so glaubt er doch offenbar an die Schönheit und producirt sie auch. Die Art aber, wie er die meisten Charaktere in diesem Bilde aufgefaßt hat, zeigt überall die Klaue des Löwen, den geborenen Historienmaler. Während in solchem Pantheon von berühmten Männern jeder einzelne derselben bei Ingres und Delaroche lediglich posirt, ohne alle Gefahr die Attitude seines Nachbarn annehmen könnte, ist der Charakter des Menschen bei Kaulbach ebenso scharf in seiner Haltung, seiner Geberde ausgeprägt, als in seinen Zügen. Wenn diese Charakteristik in ihrer Einfachheit, in ihrer großartig historischen Verachtung alles Zufälligen der Erscheinung oft an die Caricatur hinstreift, so wird man das bei den besten Cinquecentisten, selbst Rafael, oft ganz ähnlich finden. Unstreitig sind dem Meister die drei wichtigsten Figuren, Luther, Columbus und Shakspeare, vielleicht am wenigsten gelungen, indeß hat der Luther doch etwas sehr jugendlich Ansprechendes, wenn ihm auch die Macht, wie dem Columbus die cholertische leidenschaftliche italienische Individualität fehlt; an Shakspeare aber ist bis heute eben alle Kunst gescheitert. Ist er ja doch der Natur selbst bloß einmal gelungen und dann bis jetzt nicht wieder.

Allerdings — so könnte man wol einwenden —, die Herren alle, die da sitzen und stehen, communiciren, malen und dichten, sie thun oft nur so, es ist ihnen kein rechter

Ernst damit. Indes ist das bei solchen conventionellen Vorstellungen überhaupt nicht zu vermeiden, genirt gerade da am wenigsten, deswegen bleibt die Schärfe der Auffassung der einzelnen Charaktere wie der malerische Reiz der ganzen Gruppen doch, und dieser ist besonders bei der rechts sowie bei den Reformatoren hinten sehr groß. Alles in allem hat eben doch kein Zeitgenosse bewiesen, daß er so etwas besser oder auch nur so gut mache.

Finden wir bei Kaulbach eine modern skeptische Weltanschauung mit einer ebenfalls modernen, wenn auch rhytmisch geläuterten edeln Formauffassung hier organisch verbunden, so versetzt uns dagegen Genelli durch beides in die schöne Zeit der Renaissance, die soviel Congenialität mit dem Hellenismus selber hatte, zurück durch seinen Hercules und Omphale. Die Einrahmung dieser Hauptscene mit einer Fülle von andern aus der Mythe des Ganymed sowie des Bacchus und der Ariadne verleiht ihr den höchsten Schmuck und offenbart eine Schönheit der Formengebung, besonders aber ein Verständniß des antiken Geistes, wie es wol kein zweiter in unserer Zeit erreicht hat, und man kann es nur beklagen, daß bald die Knauferei, bald der Mangel an Verständniß in unserer Nation für solche Bestrebungen es nie dazu kommen ließen, diesem Meister Gelegenheit zu verschaffen, seine herrlichen Compositionen groß auf die Wand zu malen, wozu sie doch durchaus bestimmt sind, ja daß erst am Abend seines Lebens sich im Baron Schack ein einzelner edler Kunstfreund fand, der ihm endlich die Möglichkeit verschaffte, wenigstens klein in Del auszuführen, was durchaus groß gedacht ist. In dieser Größe und Einfachheit der Anschauung findet Genelli auch bei keiner andern Nation dormalen irgend seinesgleichen. Sieht man, wie in Paris vollends mit solchen antiken Stoffen ohne eine Ahnung antiken Geistes umgesprungen wird, so kann man nur mit neuer Bewunderung zu diesen edeln Schöpfungen zurückkehren.

Durchwandert man die Ausstellung nach allen Seiten, so findet man einen Mangel, der sämtlichen Schulen außer der unserigen gemeinsam ist, sie bringen keine naiven Künstler

mehr hervor. Diese findet man nur noch in Deutschland; Frankreich hat aus Ursachen, die wir ja schon erörtert haben, keinen einzigen, das stammverwandte England deren noch am ehesten, ohne die unserigen doch irgendwie zu erreichen. Wer aber könnte von naiven Künstlern sprechen und dächte nicht sofort an Schwind, diese Zierde unserer Malerei, diesen deutschesten aller jetzt lebenden Künstler? Leider haben weder die Besitzer des Märchens von den sieben Raben noch des Aschenbrödel es über sich vermocht, sich von ihren Schätzen zu trennen, um der deutschen Kunst in Paris einen ihrer schönsten Triumphe zu sichern; wir müssen uns mit den trefflichen Stichen des letztern durch Thäter und den ziemlich mangelhaften Photographien des erstern begnügen, die uns aber wenigstens die meisterhafte Handschrift des Künstlers zeigen, oder mit seinen reizenden Cartons zum Leben der heiligen Elisabeth, diesen Meisterstücken schlanken Renaissance-Stils; denn die Delbilder, welche von ihm da sind, genügen in keiner Weise, um den unerschöpflichen Reichthum der Phantasie, den Schönheitsinn, die naive Anmuth, die schalkhafte Grazie, den köstlichen Humor, das edle Stilgefühl, vor allem aber die so echt deutsche Empfindung, die durch alles hindurchzieht, was dieser Künstler schafft, auch nur annähernd zu vergegenwärtigen. Die Läuterung der altdeutschen Formenwelt durch hellenischen Schönheitsinn, wie sie Schwind so merkwürdig in seinen Compositionen gelungen, machen ihn unstreitig zu einer einzigen Erscheinung in unserer Kunst.

Wenn man uns selbst von seiten deutscher Kritiker den Vorwurf macht, daß unsere Künstler nicht wie Brëton, Bonnat oder Daubigny malen, was alle übrigen Franzosen bekanntlich auch unterlassen, so können wir wahrhaftig sehr berechtigt fragen, welcher Franzose componirt denn wie Schwind, Genelli, Kaulbach, wie Führich, Richter oder Namberg?

Der letztere setzt eigentlich Schwind fort, und wenn er ihm an Fülle der Erfindung nicht gleichkommt, so vervollständigt er ihn durch das feinste Naturstudium und einen schönen Farbensinn, wie wir beides an dem Hofhalt Kaiser Friedrich's in Palermo zu bewundern Gelegenheit finden.

Dies Gemälde gehört jedenfalls zu den wenigen großen Historienbildern der Ausstellung, bei denen man mit Interesse und Vergnügen verweilen mag, durch den Reichthum an schönen, eigenthümlichen und fein durchgebildeten Menschengestalten, das herrliche malerische Talent überhaupt, welches der Künstler bei der Darstellung der ganzen Scene entwickelt. Posiren diese schönen Menschen auch ein wenig wie die des Leopold Robert, so war es doch noch immer ein Privilegium der Schönheit, sich gern sehen lassen zu dürfen.

Noch frischer und anmuthiger entfaltet sich Ramberg's Talent in den reizenden Illustrationen zu „Hermann und Dorothea“, sechs grau in grau gemalten Bildern, wo es ihm sehr glücklich gelungen ist, eine gewisse moderne Eleganz, die ihm eigen, mit hoher Naturwahrheit und edelm Stilgefühl zu verbinden, und seine Dorothea mit einer Lieblichkeit auszustatten, die ihr sehr viele Bewunderer sichert, und sie sich in andern Sälen vergeblich nach einer ebenbürtigen Nebenbuhlerin umsehen läßt.

Was aber an dieser wie an Schwind's Frauengestalten so anziehend wirkt, ist neben der strengen Schönheit der Form besonders die Frische, Reinheit und Jungfräulichkeit der Erscheinung. Bei den Engländern sieht man wol Aehnliches, bei den Franzosen habe ich mich vergebens nach einem Frauenzimmer umgesehen, das einem irgendwie den Eindruck machen könnte, daß sie solcher Schwächen einmal verdächtig sei, es wäre denn einmal eine recht häßliche Bauerdirne.

Ramberg denkt sich seine Bilder immer als fertige Erscheinung und weiß sie auch, was bei Schwind bekanntlich nicht der Fall, dazu auszubilden. Sein Farbensinn ist sogar sehr fein, wenn auch noch etwas süß und bunt wie bei den meisten Deutschen.

Leztern Fehlers macht sich indeß die Pietà von Feuerbach, mit deren edeln Frauen wir das religiöse Gebiet betreten, in keiner Weise schuldig. Die Stimmung dieses einfach und groß gedachten Bildes ist vortrefflich, harmonirt durch ihren schwermüthigen feierlichen Ernst durchaus mit dem Gegenstande. Nicht vollständig gelungen erscheint der Christus, und wenigstens ein paar der heiligen Frauen scheinen nicht ohne

weltliche Reminiscenzen an Modellstehen zc. Das Ganze gehört aber trotzdem zu den gelungensten Schöpfungen der religiösen Kunst auf der Ausstellung, die es nun einmal durchaus nicht mehr zu vollem Ernst bei dieser Generation bringt. Um so liebenswürdiger sind dagegen die zwei musizirenden Jungen des Künstlers, denen eine Dreade in reizender Felslandschaft wohlgefällig lauscht. In seiner großen stilvollen Form und einfach gediegenen Färbung erinnert dieses Bild in höchst erfreulicher Weise an gute alte Meister. Es ist das eine Eigenschaft, die man überhaupt jetzt weit öfter bei Deutschen als Franzosen findet, die ihren classischen Traditionen meist vollständig untreu geworden sind, und wahrlich nicht zu ihrem Vortheil, während sie von Géricault bis Delacroix ein ganz anderes System mit Glück befolgten.

Jene Traditionen entfalten aufs schönste die vortrefflichen Bibelcompositionen Strähuber's, eines Künstlers, der selbst in München bei weitem nicht nach seinem wirklichen Werthe geschätzt zu werden pflegt. Und doch gehören diese einfachen kleinen Federzeichnungen durch die eigenthümliche Großartigkeit ihrer Composition, die einen bald an Rafael, Michel Angelo, bald an Dürer erinnert und doch durchaus selbständig ist, zum Besten, was wir in Deutschland nach dieser Seite hin besitzen. Man findet da eine solche Fülle von durchaus originellen Motiven, es ist ein so edles, mächtiges Pathos in diesen oft prachtvollen Gestalten, daß man sich schämt, sie früher nicht besser beachtet zu haben, woran freilich die grenzenlose Bescheidenheit und Zurückhaltung des Künstlers die größte Schuld trägt, der nie etwas ausstellt, ja kaum aus den Händen gibt.

Weniger zu loben wäre die Madonna des Professors A. Müller, deren bunte Süßlichkeit hier noch weit mehr auffällt als in München, während eine solche von Phil. Holz in ihrer anspruchslosen Einfachheit recht gut wirkt.

Letzteres war in München in ganz ungewöhnlichem Grade der Fall bei der Ausstellung einer Märtyrerin am Kreuze, zu deren Füßen der Geliebte Kränze niederlegt, von Max, einem Schüler Piloty's. Die vortreffliche Farbenstimmung

des Bildes sowie der reizende und rührende Kopf des Mädchens, die beide so nur einem sehr bedeutenden Talente gelingen konnten, machen diesen Erfolg durchaus erklärlich, wenn er sich auch hier begreiflich nicht in diesem Maße wiederholen konnte, wo die falsche, unmännliche, sentimentale Rolle, die dem Jüngling dabei angewiesen ist, sowie das nicht ganz Glückliche in den Proportionen des Mädchens mehr herausstrat. Doch nicht so, daß hier nicht ein sehr bedeutender Rest echter Kunst übrigbliebe, der diesen jungen Mann zu großen Hoffnungen berechtigt, wenn er seinem tiefen und wahren Gefühl eine größere männliche Strenge der Form und des Gedankens beigesellen wird.

Auch bei Schwörer's Nabuchodonosor wäre diese größere Strenge des Stils zu wünschen, obwol die Composition nicht ohne erschütternden Ernst und Großartigkeit uns den Eintritt dieses Eroberers in den Hades und seinen Empfang durch die von ihm Besiegten darstellt.

Noch mehr von dieser Großartigkeit bei ungewöhnlicher Kraft und wilder Energie der Mache frappirt uns bei B. Müller's Hero und Leander. Dieser merkwürdige Künstler ist dormalen unser bester Colorist in München, und sein Hartmuth von Kronenberg, welcher von Mutter und Schwestern Abschied nimmt, um sich Sickingen anzuschließen, hält in dieser Beziehung die Vergleichung erfolgreich mit allen Franzosen aus. In vielen Partien ist er geradezu ein Meisterwerk; besonders der echt deutsche Ritter selber ist ausgezeichnet gelungen. Es ist eins der noch immer nicht zahlreichen deutschen Bilder, die nicht nur Farbe, sondern vor allem „Ton“ haben, was wie uns so auch der Mehrzahl der modernen Franzosen, besonders Cabanel, Meissonier und Gérôme, meist fehlt. Erinnert Müller's Hero an die Spanier in seiner großartig breiten energischen Behandlung, dem schwärzlichen Colorit, so ist doch der sehr schöne rhythmische Aufbau schon ganz deutsch, der Hartmuth aber ist es auch vollständig in der Empfindung der Figuren wie selbst im Colorit, welches durch seine ganzen Localtöne am meisten an gute altdeutsche Bilder erinnert, ein Stilgefühl in der Farbe zeigt, welches mit dem bisherigen münchener Naturalismus sehr wenig gemein hat

und sich mit der Compositionsweise der Cornelianischen Schule weit besser verträgt als dieser.

Gehört die Zukunft unserer Kunst wahrscheinlich solchen jüngern Kräften, wie Ramberg, Vict. Müller, Lindenschmidt, Max, Lenbach, so müssen wir hier noch besonders Markart's gedenken, der in seinem Ritter mit den Nixen, besonders aber in seiner großen, leider unverantwortlich schlecht gehängten Landschaft eine coloristische Begabung zeigt, die zu den seltensten zählt. Ich habe mich vergeblich überall in der ganzen Ausstellung nach einem landschaftlichen Bilde umgesehen, das in seinem Colorit solche Einheit und Kraft besäße, so durchaus eigenthümlich, so ganz Farbendichtung wäre, als diese mit Cypressengruppen gemischten römischen Ruinen des jungen Künstlers, welche ich allen Corots und Daubignys so weit vorziehen würde als eine Tizian'sche oder Carracci'sche Landschaft einem Wynants. Weniger gut, aber immer noch reizend genug sind die Nixen beim schlafenden Ritter. Die Figuren sind zu sehr Träger einer bloßen coloristischen Stimmung, überdies nicht körperhaft genug.

Besser ist dies Lindenschmidt in seinem Fischer gelungen, dessen ganze Farbenstimmung das Goethe'sche Gedicht vortrefflich wiedergibt, jedoch in der Herausarbeitung der Individualitäten nicht vollständig genügt. Um so mehr ist es daher zu bedauern, daß die Zusammenkunft der Reformatoren in Marburg, welche dieser Künstler kürzlich gemalt, nicht hierher gekommen ist. Es würde sich dann gezeigt haben, daß sie Robert-Fleury's berühmtem Concil von Boissy mindestens sehr nahe steht, sowol in der Charakteristik der Individuen als in der Wahrheit des Tons.

Wir wären nun, nachdem wir auch noch Martin's hübscher Loreley gedacht, aus dem Reich der Religion, Mythe und Dichtung in das der realen Geschichte gelangt, das in der bairischen Ausstellung, dank den großen Aufträgen des Königs Max, eine sehr reiche Vertretung findet. So achtbar dieselbe auch ist, so kann sie doch das schon früher begründete Urtheil über die moderne Art, Profan-Historienmalerei zu treiben, nur bestätigen.

Alle diese großen Tafeln, an die so viel Talent verschwendet ist, arbeiten sich im Grunde doch sehr mühevoll an den Schwierigkeiten der Gattung ab, ohne sie je vollständig bestiegen zu können. Wir haben hier nichts zu hoffen, solange man nicht diese Dinge lediglich von keinem andern Standpunkte aus als dem rein malerischen behandelt, also vor allem durch Einmischung von Personificationen aus der realen Welt in die der Dichtung versetzt, wie dies Rubens und Rafael gethan. Im ganzen Runde der Ausstellung interessieren einen die Historienbilder eben genau soviel, als sie künstlerischen Reiz durch Composition, Colorit, schöne Figuren entwickeln; der Vorgang, von dem unsere landläufige Kritik immer solch Geschrei macht, interessiert einen nicht im mindesten, so wenig als bei allen alten Bildern; denn selbst bei Rafael's Tapeten, bei Leonardo's Abendmahl, den höchsten Beispielen dieser Gattung, interessiert uns weit mehr, was die Leute sind, als was sie thun, und noch mehr als beides interessiert uns das Bild, der sinnliche Eindruck des Ganzen.

In dieser Beziehung haben die beiden Bilder von Holz als Composition viel Gutes, besonders der Perikles; am meisten coloristischen Reiz zeigt aber Piloty in seiner Stiftung der Liga und der Schlacht am Weißen Berge, obgleich die Farbe beider etwas Schweres, Stumpfes zeigt, das mir früher nicht so aufgefallen. Viel besser und als ein entschiedener Fortschritt in coloristischer Beziehung erscheint Cäsar's Ermordung von diesem Meister, nur daß sie die Stimmung, das Unheimliche, Grauensvolle, Welterschütternde der That nicht entschlossen genug ausspricht, wie denn überhaupt etwas zu viel Gewicht auf Nebendinge gelegt wird. Nichtsdestoweniger ist die Leistung eine bedeutende durch die Klarheit, mit der die Handlung ausgesprochen, die mannichfaltigen Charaktere entwickelt sind, und man bedauert im Grunde nur, daß dieser so hochbegabte Künstler wie so viele andere sich an Aufgaben abquält, die in solcher Weise niemals befriedigend gelöst werden können, weil sie der innersten Natur der bildenden Kunst widerstehen. Der Wallenstein und Seni Piloty's machen durchweg einen mächtigen, poetischen Ein-

druck als alles, was er seither gemacht, nicht weil seine Kraft erlahmt, er zurückgegangen wäre, sondern weil der Vorwurf eine freie Schöpfung, günstiger und einfacher war.

Piloty hat aber ein bedeutendes Verdienst nicht nur als Künstler, sondern auch als vortrefflicher Lehrer, der eine große Schule gestiftet hat, aus der bereits eine bedeutende Anzahl verheißungsvoller Namen, wie die früher genannten Markart, Max, Schütz, Häberlin zc., hervorgegangen sind und noch viele folgen werden. So Liezenmayer, der eine sehr hübsche Maria Theresia voll malerischen Talents bringt, Conröder, der einen Tilly, Rudolf Seitz, welcher einen Peter Vischer, Folinssby, der eine Anna von Dänemark, alle mit unzweifelhafter malerischer Begabung geliefert.

Auch Lenbach, dessen wir schon gedacht, ist aus der Schule hervorgegangen, der er so große Ehre macht durch seine trefflichen Porträts, welche in ihrer Anlehnung an die niederländischen Meister uns ein coloristisches Talent speciell für die Reize des Helldunkels zeigen, das sie bei ihrer ebenso scharfen Charakteristik als malerischen Auffassung unbedingt dem Besten in der ganzen Ausstellung anreicht, zu jenen nicht eben zahlreichen Tafeln stellt, von denen man sich vorstellen kann, daß sie auch noch im nächsten Jahrhundert interessieren, weil der Proceß der Durchbildung des Stoffes zum Kunstwerke, der bei den Modernen meist in der Photographie stecken bleibt, vollständig und reizend vollendet ist.

Auch ein herrlicher Frauenkopf Füßli's dürfte dazu gehören, ebenso anziehend aufgefaßt als mit feinem künstlerischen Sinn gemalt. Sein großes Familienbild zeigt zwar dieselben Eigenschaften, aber nicht in gleich hoher Potenz, wie auch einige sehr gelungene Studienköpfe.

Wir kommen nun zu der Art von Geschichte, die mit Kanonen und Soldaten gemacht wird, und finden auch hier einige Leistungen ersten Ranges, wie Franz Adam's Scene hinter dem Schlachtfelde von Solferino, welche uns die Schauer- und Leidensscenen des Kriegs in der erschütterndsten und doch zugleich echt künstlerischsten Weise mit einer Feinheit der Charakteristik, einer Meisterschaft der Zeich-

nung, einer unmittelbar packenden Kraft der Anschauung schildert, daß sie darin auf der Ausstellung ganz einzig dasteht und nothwendig in Elihu Burrit's oder der jetzigen Friedensliga Besitz übergehen müßte.

Auch Horschelt, der Nachfolger des Peter Heß, wie Ramberg der Schwind's, zeigt ähnliche Eigenschaften in seinem Gefecht aus dem Kaukasus, und wenn er uns nicht denselben Antheil für seine Personen einzuflößen vermag, so entschädigt er dafür durch eine noch festere, grandiosere Zeichnung, wie sie besonders in seinen herrlichen Compositionen von Kriegsscenen aus dem Kaukasus sich mit einer unübertrefflichen correcten Meisterschaft geltend macht, der nur noch etwas mehr Freiheit des Vortrags zu wünschen wäre, um sie zu vollendeten Meisterwerken zu stempeln. Besonders ansprechend ist noch die Karavane dieses Künstlers, ein Bild von so feinem Formen- und Farbenreiz, daß es seine Bataille darin weit übertrifft, und den so vielen deutschen Bildern gemeinsamen Fehler, zu unruhig und fleckig zu sein, die Plane und Massen nicht gehörig festzustellen, zu viele Reflexe zu malen und die Körperhaftigkeit der Dinge dadurch aufzuheben, meistens vermeidet.

Nicht so vollständig gelang letzteres dem schönen malerischen Talent Brandt's, einem Schüler Adam's, in seiner Schlacht von Choczyn, die dagegen durch ebenso viel coloristische Begabung als reiche Phantasie in der Composition fesselt.

Rechnen wir nun zu diesen noch Rogebue, der ja auch ein Deutscher ist, L'Allemand, vor allem aber Menzel und endlich Camphausen, so gibt diese deutsche Schlachtenmalerei die allergünstigste Vorahnung davon, wie sich dereinst die deutschen Soldaten selber zu den französischen stellen werden, wenn uns ein solcher Kampf nicht erspart werden sollte. Obgleich die französische Schlachtenmalerei mit Aufträgen, Gold und Ehren überschüttet, die deutsche nur auf die meßquinste Weise oder am liebsten gar nicht gefördert wird, so erweist sie sich jener doch vollständig gewachsen.

Wenn man die ärmlichen Aufträge sieht, die Camphausen und Menzel, der begabteste von allen, in Berlin, L'Allemand in Wien erhalten, während Adam und Horschelt

in ihrem Vaterlande auch noch nicht die allergeringste Förderung gefunden, Kozebue und Brandt für Amerika oder Rußland arbeiten müssen, so möchte man freilich meinen, daß die moralischen Factoren zum Siege, die in Frankreich solch umsichtiger Pflege von je gewürdigt wurden, in Deutschland noch immer vom Corporals = Standpunkt aus beurtheilt werden, und daß man in gewissen Kreisen noch immer nicht zur Erkenntniß gekommen sei, daß kein Kapital so hohe Zinsen trägt als der Ruhm, wenn man es zu verwerthen versteht. Ein Verdienst, das aber nicht durch die Kunst, sei es des Geschichtschreibers, des Dichters oder des Malers verewigt, der Erinnerung und Nach-eiferung kommender Geschlechter aufbewahrt wird, ist sehr bald keins mehr; das Blut der Braven ist dann halb oder ganz umsonst vergossen. Glaubt man etwa, Cäsar und Friedrich der Große hätten nicht gewußt, was sie thaten, als sie ihre eigenen Geschichtschreiber wurden, Napoleon nicht, als er alle Maler Frankreichs für die Verewigung seiner Triumphe verwendete? Wo wäre denn heute Achill ohne den Homer?

Finden die deutschen Schlachtenmaler so wenig Förderung, daß sie sich meist dem Genre oder der Thiermalerei zuwenden müssen, wie uns Adam's treffliche Pferdebilder zeigen, so haben sie hier wenigstens auf Antheil zu rechnen; ganz unähnlich den brutalen Franzosen haben wir von jeher uns des Viehs erbarmt und nur die Menschen ruhig mißhandelt, höchstens unsere großen Männer verhungern lassen. Die Hunde gehörten bei uns immer zur Familie, in München, dem eigentlichen Hundeparadies, sind sie sogar steuerfrei; dagegen freilich die Kinder in den Schulen wie Sklaven zusammengepreßt, hundert auf Einen Lehrer.

Diese Zärtlichkeit gegen die Bestien, welche mit der Bestialität gegen die Menschen oft in so genauem Zusammenhange steht, thut indeß der tiefen Gemüthlichkeit der germanischen Rasse keinen Eintrag, wie sie sich auch in der Kunst durch das Vorherrschen des Genre oder doch der genreartigen Auffassung ausspricht. Wir sind auch heute noch Privatmenschen; die Familie, ihre kleinen Leiden und Freuden

umschreiben so ziemlich alles, was uns interessirt; hier erst wird unsere moderne Kunst vollkommen lebendig fast bei allen Nationen, die Italiener allein vielleicht ausgenommen. Die deutsche hat sogar noch einen großen Vorzug vor allen andern, indem sie fast allein ideale Richtungen zeigt. Aber im Genre sind doch auch wir am reichsten. Hier sind wir unerschöpflich in der Schilderung der gemüthlichen Beziehungen der Menschen untereinander, übertreffen alle andern Nationen, selbst die Engländer, darin.

Da ich Ramberg's reizende Scenen aus „Hermann und Dorothea“ schon erwähnt, die das stille Glück zweier Herzen so bezaubernd schildern, als es Kahl keusch und innig, Vict. Müller leidenschaftlich gelungen, so sei hier doch die Bemerkung eingeflochten, wie merkwürdig es ist, daß gerade diese Art Motive in der französischen Kunst fast gar nicht vorkommen, eigentlich nie Liebe, nur sinnliches Verlangen geschildert wird, während wir im beglückenden Gegentheil unerschöpflich sind.

Wie reizend, gemüthvoll und innig ist dies Thema nicht in den Enhuber'schen Illustrationen zu Melchior Meyr's Dorfgeschichten so mannichfaltig variirt, vom ersten schüchternen Blick bis zum vollsten Glück der Ehe und still befriedigten Häuslichkeit, aber auch bis zum schweren Gange hinter dem Sarge her, der das Theuerste, was man besessen, in die dunkle Erde trägt! Diese kleinen Bilder mit ihrer wunderbaren Schärfe der Charakteristik, ihrem hohen Lebensgefühl und naiven Anspruchslosigkeit sind Schöpfungen, um die uns jede Kunst zu beneiden hat wegen ihrer Seelenschönheit, die hier in der Schilderung des schwäbischen Bauer- und Kleinbürgerlebens so vollständig zur Erscheinung kommt und uns selbst die der Form ersetzt. Sie thut es auch bei dem Oster-spaziergang von Schüz, dessen wir schon gedacht, während die Schilderung des Bauerlebens bei Grünenwald's Hagelschlag schon mehr in einen historischen heroischen Charakter, in mächtigere Formengebung übergeht. Ist sie nicht frei von Manier, zu bunt und kalt von Färbung, so imponirt doch das hohe malerische Talent, die ganz vortreffliche Composition und Gliederung des reichen Stoffs, in der sie ihresgleichen sucht.

Wie hier überall der Schwerpunkt in der Composition, der Erzählung, der Charakteristik liegt, so ist er bei Hagn, S. Zimmermann, Anton Seitz, Hartmann mehr im rein Malerischen und Coloristischen zu suchen. Die Regelspieler von Hagn, jedenfalls einem unserer ersten Coloristen, erfreuen durch ihren feinen, sonnigen Ton, wie Zimmermann's Hochzeit und Rococoscene durch die anmuthige malerische Erfindung und gediegene Durchführung; besonders ist die Architektur des letztern ganz meisterhaft im Ton. Seitz dagegen fesselt mit seinen kleinen in der Weise Meissonier's oder mehr noch Mieris' durchgeführten Bildern durch die hohe Vollendung, die er seinen einfachen Gegenständen gibt, während Hartmann durch das feinste Naturgefühl, den delicatesten malerischen Sinn seinen an Wouverman's friedliche Scenen erinnernden Bildern einen so ungewöhnlichen Reiz zu geben versteht, daß man sich überall vergeblich nach einem Nebenbuhler in diesem Genre für ihn umsieht. Liebenswertig ist auch die Familienscene Neustätter's, nicht gewöhnliches Talent zeigen die Scenen aus dem Kriege von Diez und Schwoiser, sowie Eberle, ebenso die reizend colorirten Erntebilder von Raupp und Rappis.

Ich schließe die lange Reihe der tüchtigen Genrebilder mit unserm Humoristen par excellence Spizweg, dessen rauchende Türken oder eine Serenade bringende spanische Musikanten aus „Figaro“ schwerlich verfehlen werden, jedem ein Lächeln abzugewinnen, der sie so wie die oft ganz reizend erfundenen und colorirten Landschaftsbildchen des Künstlers betrachtet.

Ist diese Production qualitativ jeder gewachsen, so steht sie quantitativ hinter der französischen allerdings weit zurück, da Paris gerade zehnmal soviel Künstler zählt als München. Dasselbe gilt von der Thier- und Landschaftsmalerei, zu der wir nunmehr übergehen. In der erstern nehmen die Bilder von Volz durch die schöne Vereinigung von Thieren und Landschaft zu einem Ganzen voll Heiterkeit und Frische und gesunder idyllischer Empfindung die erste Stelle ein. Erreicht sein Vieh das der Rosa Bonheur nicht an feiner Charakteristik und Vollendung, so ist seine Landschaft dagegen sehr

viel besser und besonders organischer mit den Thieren vereinigt. Eine heimziehende Heerde mit dem Hirten auf einem Schimmel in der Mitte ist in dieser Beziehung ein Meisterstück. Sehr groß aufgefaßt und trefflich durchgebildet sind auch die Thiere von Braith, recht gut ein Pferdebild von Emil Adam, charakteristisch und fein studirt die Schafe von Hofner, besonders charmant aber die kleinen Geflügelbilder von Juh, wahre Cabinetsstücke delicater Ausführung.

In der Landschaft halten sich die realistische und stilisirende Richtung ziemlich das Gleichgewicht. Einige Zeichnungen und kleinere Bilder Rottmann's erinnern uns an diesen größten Landschaftler der modernen Zeit, wie man ihn wol nennen darf, da niemand seither die einfache Erhabenheit seiner Conception und Zeichnung wieder erreichte. Leider hat Brelser, der ihm am nächsten steht, seine herrlichen Cartons zur Odyssee nicht hergeschickt, dagegen setzt Fries die Rottmann'sche Richtung mit dem meisten Erfolge fort. Seine drei italienischen Veduten zeigen eine verwandte meisterhafte Zeichnung und große Auffassung der Natur und machen einen sehr edeln Eindruck, während drei deutsche Bilder durch feine und liebenswürdige Stimmung erfreuen. Auch die Landschaften von Böffler schließen sich jenem großen Meister mit Glück an, ebenso ist Bamberger's Gibraltar eine Vedute, die in ihrem Reiz viel von der Einwirkung desselben zeigt. Ganz besonders fein und edel in Form und Farbe erscheint eine Abendlandschaft von Robert Krause, sie gehört durch ihre anspruchlose Noblesse zu den bemerkenswerthesten Leistungen. Ueberraschend originell und stilvoll erscheinen auch Böcklin's zwei Landschaften, eine italienische Villa und ein Einsiedler, groß aufgefaßt ein Gebirgsbild von Heinlein.

Die selbständigste und ausgezeichnetste Stellung unter den dermaligen münchener Landschaftlern nimmt indeß Schleich, der beste Colorist der Schule, ein, der auch deshalb eine große Nachfolgerschaft gefunden. Er ist durchaus Idealist in der Farbe und erinnert in seinen Productionen am ehesten an Rubens. Merkwürdigerweise hat bei den doch sonst alles versuchenden Franzosen keiner diesen Weg eingeschlagen, so daß der münchener Meister hier ganz allein steht. Seine

drei Landschaften, besonders die Windmühle und Starnberg, haben aber auch einen Glanz, eine Poesie und Schönheit der Färbung, in der ihn keiner seiner Concurrenten erreicht. An Wahrheit übertrifft ihn vielleicht Daubigny, an Schönheit bleibt er hinter ihm weit zurück. Das schönste der Bilder, die Schleich geliefert, ist indeß ein großes Stück, das bloß aus Luft und Vordergrund besteht, auf welchem eine von Volz trefflich gemalte Kuhherde weidet. In diesem Werke der beiden Meister ist ein Farbenconcert, das aufs lebhafteste an die großen Niederländer erinnert, ohne daß man doch irgendwie sagen könnte, an wen; es hat ein entschieden classisches Gepräge. Der Erfolg, den Schleich errungen, hat sich übrigens auch dadurch ausgesprochen, daß seine Bilder gleich in den ersten Tagen verkauft waren.

Am nächsten möchte hier Schleich kommen, sein Mondschein ist ein ganz reizend fein und stimmungsvoll behandeltes Bild. Ebenso zeigen zwei Winterbilder Stademann's die breite, sichere Technik und feine Stimmung dieser Richtung. Auch ein Abend von Zwengauer hat dieselbe, ebenso ein brillanter Mondschein von Hennings. Morgenstern's Heidelandschaft ist trotz ihrer schönen Zeichnung nicht so gelungen als eine andere, die seine letzte Arbeit wurde und zu den besten gehört, welche dieser vortreffliche Künstler je gemalt, der ein so schönes Gleichgewicht der Gaben besaß. Ein Eichenbild von Ebert zeigt ebenfalls viel kernige, frische Empfindung, zwei Bilder von Schertel eine sehr feine, während Glos breit und sicher auftritt.

Unter den eigentlichen Naturalisten ist Steffan jedenfalls einer der hervorragendsten, seine zwei kleinen Bilder sind Muster eleganten und künstlerisch durchgebildeten Details. Voll feinen Gefühls sind auch zwei Stücke von Ludwig, besonders seine Frühlingslandschaft.

Von Architekturbildern sind Dyk's mitternächtliche Hora und Knab's römisches Grabmal außer dem feinen Verständniß besonders durch die poetische, stimmungsvolle Auffassung ihres Sujets bemerklich, auch Gail, Minmüller und Mayer aus Nürnberg, Mali, Meher bringen achtungswerthe Leistungen.

Rechnet man zu dem allen noch die schönen Cartons aus dem augsburger Leben von Ferdinand Piloty, die phantastievollen Compositionen Neureuther's, Klein's durch ihre Wahrheit so berühmten Radirungen, Zeichnungen von Adamo, Pixis &c, so wird man sich vor einem Reichthum, einer künstlerischen Kraft finden, die sich auf jedem Wahlplatz behaupten können.

IV. Die Malerei der übrigen Nationen.

1. Die belgische Schule.

Paris, Anfang Mai 1867.

Wenn man die belgische Malerei — deren Vertretung in der Ausstellung ich heute betrachten will — ein bloßes Anhängsel der französischen nennt, so ist dies richtig, wenn man sie nur flüchtig gesehen hat. Es verhält sich mit ihrer Farbensprache eben wie mit der geschriebenen: die Belgier sprechen allerdings französisch, denken und empfinden aber flamändisch, d. h. niederdeutsch. Es ist eine ganz andere Weltanschauung als die französische, welche in diesem erst kürzlich eröffneten so eleganten belgischen Pavillon den Eintretenden empfängt und mit ihren gallischen Alluren in einem oft komischen Widerspruch steht, aber ein gutes Verbindungsglied zwischen der deutschen und französischen Nationaleigenthümlichkeit, wie die Holländer zwischen der englischen und deutschen, bildet. In der Natur noch weniger als in der Kunst stehen die Dinge ohne Uebergang, ohne Verbindung schroff nebeneinander. Möchte dies auch in der Politik so bleiben, wie es sich in der Kunst und im Leben organisch herausgebildet hat!

Vor allem springt einem in die Augen, daß diese kleine, aber ganz gesunde Nationalität erstens überhaupt Ideale und zweitens ganz andere hat als die Franzosen, daß der Glaube und die bürgerliche Freiheit, die Geschichte und die Tradition einen sehr großen Platz einnehmen im geistigen Leben dieses Volks, und daß der Rest fast ganz von der

Familie absorbiert wird. Es ist ein eng begrenztes, ja beschränktes, aber tüchtiges und männliches, nicht eben geistreiches oder hochstrebendes, aber frisches und fröhliches, derbsinnliches Dasein, wie es sich da ausspricht, das des Pathos durchaus nicht entbehrt, sobald es sich um die Bewahrung der Eigenart handelt.

Allerdings geben sie sich nur mit solcher Speculation ab, deren Resultate sich in Francs und Centimes ausdrücken lassen. Der Wissenschaft ist zwar nicht die Rolle der melkenden Kuh, aber doch die der Stallmagd derselben zugefallen; die Kuh selbst ist die Industrie, und auch die Kunst steht in einem innigen Verhältniß zur letztern. Nicht als ob die Industrie bei der Kunst in die Lehre gegangen wäre — dazu habe ich noch keine Anhaltspunkte — sondern eher umgekehrt hat die Kunst einen etwas fabrikmäßigen Charakter. Sie concentrirt sich eigentlich auf vier Firmen, welche, jede mit ein paar Succursalen, die ganze Ausstellung gefüllt haben. Da ist erstens das Haus Leys u. Comp., welches in mittelalterlichen Pflastersteinen, Teppichen, Harnischen, alten Röcken und Gesichtern ein sehr schwunghaftes Geschäft betreibt. Ferner das Etablissement Pauwels, welches in erhabenen Gefühlen mit sentimentalem Zucker versetzt macht, in Papier aus dem 16. Jahrhundert elegant verpackt, ebenfalls mit ein paar Commanditen; ursprünglich hieß die Firma Wappers, Gallait u. Comp. Es folgt J. H. Willems, Gerhard Terburg's sel. Erben, Spécialité für Atlaskleider, ein enormes Geschäft. Endlich das erfolgreichste von allen, das ungeheuere Modewaarenmagazin von A. Steevens, Nouveautés in seidenen Röcken, Theegesichtern und sonstigen chinesischen lackirten Waaren, Succursalen in allen belgischen Städten. Sämmtliche Häuser arbeiten hauptsächlich für den Export. Bei Abnahme von einem Duzend gibt die letztere Firma noch einen Hund oder einen Affen drein, da sie auch in diesem Artikel arbeitet.

Und sogar gut in beiden Branchen. Die Bilder moderner eleganter Frauen von Steevens sind eine so eigenthümlich reizende Erscheinung auf der Ausstellung, daß selbst nicht die Franzosen, noch weniger wir, etwas von gleichem Reiz in der künst-

lerischen Gestaltung allermodernster Existenzen entgegenzusetzen haben. Diese Gestaltung wird nicht immer zum vollständigen Bild, sondern bleibt bei der Gile des Malers oft in der Modellfigur, in der Studie mehr oder weniger stecken, immer aber gelingt es ihm vollständig, seinen hübschen Flamänderinnen, denn diese, nicht Pariserinnen malt er, jenes sinnliche, berauschte Parfüm der Eleganz zu geben, das so aufregend auf die Nerven wirkt und seinen Trägerinnen allemal den Vorzug vor einer ebenso hübschen Bauerdirne sichert. Es ist der Weihrauchdust der Schönheit, der selbst die Stärksten benebelt. Für solche, die diesem Seelenzustand nicht eben abgeneigt sind — „man sieht's, man hört's, man kann es greifen, und dennoch tanzt man, wie die Luder's pfeifen“, sagt cynisch Mephisto — für solche unheilbar Trunksüchtige also mache ich noch besonders auf die reizend kühle Carnation, den gedämpften Ton des Fleisches, die eleganten Handbewegungen dieser süßen Kinder aufmerksam, welche bald am Klavier, bald mit dem Gebetbuch, bald mit den Briefen des Geliebten, oder auch gar mit dem Porträt der Großmutter, nach Umständen auch mit dem eigenen Säugling spielen, immer aber dies Getändel so ganz allerliebste, mit so unmittelbarer Wahrheit betreiben, daß man mitzumachen glaubt.

Schon etwas weniger ist dies der Fall mit den Frauen des Hrn. Willems, die in so directer Linie von den in Unschuld die Hände waschenden oder sanfte väterliche Strafpredigten geduldig anhörenden Mädchen des Terburg abstammen, obwohl auch sie gar nicht ohne blonde Anmuth sind. Aber um einen Grad nüchterner, können sie uns nicht mit derselben Frische packen, wie die Noturiären des Steevens, welche nicht so auffallend an alte Ahnen erinnern, deren herrliches blaues Blut, doch um ein Erhebliches verdünnt, durch die Adern dieser Nachkömmlinge rinnt.

Sehr erfreulich aber ist die gesunde, unverdorrene sittliche und Familienempfindung, aus der heraus das alles gemacht ist, die so entschieden mit der Existenz der französischen eleganten Frau contrastirt, deren einfache Liebe und eheliches Glück schwerlich ein Franzose so zu schildern unternähme. Die

armen Belgierinnen! Nicht der geringste Ehebruch, kein bißchen Treulosigkeit, Blutschande oder sonst so ein kleines Amusement zc., und dazu noch die Kinder selbst stillen, wie langweilig! Die Männer werden nicht einmal lächerlich gemacht, ja Hr. Steevens läßt sie sogar noch beweinen, wenn sie gestorben sind, obwol doch gerade das Rokettiren bei schwarzer Trauertracht so charmant steht, wo es doch so pikant läßt, wenn neue Wünsche alte Erinnerungen verdrängen, frische Rosen auf Gräbern blühen! Halb Paris geht ja gerade jetzt deshalb in Schwarz.

Trübt fast nichts den Horizont der Herren Willems und Steevens, so gibt es dagegen schon mehr Unglück in Wasserstiefeln, wie Meister Schwind es nennt, auf den Pauwels'schen Bildern, mehr Leidenschaft und tragischen Conflict. Nicht deshalb, weil den Leuten die Schuhe nicht passen, oder die Hosen schlecht sitzen — Hr. Pauwels behandelt das im Gegentheil sehr geschickt mit feiner malerischer Empfindung —, sondern deshalb, weil seine Menschen in sehr unruhigen Zeiten voll Kampf um den Glauben oder um bürgerliche Freiheit gelebt haben. Er erzählt uns übrigens weniger ihre Schicksale, die er meist als bekannt voraussetzt, als ihre Gefühle dabei, und nicht ohne sie nach Art vieler neuerer Geschichtschreiber, Mommsen voraus, ein klein wenig zu modernisiren. Es geschieht das aber mit so blühender Farbe, so anmuthig und lebendig, er weiß unsere Theilnahme so rege zu machen, wenn König Wilhelm diesen oder jenen Wunsch der Verfassungspartei nicht — doch halt, wo bin ich denn? — wenn König Karl der Kühne den Frankfurtern das Geld — pardon, die verdammte Gegenwart kommt einem immer zwischen die Beine und läßt einen stolpern — wenn Karl der Kühne trotz der Fürbitte der Königin, weil er gerade vom Essen und — Trinken kommt, die Kaiserkrone nicht — den vlämischen Bürgermeistern die Privilegien ihrer Städte nicht bestätigt, wollte ich sagen, und was dergleichen böse Launen oder verschiedene Ansichten mehr sind, welche die Leute verstimmen und bei schlechtem Wetter zur Auswanderung nach Nordamerika treiben, wie ebenfalls zu sehen.

Modernisirt Pauwels also mittelalterliche Geschichte ein klein wenig mit mehr Wehmuth als Grausamkeit, aber mit einem unleugbar echten malerischen Talent, das seine Bilder unter die besten dieser Art reihet, so ist Leys katholischer als der Papst. Er hängt seine Mitbürger, nachdem er sich die dicknäsigen unter ihnen ausgesucht, zur Strafe für dieses Verbrechen ein halb Jahr in den Kamin, damit sie eine antike Patina kriegen, ehe er sie wieder zu uns herausläßt, die wir unter Gottes bisweilen schönem Himmel herumlaufen, nicht ohne ihnen die größten Hände und die krümmsten Knie, die er aufreiben konnte, verliehen zu haben, um sie den hartköpfigen Zeitgenossen des Lukas von Leyden oder Memling zum Verwechseln ähnlich zu machen. Es ist übrigens gut, daß dieses Geschlecht, das sich hauptsächlich durch große Tugend und noch größere Häßlichkeit auszeichnet, jetzt von der Erde verschwunden ist und nur noch als warnendes Beispiel gemalt oder zu Vogelscheuchen benutzt wird.

Wer bis jetzt nicht an die Darwin'sche Theorie von der Abstammung des Menschen vom Affen geglaubt hat, kann sich bei Hrn. Leys die Ueberzeugung von der Richtigkeit derselben holen, wenn er sieht wie sehr sich die Rasse bloß im Verlauf von kurzen drei Jahrhunderten doch schon so erheblich vervollkommnet hat.

Kann man sich übrigens bei der Schönheit der Frauen des Hrn. Leys die Auslage für den Ankauf eines Apfels der Zwietracht ersparen, oder muß man denselben wenigstens unter den herbern Sorten aussuchen; ist seine directe Nachahmung altniederdeutscher Malerei eine bloße unausstehliche Manier, wie jede nachgeäffte Naivetät, und ebenso caricirt wie dergleichen Copien immer werden müssen; wird sie sicherlich wieder aus der Mode kommen, wie sie in dieselbe gekommen ist — so kann man doch dem merkwürdigen Talent, mit dem er seine Imitationen anfertigt, die Bewunderung nicht versagen. Er verbraucht dabei eine Gabe der Charakteristik und der Färbung, die oft ganz eminent ist, und bei der man nur bedauert, daß sie an solche Affectation verschwendet worden; denn das ist und bleibt es, wenn der

Künstler statt seiner eigenen Anschauung und der seines Jahrhunderts die anderer weit zurückliegender Geschlechter gibt. Es ist nicht anders, als wenn einer heute das Deutsche des Nibelungenliedes oder des Dr. Luther sprechen wollte, wie es ja auch Fouqué probirt und sich damit lächerlich gemacht hat. Was wir an alten Bildern nachzumachen haben, das sind nicht ihre Unvollkommenheiten, auf die solche Imitation hinausläuft, sondern es ist das ewig schön Bleibende, Allgemeingültige an ihnen. Was demnach an Leys' Bildern gut, ja oft vortrefflich ist, bleibt das Porträtartige; alles andere ist Blunder, wenn auch gut aufgefärbter.

Die belgische Kunst, deren vier Hauptrepräsentanten wir hier geschildert, bringt auch außer diesen noch viel frische Gegenwart, viel Mittelalter, aber wenig oder nichts eigentlich streng Historisches, dagegen ziemlich viel religiöse Bilder, welche zwischen beiden in der Behandlung die Mitte halten, wie z. B. eine Pietà von Verlaet; nicht sehr talentvoll, haben diese Werke doch meist ein ziemlich wahres Gefühl. Eigentlich der monumentalen Kunst gehörig sind bloß die Cartons der Herren Guffens und Swerts, die einen reinen Geschmack, aber wenig Hervorragendes zeigen.

Leisten die Belgier also nach dieser Richtung hin nicht eben viel, bringen sie auch nichts Mythologisches, Märchenhaftes, zeigt ihre Kunst im ganzen überhaupt wenig Phantasie und Erfindungskraft, so verletzen sie dafür auch durch gar nichts Lascives, in der einen oder andern Art Unfittliches. Hausbacken, wie sie sind, haben sie auch die Tugend der Ehrbarkeit nicht verloren.

Neben den verschiedenen Nachahmern des ebengeschilderten Biergespanns, welches den Triumphwagen der belgischen Kunst zieht, unter denen de Jonghe, Baugniet und Hamman die besten sein möchten, sind hier noch zu nennen: Meunier, der ein Trappistenbegräbniß ausgestellt, dessen düsterer Ton und gute Charakteristik sehr anerkennenswerth sind; Verius, der ein gutes Kinderporträt gegeben — die Porträtmalerei ist sonst schwach vertreten —; Dillens, der moderne Bauer scenen recht gut, frisch und lebendig schildert; van Kuyk, der einen Stall voll Pferde in sehr gutem Ton

beigesteuert. In der Landschaft endlich bringen Kindermanns, Guinaux und Jakobs tüchtige Leistungen, Glays hübsche Marinen, Bossuet gutcolorirte Architekturen.

Eins ist all diesen Belgiern eigen: daß sie in ihrer Malerei etwas Receptartiges haben. Sie pfeifen wie die Amfeln beständig genau das gleiche Stückchen, das sie einmal eingelernt; aber es sind hübsche Melodien darunter.

2. Der holländische und schweizerische Pavillon.

Nachdem wir den Belgiern unsern Besuch gemacht, können wir ihren und unsern Vettern, den Mynheers, die jetzt endlich auch fertig geworden, sowie den Schweizern, die es innerlich schon lange sind, äußerlich größtentheils aber noch etwas ungehobelt aussehen — ich spreche vom Pavillon — unsern Besuch abstatten, da beide nicht ohne mancherlei Berührungspunkte sind.

Beginnen wir mit den letztern. Daß die dreisprachige Schweiz keine eigenthümliche Kunst erzeugen konnte, sondern daß ihre Künstler eben dem Kreise der deutschen oder der französischen sich anschließen, wußte man ohnehin, wie daß die tessiner Bildhauer und Architekten ihre Bildung in Italien holten; was man aber nicht wissen konnte ist, daß sich dessenungeachtet der schweizerische Nationalcharakter in seiner trockenen Tüchtigkeit so deutlich in den Werken dieser den verschiedensten Schulen zugehörenden Künstler ausprägen würde.

Natürlich herrscht ein sehr positiver Realismus vor, der indeß durchaus nicht ohne echtes und tiefes Gefühl ist, wie uns Bautier's Werke, diese Zierden der düsseldorfer Schule, zeigen. Die Heimat ist auch dem auswärtigen Schweizer alles, seine Anhänglichkeit ans Vaterland, auf das er allerdings auch stolz sein darf, da er's durch eigene Kraft zu so hohem Flor gebracht, sie steht dem Schweizer sehr wohl zu Gesicht und ist ein um so rührenderer Zug an ihm, da sie

gar nichts mit schwächlicher Sentimentalität zu thun hat. Man kann auch männlich lieben.

Färbt Heimatsgefühl alles in ihrer Kunst, so versteht es sich eigentlich von selbst, daß bei dem nicht geringen Antheil, den die Schönheit der schweizerischen Natur an jener Anhänglichkeit hat, die Landschaftsmalerei eine sehr große Rolle spielen werde. Da die Schweizer aber sehr gute Rechner sind, so haben sie es begreiflich nicht unterlassen, die Bewunderung der Fremden für ihre Natur auch für ihre Kunst rentabel zu machen, die Bedute herrscht durchaus vor. Was nicht der schweizerischen Natur angehört, schildert ihre Sitten, Charaktere wie Bautier, ihren Glauben wie Deschwanden, ihre Geschichte wie andere. Ich hoffe, daß die beiden letztern tiefer wurzeln, als man den Bildern ansieht.

Der einzige Schweizer, welcher einer entschieden idealistischen Richtung angehört, und es deshalb wahrscheinlich im Vaterlande nicht aushalten kann, denn er weilt in Rom, Böcklin aus Basel, hat uns wenigstens einen Hirten geschildert in seiner Daphnis und Amaryllis. Daß er das schweizer Kuhhorn in eine Syrinx umgewandelt, ist glücklicherweise nicht das einzige, was er am schweizer Hirtenleben idealisirt hat, obwol ich, nachdem jenes berühmte Kuhhorn mich einmal förmlich aus dem herrlichen Lauterbrunner Thal hinausgeblasen, auch dies Verdienst nicht unterschätzen will. Böcklin's Werk hat deren aber noch andere, die es jedenfalls zu einem der besten mythologischen Bilder auf der ganzen Ausstellung machen, wie sie es zu einem Juwel der Schack'schen Galerie in München erheben. Es ist eine Frische der Empfindung in diesem Hirten, der um seine Nymphe schmachtet, eine schelmische wonnige Heiterkeit in ihr, wie in der ganzen frühlingsblühenden Landschaft, daß man außer Genelli's schönen Compositionen schwerlich mehr etwas finden wird im Umkreise des Marsfeldes, welches von ebenso echter antiker Anschauung getränkt wäre!

Bautier's Bauern am allerwenigsten, sie gehören der Gegenwart und sollen es, das bernerische Ehepaar, welches den Sarg des jüngsten Kindes vor sich im Kahn über den Brienersee zum Kirchhof fährt und sich in stummer

Wehmuth die Hände drückt, während rundum die Natur in Sonnenglanz und Heiterkeit lacht, ist in diesem Gegensatz ganz modern, wenn auch wahr und rührend empfunden. Vielleicht noch meisterhafter ist das Intérieur desselben Meisters, eine schwäbische Bauerstube, deren Besitzer eben bei einem Glase Wein durch einen jüdischen Mäkler zu einem Handel verführt werden soll, von dem ihn die Frau gern abhalten möchte. Das ist ebenso lebhaftig wahr, als fein künstlerisch wiedergegeben, ein köstliches Bild, weniger durch den Humor, denn Bantier neigt mehr zu sentimentaler Auffassung, als durch die außerordentliche Durchbildung des Einzelnen wie des Ganzen.

Nächst Böklin und Bantier ist unstreitig der Thiermaler Koller einer der bedeutendsten schweizer Künstler, der eine ganz selbständige Richtung mit großer Meisterschaft eingeschlagen hat. Er behandelt die Thiere durchaus als Individuen, er schreibt fast die Biographie seiner Ochsen, Schafe und Pferde, er studirt ihre Eigenschaften nicht nur, sondern auch ihre Eigenheiten, jedes Schaf und jedes Kalb gehört offenbar ganz seiner persönlichen Bekanntschaft, darum hat er denn auch schon manche Kuh so dargestellt, daß man nicht einmal ein Stier zu sein braucht, um sie liebenswürdig zu finden. Dabei ist gar keine Absichtlichkeit oder Sentimentalität wie bei Landseer, er läßt die Thiere durchaus Thiere sein, leiht ihnen keinen menschlichen Charakter; er macht aus den Ochsen keine Staatsmänner oder Generale, wie dies in gewissen Nachbarländern der Brauch ist, er läßt sie ruhig den Mist-, nicht den Staatswagen ziehen. Auf den beiden großen Thierbildern, die sich von ihm vorfinden, sind besonders die Kinder schön und auch die Landschaft ist echt künstlerisch erfunden, nur die Färbung dürfte sehr viel kräftiger sein.

Malt Koller Vieh mit Landschaft, so malen fast alle übrigen noch bemerkenswerthen schweizer Künstler Landschaft mit Vieh, schildern meist die Alpennatur. Unter denen, die ausgestellt, dürfte Steffan wol den ersten Rang einnehmen, wie er einen hervorragenden unter seinen münchener Kollegen in der That stets behauptet. Seine beiden Gebirgsbilder sind

ebenso malerisch aufgefaßt, als im Detail mit Reiz und Sorgfalt durchgebildet, und was uns an der sehr brillanten Färbung vielleicht noch zu bunt erscheint, dürfte die Liebhaber eher anziehen. Von Meuron ist noch ein großes Bild, wenn ich nicht irre ein Thunersee, seiner schönen Auffassung wegen speciell zu erwähnen, ebenso die verdienstvollen Arbeiten von Fr. Zimmermann, Castan, Girardet, Faure, Bodmer, Berthoud, Duval &c., die uns alle eine sehr achtungswerthe Kunstthätigkeit zeigen, wie sie dem nüchtern soliden Charakter des Volks mehr oder weniger entspricht.

Wir kommen nun an die holländische Schule; denn daß die Nachkommen Rembrandt's immer noch eine Schule bilden würden, wie es der Abgeschlossenheit und Homogenität ihres Volksstammes und seinen ruhmvollen künstlerischen Traditionen entspricht, war vorauszusehen. Von der Verwandtschaft mit uns ist indeß in diesem holländischen Pavillon weit weniger zu bemerken, als von der mit den Engländern, wenn der Holländer mit irgendetwas verwandt sein könnte als mit seinem Vater. Die Rembrandt'sche Erbschaft, einst so reich, haben nun freilich, wie es scheint, die Enkel Ostade's und Jan Steen's in österreichischen Papieren angelegt, wie ihre andern kleinen Ersparnisse, und diese sind bekanntlich sehr gefallen in ihrem Werth, wie die ganze Welt es bezeugt hat.

Dickköpfige Holländer sind sie aber bei alledem geblieben, wenn auch ihre Palette einige reizende Farben weniger zählt als die Rembrandt'sche, ja wenn es von dieses Meisters Weihnachtsabend bis zu dem van Schendel's ein Weg ist, so weit als von den tropischen Gewässern Javas bis zur bekannten Wirthin von Harlem, so sind doch die Heiligen drei Könige auf des letztern Bilde ebenso echte Holländer als die auf dem des berühmten Vorfahren. Dieser starke nationale Typus, mit seiner furchtbar realistischen Gesinnung in der Kunst, ihr schwerfälliges Phlegma, ohne jede Spur von elastischer Leichtigkeit selbst in den dargestellten Figuren, diese Unmöglichkeit, aus sich herauszugehen, die selbst Gott Vater zu einem alten gravitatischen Bürgermeister ummodellt, das Paradies in einen Tulpengarten hinter Amsterdam, den Phlegethon in einen

Zuydersee verwandelt, sie gibt gerade ihren Bildern einen gewissen Reiz der Eigenthümlichkeit, die eben auch eine große künstlerische Eigenschaft ist. Ueberdies wird der Werth derselben durch eine andere noch reellere erhöht, die auch aus dem alten Inventar noch übriggeblieben ist, der coloristischen Begabung. Die holländischen Bilder haben fast alle einen guten Ton, der sich noch direct bald auf Paulus Potter oder den großen Rembrandt van Ryn, bald auf seinen Zeitgenossen van der Helst zurückführen und einen beim ersten Anblick den Werth derselben ebenso sehr überschätzen läßt, als der Mangel desselben in den deutschen Sälen leicht zur Unterschätzung verleitet.

Daß diese holländische Malerei sich bei ihrem totalen Mangel aller Idealität der Form hauptsächlich auf Familienscenen, Thiere und Landschaftsbilder, unter welchen letztern natürlich die Marinen eine Hauptrolle spielen, beschränken, daß sie auch in der Wahl der Stoffe sich auf die heimische Natur und Sitte concentriren würde, ließ sich erwarten. Indes haben die großen Colonialbesitzungen des Landes und die dadurch vermittelte Länder- und Völkerkenntniß, sowie der historische Sinn und die Sammlerlust des Volks doch einen nicht uninteressanten Künstler, oder vielmehr den bedeutendsten von allen, die sie haben, erzeugt, Alma-Tadema, der sich darin gefällt, uns das gesellige Leben bald der alten Aegypter vor drei, das der Römer vor zwei, bald der alten fränkischen Könige vor anderthalb Jahrtausenden, mit dem trockensten genauesten Realismus zu schildern, und dazu unendliche archäologische Studien zu machen. Tadema ist ein Schüler und Nachfolger von Leys, den er ins Lateinische und Altägyptische übersezte, nicht ohne seine gute Farbe mit herübergenommen zu haben. Daß Catull's Liebesklagen, trotz der untadeligen Mosaik, auf welcher er sie vorträgt, ein ziemlich holländisches Echo an den im besten pompejanischen Stil verzierten Marmorwänden finden, versteht sich ebenso von selbst, als daß die schöne Lesbia mit einer friesländischen dicken Nase bereichert worden. Am besten gerathen ist die Erziehung des Enkels der Clotilde, ein sehr heiteres Bild jener Vermischung fränkischer Barbarei und

feiner römischer Cultur, wie sie Augustin Thierry in seinen „Contes mérovingiens“ so unnachahmlich schildert. Der Maler gibt hier fast durchaus wirkliche lebendige Menschen, nicht bloß Mumien.

Sonstige bemerkenswerthe Bilder sind noch die sehr schön, einfach und doch mit seltener Fülle des Tons colorirten Familienscenen von Israels, wo auch die Figuren sehr wahr empfunden scheinen; sehr echt und fein muthen auch die kleinen Familienscenen von Bakkerkorff an, angenehm im Ausdruck und Ton eine dito von Bischof.

Viel Frische und große einfache Naturwahrheit ohne alle Prätension zeigen eine Anzahl Landschaften, womit wir denn unsere Schilderung der Kunst dieses kleinen, aber zähen und festen, begabten Volksstammes schließen wollen, dessen getreue Repräsentantin sie auch heute noch, wenn auch mit sehr viel gemindertem Glanze ist.

Unstreitig findet letzteres bei allen dreien so interessanten Staaten statt, die wir eben geschildert, sollte das eine Vorbedeutung ihrer baldigen Absorption durch größere sein, da es ihnen sichtlich so schwer wird, jetzt noch eine selbständige Cultur zu erzeugen?

3. Die spanische Malerei.

Niemals wäre es mir in den Sinn gekommen, daß eine nationale Persönlichkeit sich so wenig verändere im Lauf der Jahrhunderte, als es sich hier in der Ausstellung herausstellt, wo man sie alle nebeneinander sieht. Wie man die Franzosen sofort an der Heiterkeit, Geziertheit und Koketterie, an einer gewissen falschen Grazie erkennt, die sie schon zu Franz' I. Zeiten zeigen, wie der Deutsche noch dieselbe Kleinlichkeit und Magerkeit im Detail, mit dem großartigsten Idealismus, der reichsten Composition vereinigt, ganz so wie es schon Albrecht Dürer oder der geistreiche Hans Holbein zu thun pflegten, so wenig als der Holländer sein

plumpes Wesen, der Belgier oder Flämänder seine Farbenlust, der Schweizer die Trockenheit oder der Engländer seine Steifigkeit abzulegen im Stande waren, ebenso haben sich alle andern nur in der Güte der Producte, im absoluten Werth ihrer Kunstwerke verändert, sind sich aber im nationalen Charakter, der aus ihnen spricht, merkwürdig gleichgeblieben.

Ganz besonders gilt dies auch von den Spaniern, sie erscheinen heute noch finster, fanatisch, grausam, ernst und gravitatisch ohne große Idealität, aber mit glühender Leidenschaft, wie zu der Zeit, als sie in halb Europa auf die Ketzerjagd gingen, die Lohr der Scheiterhaufen als Straßenbeleuchtung verwendeten, und jeder Freiheit des Gedankens den Krieg erklärten. Es weht einem so etwas an wie Kerkerluft, wie Henkersgeruch, wenn man in ihren Saal kommt. Ich glaubte anfangs, es liege am Licht, daß mir alles so dunkel, so finster vorkam, als ich aus der bunten österreichischen in ihre Abtheilung trat, und erst als ich wahrnahm, daß draußen die heiterste Sonne durch die weißen Frühlingswolken lachte, fiel mir ein, daß es an den schwärzlichen Tinten ihrer Gemälde liege. Das Ganze derselben macht einen überaus einheitlichen Eindruck, bei dem man trotz aller französischen Technik, denn durch die französische Schule sind sie wie auch alle Italiener gelaufen, dennoch sofort an Murillo und Zurbaran denkt. Einzeln ohne besondere Originalität, ohne hervorstechendes Genie, machen diese Maler zusammen doch einen eminent nationalen Eindruck, gerade wie die Holländer.

Die eigenthümliche Mischung von Romantik und Realismus, wie sie in Don Quixote und Sancho Pansa ihre unsterbliche Personification gefunden, sie ist noch unverloren bei den Enkeln des Cervantes. Merkwürdigerweise hat ihre Ausstellung gar kein religiöses Bild von irgendeiner Bedeutung, enthält im Gegentheil fast nichts als mittelalterliche Historie aus der spanischen Glanzperiode oder blankste modernste Gegenwart, beides ohne große Mannichfaltigkeit oder Originalität, und dennoch spielt der Glaube eine Hauptrolle wie der Priester fast in jedem dieser Bilder.

Das talentvollste derselben: Isabella die Katholische ihr Testament dictirend, von Rosales, ist eine sehr achtbare Arbeit, ganz im Geschmacke der dunkeln Periode des Murillo, nur noch schwärzlicher, aber von feinem Gefühl und großer Bravour der Zeichnung und des Pinsels. Aehnlich, wenn auch nicht so gut, ist Casado's Kampf zwischen zwei Gegnern, deren einer gefallen zu den Füßen des andern liegt, der ihn mit kalter Gleichgültigkeit betrachtet. Von demselben Maler finden wir ein großes Porträtbild, die unschuldige Königin Isabella und ihr König-Gemahl in griechischen Gewändern in einer Stube oder einem Tempel stehend, während ihnen ein Engel Blumenkronen aufs Haupt setzt. Das sinnliche Gesicht der Fürstin hätte für den Gemahl ganz andern Kopfschmuck erwarten lassen; das Bild macht trotz seiner sehr tüchtigen Arbeit einen fast komischen Eindruck.

Es ist noch eine ziemliche Reihe von historischen Mordthaten und Unglücksfällen mit ihrem Blutgeruch da, die wir uns schenken wollen, um zum Genre überzugehen, wo zwei Italienerinnen von Garcia Martinez kräftig und gut gemalt den Blick auf sich ziehen, noch besser ist von Rodriguez eine Mutter, die ihr Kind, einen reizenden Jungen, aus sichtlicher Noth ins Findelhaus thut und ängstlich zitternd, die hohlgeweinten großen Augen voller Schmerz, wartet, bis er hereingenommen wird. Sehr ergreifend! Eine Messe in Pionono's Gegenwart in der Sixtinischen Kapelle gelesen, höchst coloristisch wirksam und voll ernster Pracht, von Palmaroli; ganz echt spanisch ist auch das Innere eines Klosterzimmers, wo zwei Nonnen den Besuch eines Geistlichen empfangen und Chocolate mit ihm trinken, von Herrer. Von Gisbert, der ein großes Bild aus der Puritanerzeit mit nur einzelnen guten Köpfen bringt, finden wir aber einen kleinen Lautenschläger und dito Flötenspieler, die in ihrer dunkeln Energie dem Zurbaran keine Schande machen würden. Auch Escosura bringt hübsche Genrebilder, auf denen wir die Spanier des Gil Blas auch kennen lernen.

Man gewinnt ihnen aber zu keiner Zeit große Sympathien ab, so männlich auch sie und ihre Kunst sich durch-

aus darstellen. Es ist als wenn sie alle nicht lachen könnten und es auch womöglich andern vertreiben wollten durch die ganze Weltgeschichte hindurch.

4. Die Malerei der skandinavischen Völker.

Wir gelangen zu ihr von Spanien aus auf dem kleinen Umwege über Portugal und Griechenland, welche sich beide darzuthun beflissen haben, daß sie allerdings im Besitze von sogar sehr glänzender Delfarbe, wenn auch nicht von Delmalerei seien.

Dagegen haben Schweden, Norwegen und Dänemark allerdings eine sehr achtbare Kunst erzeugt, deren Hauptvertreter freilich entweder in Düsseldorf, München oder Karlsruhe sitzen, evident sich entweder in Deutschland oder in Rom ihre künstlerische Bildung geholt haben.

Nur die Dänen haben auch eine Schule, die unleugbare Eigenthümlichkeiten besitzt, ein gewisses scharfes, spitziges, grätiges, schneidiges, aber auch selbständiges Wesen offenbart, wie es sich am besten in dem großen Porträt eines dänischen Offiziers von Gertner ausspricht, welches sehr charakteristisch, effectvoll, correct, aber hart, scharf und schwärzlich in dem Schatten ist, die dänische Nation in ihrer Tüchtigkeit, Bravheit, großen Begabung, aber auch ihrem verbissenen giftigen Wesen ganz vortrefflich widerspiegelt.

Der beste Maler der Dänen trägt indeß einen Unterrock und heißt Elisabeth Jerichau, ist auch der Malerei nach schwerlich von dänischem Blut; so talentvoll auch die geretteten Schiffbrüchigen sind, welche wir von dieser ausgezeichneten Künstlerin vorfinden, so haben sie doch eine malerische Freiheit, eine männliche Kühnheit des Pinsels, welche mit dem etwas geschnürten, gemessenen sorgfältigen Wesen der nationalen Schule eigentlich gar nichts, sondern mehr mit dem Gallait's und Piloty's zu thun hat. Woher es kommt, daß ihre übrigen Bilder an Technik und Lebendigkeit des Ausdrucks gleichweit zurückgeblieben, weiß ich nicht zu sagen, jedenfalls sind sie unter andern Einflüssen erzeugt.

Außer dem Besprochenen ist nichts Besonderes zu erwähnen, es wäre denn die schöne Strandscene von Sörensen, jedenfalls ist die dänische Kunst nur sehr lückenhaft vertreten.

Besser ist dies der Fall mit der schwedisch-norwegischen, die, so deutsches Gesicht sie auch trägt, in der Wahl ihrer Stoffe wenigstens der Heimat meistens treu geblieben ist. Beide Länder haben je einen sehr bedeutenden Künstler im Genrefache erzeugt; gebildet hat sie freilich Deutschland alle beide, der Schwede Fagerlin und der Norweger Tidemand, diese berühmten düsseldorfer Künstler, sind beide gleich interessant. Der erstere zeigt das leichte heitere Blut der Schweden, wie der andere das schwerere, ernstere der Norweger, er neigt zur sentimentalen Auffassung, wie Fagerlin vom heitersten, reizendsten Humor sprudelt in den drei Bildern, deren erstes die Liebeserklärung eines jungen Fischers, eines kostbar frischen, gesunden Burschen, beim Netzstricken sehr komisch vorgebracht, schildert, die von der nicht minder hübschen Dirne, trotz ihrer wenig pathetischen Form, schwerlich zurückgewiesen werden dürfte, während das im zweiten viel ungewisser scheint, wo der friesische Bursche den Heirathsantrag bei der Mutter angebracht zu haben scheint, oder von der Tochter an sie verwiesen wurde, die ihn nun dem Vater übermittelt, offenbar günstig, sodas wir an seinem Glück nicht verzweifeln wollen. Um so gefährlicher spizen sich die Dinge im dritten zu, wo wiederum ein kerngesunder hübscher übermüthiger Bengel einer Dirne den Hof macht und sie ausgelassen lustig mit ihm schäkert, während eine andere, die ihn wirklich ernsthaft liebt, danebensteht und vor Eifersucht fast weint. Sie ist ein Meisterstück der wahrsten Charakteristik, aber auch alles andere ist so liebenswürdig, fröhlich, es weht einen so köstliche frische Seelust daraus an, die Zeichnung ist so meisterhaft, die Farbe so satt, das einem nach solch echt germanischem Lebensbild alles Französische noch einmal so verdorben und innerlich faul vorkommt, ja das einen ein förmlicher Ekel überfällt, wenn man an all das geschminzte, vergiftete, gemalte pariser Hetärenwesen nur denkt.

Im Gegensatz zu Fagerlin's verber Lebenslust führt uns

Tidemand mit nicht gewöhnlicher Kraft zu einer norwegischen Kampfszene. Die alte Feindschaft zweier Gegner ist bei einem Fest in offene Flammen ausgebrochen und jeder hat mit der Streitart den Gegner tödlich getroffen, der eine der Männer liegt entseelt auf der Bank und seine Frau hat sich jammernd über ihn geworfen, der andere, ein schwarzer riesiger Bauer mit unheimlichem Gesicht, wird eben weggetragen und wirft sterbend noch einen Blick des unversöhnlichsten Hasses auf den Leichnam, der vor ihm liegt, während eine alte großartige Frau, vielleicht die Mutter beider, dem Himmel über solche Glut des Hasses zu klagen scheint, dessen entsetzlichen Ausbruch sie als Verhängniß schon lange vorausgesehen, und Weiber, Kinder und Männer erschreckt und erschüttert durcheinanderstürzen. Die Scene ist mit großer Kraft und Wahrheit geschildert, die einzelnen Figuren oft fast zu plastisch herausmodellirt; das Ganze versinnlicht uns lebhaft jene zügellose Raserei, deren solche urwüchsige nordische Naturen fähig sind.

Religion und Geschichte treffen wir in der Kunst des skandinavischen Königreichs sehr schwach vertreten oder vielmehr gar nicht; wenn ich Malmström's hünenhaftes Bild Wiger Spa's, des ersten Sammlers schwedischer Gesetze, das übrigens gut ist, abrechne, ist nur Genre und Landschaft da, wenigstens sind nur diese von Werth, sie zeigen uns aber ein gesundes unverdorbenes, ziemlich ausschließlich der Gegenwart zugewendetes Volksleben. Von Höckert ist wenigstens ein historisches Genrebild aus dem Leben Karl's XII., der Brand des Schlosses in Stockholm, als nicht schlecht zu erwähnen, weit besser aber und wirklich vortrefflich an Ton ist das Innere eines lappländischen Zeltes von demselben, von Fernberg drollige Bilder aus dem norddeutschen und schwedischen Volksleben, von Malmström eine reizend colorirte Gruppe spielender Kinder, von Hansen eine charmante norwegische Bäuerin. Eine nicht geringe Zahl zum Theil trefflicher, immer aber gesunder und tüchtiger Landschaften von Wahlberg, Eckersberg, Morten-Müller, Holm, Berg sowie von dem König von Schweden selbst geben Zeugniß von dem starken Natursinn dieser Völkerschaften.

5. Die russische Kunst

ist, wie ich schon früher angedeutet, etwas von der Kunst der Russen sehr wesentlich Verschiedenes, da die Namen der Hauptrepräsentanten der erstern alle so ein merkwürdig deutsches und französisches Aussehen haben, als wie Gué, Kozebue, Charlemagne, Dücker, Moller, Keller, Reimers, Schwarz, Simmler u. s. w., was, wie man zugeben wird, nicht gerade sehr russisch klingt, während die Dffs und Kines in beunruhigender Minorität den russischen Katalog verzieren. Ebenso wenig wird es möglich sein, in all diesen Productionen irgendeinen nationalen Zusammenhang wahrzunehmen, mir wenigstens ist nichts aufgefallen, was die Bilder der russischen Schule, wenn man dies Kühne Wort gebrauchen will, von denen anderer Sterblichen in München oder Paris unterscheidet, als der viele Schnee und das häufige Vorkommen der Betrunknenheit und der Schafpelze, mit oder ohne Wölfe darin. Andere volksthümliche Momente sind schwierig herauszufinden, wenn man nicht auf die Stoffe übergeht, welche die Bilder behandeln, die allerdings fast ausschließlich russischer Geschichte, Sitten und Natur entnommen sind.

Die religiösen Vorstellungen repräsentirt allein der pariser Russe Gué, dessen großes Abendmahl viel malerisches Talent zeigt, aber die heilige Handlung doch mehr zu einem Melodrama bei Lichtbeleuchtung umwandelt. Gibt man einmal zu, daß bei solcher Gelegenheit die Beleuchtung die Hauptsache sei und die Charakteristik nur nebenherlaufe, so muß man sich freuen, daß es unter diesen Umständen dem Maler immerhin gelungen, dem Erlöser eine gewisse Großartigkeit und auch den übrigen Theilnehmern eine angemessene Haltung zu verleihen.

Von sonstigen Historienbildern wäre noch Simmler's Tod der Barbara Radziwill zu erwähnen, in Delaroche's Richtung wirkungsvoll gegeben.

Bei weitem das bedeutendste nach dieser landesgeschichtlichen Seite hin sind die beiden Schlachtenbilder Kozebue's, welche wunderbarerweise nicht einmal im Salon selbst einen

Platz fanden, sondern sich mit einem im Durchgang hoch oben begnügen mußten, während sie wahrlich dem Innern sehr zu statten gekommen sein würden. Die Kunst des Aufhängens hat, wie man sieht, immer ihre Schattenseiten für die davon Betroffenen.

Trotz dieser wenig günstigen Placirung, welche den Genuß der Bilder ohne Glas fast unmöglich macht, war das glänzende malerische Talent des Künstlers eben doch nicht ganz um seine Wirkung zu bringen. Es offenbart sich bei dem Gefecht an der Teufelsbrücke durch die schöne Benutzung des Terrains, die treffliche Stimmung der Farbe, die vollkommen den schauerlichen Eindruck einer solchen Scene hervorbringen, wo alle Schrecken der Natur die des Kampfes noch erhöhen. Noch brillanter entfalten sich aber die Fähigkeiten Rozebue's in der Schlacht bei Bultawa, wo er den Augenblick des vollendeten Sieges, da Zar Peter an den gefangenen Generalen vorbeisprengt, mit allen Reizen einer glänzenden Palette geschmückt, die geschickteste Composition, das größte Talent gezeigt hat, mit Klarheit und Deutlichkeit einen ungeheuer reichen Stoff so zu organisiren, daß man den Gang der Handlung leicht versteht.

Unstreitig hat die moderne Schlachtenmalerei, so wie sie hauptsächlich durch Bernet und Peter Heß ausgebildet worden und wie sie auch Rozebue treibt, vor der alten sehr viel voraus.

Nämlich alles das, was der, welcher einen großen historischen Vorgang mit vollkommenem Bewußtsein der Mittel schildert, mit denen er herbeigeführt wird, der Kräfte, die in demselben thätig sind, und der Resultate, die er haben wird, vor dem voraushat, der ihn bloß naiv von außen betrachtet und auch lediglich äußerlich auffaßt, ihn wiedergibt wie eine Art von besserer Photographie. Die Schlachtenmalerei ist bei Artois und Wouverman ein bloßes Gemähl, bei van der Meulen eine Haupt- und Staatsaction, in der gepuzte Generale ziemlich gleichgültig herumstehen oder reiten. Der alte Maler sieht den Krieg an wie ein gemeiner Soldat, der moderne wie ein Feldherr, er weiß seinem Fach daher auch unendlich größern Reiz und Mannichfaltigkeit ab-

zugewinnen, als dies bei dem alten der Fall ist, er versteht es, die bloße Anekdote, die der alte erzählt, zu einem förmlichen Geschichtsbild auszuweiten, voll Reichthum der mannichfaltigsten Charakteristik in der Individualisirung der Führer wie der Massen, voll dramatischen Reizes und der starken Spannung, die eine große historische Handlung von weltgeschichtlichen Folgen allemal vor dem bloß persönlichen Geschieh zweier gemeiner Reiter, die aufeinander loshauen, wie bei Wouverman oder Artois, voraushat, selbst wenn diese besser gemacht sind, wie es in der Regel allerdings der Fall.

Da es förmlich Mode geworden ist, immer auf die moderne Kunst loszuhacken, so wird es um so mehr Pflicht, auch diese Fortschritte anzuerkennen, wenn man sich den Vorwurf der Ungerechtigkeit ersparen will.

Bei Rozebue liegt nun das Hauptgewicht unstreitig in der malerischen Schilderung des ganzen Vorgangs, ihr weiß er allemal ein großes Interesse durch seine ebenso klare als interessante Erzählung zu geben, und dürfte hierin wie in der Charakterisirung der Massen, der großen dramatischen Lebendigkeit, hinter keinem modernen Künstler zurückstehen, ja die meisten übertreffen.

Recht hübsch ist auch der Einzug Suworow's in Mailand, von Charlemagne, der sich offenbar an Rozebue gebildet.

Ebenso erscheint durch den barbarisch wilden Brunk, welcher dabei mit weit mehr Genauigkeit als Talent gezeigt ist, die Revue des Zaren Alexander Michailowitsch über seine Truppen von Nik. Swertchkoff interessant, eine wahre Musterkarte asiatisch aussehender Völkerschaften und Nationalcostüme, denen man allen zutraut, daß sie ihr Rindfleisch unterm Sattel gar reiten.

Unter den Genrebildern stechen vor allen durch große Feinheit der Charakteristik wie Delicatesse der Ausführung die Bilder zweier jüdischen Synagogen in Livland und Rom von Rizzoni hervor, einem sehr talentvollen Künstler in der Art des Meissonier, von welchem Saul ich freilich auch nicht weiß, wie er unter die russischen Propheten kommt. Reimers und Peroff haben ebenfalls Genrebilder ausgestellt, die durch das

coloristische Talent des erstern, wie die Schilderungen russischen Volkslebens beim andern Antheil erwecken.

Am besten ist die national-russische nicht bloß annectirte Kunst in der Landschaft vertreten, wo die Marinen von Bogoliuboff, die Landschaften von Dücker, Wivasowsky und Schischkine sehr wirksam sind. Ebenso die Meschtschersky's und Lahorio's. Ganz vortrefflich aber ist ein russisches Dorf von Soukhodolsky, man bekommt dabei eine so überaus deutliche Vorstellung vom Leben der russischen Bauern, es sind Himmel und Erde, Menschen und Häuser und Gärten mit solcher Wahrheit geschildert, daß sie das größte Interesse erwecken.

Nach dem Gesagten braucht es wol keiner weitern Auseinandersetzung, daß wol von russischen Künstlern die Rede sein kann, die Phrase von einer russischen Kunst aber vorläufig noch eine inhaltsleere ist, wenn auch der Nation die Fähigkeit, eine solche zu erzeugen, durchaus nicht abgesprochen werden soll.

6. Die italienische Malerei.

Hat Italien, seit vier Jahrhunderten das Entzücken wie die Schule der Welt durch seine classische Kunst, die Fremdherrschaft auch auf ihrem Gebiet abzuwerfen vermocht wie auf dem politischen, oder zeigt es wenigstens den Willen dazu, die Erkenntniß seiner Abhängigkeit? So lautet die Frage, die man sich unwillkürlich vorlegt, wenn man die Räume betritt, die den Italienern, offenbar in einem politischen Interesse, ebenso verschwenderisch als den Deutschen karg zugemessen worden sind, sicherlich nicht, weil man die Concurrenz der erstern fürchtete.

Der einzige Saal, den die grenzenlose Unordnung des regenerirten Italien bis heute, vier Wochen nach der Eröffnung, halbwegs fertig gebracht hat, während alle andern Nationen längst im Reinen sind, könnte einen fast in Versuchung bringen, die Frage im ersten Augenblick mit Nein zu beantworten, so deutlich findet man fast alle Schulen und Moden der französischen Malerei vertreten, ohne eine eigene

einheimische gewahren zu können. Ja, man wird geneigt anzunehmen, daß es mit der politischen Unabhängigkeit auch noch nicht weit her sein könne, da es mit der sittlichen so schlecht bestellt sei — daß den Herrn wechseln noch nicht frei sein heiße.

Ich glaube, man würde sich betrügen, wenn man auf diesen ersten Anschein hin urtheilte.

Zunächst wird man die Entdeckung machen, daß, wenn die Form der Kunstwerke allerdings meist der französischen Kunst entlehnt ist, Stoff und Inhalt doch durchaus italienisch sind. Der Italiener reißt nicht, er hat's daheim schöner, er lernt selten fremde Sprachen, er liest kaum etwas Fremdes, er lernt das Ausland nur dadurch kennen, daß es zu ihm kommt. Die Italiener sind das abgeschlossenste unter allen Culturvölkern der Welt; kann man da noch zweifeln, hochbegabt von Natur vor allen andern, wie sie es sind, daß sie da auch eigenthümlich empfinden?

Daß eine solche ungeheuerere Katastrophe wie die, welche Italien eben durchgemacht, sich in der Kunst aber doch auf irgendeine Weise fühlbar machen müsse, bei der grenzenlosen Aufregung, in die sie die Geister versetzte, das konnte man sich ja ohnehin sagen. Sehen wir nun zu, wie das geschieht.

Zunächst fällt einem die totale Abwesenheit aller religiösen Bilder auf. Nur in der römischen Ausstellung sind einige und auch diese offenbar nur auf Commando lahm und gleichgültig gemacht.

Die Religion der Italiener ist das Vaterland, das lehrt uns die so bedeutende Zahl der historischen; sie übertrifft in Quantität und Qualität alle andern. Die italienische ist die einzige, wo Landschaft und Genre nicht überwiegen, sondern zurücktreten. Dagegen haben sie ebenso wenig eine ideale oder monumentale Malerei als die übrigen, die Deutschen ausgenommen, welche hier ganz allein stehen. Finden wir also wenig Idealität, so treffen wir dagegen um so mehr Pathos — auch leeres —, und oft ganz eigenthümlicherweise mit dem Realismus, den sie von den Franzosen überkommen, vereinigt. Dieser Realismus ist aber fast nie geistlos wie bei uns so oft, sondern er geht breit und groß direct aufs Ziel, auf den Kern der Vorgänge, auf den Geist

los, ohne sich beim Stoff mehr als irgend nothwendig ist, ja oft zu wenig aufzuhalten.

Nicht nur gehören alle Vorgänge, die wir sehen, jede Landschaft, die geschildert wird, der italienischen Natur oder Geschichte an, nicht nur sind mit echt italienischer Subjectivität nur die Italiener gut und treffend, oft vortrefflich geschildert, auch alle Empfindung ist durchaus national; selbst die Desterreicher, die sie auf der geduldigen Leinwand zu verschiedenen malen geschlagen, laufen unter echt italienischen Grimassen davon. Die Aufregung der Nation malt sich auch darin, daß fast gar kein Humor, keine Komik, die dem Italiener doch sonst so zu Gebote stehen, sichtbar wird. Pathetisch, heftig, leidenschaftlich gereizt, absolut nur mit sich beschäftigt, scheint dieses Volk, wie es sich in seinen Bildern darstellt, sich nur auf sich zu besinnen, es gleicht einem Erwachenden nach langem Epimenides-Schlaf; er hat noch die alten Kleider an, aber er selbst ist ein ganz anderer geworden.

Uebrigens plagen ihm bereits die französischen Nächte seiner Röcke auf dem gewachsenen Leib, wie man an Morelli sehen kann, dem talentvollsten der Künstler, die ausgestellt, auch dem originellsten, denn talentvoll sind sie fast alle.

Wir treffen verschiedene Bilder von ihm; das bedeutendste ist ein Tasso, welcher der Prinzessin und ihren Hofdamen aus seinem Epos vorliest. Wie die Fürstin zuhört! oder vielmehr zusieht, denn sie und ihre Frauen interessieren sich offenbar wie alle andern gerade nur so weit für das Kunstwerk, als sie der fesselt, welcher es gemacht. Voll Reiz eine jede, jede eine echte Italienerin, stehen oder sitzen sie doch dem Poeten so verschieden gegenüber! Wie verschlingt ihn die kränkliche Prinzessin mit den Augen, wie lebhaft beschäftigt er die ältere der beiden Frauen, wie träumerisch macht er die jüngere! Aber auch Tasso selbst, sehr ähnlich ohne alle Idealisirung, eher ein etwas declamatorischer Italiener, ist doch so voll Leben! Und wie vornehm gleichgültig sind neben der trefflichen Charakteristik, die sich bis aufs kühle, schattige Gemach erstreckt, die Kleider und alle andere Zuthat mit breiter Skizzenhaftigkeit und doch so geschmackvoll und malerisch frei gedacht und behandelt. In diesem Bilde ist die Emancipation

von den Franzosen vollständig, welche fast dieselbe Vorliebe für seidene Lumpen, für alles Stoffliche haben, wie unsere bald geistlosen, bald pedantischen Realisten.

Zwei weitere Bilder Morelli's führen uns Frauen vor in einem altrömischen Bade, und einen trauernden Mann mit einem jungen Menschen neben sich, von denen ich auch verrathen würde, wer sie wären, wenn die italienische Niederlichkeit auch nur die Namen der bedeutendsten Maler, die sie haben, geschweige denn ihre Werke in den Katalog gebracht hätte. Beide Bilder zeigen eine große Aehnlichkeit mit der silbergrauen Manier des Paolo Veronese, zu welchem die italienische Malerei sich überhaupt, aus ihren französischen Traditionen heraus, durcharbeiten zu wollen scheint. Dieser breite, große Stil paßt auch viel besser für sie, deren Ziel jetzt noch weit weniger die Schönheit der Form ist als bei den Franken, da sie im Gegentheil ihrem über-vollen Herzen Luft machen wollen.

Die Gegenwart entspricht mit ihren Thaten dem Verlangen der Italiener nach Ruhm bekanntlich noch nicht besonders; es ist daher ganz natürlich, daß sie sich auf ihre glanzvolle Vergangenheit besinnen, um den Glauben an ihre Zukunft zu stärken. So schildert uns z. B. Gastaldi's kolossales Bild die heldenmüthige Vertheidigung Tortonas gegen die Angriffe Barbarossa's. Die Belagerer haben den Bürgern das Wasser abgeschnitten, sodaß diese jedesmal zu einem Ausfall genöthigt sind, wenn sie welches haben wollen, es sich kämpfend verschaffen müssen, wo dann die augenblickliche Löschung des Durstes der fechtenden Männer durch heldenmüthige Frauen die mannichfachsten malerischen Motive lieferte, welche mit großer Lebendigkeit benutzt sind. Jene Neigung der Italiener zu allem Dramatischen, Hestigbewegten wie ihr Geschick dazu zeigt sich auch in einem Bilde Ussi's, welcher das Eindringen einer Volksmenge zu einem Richter oder Fürsten schildert, um mit südlicher Hestigkeit von ihm die Unterschrift eines Todesurtheils zu verlangen, während der Delinquent ebenfalls in bleicher Erwartung neben ihm steht. Die Köpfe des kolossalen Bildes sind meist ganz vortrefflich, voll lebendiger Charakteristik der Individualität wie der augen-

blicklichen Stimmung, auch die Massenvertheilung der Composition, wie ihre Deutlichkeit ist zu loben, weniger die etwas schwere Farbe und das oft modellartig Conventionele in der Bewegung mancher Figuren. Daß selbst in der eben herausgekommenen zweiten Auflage des Katalogs weder dieser Meister, der doch eben die große goldene Medaille für sein Bild erhalten, noch Morelli zu finden, kann gewiß als ein merkwürdiges Beispiel von Niederlichkeit gelten, wenn es auch nicht allein steht. — Fast ebenso originell von Charakteristik als diese beiden erscheint auch ein Bild von Faruffini, Macchiavell, der dem Cäsar Borgia offenbar seinen „Fürsten“ vorträgt. Besonders ist hier auch die dämmerige Stimmung von Reiz, welche dem Borgia etwas Dämonisches verleiht, während bei Macchiavell durchaus die Auffassung des Gelehrten vorherrscht.

Gamba's savoyischer Herzog, der seine infolge des Kriegs ruinirten Landbewohner tröstet, hat auch gelungene Gruppen. Bei Molteni's Gefangennehmung Calendario's ist dieser selbst geistreich aufgefaßt, als ein schwarzlockiger, cholertischer leidenschaftlicher Künstler von machtvollem Aeußern; das übrige aber ist viel zu sehr Lichteffect, als daß es noch historisches Bild sein könnte. In weniger naturalistischem, größerem Stil ist Zona's Begegnung Tizian's und des jungen Paul Veronese, die besonders durch eigenthümlichen Farbensinn gefällt. Costümbild in der Hauptsache ebenso wie dieses offenbart Giannetti's Abendgesellschaft vornehmer Venetianer nicht minder ein bedeutendes, zwischen der Weise des Paul Veronese und der modern französischen schwankendes Talent.

Vortrefflich durch scharfe Charakteristik ist Busi's kranker Tasso im Klostergang von San-Donofrio mit Cardinal Aldobrandini spazieren gehend. Das Abgehärmte und Geärgerte, Hinfällige des Dichters, jener göttliche Wahnsinn des Genius im Blick wie der todesmatte schleppende Gang sind meisterhaft gegeben, aber nicht nur das, wir fühlen auch den verzehrenden Schmerz, der aus diesem glühenden Auge spricht. Seelenvoll, wenngleich nicht wie Busi's Werk, ist auch Ophelia's schöne Figur von Rapisardi, die einzige fremder Erde entnommene Gestalt. Sehr stimmungsvoll und schauerlich

wahr wirkt eine Inquisitions-scene von Toma, in aller Einfachheit, ohne jeden gesuchten Effect.

Zwei Schlachtbilder von Induno in Mailand und einem sichern G. P., in welchen die Oesterreicher schrecklich vor ihren italienischen Gegnern davonlaufen, wirken sehr komisch. Ich weiß nicht, wie es kommt, daß den beiden Meistern das Angreifen nicht sonderlich, das Durchbrennen aber um so natürlicher gerathen ist.

Unter den wenig zahlreichen Genrebildern zeichnet sich eine große Gartenscene von Carcano, die offenbar nach einer Photographie gemalt wurde, durch ihre außerordentliche Wahrheit und Wiedergabe des Sonnenlichts aus.

Sehr anmuthig erscheint eine Liebeserklärung von Gonin, drollig genial ein Musiklehrer bei jungen Seminaristen.

Des verstorbenen Massimo d'Azeglio Naufikaa zeichnet sich vor allen übrigen Landschaften durch eine stilvolle Auffassung in Claude's Art ganz allein aus; sehr talentvoll und realistisch sind dagegen ein Bauerhof im Regen, von Pittara, dann eine persische Gegend mit Staffage von Basini, ebenso ausgezeichnet die Thier- und Landschaftsbilder von Balizzi, sowie das Intérieur von Castiglione mit trefflichen Figuren.

So charakteristische Typen die Historienmalerei lieferte, so sind merkwürdigerweise doch gar keine Porträts von einiger Erheblichkeit da.

In der päpstlichen Ausstellung, die wahrscheinlich erst im October fertig wird, so weit ist sie bis jetzt noch zurück, wäre mir nichts aufgefallen, als zwei ganz reizende Bilder unsers Landsmanns Gustav Müller, ein kleines Mädchen und eine Frau, die ihr Kind ins Findelhaus thut; beide würden jede Ausstellung zieren, nicht nur diese römische, welche größtentheils aus Bildern in Rom lebender Fremden besteht.

Von der türkischen, rumänischen, ägyptischen und chinesischen Kunst, die mit der päpstlichen zusammen hausen, habe ich noch nichts entdecken können, der Unordnung halber, in der sich alles befindet.

7. Der englisch-amerikanische Saal.

Paris, Anfang Mai 1867.

Ist ein gewisser nüchterner Realismus durchgehender Zug bei der französischen Kunst, so charakterisirt die englische der ausschweifendste Naturalismus, wenigstens so wie sie auf der Ausstellung erscheint. Die erstere hat sich durch emsiges Studium der alten Meister, durch die strengste Zucht des Studiums gebildet, sie ist die Frucht einer langen, ununterbrochenen organischen Entwicklung und daher voll Tradition, die nicht wenig zu ihrer Sicherheit und Haltung beiträgt, Die englische dagegen scheint alle Regeln und Gesetze, auch wenn sie noch so sehr aus der Natur der Sache sich mit Nothwendigkeit ergeben, entweder gar nicht oder bloß dazu zu kennen, um sie mit Füßen zu treten. So ungeheuerliche Compositionen, solch fabelhafte Farbenprobleme, wie sie hier im englischen Saal, noch potenzirt durch den Beitritt der Amerikaner, vorkommen, habe ich mein Leben lang nicht gesehen; die gesuchte Ungekünsteltheit der Franzosen ist gelehrte Bedanterie gegen die Einfälle der Briten im Aufbau und der Organisirung ihrer Bilder. Während noch Wilkie, ja Hogarth ungefähr so componiren wie alle andern Menschenkinder, dasselbe Bedürfniß des Gleichgewichts, der Abwägung der Massen, des harmonisch angenehm fließenden Baues der Linien haben, scheint die Mehrzahl der Neuern sich um dergleichen Kleinigkeiten nicht im entferntesten kümmern zu wollen. Sie besitzen einen sehr bestimmten Stil, insofern alle diese Kunstwerke eine gewisse Verwandtschaft unter sich haben, englische durch und durch sind, nur englische Menschen, Kleider, Thiere, Geräthe, nur englische Landschaft geben oder andere doch durchaus nur wie Engländer ansehen. Sonst aber zeichnen sie sich durch die totale Abwesenheit jedes Stilgefühls und rhythmischen Sinnes aus. Haben schon die Franzosen im Gegensatz zu uns wenig Sinn für den großen historischen oder monumentalen Stil, so zeigen unsere Bettern jenseit des Kanals vollends auch nicht die leiseste Spur davon, wie überhaupt von einem Bewußtsein des Zusammen-

hanges der Malerei mit der Architektur. Rubens und Rembrandt, die hauptsächlich auf diese Schule gewirkt zu haben scheinen, sind aber Muster von Strenge und Einfachheit gegen solche Nachahmer.

Hat diese Kunst aber alle Laster des Naturalismus, so zeigt sie auch einen guten Theil der Tugenden, die mit solcher systemloser, unmittelbarer Nachahmung der Natur vereinbar sind, zunächst eine große Frische, Reinheit und Keuschheit der Empfindung, ja bisweilen die echteste Naivetät, den glücklichsten, komischsten Humor in der Charakteristik. Sie gibt uns viele höchst originell erfundene, fast nie affectirte, aber desto mehr barocke Menschen, zunächst oft die verrückte Individualität der Künstler selbst, welche ganz und gar die doch ziemlich bekannte Wahrheit außer Augen setzend, daß die Malerei eine schon seit längerer Zeit erfundene Kunst sei, bei der man also die Vorgänger zu benutzen habe, dieselbe vielmehr stets von neuem erfinden wollen, und dann allerdings oft eine ganz merkwürdige Aehnlichkeit mit den Giottoisten oder Altdeutschen bekommen. Es gibt auch in Deutschland genug solcher Narren auf eigene Hand.

Natürlich ist solche Kunst eigentlich lediglich auf die Kleinmalerei, auf die Schilderung des häuslichen Lebens oder der Landschaft angewiesen; dies thut sie denn auch fast ausschließlich, und in manchen Fällen mit einer bezaubernden Frische und Gesundheit der Empfindung. Die Wahl der Stoffe hängt bald mit der Leistungsfähigkeit, bald mit dem Nationalcharakter zusammen; so kommt es offenbar vom Mangel monumentalen Sinnes, daß man in dieser Ausstellung zweier so religiöser Völker kein einziges eigentlich religiöses Bild findet, die zwei Anläufer dazu sind so verunglückt, daß man sie nicht rechnen kann. Fast ebenso wenig mythologische; wenn man dagegen auch kein einziges unzüchtiges oder lüsterne findet, so hängt dies offenbar mit der Ehrbarkeit der Nation zusammen, wie sich ihr gesunder, echter Familiensinn in den unzähligen Vorstellungen des Kinderlebens selbst, wie des Verhältnisses zwischen Aeltern und Kindern manifestirt, an welchen die Franzosen arm sind.

Ebenso spricht sich der friedliche Sinn der doch offen-

bar so tüchtigen und männlichen Nationen in der fast totalen Abwesenheit aller kriegerischen oder eigentlichen Schlachtenbilder aus. Nicht eine einzige moderne Kampfszene, nur eine oder zwei kleine Erinnerungen an den riesigen amerikanischen Bürgerkrieg, beide Völker halten offenbar gar nichts auf die Gloire, die den Franzosen so beständig den Kopf verrückt.

Auch die Porträts sind fast ohne Ausnahme mittelmäßig oder schlecht, die Photographie ist offenbar Leuten, die so wenig Zeit zum Sizen haben, lieber. Daß auch die Thiermalerei nur mittelmäßig vertreten ist, die sonst bei den Engländern immer so blühte, muß ein Zufall sein. Glänzen die historischen Bilder fast allein durch ihre Abwesenheit, so gibt es desto mehr des historischen Genre, bei welchen fast ausschließlich englisch-amerikanische Geschichte behandelt wird. Meistens dem spätern Mittelalter entnommen, finden sich doch einige treffliche Leistungen, voll Echtheit und Frische, auch theilweise von sehr gutem Humor.

Den Grundzug fast aller Bilder ohne Ausnahme bildet aber immer die Familie, ihre Leiden und Freuden unter sich, wie ihre Conflictte mit der Außenwelt, und die ferngesunde Art, wie das gewöhnlich aufgefaßt ist, kann einen gar viele Schwächen der Mache vergessen lassen, wie das tiefe Naturgefühl die schlechten Linien in der Composition ihrer Landschaften. Der Mangel des Zeichnenskönnens, der strengen Schule, wie er überall durchgeht, hat zweierlei Folgen gehabt, erstens die Richtung auf Ausbildung des coloristischen Talents, und zweitens die Vermeidung aller großen Bilder, wo diese Schwächen natürlich mehr zu Tage treten müßten, wie überhaupt bei jeder Art von monumentaler Kunst.

Ein mythisch-allegorisches Bild haben sie aber doch, und zwar eins, das trotz seiner etwas bunten Färbung und unverständlichen Handlung dennoch von großem Reiz ist. Wäre der Katalog in einem weniger unbrauchbaren Zustande, als er dormalen zur wahren Schande der Redactionscommission noch ist, und fehlten nicht die Nummern an den Bildern außerdem auch noch, so würde ich auch verrathen, von wem es ist und was es vorstellen soll, jetzt kann ich bloß sagen, daß es sehr hübsche, als Griechinnen maskirte Engländerinnen

sind, die irgendwo in Arkadien in langer Procession vor einer Hausthür stehen, die, wie es scheint, nicht aufgemacht wird, und Panther und Löwen, zahm wie junge Budel, neben sich spielen haben. Wahrscheinlich nach irgendeinem Gedicht, wie denn die gemalten Scenen zu Dichtungen, kurz Illustrationen jeder Art sehr häufig sind. *)

Die zwei besten historischen Genrebilder der Ausstellung, von Calderow, gehören vielleicht auch dazu, der Katalog läßt uns darüber ganz ohne Aufklärung. Das eine zeigt uns eine junge Königin von höchstens zehn Jahren, die mit großem Gefolge und höchstem Pomp über die Scene zieht und wo das schwere Gewicht der auferlegten Rolle und die blonde Unbefangenheit und Kindlichkeit der Trägerin sowie die Galanterie und muntere Lust der Hofleute mit ihrer officiellen Würde und Feierlichkeit höchst eigenthümliche, mit großer Lebensfrische und feiner Individualisirung gegebene Contraste bildet, sodaß ich weder bei uns noch in der französischen Abtheilung etwas mit so sehr viel Wahrheit und Farbensinn Behandeltes, dem Aehnliches zu finden wüßte. Auch das Haus der englischen Gesandtschaft in Paris während der Bartholomäusnacht ist ein sehr gelungenes Bild, wo die Spannung der Cavaliere vortrefflich ausgesprochen ist, die mit gezogenen Schwertern und jeden Augenblick eines Angriffs auf sich selbst gewärtig, dem Niedermetzeln ihrer Glaubensgenossen auf der Straße zusehen müssen.

Vor allem aber lieferte das Leben der Königin Elisabeth den Malern unerschöpflichen Stoff zu Bildern; das hübscheste ist das von Hayllar, wo die sehr von Zahnschmerzen geplagte Königin nicht den Muth finden kann, sich den Uebelthäter ausziehen zu lassen, obgleich der Geheimrath einen förmlichen Beschluß darüber gefaßt hat, und sich endlich sogar der Erzbischof von London in ihrer sowie des Hofstaats Gegenwart einen der seinigen, die allerdings sehr wackelig sein mochten, ausziehen ließ, um ihr Muth zu machen. Die Scene wirkt sehr komisch, da die Königin auch jetzt noch höchst weinerlich

*) Es ist von Leighton und wird „Die Verlobten von Syrakus“ betitelt.

und ärgerlich, wie ein ungezogenes Kind dasteht, während die Hofleute die tiefste Theilnahme heucheln, sodaß uns diese humoristische Auffassung nicht wenig ergötzt.

Recht geistreich, fröhlich und gesund ist auch Hogdson's Rückkehr des Franz Drake von seiner Fahrt nach Spanien und sein Empfang durch die Königin Elisabeth.

Die Herausforderung eines Boltrons und dessen unangenehme Ueberraschung ist im Costüm des 17. Jahrhunderts, von Orchardson auch mit dem komischsten Humor charakterisirt, ebenso ein Sancho Pansa oder sonst ein plumper Bauer*), der als König bedient wird, wenn ich nicht irre.

Derselben Zeit wie dieses gehört auch die Gefangennahme einer Hexe an, von Pettie trefflich wahr gegeben. Außerst reizend ist auch das in einem altenglischen Park einen Brief lesende Mädchen, eine treffliche Dämmerungsscene.

Des bekannten Deutsch-Amerikaners Leuze Maria Stuart, die Messe hörend, ist wirkungsvoll im Stil der düsseldorfer Schule gehalten, hat nichts mit der englischen gemein.

Unter den Darstellungen modernen Lebens nehmen die Kinderscenen von Faed unstreitig den ersten Platz ein, durch die Liebenswürdigkeit der Charakteristik sowol als besonders durch das außerordentlich glänzende, der Rubens'schen Frische und Leuchtkraft nahe kommende Colorit, speciell eins der drei Bilder, wie eine Mutter ihrem Sohn sein einziges Paar Hosen flickt, ehe er zur Vollendung seiner Studien mit den übrigen harrenden Geschwistern in die Dorfschule abgehen kann, ist vielleicht das brillianteste Bild in der ganzen Ausstellung und in der breiten Freiheit der Behandlung wie der Auffassung der Charaktere durch und durch national. Ich kann hier gleich noch die berühmte Bahnhofs-scene von Frith erwähnen, die gleichzeitig in Paris zu sehen war. Sie verdient übrigens ihren großen Ruf nicht, ist ein ziemlich modern manierirtes Machwerk und erreicht Wilkie's Bilder in keiner Weise, wie schon der Kupferstich ergibt.

Freiwillige Schützen von Wells sind ein sehr gelungenes Porträtbild, allerdings an Stimmung und Interesse noch weit

*) Christophero Shy nach Shakspeare.

übertroffen von des Amerikaners Homer Conföderirten Gefangenen, einem Bildchen, das mit großem Talent uns beide Armeen von Bürgern charakterisirt, und zugleich sehr coloristisch stimmungsvoll ernst ist. Ich reihe an diese noch die Sonntagschule von James, ein Mädchen, das sich vor der Großmutter putzt, von Horsley, eine Schule von Nicoll, endlich eine sehr komische türkische Schule von Lewis, sowie D'Neill's Abschied von Soldatenfrauen und Kindern von ihren nach der Krim eingeschifften Männern, die alle gute Eigenschaften haben, um zu zeigen, mit welcher Vorliebe sich die englische Kunst der Jugend zuwendet.

Sie hat selbst auch ein durchaus jugendliches Aussehen, obgleich die große Mehrzahl der hier angeführten Bilder sich doch im ganzen weniger weit von der Tradition der Kunst entfernt als die Hauptmasse der übrigen.

Um so mehr thun dies einige der Landschafter, zu denen wir jetzt übergehen, am meisten Cole, der uns ein Kornfeld gibt, das mit seinen gelben Wogen drei Viertel des Bildes einnimmt und nur im vierten noch einigen Raum für Luft und Hintergrund findet, in welchem allem aber doch ein frischer englischer Sommermittag zur Erntezeit sehr gemüthvoll ausgesprochen ist.

Mehr dem Herkömmlichen schließt sich der bekannte Bedeutemaler Stansfield an, der eine Bai von Neapel in sehr feinem Ton und malerisch componirt gegeben. Aehnlich das Parlamentshaus in London von Roberts. Großartig imponirend componirt und von ausgezeichnet feiner Färbung ist eine Ansicht des amerikanischen Felsengebirges von dem Amerikaner Bierstadt, dessen Ahnen dem Namen nach freilich schwerlich am Ohio ruhen werden. Weniger trefflich, wenn auch achtbar, ist ein Niagara von Church, sehr schön ein Wald-Innereß von Durand, höchst originell eine Kanonengießerei von Weir, reizend eigenthümlich und charakteristisch ferner eine Herbstlandschaft von Leader. Die berühmten englischen Aquarellen waren auch zahlreich vertreten, mitten darunter mit einigen trefflichen Stücken der leipziger Werner, mit welchem uneigentlichen Engländer wir denn die Schilderung einer Schule beschließen wollen, die bei genauerer Untersuchung doch weit

mehr hält, als ihr buntes und eigensinniges, gepaßtes Aussehen im Anfang jeden wird vermuthen lassen. Es nöthigt das die nicht überflüssige Bemerkung hier einzuflechten, daß der Verfasser dieser Skizzen sich die Verpflichtung auferlegt hat, seine Eindrücke frisch, wie er sie empfangen, mitzutheilen, und den Leser den Proceß der allmählichen Klärung und Sichtung des Urtheils selbst mitmachen zu lassen, der ja auch für ihn schwer vermeidlich sein wird, wenn er die Ausstellung besucht, und auch wenn dies nicht geschieht, es vielleicht doch natürlicher und anregender findet, als wenn gleich anfangs ein orakelmäßiger Ton angeschlagen worden wäre, in den sich manche Kunstkritiker allerdings besser eingelebt haben, als es uns möglich geworden.

V.

Sculptur, Architektur und reproducirende Künste.

1. Die Sculptur.

Paris, Ende April 1867.

Wenn ich nicht früher zur Besprechung der Meisterwerke übergegangen bin, denen das Jahrzehnt durch Thon und Marmor, Gold und Blei, Eisen und Bronze die Unsterblichkeit zu sichern gesucht, so hatte das zunächst einen tiefgemüthlichen Grund. Es war das reinste Mitleid mit dem unglücklichen Lose, welches so viele Könige und Kriegsfürsten, edle Männer und schöne Frauen nicht nur betraf, sondern „selbst die unsterblichen Götter verschont nicht das unerbittliche Schicksal“, wie Vater Homer, wenn ich nicht irre, irgendwo versichert.

Er hätte jedenfalls recht behalten mit dieser Behauptung 3000 Jahre später auf der pariser Ausstellung, wo sie alle miteinander noch heute nicht zur Ruhe kommen konnten. Nicht nur ist ihre Aufstellung noch immer nicht vollendet, ja die meisten Commissionen haben nicht einmal ermöglichen können, auch nur die obligaten Visitenkarten an das Fußgestell der ihnen anvertrauten hohen Personen zu kleben, damit man auch weiß, wen man vor sich hat, und nicht etwa vor einer pariser Aphrodite das Knie beuge, weil man glaubt, vor einer Madonna zu stehen. Ebenso haben die Aussteller jener unzähligen Damen, welche in halb oder ganz paradiesischer Unschuld und Costümlosigkeit leben, aus

denen der Haupttheil der Ausstellung besteht, sie trotz des fortwährend schlechten Wetters in Staub, Schmutz und Roth beständig herumgeschleppt wie die Kaze die Jungen. Wenn eine marmorne Venus den Schnupfen oder Rheumatismen kriegen könnte, so müßten beide Krankheiten schon die fürchterlichsten Verheerungen in der Götterwelt angerichtet haben.

Erst waren die Aermsten gewissermaßen als Kammerjungfern ihrer bemalten und daher noch verführerischen Schwestern in den Gängen und Vorzimmern aufgestellt, wo sie von der schrecklichsten Zugluft litten und niemals recht zu sehen waren, obwol sie sich gewiß alle mögliche Mühe geben, nichts zu verbergen; jetzt hat man sie meist in den kleinen Garten herausgeschleppt, welcher den Mittelpunkt des Gebäudes bildet, wahrscheinlich zur Erziehung der Jugend, die sich fortwährend in demselben herumtreibt, in der Gymnastik, denn die Damen machen ihr alle möglichen Stellungen vor, die man nur in der edeln Turn- und auch bei andern Künsten zu sehen bekommen kann.

Hat man so den Göttinnen allmählich zu ihrem Berufe, die Welt zu beglücken, ziemlich verholten, so wurden auch die Fürsten und Eroberer gar oft mit gutem Humor placirt. Se. Majestät der König Wilhelm von Preußen haben offenbar Absichten auf Belgien, dem Höchstdieselben sich gerade gegenüber aufgestellt, während König Leopold ein Bündniß mit Baiern abzuschließen sucht. Ohne Zweifel ist es nur von ungefähr, daß an einem Haupteingang ein Tiger seinen Jungen einen Pfau zeigt, als wenn er damit eine Satire auf die Ausstellung machen und an die „Hochets pour les enfants“ erinnern wollte. Kurz, Se. Majestät der Zufall haben wieder einmal geruht, noch geistreicher zu scherzen als viele andere Majestäten. Es hat nun zwar allerdings zu verschiedenen malen nicht den ganzen Tag geregnet, seit ich hier bin in diesem gesegneten Frühling, der so sehr Miene macht, uns aus seinem Regen später noch in die Traufe zu bringen; aber in den letzten Tagen wenigstens sind diese Ausnahmen so selten gewesen, daß ich vorziehe, statt mit den im Garten befindlichen französischen Sculpturen anzu-

fangen, lieber mit den unter Dach und Fach gelegenen deutschen zu beginnen.

Es sind deren sehr wenige, da die Mehrzahl unserer namhaften Meister nicht ausstellte, aber an strengem Stilgefühl und edelm plastischen Sinn, an eigentlicher Composition stehen sie meist allen andern voran. Unter den religiösen Gegenständen nimmt der Barmherzige Samariter von Kundtmann in Wien, einem begabten Schüler Hähnel's, wol den ersten Platz ein, durch den Ernst und die strenge Zucht der Form, die außerordentliche Schönheit der Linienverschlingung und Gruppierung, wie das tiefe Gefühl, welches darin ausgesprochen. Er erscheint einem wie aus einer andern reinern Welt mitten in diesem liederlichen Göttergesindel rundherum. Auch die Hagar des Professors Wittig in Düsseldorf macht durch ihre edle Composition und gediegene Durchführung einen guten Eindruck. Schilling's so schöne Gruppe der Nacht schließt sich diesen Arbeiten nicht minder würdig an, ja zeigt vielleicht noch mehr angeborene Kraft und Eigenthümlichkeit der Auffassung und Durchführung.

Unter den Standbildern trägt das ebenerwähnte des jetztregierenden Preußenkönigs von Drake unstreitig bei weitem den Preis davon unter all den zahlreichen Reiterfiguren, durch die Kühnheit und den stolzen Troß, der daraus spricht, sowie durch die ebenso stilvolle als malerische Durchbildung, bei der durch eine ganz vortreffliche Composition des Mantels dem modernen Costüm alles Langweilige sehr glücklich genommen ist. Auch ein Friedrich der Große von Sufmann-Hellborn hat viel Gelungenes.

Voll Humor und künstlerischer Freiheit ist ein Pan, der einen kleinen Jungen im Flötenspielen unterrichtet, von Begas; viel Feinheit zeigen zwei Genien von Frl. Mey; edel componirt endlich ist ein Altar von Steinhäuser.

Unter den allerdings sehr dürftig auftretenden münchener Arbeiten machten sich durch ihr gesundes Talent die von Wagnmüller, ein Christus von Perron und Thiergruppen von Habenschaden bemerkbar. Von den Oesterreichern haben wir Kundtmann's schon gedacht; es wäre da etwa noch der schönen Büste Kahl's von J. Gasser sowie der Mo-

delle zu den großen monumentalen Arbeiten Fernkorn's zu gedenken, wie auch einer artigen Kindergruppe von Schüzinger.

Natürlich kann eine so beschränkte Zahl von Arbeiten keinen irgendwie genügenden Begriff von dem Umfang und der Bedeutung der deutschen Sculptur geben, so sehr auch das Vorhandene ausreicht, um sie der höchsten Achtung werth erscheinen zu lassen. Sie hat sich wohl gehütet, etwas mit dem bei allen andern Nationen herrschenden Realismus gemein zu haben, welcher die Bildhauerei derselben so oft zu einer unwürdigen Spielerei, zu einer Hetärenkunst macht, die fast jede Tradition von der Würde und Höhe ihrer Aufgabe verloren hat, so technisch geschickt sie auch oft auftritt. Der von allen deutschen Bildhauern sich am meisten zur malerischen Behandlung hinneigende, so begabte Wegas ist immer noch ein Wunder von strengem Stilgefühl unter den Italienern und Franzosen, die so massenhaft auftreten, daß man die paar deutschen Arbeiten, das vortreffliche Drake'sche Werk ausgenommen, kaum bemerkt.

Am allermeisten ist aber gerade die italienische Schule heruntergekommen; neben ihrer kraftlosen Frivolität sehen selbst die Franzosen noch viel achtungswerther aus. Nicht nur hat sie jede Spur von Stil und Würde, von Hoheit und monumentalem Sinn aufgegeben, sondern sie ist auch mit sehr geringen Ausnahmen eine elende Schmeichlerin der gemeinsten Lüste geworden, kennt gar keinen andern Zweck mehr, als die Sinne auf die möglichst niedrige und absichtliche Art zu fixeln. Sie thut das mit großer technischer Geschicklichkeit, aber selbst diese hat etwas durchaus Handwerksmäßiges, ist weit entfernt von dem feinen Naturstudium der Franzosen. Sieht man diese durch und durch liederliche und verkommene Kunst, so möchten einem freilich arge Bedenken gegen die italienische Wiedergeburt aufsteigen, wenn man sich nicht sagen müßte, daß diese Niederlichkeit wenigstens national geblieben sei, von Canova abstamme und nicht einzelne Ausnahmen doch Hoffnung gäben, wie der wilde, aber geistreiche Naturalist Jean Dupré in Florenz, von dem man eine Pietà sieht, die wenigstens ein richtiges und energisches Gefühl ausdrückt; ebenso hat auch ein Relief desselben sehr

viel Originelles. Von den andern mag es genügen, wenigstens auf die talentvollern Arbeiten aufmerksam zu machen, so auf einen Arnold von Brescia von Tantardini, der auch eine hübsche Vanité bringt; eine Sylvia von Biella; einen geistreich gedachten Lucifer von Corti. Der sterbende Napoleon von Bela in Mailand erinnert mit seinem merkwürdig geschickten naturalistischen Stoff und ungenügenden Behandlung der Hauptsache an manche Bilder aus Deutschland; denn Napoleon selber ist würde=, wenn auch nicht geistlos. Nicht ohne eine gewisse Größe sind einige Büsten von Marcello und eine Sappho von Bompiani; die Büste einer Flora von Motelli drückt gewisse sinnliche Empfindungen wenigstens mit Grazie aus.

Bei den Russen wäre der kleinen Bronzearbeiten von Liebert, die sich durch große Lebendigkeit auszeichnen, zu erwähnen; bei den Dänen der tüchtigen Leistungen Bissen's, z. B. seines Achill, bei den Schweden ist derer Quarnström's zu gedenken. Auch die Schweizer haben in Caroni einen technisch sehr geschickten Bildhauer, dessen Dphelia in Behandlung der Haare und des Seidenzeugs mit Bela wetteifern könnte, und im übrigen ein ebenso gleichgültiges Frauenzimmer ist als irgendein anderes.

Viel Thätigkeit zeigen die Belgier, wenn auch nicht gerade mit glänzendem Erfolge, woran sie noch jener Mangel an Stilgefühl hindert, der durch die ganze Welt geht, mit Ausnahme Deutschlands, wo es die dresdener Schule unter Hähnel vor allem, aber auch Schilling, endlich die tüchtigen Traditionen der großen berliner Schule noch nicht haben aussterben lassen, während die Kolosse über einem Thor von Gattier und die Reiterfigur von Jaquet, ungefähr die Hauptwerke der Belgier, durchaus mehr malerisch-naturalistisch als plastisch, wenn auch keineswegs talentlos gedacht und durchgeführt sind.

Eine allerliebste Spielerei sind die kleinen Gruppen aus dem Volksleben von Harzé, höchst humoristisch drollig erfunden; wer gern lacht, soll ja nicht versäumen, sich an ihrem verben Witz zu erfreuen.

Auch einige amerikanische Arbeiten zieren den Salon, so

die Bronzefigur eines indianischen Jägers mit seinem Hunde von Ward, sehr charakteristisch und von großer Lebendigkeit; ebenso die eines befreiten Negers. Edel aufgefaßt ist die Büste des großen Patrioten Abraham Lincoln von Volk, und pikant die eines Trappers von Thompson.

Unter den wenig zahlreichen englischen Arbeiten fällt bloß ein Alexander der Große im Begriff, Persopolis anzuzünden, von Westmacott durch seine geistreiche und lebendige Conception auf.

Alle andern Nationen zusammen übertrifft die Zahl der französischen Sculpturen, ohne daß doch viel recht Impo- nirendes, individuell Hervortretendes darunter wäre; desto größer ist aber die Geschicklichkeit und die Feinheit des Naturstudiums bei vielen dieser Arbeiten, die dadurch schon einen absoluten Werth bekommen, ohne daß man gerade bei diesem oder jenem Werke gleich im Stande wäre, seinen Autor anzugeben, wie reizend es auch durchgebildet sein mag. In diesem Stücke übertreffen sie alle andern, wäh- rend sie an Stilgefühl, der Reinheit und dem Wohl laut der Linien, noch mehr aber der Reinheit der Empfindung hinter den Deutschen zurückbleiben. Wo sie bloß decorativ wirken soll, ist daher diese Sculptur am besten am Platze, denn da nimmt man es nicht so genau und verzeiht selbst gern ein etwas manierirtes Auftreten. So wirkt der große Brun- nen, von Klagmann modellirt, aus der Gießerei von Durenne, gleich beim Haupteingang vom Pont de Jena her ganz vortrefflich reich und üppig; auch ein gegenüber- stehender aus der Gießerei von Barbezat ist sehr imponirend.

Christliche Sculpturen, an denen wir so reich sind, trifft man sehr wenige, um so voller ist das nackte Heidenthum vertreten, das, wie schon erwähnt, den Garten des Innern unsicher macht.

Zu den angenehmsten Figuren dieser Art gehört eine Psyche von Mizelin, seelenvoll und edel gedacht und aus- geführt, voll Kenntniß und Geschicklichkeit ist die Erziehung des Bacchus von Berraud, äußerst lebendig die Bronze statue eines Jünglings von Moulin. Sehr grazios wird man einen kleinen Bacchus finden, welcher Amor ein Räuschchen anzu-

hängen sucht, von Janson, wahr und voll Lebensgefühl die Bronzestatue eines Saltarello tanzenden Jünglings, von Janson. Vortrefflich durchgebildet ist ein Neophyt von Carlier

Ein junges Mädchen an einer Quelle Wasser schöpfend ist höchst liebenswürdig gedacht und in Marmor reizend ausgeführt von Truphême, ebenso der Hirte Lycidas, der seinen Stock schwingt, von demselben Künstler, voll natürlicher frischer Anmuth, wie denn die französische Sculptur nirgends die widerlich weichliche Süßlichkeit der italienischen zeigt. Aehnlich naiv oder doch frisch empfunden ist der ins Bad steigende Narciß von P. Dubois, eine sehr tüchtige Figur, und noch besser ein florentinischer Sängler im 15. Jahrhundert von demselben Meister, ein so reizender Junge, daß ihn Luca della Robbia gemacht haben könnte. Durch Energie und Lebensgefühl erfreut auch ein Faun in Bronze von Grauf; als ein Muster kühner sinnlicher Ausgelassenheit kann die Angelika von Carrier-Belleuse gelten, die durch ganz etwas anderes gefesselt zu werden scheint als durch die goldenen Ketten, welche sie an die Felswand schmieden.

Eine reizende Gruppe bilden auch Daphnis und Chloe von Poison; witzig und pikant gedacht ist Cambos' Figur eines frierenden Mädchens von geistreich schelmischem Ausdruck, vom Künstler nach der Lafontaine'schen Fabel die „Grille“ genannt:

La Cigale ayant chanté tout l'été
Se trouva fort depourvue
Quand la bise fut venue!...

was wirklich in dem nicht mehr ganz jungen, aber charmannten Kinde reizend humoristisch ausgesprochen wird.

Von Eugnot finden wir die Gruppe Ceres, die dem Triptolem das Leben wieder zurückgibt, wo das edle Mitleid der Göttin mit dem erstarrten Knaben ganz vortrefflich großartig und schön ausgedrückt ist und es dem Künstler entschieden gelang, seiner Göttin etwas von dem Adel und der Hoheit einer solchen erhabenen Frau zu verleihen. Durch ihre naive Anmuth fesselt auch die Spinnerin, von Moreau, ein allerliebste Figürchen, sodaß man schließlich wol sagen muß, daß die französische Sculptur in diesem Bereich einfacher Darstellung von Figuren, bei denen bloß die Körper-

schönheit wirkt und nicht viel Composition dabeizusein braucht, der unserigen ebenso sehr überlegen sein möchte als diese ihr in complicirtern Erfindungen, welche einer strengern Durchbildung des rhytmisch-stilistischen Elements bedürfen.

Auch viele schöne Büsten finden wir, wenn auch keine von der wunderbaren Formvollendung und Idealität zugleich, wie sie der Rauch des verewigten Nietschel zeigt. Zu den besten gehören die von Gter und Carpeaux, so von diesem die Statuette des kaiserlichen Prinzen in anmuthiger Natürlichkeit, ferner Béranger von Fany Dubois, Samson von Grauf und Texiers von Emile Hebert, sowie andere von Carrier-Belleuse, Alice Grégoire &c. Am interessantesten sind indeß die Darstellungen Napoleon's I. von Guillaume, einmal als Imperator in ganzer Figur, dann vorzüglich aber in fünf Büsten, die uns den großen Kaiser 1780 als Schüler von Brienne, voll Knabenschönheit und Hoffnungsfülle, dann als General 1797 zeigen, mit allem Glanze des Genies und des jungen Sieges, hierauf ihn als Consul 1801 vorführen, wo schon mehr der Gebieter heraustritt, ferner in vollendeter stolzer Majestät 1806 als Kaiser, bereits mit düstern Schatten überflogen 1812, wo das dämonische Wesen des Mannes vollständig zur Erscheinung kommt, endlich 1820 auf Helena, da es ganz die Oberhand erhalten, sich in eine finstere verzweifelte Ruhe gekleidet, die einst so schöne Hülle beinahe zerstört hat, daß uns der Mann wie ein ausgebrannter Vulkan erscheint, der im Zusammenstürzen ist. Zeigt sich hier ein eminentes Talent der Charakteristik an einem für die Plastik ungewöhnlich dankbaren Vorwurf, so ist auch die Büste Napoleon's III. von Iselin eine sehr tüchtige Arbeit, die uns das Geheimnißvolle, Unberechenbare, Phlegmatisch-Lauernd-Geistreiche des Mannes, gepaart mit der Würde, die große Zwecke und das Bewußtsein hohen Verdienstes immer geben, darzustellen weiß.

Merkwürdig ist mir übrigens das seltene Vorkommen des Reliefs in der französischen Ausstellung, dieser doch so interessanten Form der Sculptur, welche den Uebergang von derselben zur Historienmalerei bildet. Es ist gar nichts von irgendeiner Erheblichkeit in dieser Kunstgattung da, welche

den Franzosen wegen der strengen rhythmischen Durchbildung der Linie, die sie erfordert, von jeher wenig sympathisch war. Ohne Zweifel hat diese Vernachlässigung aber noch einen weitem Grund darin, daß dieselben das Erzählen in der bildenden Kunst, wofür das Relief eben die plastische Form gibt, nicht sehr lieben und cultiviren, mit Ausnahme der Schlachtenmalerei, in der sie dann freilich das Thema mehr als erschöpfen.

Um so zahlreicher und besser ist die eigentlich decorative Sculptur, welche den Zwecken der Industrie unmittelbar dient oder doch den Uebergang von der Kunst zur Kunstindustrie bildet, vertreten, obwohl auch hier gerade die so schöne Renaissance=Ornamentik, wie sie z. B. in Venedig so reizend feinfühlig auftrat oder vom großen Andrea Sansovino cultivirt wurde, fast gar nicht vorkommt. Wie denn alles, was eine spielende reiche Phantasie mit strengem Stilgefühl gepaart erfordert, ihrer dem Nationalcharakter entsprechend mehr verständig sinnlichen als gemüth= und phantasievollen Kunst wenig sympathisch ist.

Dagegen treffen wir das Fach der Bronzen für industrielle Zwecke ungeheuer reich vertreten; da wir auf dasselbe zurückkommen, so beschränke ich mich hier noch der vielen schönen Thiergruppen in dieser Technik zu gedenken, die einen besondern Reiz der französischen Sculptur bilden und wo Rouillard und andere, besonders aber der berühmte Cain, außerordentlich schöne und lebendige, ebenso kühn gedachte als mit unglaublicher Bravour gemachte Gruppen geben, welche besonders als Luxusartikel in kleinem Format ihren Ruf durch die ganze Welt getragen haben.

Schließlich blieben nur noch die großen Monumente übrig von Rochet, welche zu beiden Seiten des Eingangs der Rue St.=Dominique im Garten stehen, und von denen das eine Karl den Großen zu Pferde, begleitet von zwei Bügelhaltern, das andere den Kaiser Dom Pedro von Brasilien darstellt. Wenn dieses nicht besonders gelungen, sondern im Gegentheil zu affectirt léger, und doch oft eckig erscheint, daher der sehr lebendige Gaul das Beste daran sein möchte, so imponirt Karl der Große mit seinen etwas hunnisch

aussehenden Begleitern um so mehr durch die Fülle der Composition, das Verständniß und Lebensgefühl des einzelnen und die gänzliche Abwesenheit jener Magerkeit, die so oft den deutschen Kunstwerken schadet. Es ist zwar eine durchaus mehr malerische als plastische Behandlung, aber für derartige Sujets, die einer gewissen barbarischen Großartigkeit bedürfen, ganz geeignet.

2. Die Architektur.

Paris, Anfang Mai 1867.

Warum ist unsere Kunst, trotz aller glänzenden Talente, keine classische, keine, welche Productionen von vollendeter Schönheit der Form und des Inhalts hervorzubringen vermag?

Zunächst darum, weil die einzelnen Künste das Bewußtsein ihres Zusammenhangs unter sich, also ihrer gegenseitigen Grenzen, vor allem aber, weil sie das ihres Zusammenhangs mit der Architektur verloren haben, dadurch stil- und würdelos geworden sind. Ohne Stil ist die höchste Schönheit der Form nicht zu erreichen, denn der Stil ist ja eben die geläuterte, von allem Zufälligen befreite Form.

Warum aber haben sie es denn verloren? Die Beantwortung dieser Frage führt uns sofort von dem Felde der Kunst auf das der Culturgeschichte, denn dieser Verlust der monumentalen Größe in der Kunst, das Austauchen des Realismus und der Stillosigkeit ist durchaus mit der politischen Entwicklung in Wechselwirkung, wie wir das schon bei den Griechen zu Alexander's Zeiten, bei den Römern mit dem Kaiserreich eintreten sehen. Alle idealisirenden monumentalen Kunstperioden stehen mit der großen Betheiligung des Bürgers am Staat, mit seinem Aufschwung, bisweilen auch mit dem der religiösen Ideen in nothwendigem Zusammenhang, sie wachsen mit ihm und nehmen mit ihm ab.

Sobald der Staat, besonders bei der Ausbildung des monarchischen Absolutismus, den einzelnen viel weniger an

sich betheiligte, ihm diesen Antheil durchschnittlich aufs Zahlen beschränkte, sei es mit seinem Gelde, sei es mit seinem Blute, so tritt mit dem Erstarren des öffentlichen Lebens alsbald das Erlahmen der monumentalen Kunst ein.

Das Vorschreiten der politischen Willkür geht mit dem in der Architektur Hand in Hand, wie es sich durch das Auftauchen des Barockstils in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts alsbald nach dem Ueberhandnehmen der kirchlichen und politischen Reaction manifestirt und auch leicht erklärlich ist, weil eben der Alleinherrscher nicht nur willkürlich regieren, sondern auch bauen, z. B. neue Baustile erfinden will.

Diese Erscheinung offenbart sich auf zweierlei Arten, erstens durch Verlust des Zusammenhangs, der Emancipation von den Bedingungen der Architektur in Sculptur und Malerei, ferner durch die Ablösung der Decoration, welche eigentlich in diesem Falle selbstverständlich ist, da ja Sculptur und Malerei bloß die höchste Form der Verzierung, der Decoration sind. Mit der Emancipation der Ornamentik von der Architektur verlor aber nicht nur sie allmählich das Stilgefühl, sondern es kam auch der Industrie abhanden. Es ist ein allgemeiner Auflösungsproceß, der in der Kunst vor sich geht, genau so wie im Staatsleben; dem Verlust des Zusammenhangs der Künste unter sich folgte unmittelbar der mit der Natur, der falsche Idealismus oder die Manier des Zopfes; gerade so wie der Mensch erst aufhört im Staatsleben zu zählen, freier Bürger zu sein, der den Staat mit bestimmt und aufs Privatleben, auf die Familie sich zurückzieht. Anfänglich scheint dies sogar der Kunst zugute zu kommen, die emancipirte Malerei treibt in den Niederlanden noch einmal eine schöne Blüte, als Staffelei- und Cabinetmalerei, wo sie durch die größere Vertiefung in die Natur einige Zeit lang ersetzt, was ihr an Hoheit und Würde entgangen war. Lange konnte das aber nicht vorhalten; war mit der Architektur schon die Sculptur gesunken, so konnte sich auch die Malerei nicht behaupten, trotzdem daß ihr in den Niederlanden einestheils durch die demokratische Regeneration Hollands, die in Rembrandt ihren künstlerischen Ausdruck findet, anderntheils durch das Klima

und die Sitten, die eine monumentale Kunst überhaupt erschwerten, so sehr Vorschub geleistet ward.

Zu Ende des vorigen Jahrhunderts war bekanntlich der Bankrott vollkommen, der wildeste Naturalismus und die süßlichste, schemenhafteste, kälteste Manierirtheit reichten sich die Hand. Die Malerei des Zopfes ist genau ebenso conventionell als seine Ornamentik, sie spiegelt sich in jedem seidnen Rock, in jedem Geräth wieder.

Daß sich in diesem großen Auflösungsproceß alles innern Zusammenhangs zuletzt bei uns auch noch die Zeichnung, die Form von der Farbe, bei andern die Farbe von der Form emancipirte, war nur ein Schritt weiter in der Zersetzung, sowie man im Staate auch nicht bei der Auflösung der Verbindung desselben mit dem Bürger und seiner Beschränkung auf die Unterthanenschaft und die Familie aufhörte, sondern sehr bald die letztere auch angriff, wie sie denn ja auch in der vollkommenen Sklaverei bekanntlich nicht mehr oder nur sehr unvollkommen existirt, und auch unsere heutigen Junker und Dynasten recht gern wieder das jus primae noctis statt aller andern geraubten Rechte einführen möchten.

Gehen der Idealismus in der Politik und der in der Kunst gewöhnlich Hand in Hand, wissen wir genau, welche die Symptome des politischen und künstlerischen Verfalls waren, so läßt sich auch vollkommen deutlich nachweisen, wie die Revolution, im Staat, ja jeder energische, gewaltsame Versuch zur Herstellung eines gesunden Verhältnisses zwischen ihm und seinen Bürgern augenblicklich auch von neuem Wiederaufleben des monumentalen Bewußtseins in der Kunst begleitet ward, wie es sich in Frankreich durch David und seine Schule, in Deutschland durch Garstens und Cornelius, noch tiefgehender, aber auch einseitiger manifestirte. Denn bei uns wurde ja nach dem kurzen Aufschwung die politische Fäulniß, die allgemeine Auflösung noch bis zur Katastrophe des vorigen Jahres gesteigert, was wunder, wenn sie auch in Kunst und Industrie zu sehen war, wenn wir auch jetzt fortwährend noch auf der einen Seite uns bessern, um auf der andern womöglich immer noch schlechter und zusammenhangsloser zu werden.

Die Regeneration des politischen Lebens kommt ja nicht erst nach dem höchsten Grade der Fäulniß, sondern beginnt schon lange vorher, ebenso geht es auch in der Kunst, während eine Periode immer mehr verfällt, wächst eine neue schon langsam zwischen ihren Ruinen wieder empor. Das Wichtigste ist immer, daß man erst einmal einsteht, wo der Fehler liegt. Wir können die politischen Verhältnisse in ihrer Rückwirkung auf die Kunst, wie sie z. B. in der französischen jetzt unstreitig durch eine gewisse Stagnation, wenn nicht Corruption sehr fühlbar zu Tage tritt, nicht ändern, wir können aber die für uns günstigen Momente benutzen, wie sie in Deutschland theils bereits eingetreten sind, theils sich offenbar vorbereiten.

Ist diese Erkenntniß der beste Schritt zur Besserung, so möge man es uns verzeihen, wenn wir den Verfall schonungslos auch da zeigen, wo der Laie, von einem falschen Glanz geblendet, nichts als Leben und strahlende Gesundheit sieht, wie das bei der französischen Architektur, Decoration und Kunstindustrie der Fall ist.

Denn daß diese Dinge zusammengehören, sich durchaus bedingen, daß alle Erzeugnisse der Kunstindustrie entweder unmittelbar zum Schmuck des Hauses, wie alle Möbel und Geräthe, Tapeten zc. da sind, dessen ästhetische Form ja die Architektur bestimmt, oder daß sie wenigstens in ihm aufbewahrt werden, in ihm zur Erscheinung kommen, wie die Kleider z. B., also immer sich in Harmonie mit ihm setzen müssen, daß alle Ornamente aus derselben Quelle stammen, ob sie nun den Griff eines Regenschirms oder eine Monstranz, den Kamin eines Salons oder die Jacke einer Dame schmücken, das müssen wir uns immer gegenwärtig halten, wie es sich darum handelt, die gestörte Harmonie im Reiche der Kunst wiederherzustellen, also das Stilgefühl zu beleben.

Der Stil, die erhöhte, künstlerische Form der Erscheinung, soll sich in der Architektur wie in der Industrie einestheils aus den Forderungen des Gegenstandes seiner Bestimmung, andererseits aus denen des Materials, in dem der Künstler arbeitet, ergeben; ist er bloß Theil eines Ganzen, so hat er sich vor allen Dingen mit diesem in Harmonie zu setzen,

der Stil des Geräths also mit dem des Hauses, in welchem es steht. Es mischt sich aber in der Praxis mit diesen Bedingungen allemal, nicht unberechtigt, aber unbewußt die Subjectivität des Künstlers, vor allem aber die der ganzen Zeit, die Mode, wenn man lieber will. Aus diesen Bedingungen entspringt er immer, und je mehr er sich von den zwei erstern löst und lediglich der letztern verfällt, um so schlechter und kälter wird er.

Offenbar muß z. B. der Stil eines Schlosses oder Zeughauses, die auch zu Vertheidigung dienen sollen, schon massiger sein, troziger und fester aussehen, als bei einer Villa, der einer Kirche ernster und feierlicher als der eines Schauspielhauses. Ist aber das Schloß von Ziegeln gebaut, so wird es eine wesentlich andere Construction fordern, als wenn es von Quadern wäre. Ebenso dürften für einen Stoff, in welchen die Verzierungen gewoben werden, alle regelmäßigen, besonders carrirten Dessins am besten passen, während nicht der geringste Grund vorliegt, sie auch für einen gedruckten zu verwenden.

Wenn man hierher kommt und die grenzenlose Masse neuer Bauten sieht, die mit allem möglichen Luxus ausgeführt wurden, besonders wenn man zuerst, wie gewöhnlich, den Louvre und seine Verbindungsbauten mit den Tuilerien betrachtet, die am Ende doch so ziemlich das Beste sind, was geleistet worden, und wo die Architekten nur das im alten Louvre selbst so glänzend angeschlagene Thema weiter fortzuführen und allmählich zu den Tuilerien überzuleiten hatten, so wird man, geblendet von der Menge des Neuen, leicht verführt werden, seinen Werth zu überschätzen. Eine nähere Untersuchung des Einzelnen führt aber eine gewaltige Ernüchterung herbei, man kommt bald hinter die glänzende Ficelle und sieht zuletzt mit Verdruß, daß das rein künstlerische Ergebniß genau dem der Malerei entspricht, daß dieselbe Stillosigkeit, dieselbe Willkür, der gleiche Mangel der Reinheit, Großartigkeit und Einfachheit des Gefühls in der einen wie in der andern sich hinter einer glänzenden Technik verbirgt.

Ich konnte es anfangs gar nicht begreifen, daß bei kolossalen Bauten so ganz mittelmäßige Projecte zur Ausführung

angenommen wurden, wie dies z. B. bei der Großen Oper der Fall ist; die Ausstellung der französischen Architektur hat mich bald darüber belehrt, denn so groß sie ist, so glänzend die Fertigkeit, mit der die Pläne zu Neubauten und besonders die unzähligen Restaurationen ausgeführt sind, so arm ist doch der Gehalt an wirklich schönen und organisch entwickelten Baugedanken.

Schon bei den Restaurationsprojecten fällt es unangenehm auf, daß das curioseste verrückteste Zeug erscheint, wie z. B. eine Restauration der Engelsburg in Rom, des bekannten Mausoleums Hadrian's, wo dem Tambour, der jetzt noch steht, erst eine große Colonnade von Säulen wie ein Kragen umgelegt, und dann noch eine ungeheure Stufenpyramide daraufgethürmt wird. Die gothischen und romanischen Pläne dieser Art von Viollet le Duc, deren eine sehr große Menge da ist, zeichnen sich besonders durch die außerordentliche Eleganz und das feine Verständniß der Zeichnung aus; soweit es die Darstellung der alten Bauten betrifft, habe ich nie so schöne Zeichnungen gesehen, untersucht man aber die Restaurationsprojecte, so kann man sich meist des Wunsches nicht entschlagen, daß man die Gebäude doch lieber hätte lassen mögen, wie sie waren. Ich habe bis jetzt immer geglaubt, Hr. Viollet verstehe es besser als unsere Meister, seine hiesigen Restaurationen in der St.-Chapelle und der Kirche Notre Dame haben mich sehr davon zurückgebracht.

Indeß hat der Besuch dieser Kirche sowol als das Studium fast sämtlicher großen gothischen Dome Frankreichs, besonders der Frühperiode, wie man sie hier in trefflichen Zeichnungen oder Modellen sieht, mich aufs neue in der Ueberzeugung bestärkt, um wie viel besser die französische Gothik sei als die deutsche, die bloß Knochen hat, während jene auch noch Fleisch dazufügt, viel ruhiger, massiger und dadurch mächtiger erscheint, da sie die verticalen durchaus durch große horizontale Linien balancirt, die höchst wohlthätig beruhigend wirken. Unsere Münster können meines Erachtens den Vergleich mit Notre Dame in Paris und denen zu Rheims, Amiens, Laon und andern durchaus nicht aushalten.

Die Gothik war bei uns immer ein importirter, ebenso

sehr den Bedingungen unsers Klimas als unserm Charakter wenig entsprechender Baustil, den wir deshalb meistens aus der Kunst ins Künstliche, Handwerksmäßige übersetzt haben, wie gerade der Strasburger Münster im Vergleich zu seinem Vorbilde, dem zu Rheims, zeigt. Selbst die heutigen gothischen Kirchen Frankreichs, wie z. B. Ste.-Clotilde hier, sind im ganzen bessere Compositionen als die unserer Neugothik. Unsere schönsten Bauwerke aber hat man in den herrlichen romanischen Kirchen den Rhein entlang zu suchen.

Am besten sind freilich die pariser Pläne da, wo sie sich streng an die französische Renaissance halten, einem Stil, der hier immer noch ein eigenthümliches Leben besitzt, nicht nur frisch aufgalvanisirt ist, wie die Gothik; besonders wo sie Rococomotive einmischen, überhaupt mit der Construction, der Consequenz des Baugedankens, den architektonischen Formen möglichst willkürlich umspringen können, wie das diese beiden Stile am ehesten erlauben, da sind die heutigen Franzosen an ihrem Blase, da kommt ihnen ihr natürliches malerisches Talent, vor allem aber die großen Mittel, über die sie disponiren können, sehr zu statten, sodaß dann meist etwas entsteht, was wenigstens lustig und pikant ist, wie z. B. die Kirche von St.-Trinité hier.

Ernst, würdig oder gar erhaben ist sie sicherlich nicht, aber recht hübsch und amusant, sie ist ein italienisches Glockenspiel in Stein übersetzt, das uns ja auch so frivol als möglich erscheint. Von der strengen Schönheit, wie sie z. B. die in der Zeit des Julikönigthums und der Restauration erbaute Ecole des beaux arts und das ehemalige Palais d'Orçay, jetzt Palais du Conseil d'Etat zeigen, ist heute gar keine Rede mehr, so wenig als Cabanel ein Ingres ist.

Es ist alles frivol, genußsüchtiger, sinnlicher und liederlicher geworden, in der Kunst wie im Leben. Wie das aber bei ihnen immer mit Grazie geschieht, mit gefälligem Wesen austritt, so können wir es am allerwenigsten nachahmen, denen zwar nicht der Sinn für Reinheit und Größe, für Ernst und Tiefe fehlt, aber die spielende Grazie meistens von der Natur versagt ist.

Wenn wir nicht ehrlich und tüchtig, bedeutend und rein sind, so werden wir allemal statt frivol gemein, statt anmuthig plump und unflätig. Jede Nation kann sich nun einmal nur nach ihrem Genius entwickeln, und wir sind auch in der Kunst und Industrie allemal da am besten, wo wir am deutschesten sind, unser eigenthümlich achtungswerthes Gepräge nicht durch Nachahmung verlieren.

Wenn die deutschen Künstler und Industriellen einen Vortheil über die Franzosen gewinnen wollen, so dürfen sie dieselben am allerwenigsten auf ihrem eigenen Felde, der leichtsinnigen Stilvermengung nachahmen, denn unser Talent ist gerade das, die Reinheit der Stile festzuhalten und hier nach und nach das Höchste zu leisten.

Das zeigen die Pläne der deutschen Architekten, speciell die Semper's und Hansen's am deutlichsten, ich habe in der ganzen französischen Ausstellung auch nicht eine Composition gefunden, die sich mit den großartigen Gedanken dieser Männer, mit dem münchener Festtheater Semper's oder den so herrlichen Plänen Hansen's für das Herren- und Abgeordnetenhaus, das Kunstmuseum oder das Burgthor irgendwie messen könnten. Hier sind wirklich lebendige, große und neue Conceptionen, einfache und erhabene Ideen, so unscheinbar besonders die bloß skizzirten Semper'schen Zeichnungen aussehn, und weit hinter den Photographien zurückbleiben, die in München nach dem Modell gemacht wurden. Selbst die Hansen'schen, wenn auch größer und besser gemachten Zeichnungen werden doch bei den Unkundigen den Vergleich mit den prachtvoll ausgeführten französischen niemals aushalten, obchon sie ihnen an wirklichem Werth so sehr überlegen sind.

Das gehört eben auch zu unsern Nationalfehlern oder Tugenden, die man in der Ausstellung überall beobachten kann, selbst das Beste in der möglichst unscheinbaren und schlichten Form zu bringen, und dann regelmäßig trotz aller wirklichen Ueberlegenheit damit durchzufallen oder doch nicht zur verdienten Anerkennung zu kommen.

Die Ausstellung der wiener Architektenschule ist im ganzen sehr respectabel, eigentlich die beste von allen, bei den Fran-

zosen haben viele berühmte Architekten nichts geliefert, dies mag die innere Armuth ihrer Exposition etwas erklären, obwol die großen Bauten selbst, wie gesagt, auch nicht viel Besseres hoffen ließen.

Berliner und Münchener haben sehr wenig ausgestellt, die Engländer viel, aber meist überladen und innerlich arm, und die andern Nationen, etwa die rührigen Belgier ausgenommen, auch nichts Sonderliches. Von den Berlinern wären nur die Pläne Wäsemann's zum neuen Rathhause zu erwähnen, einem florentinischen Backsteinbau, der wirklich außerordentliche innere Vorzüge besitzen müßte, um für die Monotonie und Armuth des Aeußern zu entschädigen. So bleiben also außer den genialen Plänen Semper's bloß die Wiener und Franzosen übrig. Zur Erheiterung solcher, die dergleichen gern ansehen, will ich aus den Arbeiten der letztern noch auf Nr. 845, das Project einer Kathedrale von Boileau, aufmerksam machen, in einem Stil, den der Verfasser das *Système pyramidal* nennt, meistens von Eisen ausgeführt, ferner auf das mit ungeheuerem Aufwande in neun Blättern ausgeführte Project einer Kirche von Lemeire, Nr. 870, wo der Autor, wie er selbst sagt, seine Inspirationen aus der Apokalypse geholt hat, der sie auch ganz entsprechen. Nicht minder auf das Project eines sehr bekannten Architekten zu einem Denkmal, das dem Industriepalast gegenüber auf der Höhe der Avenue du Trocadero errichtet werden und die Einigung der Nationen versinnlichen sollte, in der That aber ganz die Form einer in die Höhe gerichteten Kanone hat, Nr. 865.

Ueberhaupt sind die Projecte zu Monumenten sehr bedenklich ausgefallen, und glänzen meist durch ihre Abenteuerlichkeit noch mehr als die andern Bauten.

Muster wunderschöner technischer Ausführung sind die Zeichnungen zur Decoration des Concertsaals des hiesigen Conservatoriums für Musik von Chauvin, Nr. 849—850. Im pompejanischen Stil ausgeführt, steht ihr wirklicher Compositionswerth freilich in einem äußerst ungünstigen Verhältniß zur Ausführung.

Um so reizender sind die ornamentalen Zeichnungen, mit denen Groner in Wien die Miniaturen eingerahmt hat,

welche zu einem Missale romanum gehören, das Se. Maj. der Kaiser von Oesterreich dem Papst verehrte. Sie sind nach den Ornamenten auf den indischen Prachtstoffen geradezu das Schönste, Phantasievollste und Feinste, was von der freilich mehr kalligraphischen byzantinisch-orientalischen Ornamentik auf der ganzen Ausstellung zu sehen; besonders ist die Feinheit des Farbensinnes daran zu loben, dieser sonst so sterblichen Stelle bei aller deutschen Decoration.

Die Gothik ist auf der berliner Ausstellung durch Schmitz, endlich in der wiener Ausstellung stärker vertreten als fast irgendwo und im ganzen auch sehr gut, wenn man einmal die freilich sehr bedeutende Einschränkung der Trockenheit des deutsch-gothischen Stils, seines schematisch harten Wesens, seine Magerkeit im Vergleich mit der französischen Gothik abrechnet. In diesem Falle muß man denn allerdings sagen, daß Ferstel's Project zur Botivkirche, wie die Schmidt'schen Kirchenprojecte sehr achtungswerthe, ja vortreffliche Arbeiten sind.

Um so entschiedener aber möchten wir uns gegen die Einführung der Gothik in die Profanbaukunst verwahren, wo sie nichts als Unsinn zu Tage bringen kann. Oder wäre es etwa feiner, Gymnasien und Akademien, also Anstalten, welche jungen Leuten die classische, alten die moderne Bildung vermitteln sollen, in gothische Zwangsjacken zu stecken? Ein Herrenhaus, diese modernste Schöpfung, in spitzbogigen Hallen tagen zu lassen, als ob unsere Herren nicht auch ohnedies mittelalterlichen Blunders genug im Leibe hätten, daß man ihnen denselben nicht erst noch durch die Form der Architektur zurückzurufen braucht?

Man kann es nie genug wiederholen, daß die Gothik eben doch ein barbarischer Stil, der Ausdruck einer ganz bestimmten Epoche ist, die vollkommen der Vergangenheit angehört; uns Deutschen ist sie überdies noch der bauliche Ausdruck unserer unglücklichsten Geschichtsperiode, des Sieges der Kirche über das Kaiserhaus der Hohenstaufen, womit der Verfall des Reiches, das eigentlich finstere Mittelalter beginnt, das sich denn auch ganz vortrefflich in ihr personificirt sieht.

Man muß den gründlichen Haß im Detail studiren, den alle unsere großen Künstler von Johann van Eyck an bis auf Peter Vischer, Dürer und Holbein gegen diesen Stil hegten, welcher ihnen so zuwider ist, daß auf einigen hundert alt-deutschen Bildern der münchener Pinakothek, mit unzähligen Stadtprospecten und Architekturen, nur vier- oder fünfmal ein gothisches Gebäude vorkommt, um den bornirten Fanatismus heutiger Romantiker für einen Baustil erst recht komisch zu finden, der keins unserer modernen Bedürfnisse zu befriedigen, keins unserer Ideale auszudrücken im Stande ist, und der deshalb schon unserm Goethe so zuwider war.

Mit jener eigenthümlichen Bildungsfähigkeit, welche die Deutschen vor allen andern Nationen auszeichnet, haben wir im Mittelalter wie in der neuern Zeit alle unsere größten und glänzendsten Thaten im Reiche des Geistes durch die Wiederaufnahme der classischen Bildung in unsern Geist erzielt, der romanische Stil seit Karl dem Großen, die eigentliche Renaissance, deren Repräsentanten ja gerade die Eyck, Dürer, Holbein, Vischer auf dem Gebiete der Kunst sind, wie die neueste Wiedergeburt durch Goethe's und Schiller's, Carstens' und Cornelius' Hellenismus, sie sind ja alle eine Wiederbelebung jener classischen Bildung, welche die Culturschule für die ganze Welt geworden ist, und da will man uns gegen alle Geschichte wieder künstlich in jene Formen des kirchlichen und politischen Absolutismus zurückschrauben!

Daß zwei so große Künstler wie Semper und Hansen mit demselben sichern Instincte, der schon die Carstens, Wächter und Cornelius, die Schinkel und Klenze leitete, sich wieder der classischen Kunst zuwenden, und in derselben Meisterwerke schaffen von unvergänglichem Werth, das kann nur ein neuer Fingerzeig dafür sein, welchen Weg wir einzuschlagen haben, wie denn auch die Mehrzahl der Wiener, Zitek, Glawka, Ferstel u. a. denselben immer einhielten, wenn ihnen freie Wahl gelassen wurde.

Vor allem aber wirkt die Bevorzugung der gothischen Ornamentik mit ihrer Einförmigkeit und Roheit nachtheilig in den Schulen, wo man sie eine Zeit lang nur zu sehr begünstigte. Wer sich aber erst an dieselbe gewöhnt hat, ist

gewöhnlich für jede andere verdorben, denn ihre Formen sind so eigensinnig, hart und unschön, so schematisch, daß sie den Blick für das wirklich Feine und Graziöse durchaus verderben.

3. Die reproducirenden Künste.

Kupferstich, Holzschnitt, Lithographie.

Vielleicht wäre es angemessener gewesen, diesen interessanten Zweig der Kunst bei der Industrie des Kunst- und Buchhandels, die ja meist seine Producte zum Object hat, zu besprechen, indeß hat mich doch sowol die Form des officiellen Katalogs, der sie ja auch besonders bringt, als die Rücksicht auf die Ueberfüllung jener Rubrik, die dadurch entstanden wäre, davon abgehalten.

Im ganzen finden wir auch hier dasselbe Verhältniß wie bei allen andern Künsten wieder, daß sich die Franzosen durch eine glänzendere Technik, sehr oft auch durch gründlicheres Studium der allgemeinen Grundlage dieser Künste, der Zeichnung, bemerkbar machen, was ihnen also in diesem Fache eine sichere Ueberlegenheit gibt, wo durch Phantasie und Schöpferkraft nichts, durch Innigkeit und Liebe wenigstens nicht allzu viel von jenen Mängeln wieder gut gemacht werden kann. Indes hat sich wenigstens beim Kupferstich und Holzschnitt dies Verhältniß in neuerer Zeit wesentlich zu unsern Gunsten verändert, in der Lithographie, die ja bei uns fast ganz aufgehört hat, dagegen eher verschlechtert.

Auch hier dem Kataloge folgend fange ich diesmal die Besprechung der einzelnen Leistungen wieder bei Frankreich an, um bei Deutschland zu endigen.

Im Kupferstich zeichnen sich die Blätter von Bertinot vortheilhaft aus, welcher mit Erfolg in seiner Behandlung an die des Joh. Georg Schmidt im vorigen Jahrhundert anknüpft, die immer noch das beste Muster für gewisse Kategorien von Aufgaben bleiben wird, welche eine besondere Abwechslung in der malerischen Charakteristik verlangen, also fast für alles, was nicht dem Cartonstich oder der

streng historischen Richtung angehört. So weiß denn auch Bertinot durch eine sehr einfache, fast nur aus einer Taille bestehende Behandlung der Gewänder dieselben scharf vom Fleisch zu trennen, obwohl er in dieser Beziehung wie in dem feinen Verständniß der Form sein Vorbild allerdings noch nicht erreicht.

Ich hatte das Zurückgreifen auf die Behandlung dieses vortrefflichen Meisters schon kürzlich einmal empfohlen, es konnte mich daher nur freuen, hier zu sehen, daß ein tüchtiger Künstler durch die Praxis meiner Theorie vorausgeeilt war. — Auch Carey's Arbeiten, z. B. nach Meissonier, zeigen ein gründliches Formverständniß mit glänzender Technik gepaart, ebenso die von Emile Rousseau, den beiden Barin, Henriquel, besonders auch Francois zc., während Girardet und Martinet, die fruchtbarsten von allen, ebendeshalb doch zu sehr zur Fabrikation durch große Ateliers hinneigen und sich mit gutem Geschick begnügen, die Pinselführung und Beleuchtung des Malers wiederzugeben. Es ist auch das schon viel, da unsere Stecher gar oft anstatt dies zu versuchen es lieber unternehmen, den Maler zu verbessern, d. h. überall da, wo derselbe eine Form absichtlich versteckt hat, dieselbe mit deutscher Gründlichkeit so lange deutlicher zu machen, bis das Helldunkel zerstört und der Stich trocken geworden ist.

Eine ganz besonders angenehme Abtheilung des französischen Stiches bilden die Radirungen, wo wir die Namen mehrerer berühmter Künstler vertreten finden, so der Frau Henriette Browne, Daubigny's, der eine Reihe prachtvoller Landschaften, Delaunay's, der herrliche Blumenstücke nach Huysum geliefert, Ponthus-Ginier, Leon Gaucherel, der ganz vortreffliche Architekturen und Ornamentik bringt, ebenso Rochebrune, während Beyrassat wie Mrs. Browne Zeichnungen des berühmten Illustrators Bida copiren, eines schönen Talents, dessen ich noch nicht erwähnt und welches dem berühmten Doré bereits den Platz sehr bedenklich streitig macht. Auch Bida hält sich in der Hauptsache an Rembrandt's und Rubens' breite malerische Behandlung, und liefert oft ganz Bedeutendes darin, wie dies aus seiner Salomonischen

Mauer und der Niedermehelung der Mamluken zu ersehen ist. In seinen Zeichnungen zu Gedichten Alfred Musset's zeigt der Maler eine gewisse Aehnlichkeit mit Gavarni, obwol seine Behandlung breiter und malerischer erscheint.

Der Holzschnitt, welcher sehr unpassend mit dem Stich in Eine Klasse geworfen ist, obwol er nichts mit demselben zu thun hat, zählt in Frankreich ebenfalls ausgezeichnete Vertreter, wie Caron, Guillaume, Flameng, Guillomot, Gusmand, Meyer-Heine, Pierdon zc., welche alle zwar die englische Technik nicht erreichen, aber doch meistens ein gutes Formverständnis zeigen.

Vortreffliches leisten die Franzosen auch immer noch in der Lithographie, wo sie ganz entschieden vor uns rechtzeitig begriffen, daß dieselbe nicht eine Concurrentin des Kupferstichs sein könne, wozu ihre Mittel in keiner Weise ausreichen, sondern daß sie mit dem Reiz, der Unmittelbarkeit und Leichtigkeit der Handzeichnung zu wetteifern suchen müsse. Darin haben es nun die Herren Nanteuil, Français, Mouilleron sehr weit gebracht; so finden wir von letzterm die berühmte Nachtwache Rembrandt's so vortrefflich nachgebildet, daß sie einen brillanten Stich desselben Gegenstandes von einem Holländer in jeder Beziehung, besonders aber im feinen Verständnis des Vortrags jenes Meisters übertrifft. Auch von Lemoine, Laurens, Teissier, Leroy und Sirouy finden sich treffliche Arbeiten — alle mehr oder weniger im Geiste der von jenen drei Erstgenannten gegründeten Schule, welche die Lithographie eigentlich vom Untergang gerettet hat.

In Belgien finden wir hübsche Stiche von Frank, Bal nach Rafael und von Biot, welche alle eigentlich sich der großen französischen Schule anschließen. Die Schweiz ist durch den schon erwähnten Girardet, dessen Stiche nach Knauts ungefähr seine besten sein möchten, und durch F. Weber in Basel repräsentirt, der sich besonders durch seine trefflichen Blätter nach Winterhalter bekannt gemacht.

In Italien, dessen einst so großartige Thätigkeit im Kupferstich sehr zusammengeschmolzen, sind mir Stiche von Bartolo nach Morelli, sehr brave Arbeiten von Ghioffone, Thevenin, endlich die trefflichen Leistungen des berühmten Calamatta, welche

beide freilich der französischen Schule angehören, sowie hübsche Radirungen von Taruffini aufgefallen. Aus Amerika ist der Radirungen von Whistler, vor allem aber des trefflichen Stiches der Banknoten und Staatspapiere zu gedenken, in welcher problematischen Thätigkeit die diesfalligen Kunstübungen der großen Republik fast aufzugehen scheinen.

Die englische Kupferstecherschule war von jeher ebenso unabhängig von der continentalen als die Malerei, der sie sich im Streben nach möglichster Brillanz und technischer Meisterschaft, in der Bevorzugung des Studiums der Wirkungen des Lichts vor dem der eigentlichen Zeichnung eng anschließt, und hier allerdings die blendendsten Resultate erreicht.

In dieser Beziehung bringen die bedeutendsten Leistungen Cousin nach Ward, Landseer, Milais u. a., Robinson nach van Dyck, Lewis gibt Rosa Bonheur ganz vortrefflich wieder, wie Thomas Landseer den berühmten Maler gleichen Namens; Sharp hat sehr brillante Stiche nach den berühmten Bildern von Frith und MacLise, Stocks treffliche Blätter nach Faed, Redgrave sehr hübsche Radirungen.

Die ausgezeichneten Holzschnitte der Engländer sind bekannt; sie übertreffen darin im landschaftlichen Fache alle Concurrenten; hier sei speciell Ivan's, Swaine's, Green's gedacht.

Neben der französischen und englischen Schule behauptet nur die deutsche eine selbständige Stellung. Unstreitig leistet sie nicht mehr so Treffliches als im vorigen Jahrhundert, wo sie unter den Schmuzer, Schmidt, Wille, J. G. Müller u. den ersten Rang einnahm, den sie jetzt längst den Franzosen abgetreten; indeß ist doch allmählich wieder eine sehr bedeutende Steigerung in der Güte der Production eingetreten.

Von Parthelmeß in Düsseldorf finden wir schöne Stiche nach Bautier und Ritter, von Professor Keller die bedeutende Arbeit der Disputa, von Ed. Eichens in Berlin die schönen Cartonstiche nach Kaulbach, wie denn seine Arbeiten wie die Thäter's in München nach Schwind, Jacoby's treffliche Leistungen in Wien, Schefer in Frankfurt, sowie Burger, Merz, Gonzenbach u. in München einen ganz eigenen Zweig der kupferstecherischen Thätigkeit, den sogenannten Cartonstich, bilden, der in Dürer und Marc Anton seine Vorbilder suchend,

nur in Deutschland im Gefolge der Cornelianischen Schule blüht, aber jetzt freilich wie aller Stich durch die Photographie immer mehr beeinträchtigt, ja wahrscheinlich mit der Zeit ganz verdrängt wird.

Von Philipp Eichens finden wir zwei vortreffliche Blätter in Schwarzkunst nach Winterhalter und Delaroche, die mit das Beste von der Ausstellung in diesem Genre bilden. Der so feinfühligte Raab in Nürnberg hat leider nichts ausgestellt, obwohl er noch auf der pariser Ausstellung des vorigen Jahres eine goldene Medaille davontrug. Dagegen finden wir ein ganz vortreffliches Porträt von Seidel in Berlin, schöne Arbeiten von Schultheiß und Friedr. Zimmermann in München, Felsing in Darmstadt 2c.

In der Lithographie leistet fast nur noch Feckert in Berlin sehr Bedeutendes in der Richtung, wie sie Mouillon und andere in Paris eingeschlagen. Der Landschaftskupferstich ist natürlich durch die Photographie noch mehr beeinträchtigt; wir finden einiges von Willmann in Karlsruhe, Richter in München, Buhl in Frankfurt, endlich die schönen Radirungen Klein's in München, womit wir denn das Gemälde einer Technik beschließen, die augenblicklich ganz ungerechtfertigterweise zum Untergange verdammt scheint, um der modernsten von allen, dem Schoßkinde unserer Zeit, der Photographie, Platz zu machen, deren Besprechung billig in die Kunstindustrie verwiesen wird.

Zweite Abtheilung.

Die Kunstindustrie.





I. Das Marsfeld.

1. Das orientalische Viertel.

Paris, 5. Mai 1867.

Nun sage einer noch, daß Prophezeiungen täuschen! Seit vier Wochen, in welchen es unaufhörlich geregnet, tröstete mich jeder Pariser mit der Versicherung, daß es am 4. Mai schön werden würde laut der untrüglichen Voraussagungen, und siehe da, der blaueste Himmel lachte auch wirklich gestern Morgen über uns so unbefangen und schuldlos, als wenn er uns nicht durch die allerabscheulichsten Launen die ganze Zeit her gepeinigt hätte. Indessen man muß auch dem Himmel allerhand verzeihen, und so trat ich denn mit der etwas lärmenden Gesellschaft von halb Paris um so vergnügter meine Wanderung ins Reich der Annexe an, das sich inzwischen in leidlich geordnete Zustände hineingewachsen hatte, als auch der politische Himmel, der sich so gründlich verfinstert, inzwischen sich wieder aufzuhellen begonnen.

Fürwahr, die Thorheit, zwischen diesen beiden großen Nationen einen Krieg entflammen zu lassen, der alle Errungenschaften der Civilisation für Jahrzehnte hinaus vernichten müßte und bei der Gleichheit der Kräfte ein entscheidendes Resultat schwerlich jemals haben würde, diese Thorheit ist so groß, daß man sie hier ebenso entschieden zu fühlen beginnt, als man sie bei uns schon lange empfindet. Sowol wir als die Franzosen können mit jedem andern Volke in Krieg gerathen, ohne daß uns dies jemals so alle Lebensinteressen gefährden würde, als wenn wir beide unsere Händel

durch die Gewalt entscheiden. Ganz Europa kann jeden andern Krieg eher vertragen, ohne sich zu betheiligen, als einen zwischen uns.

Je länger ich hier bin und immer mehr sehe, wie deutsches und französisches Wesen sich so merkwürdig ergänzen, so ganz verschieden und doch beide gleich wichtig und nothwendig für die Civilisation sind — die weder des Idealismus, der Phantasie, des Genies, der Innerlichkeit und Gemüthlichkeit der Deutschen, ihres Familiensinnes entbehren, noch das glänzende Talent, das Geschick, das unendlich formgewandte, scharf verständige, außerordentlich praktische, rasch entschlossene, großartige, kühne Wesen der Franzosen missen könnte, ohne durchaus an ihrem Gehalt zu verlieren — um so verrückter fängt es mir selbst an zu erscheinen, daß wir uns auf dem Schlachtfelde bekämpfen sollen, statt auf dem friedlichen und segenbringenden Felde der Cultur miteinander zu wetteifern.

Leider begehen die Völker bekanntlich ebenso große Thorheiten als die einzelnen Individuen, und so sind wir denn auch vor dieser keineswegs sicher, so wenig wir selbst wahrscheinlich jemals die Rolle der Angreifer spielen werden; aber einstweilen ist doch unsern hiesigen Nachbarn der Verstand aus dem Geldbeutel heraus in den Kopf gestiegen, und ich sehe keinen Grund, daß wir sie in dieser wohlthätigen Veränderung nicht aus allen Kräften unterstützen, unsere Friedensliebe so laut als möglich betheuern dürften, vorausgesetzt daß sie sonst nichts als das verlangen und sich der Einmischung in unsere Angelegenheiten enthalten.

Da sich also Europa beruhigt, so können wir wol unsere Schritte zunächst in den Orient richten, der diesmal freilich im Westen des Centrums und Tummelplatzes aller europäischen künstlerischen und industriellen Thätigkeit gesucht werden muß, denn das Schicksal in der Person der Ausstellungscommission oder der Zufall selbst hat es nun einmal so gewollt, daß alle diese Versammlungen der Afrikaner und Asiaten bei uns sich dort zusammenconcentrirten und diese „orientalische Frage“ somit unter den Auspicien Englands und Rußlands ausschließlich gelöst wurde. Freilich geschah dies lediglich mit französischen Kräften, denn jene Etablissements,

die uns so wunderbar, ja bezaubernd entgegenlachen, wenn wir vom Pont de Jena her das Marsfeld betreten und rechts von der großen Straße zum Eingang abshwenken, sind alle, so echt sie auch aussehen, so genau auch die meisten ausgeführt wurden, insofern sie nicht wie die russischen Holzbauten direct eingeführt wurden, wenn auch meist unter Leitung oder Mitwirkung von Arbeitern aus den betreffenden Ländern, doch in der Hauptsache von pariser Unternehmern ausgeführt.

Zunächst freilich sehen wir nur die Wunder europäischer Civilisation. Das gewaltige Rauschen des Wassers der berühmten Klagmann'schen Fontaine empfängt uns hier mit seiner kühlenden Atmosphäre. Sie ist umgeben von einer Menge anderer Producte jener großen Gießerei von Uzanne, so z. B. einem prachtvollen Gartengitterportal, welches freilich, indem es jene herrlichen Schlosserarbeiten der Rococozeit und ihre geschmiedeten Verzierungen in Guß genau nachahmt, nur einen Beweis dafür liefert, wie wenig man sich in Frankreich darum kümmert, ob die gewählten Formen der Technik und dem Material allemal entsprechen oder nicht.

Es folgt nun in der Allée de Maroc, in die wir eingelenkt, zur Rechten ein großer Annex mit weitem Eisengußwaaren von Petit und Gaudet. Die Schiffspanzerplatten und Gußstahlfanonen, aus denen sie hauptsächlich besteht, führen uns auf die ungeheuer bedeutende Rolle, welche besonders die Fabrication der letztern sowie der Waffen aller Art in der Ausstellung spielt. Man begegnet überall diesen plumpen Ungeheuern, die in ihrer neuern Entwicklung noch durch gar keine künstlerische Form veredelt worden sind; in allen Ecken steht ihre rohe, ungebändigte Brutalität da und droht alle Gesittung und Schönheit unter dem schweren Tritt dieser Furien erbarmungslos zu zermalmen. Wenn ich an die unschuldige münchener Industrieausstellung von 1854 denke, wo ein einziges bescheidenes Gußstahlgeschütz von Krupp durch seine Schlankheit und schöne Arbeit eine ungetheilte Bewunderung erweckte, wie ein tropisches Gewächs durch seine Fremdartigkeit anzog, und jetzt die Hunderte von ungeschlachten riesigen Nachfolgern sehe, die heute aus dieser Saat aufgesprossen, so kann ich mich des Grauens nicht

erwehren über die Zukunft, die uns dieser „Industrieartikel“ in Aussicht stellt.

Da sind denn freilich die glänzenden Spielereien der A. Klein'schen Portefeuille- und Galanteriewaarenfabrik in Wien, welche die erste einer Reihe Buden füllen, die nun vor uns stehen, sehr viel harmloser und angenehmer. Sie machen Furore in Paris, da sie noch eleganter und geschmackvoller sind als die pariser selber. Das Licht, welches sie auf die wiener Industrie werfen, dürfte fast so glänzend sein als das elektrische des in pompejanischem Stil gebauten Leuchthurms, der nun zur Linken erscheint und wahrscheinlich die breite Heerstraße der Verdammniß erleuchten soll, die vom Pont de Jena ins Innere des Palastes führt, während wir den schmalern Pfad der marokkanischen Tugend einschlagen. Man möchte hier herum bisweilen wünschen, daß auch Schnupftaback mit der Tugend gepaart wäre auf diesem Wege, welcher uns nun an Dolmetschern vorbei, die den Fremden, welche des französischen Idioms nicht mächtig sind, als Führer dienen und hier in den Buden eine Höhle haben, zu dem großen Gebäude selbst führt, von dem letztere einen Theil bildet, dem Cercle international: einer Art Börse, wo in zwei kolossalen Sälen die Producenten und Consumenten ihre Geschäfte am Tage abmachen und abends diniren, auch festessen und tanzen sollen.

Ich hoffe, daß die Aussicht auf letzteres meine reisern Landsleute auch vom zweiten, für welches sie leider zu allen Zeiten eine so verhängnißvolle Schwäche gezeigt, abhalten wird. Ist das leider nicht möglich, so können sich dieselben bei dem unausbleiblichen Kagenjammer sofort gegenüber im byzantinischen Pavillon der englischen Missionsgesellschaft denjenigen Seelentrost holen, für welchen man bei dauernden und vorübergehenden Verstimmungen des Magens so empfänglich zu sein pflegt.

Es scheint nun einmal ein Naturgesetz zu sein, daß jede Störung der körperlichen die Fähigkeit der geistigen Verdauung ausnehmend stärkt. Aber auch selbst ihr höchster Grad wird kaum ausreichen für das, was ihr hier in diesem achtseitigen Pavillon, der wie ein Eisenbahnbilletbureau aussieht, in acht

verschiedenen Sprachen zur Erbauung geboten wird. Die Aehnlichkeit mit dem Biletbureau ist indeß nicht so umsonst wie die Bilette, welche man an dieser Stätte polyglotter Heiligkeit direct für den Himmel bekommt.

Es folgt nun das eigentliche große Missionsgebäude, das im Erdgeschoß eine höchst interessante ethnographische Sammlung von den Geräthen, Waffen, Götterbildern und sonstigen Luxusartikeln aller der wilden und zahmen Stämme und Völker enthält, auf welche die Britische Bibelgesellschaft ihre Thätigkeit ausdehnt. Diese Sammlung hat übrigens bloß den heimtückischen Zweck, die neugierigen Fliegen anzuziehen, damit man ihnen beim Eingang und Austritt geistlichen Honig in den Mund streichen, d. h. die Taschen mit religiösen Tractätchen und Büchern füllen kann, zu welchem Zweck man auch auf allen umliegenden Wegen meuchlings angefallen wird.

Eine weitere Anstalt, um das süße Heidenthum, welches uns im Hintergrunde mit weißen, schlanken Minarets und wollüstig geschweiften goldenen Kuppeln, mit verführerisch geheimnißvoll vergitterten Balkonen und Fenstern voll bunter Farbenpracht entgegenwinkt, zu paralyßiren, schließt sich unmittelbar an die Missionen; es ist der evangelische Betsaal, in welchem man Sonntags die entzückende Wahl hat, ob man sich deutsch, englisch oder französisch abkanzeln lassen will.

Um niemand zu beleidigen, thun oder leiden wir lieber feins von allen, sondern begnügen uns damit, einen Augenblick dem wirklich schönen deutsch=protestantischen Gesang zu lauschen, der eben aus dem Innern des Gebäudes herauströnt und Massen von Menschen um dasselbe herum festhält. Die Kunst hat immer wirksamere Reclame für den Himmel gemacht als die Pfaffen, welche nur, während sie uns erleuchtet, tröstet und entzückt, behaupten, es sei dies ihr Werk. Ohne den Beistand der Architektur, Musik, Decoration, Malerei, Sculptur wären alle Confessionen in vier Wochen bankrott.

Wann wird man es einmal einsehen, daß die Kunst die größte Offenbarung des Göttlichen ist, die uns von oben gekommen und täglich noch kommt? — seufzte ich unwillkürlich,

als ich auf die dritte Anstalt stieß, die das Vertheilen der Bibeln mit dem Vorzeigen einer Anzahl althebräischer Merkwürdigkeiten verbindet. Zu was die Juden hier auch noch mit alten Pergamenten Propaganda für sich machen wollen, während sie doch in dem Börsensaal des Cercle international nebenan eine viel wirksamere mit den neuesten Papierchen für sich einzufädeln pflegen, verstehe ich nicht. Ueberdies ist das, was sie eigentlich allein noch von vielen Christen unterscheidet, in der Ausstellung nicht einmal zur Erbauung vorhanden, sondern höchstens das Fabrikationsgeräthe.

Weshalb alle diese verschiedenen Anstalten byzantinischen Baustil und Anstrich haben, mag ein anderer enträthseln! Wir freuen uns lieber eines anstoßenden Pavillons, wo dieselben Engländer als Gegengewicht eine Druckerpresse aufgestellt haben, worauf gemeinnützige Schriften zur Belehrung der untern Klassen gedruckt werden. Also Börse, Kirche und freie Presse nebeneinander, da sage einer noch, daß die moderne Industrie nicht alle Gegensätze versöhne!

Wir überschreiten nun eine Eisenbahn, welche die Waaren in den Palaß befördert, und wandern an der auf einer Erhöhung aufgestellten, in Bronzeguß höchst barock componirten Spitze vorüber, welche die Kuppel der neuen Großen Oper hier krönen soll, sowie an dem noch im Bau begriffenen Konferenzsaal zur Rechten vorbei, ebenso an einer Menge von kolossalen künstlichen Gerüsten, Maschinen, Thurmspitzen und Crucifixen in Eisenguß, dann an Arbeiten in Stein und Thon, Brücken- und andern Wagen und arabischen, auf der Wiese aufgeschlagenen Zelten, und gelangen so zu dem schon von fern her silbern glänzenden, höchst elegant in maurischem Stil aufgeführten, mit zwei birnförmigen Kuppeln gekrönten Palais, welches der Bei von Tunis für sich auführen ließ. Mit seinen hufeisenförmig gewölbten Fenstern und Thüren, seinem pompösen Vorbau und der mit ruhenden Löwen von beiden Seiten eingefassten Freitreppe, dem eleganten Gitterwerk seiner Erker und Fenster, alles im üppigsten Alhambra-Stil groß ausgeführt, die Wände mit Ornamentik überdeckt, macht das sonderbare Gebäude einen bezaubernden Eindruck, der nicht wenig durch die Fremdartigkeit

der Musik erhöht wird, die uns aus dem im Erdgeschoß etablirten arabischen Kaffeehause entgegenschallt. Sie wird ausgeführt von braunen Künstlern, die mit untergeschlagenen Beinen auf einer Estrade hocken und fast so gleichmüthig in das Gewühl um sich herum blicken, als die prachtvollen Pferde des Beis, die hinten im Stall der Neugier des Publikum's präsentirt werden.

Da die hinter dem Palais des Bei von Tunis ausmündende Pariser Cirkel-Eisenbahn immer neue Ströme von Menschen entladet, so entziehen wir uns diesem Gewühl und der nervenaufregenden Musik und wenden uns zu der gerade vor dem Palais etablirten chinesischen Ansiedelung. Sie ist durch einen Zaun von mit Matten überdecktem Lattenwerk von der übrigen Welt geschieden und dieser hat also die Stelle der berühmten Chinesischen Mauer zu vertreten, die für unbezopfte Sterbliche nur gegen Erlegung von 10 Sous überschreitbar ist. Das Hauptgebäude besteht aus einem einstöckigen mit offenen Galerien umgebenen Pavillon, in dessen unterm Saal chinesische Merkwürdigkeiten und Culturerzeugnisse aller Art, besonders viel scheußliche Götzenbilder aufgestellt sind, während sich im obern und im Garten eine Restauration angesiedelt hat, die aber nur den Thee durch zwei echt trippelnde Damen, ihren Schweinebraten aber doch mehr französisch als chinesisch zu serviren scheint, obwol einige langbezopfte Spitzbuben mit geschlizten Augen auch hier herumlaufen. Diese sind aber nicht Köche, sondern dramatische Künstler, welche in dem weiter hinten befindlichen Theater jeden Abend ihre Vorstellungen geben. Der Charakter dieser Bauten mit ihrem Lattenwerk, den naseweis aufgestülpten Dächern und der schreiend bunten Bemalung in Streifen ist unendlich widrig und gemein im Vergleich mit dem Alhambrastil des Palastes, aus dem wir kommen. Alles ist da eigenthümlich und bizarr, aber nichts schön, am wenigsten die Menschen, die ihre langen Zöpfe fast ebenso stolz und selbstbewußt hinten herunterhängen lassen, als dies bei uns zu geschehen pflegt.

Im Rückwege aus China öffnen sich die Pforten einer dreithürmigen rumänischen — ich weiß wirklich nicht ob

byzantinisch-russischen oder katholischen — Kapelle; doch just als ich mich in oder vor derselben erbauen wollte, fielen meine Blicke auf ein anderes orientalisches aussehendes unfertiges kleines Gebäude, an dessen Vollendung eben drei Araber in ihren weißen Burnussen höchst eifrig beschäftigt waren. Es macht einen unendlich eigenthümlichen Eindruck, solch beturbanten Fresco-Künstler so emsig und ängstlich byzantinische Ornamente malen zu sehen!

Wendet man sich um, so sieht man sich vor einem alt-ägyptischen, in Wahrheit etwas grell bunt mit Hieroglyphen und Ornamenten bemalten Tempel. An der Pforte halten zwei Sphinxen Wacht, die ein ganz besonders geheimnißvolles Gesicht machen, Haarbeutel und weiße Kravatten tragen. Die kurzen, dicken Säulen, welche das Dach tragen, haben jene lotosblumenförmigen Capitale, aus welchen sich ohne Zweifel die korinthischen entwickelt haben, wie Freund Julius Braun behauptet; an der Ornamentik des Gebälks sieht man Thiere abgebildet, welche er Scarabäen nennt, und welche uns profane Sterbliche sehr an Wanzen erinnern. Sie verzieren die Pforte des Saales oder der Cella, welche die Ausstellung der Suezkanal-Compagnie enthält. Zu wie vielerlei Schwindel muß doch die Tempelform herhalten! Für was wird nicht alles in ihren Hallen Reclame gemacht! Eine ärgere aber schwerlich als diese Ausstellung, die in der Hauptsache aus Reliefdarstellungen des Kanals besteht, auf denen es ihm weder an Wasser noch an Gefäll fehlt und deren Ufersand keinen Tropfen durchläßt. Außerdem vervollständigen die Abbildungen der Maschinen und Geräthe, die beim Bau verwendet werden, sowie Proben der Erdarten, Pflanzen und Thiere an den Ufern, endlich Photographien der Orte das Bild der kanalisirenden Thätigkeit. Ob das große Kamel am Eingang, dem fast alle Haare ausgegangen sind, etwa die Herren Actionäre symbolisch vorstellen soll, weiß ich natürlich nicht zu sagen. Unter all den unzähligen Windmühlen des Marsfeldes mit und ohne Flügel ist diese jedenfalls eine der größten.

Neben ihr winkt uns das noch unfertige Palais des Vicekönigs von Aegypten zinnengekrönt und mehr bairisch

als ägyptisch, d. h. weiß und blau bemalt entgegen. Sehr reich verziert, ist es von ganz reizender Ausführung, in jener anmuthig orientalischen Weise, deren bald kalligraphische, bald krystallinische Ornamentik so eigenthümlich verstrickend auf die Nerven wirkt. Besonders beachtenswerth ist die Schnitzerei der Thüren in ihrem Reichthum. Dahinter steht der schon besetzte Pferdestall, in welchem eine Unzahl brauner und schwarzer Lakaien ihr lärmendes Wesen treibt, während gerade einige arabische Weiber dicht verschleiert auf ihren Kamelen vorbeitrotten, gefolgt von einem Schwarm von Fremden, welche das ungewohnte Schauspiel ihnen so dicht auf die Fersen heftet, daß die Thiere fast scheu werden.

Gleich neben dem Sommerpalais Sr. vielweiberigen Hoheit thut sich ein Thor auf, zwei Reihen Sphinxen nehmen den Wanderer in die Mitte und geleiten ihn auf hoher Treppe bis an die Pforte des kolossalen Tempels von Edfu. Dieser macht den merkwürdigsten Eindruck, wie er so dasteht, an den Ecken mit schiefen Pfeilern gestützt und in der Mitte von Säulen der sonderbarsten Form getragen, die auf kurzem Schaft sehr modern grell roth, blau und grün bemalte Papyruscapitälchen tragen, auf welchen ein Januskopf mit Hut steht, der erst das Gebälk trägt.

An der Pforte sitzen zwei langweilige Götter in Schwimmhosen, alle Wände im Innern der Cella und außen sind bemalt mit altägyptischen Historienbildern, in welchen adlerschnäbelige oder löwenköpfige Götter sehr eng geschnürten langäugigen sterblichen Prinzessinnen den Hof machen, während ihre dreitausendjährigen Sonette daneben in Hieroglyphen geschrieben stehen.

Diese alten Aegypter waren fast so schreibselig als wir neuern Deutschen, und sind trotz ihrer Gelehrsamkeit doch so oft unter Fremdherrschaft gerathen! Ueber dem beständigen Sorgen für die Existenz nach dem Tode vergaßen sie es eben fürs Leben. Hätte ich nicht gleich darauf die große Photographie des Tempels von Philä gesehen, so würde ich kaum begriffen haben, wie das alles so getreu nachzubilden war, obwol man sieht, daß die Wandgemälde nach Pausen von den

Originalen gemacht, die Reliefs, Sphinxen u. Gipsabgüsse von solchen sind.

Beim Herausgehen finden wir uns dem schlanken Minarett, der bauchigen Kuppel einer türkischen Moschee gegenüber, deren teppichbelegtes, aufs reichste verziertes Innere ebenfalls zu sehen ist. Auch hier zeigt die verschwenderische Ornamentik die reizendsten, offenbar durch Abgüsse hergestellten Formen. Noch glänzender in dieser Beziehung ist der Kiosk des türkischen Sultans hinter der Moschee, mit seinen kleinen rundbogig ausgefranzten Fenstern. Er enthält im Innern ein einziges sehr hohes Gemach, einen Salon, an dessen Wänden schwellende Divans herumlaufen; in der Mitte plätschert ein marmorner, blumenumgebener Springbrunnen, während der Fußboden mit den kostbarsten türkischen Teppichen belegt, die Wände mit goldenen Verzierungen bedeckt, die Fenster mit außerordentlich schön und reich ornamentirtem geölten Papier geschlossen sind. Die Pracht der seidnen Vorhänge, Sofas u. ist ebenso groß, als die ruhige, wohlthuende Harmonie des Ganzen, sein kühler, behaglich erfrischender Eindruck, bei allem blendenden Reichthum. Man fängt allmählich an, einen ganz gewaltigen Respekt vor dem Decorationstalent der Orientalen zu bekommen, das freilich nicht alle Jahre in seinen Moden wechselt, sondern die Frucht der Übung von anderthalb Jahrtausenden ist. Jedenfalls möchte dies das schönste Gemach auf dem ganzen Marsfelde sein, ganz geeignet, auch gutchristliche Damen die Rolle der Odalisten, die dergleichen zu bewohnen haben, gar nicht so übel finden zu lassen, besonders wenn sie von so hübschen Soldaten bewacht würden, als der festgeschmückte Junge einer ist, welcher dieses Juwel hütet, und dem offenbar nichts fehlt, um sich ihres Wohlwollens versichern zu können.

Treten wir aus dem säulengetragenen Porticus, dessen Wände wie die des ganzen Hauses so elegant mit reichbemalten glasirten Ziegeln incrustirt sind, heraus, so sehen wir gegen den Industriepalast hin noch ein zweikuppeliges Gebäude, welches ein türkisches Bad werden soll, weiter links steht eine Art von Bauerhaus, dann steigt ein kolossaler thurmartiger Kamin in die Höhe und neben ihm öffnet, von

reichverzierten, byzantinisch gewundenen Säulen getragen, ein weiter Pavillon seine lustigen, von einem fünfkuppeligen Dach überwölbten Hallen, in welchen sich freilich leider bloß sehr profaische englische Maschinen eingenistet haben. Hinter diesen Gebäulichkeiten erhebt sich dann das Gerüst des höchsten aller der vielen Leuchtthürme des Marsfeldes, mindestens 250 Fuß hoch und noch lange nicht fertig.

Zur Linken aber des Tempels von Edfu naht eben ein sehr interessantes, echt orientalisches Gebäude der Vollendung: ein Karavanserai, bereits von kochenden, bratenden und behaglich rauchenden Arabern bewohnt, welche den Strom abendländischer, unruhiger, würdeloser Menschheit mit unglaublich kalter Gleichgültigkeit an sich vorüberziehen lassen. Das Innere des Gebäudes besteht aus einer großen, durch beide Stockwerke gehenden viereckigen Halle, die von oben durch Oeffnungen des Daches erleuchtet wird, ganz so wie man sie schon in Meran oder Bozen der großen Kühlung wegen eingeführt sieht; sie ist von Galerien umgeben, auf welche die Thüren der sämtlichen, sie wie ein Kranz umschließenden Gemächer hinausgehen, die klein und mit noch kleinern Fenstern versehen sind, sodaß die Sonnenglut dem Raum nicht viel anhaben kann. Den Genuß der freien Luft vermitteln zahlreiche mit dem feinsten hölzernen Gitterwerk umgebene Balkone, offenbar für die Frauen bestimmt, und große Loggien. Glasfenster gibt es nicht, alles ist mit denselben fleingemusterten Holzgittern geschlossen, welche die Luft leicht, aber keine Blicke durchlassen.

Diesem orientalischen Gasthause schließt sich ein Gebäude in griechischem Stil, schöne Thonwaaren bergend, an; ihm folgt das Local einer Asphaltfabrik; dann kommt eins, in welchem sich die Ausstellung italienischer Ackerbauschulen befindet, neben dem wieder ein Pavillon mit schöner Majolika etablirt ist, überragt von einem riesigen Kaminthurm, den ein pariser Bauunternehmer lediglich als Muster hergesetzt, während sich ein ungeheurerer Maschinenannex, durch England und Nordamerika gebildet, vom Bahnhof bis hierher zieht; an sie reiht sich erst der Saal für die Jurys,

unten mit Buden besetzt, ebenso ein Concertsaal mit dito Buden im Erdgeschoß.

Nach all diesem die großen Eingänge überschreitend betreten wir endlich das russische Gebiet, da die Territorialeintheilung im Innern des Palastes soviel als möglich auch auf das Aeußere ausgedehnt wurde. Dieses russische Departement ist höchst interessant durch seine Bauten, die uns eine wol von den wenigsten Besuchern geahnte Entwicklung eines ebenso organischen als mannichfaltig variirten und interessanten Holzbaustils zeigen.

Zunächst stoßen wir auf das kleine Häuschen der russischen Section, ein wahres Bijou reizender Schnitzerei. Dasselbe ist merkwürdig aus der Natur des Holzes herausentwickelt und besteht in der Hauptsache eigentlich bloß aus sehr leicht zu machenden Einkerbungen, Zahnschnitten, Bohrlöchern etc., die aber, ähnlich wie der lombardische Backsteinbau, die originellsten Dessins bilden. Es folgt ein langes mit allen möglichen Fahrzeugen gefülltes Wagenmagazin, Hundehütten mit prachtvollen Hunden, Pferdestall mit allen Arten russischer Pferde nebst Stallknechten, sämtliche Räume sehr reich verziert. Dem gegenüber sehen wir zwei Bauerhäuser, die, obwol wie alles andere nur von aufeinandergelegten und geschickt verzahnten Baumstämmen ausgeführt, dennoch ein höchst behagliches Aussehen haben.

Das Innere derselben ist vollständig möblirt und mit ausgestopften Russen in der Nationaltracht bevölkert, während die übrigen Kleider der Familie an Nägeln hängen; Brot und Mehl sind im Trog, Leinwand in der Truhe, daß so einer frei gewordenen russischen „Seele“ das Herz lachen müßte. Mit ihren zierlichen Vorbauten, ihrer reichen Verzackung und Verzahnung, dem geschmückten Auslaufen aller Bauglieder, sehen diese Häuser denen im tiroler oder schweizer Gebirge nicht unähnlich; aber noch mehr als dort kann alles mit Art, Säge, Bohrer und höchstens Stemmeisen hervorgebracht werden, einzelne Dreherarbeiten an Gittern und Stangen abgerechnet. Eisen sieht man gar nicht.

Auf der einen Seite des Bauerhauses sehen wir ein Zelt von Birkenrinde, wahrscheinlich um den Fortschritt in

der Civilisation darzuthun, auf der andern steht die Remise, und in der Mitte all dieser Bauten breitet ein kolossaler bronzener Adler seine Flügel aus, hinter dem sich ein Gerüst mit leider nur zu viel in Anspruch genommenen Glocken erhebt.

Im Rückwege an den unzähligen gefüllten Wirthshäusern des Hauptgebäudes hin mit ihrer vielsprachigen Bevölkerung bis zum Haupteingang gelangt, stoßen wir, von dort nach dem Pont de Jena zurückkehrend, zunächst links auf eine Art von zweigiebeligem amerikanischen Bauerhause, angeblich gefüllt mit Heizapparaten der verschiedensten Gattung, jedenfalls mehr zweckmäßig als schön, nach den außenstehenden Proben zu schließen. An einem kolossalen monumental aufgerichteten Monolithen von Steinkohle vorbei, gelangen wir zu zwei Pavillons, mit englischen officiellen und Privat-Waffenausstellungen, ganz gefüllt mit den kolossalsten Kanonen, Mörsern, Eisenpanzern und Projectilen aller Art, welche letztere um so viel künstlicher zu werden scheinen, je ungeheuerlicher plump die Geschütze selber wachsen.

Von der Barbarei der Fürsten zu der der Götter oder vielmehr ihrer pfäffischen Diener ist nur ein kleiner Schritt; wir thun ihn, indem wir von den Zerstörungsmitteln jener zum Tummelplatze dieser übergehen, und den nebenstehenden Tempel von Mexicalco besteigen, auf dessen hoher Treppe uns ein moderner Mexicaner in einem Costüm in Empfang nimmt, das er erst gestern vom Theaterschneider erhalten zu haben scheint. Der auf steiler Terrasse errichtete vier-eckige Tempel selbst, der ziemlich viel Aehnlichkeit mit einem ägyptischen hat, mit grotesken Ungeheuern bemalt ist und an seiner Stirnseite eine allerliebste Verzierung von wie eine Perlenschnur aufgereihten Menschenschädeln zeigt, läßt uns durch drei Thüren ein, die mit Vorhängen geschlossen werden, welche dicht mit Federn besetzt sind, die sehr brillante Dessins bilden.

Das Innere enthält eine Sammlung mexicanischer Alterthümer und Geräthe, auch sonstige Reiserfrüchte und Sammlungen des Hrn. Léon Mehedin, des Unternehmers dieses Baues. Vieles darunter ist unstreitig von Interesse, z. B.

ein echter Altar, auf dem die zahlreichen Menschenopfer abgeschlachtet wurden, welche der abscheuliche mexicanische Cultus seinen Göttern zu bringen pflegte. Er ist mit merkwürdigen Reliefs von Kriegeren, die einen Tanz aufzuführen scheinen, verziert, und offenbart uns jedenfalls einen ganz bestimmt ausgebildeten Stil, der eine lange Cultur voraussetzt. Die Technik ist mit viel Geschick dem groben Sandsteinmaterial angepaßt. Metallbearbeitung scheinen die alten Mexicaner überhaupt nicht oder nur unvollkommen gekannt zu haben.

Man athmet froh auf, wenn man endlich diesem grössten, brutalen Heidenthum und seinen heraldischen Ungeheuern an den Wänden entronnen ist, und mit dieser angenehmen Empfindung will ich denn die Beschreibung eines Viertels des Marsfeldes schließen, die wol einen ungefähren Begriff von dem Reichthum des Ganzen geben mag.

2. Das französische Viertel.

Paris, Ende Mai 1867.

War das orientalische Viertel geeignet, uns in die entferntesten Perioden des Alterthums, in die Urfänge aller Civilisation zurückzuversetzen, so eröffnet uns das französische im Gegentheil einen Blick auf ihre allerneuesten Resultate, ihre modernsten und glänzendsten Eigenschaften. Es ist nicht unsere Schuld, wenn diese Blüten abendländischer Cultur bei weitem nicht so anziehend duften, als die der angeblichen Barbarei des Orients, deren classisches Gepräge ja im Gegentheil die langsam gereifte Frucht von vielen Jahrtausenden einer eigenthümlichen Entwicklung darstellt, während wir heute in der Hauptsache nur Nachahmungen des Alten oder bloße Ansätze zu Neuem, unsichere Versuche darzustellen haben, die beide selten sehr classisch zu sein pflegen.

Dagegen um so mannichfaltiger, wie wir gleich sehen, wenn wir, wiederum vom Eingang am Pont de Jena ausgehend, diesmal links an der schönen Fontaine von Barbezat

abzweigen und an einem Pavillon mit den Producten mehrerer Gießereien vorbei auf eine gothische Kirche zu gehen, groß genug, um für ein ganz ordentliches Städtchen auszureichen. Vor ihr begegnen wir aber erst auf hohem Piedestal der Bronzestatue des berühmten Pensiero, jenes Medicäers, dem Michel Angelo durch die wunderschöne Art, wie er ihn sinnend über seinem Sarkophag in San-Lorenzo dargestellt, erst zur Unsterblichkeit geholfen. Es ist das Nachdenken selbst, das uns personificirt scheint; an Stoff kann es unserm Pensiero hier herum unmöglich fehlen, ist doch gleich zur Linken neben ihm der Hülfssalon für die Verwundeten, für die zahlreichen Opfer, die dem Triumphwagen der Industrie fortwährend unter die Räder geworfen werden. Gerade als ich ankam, hatte eben ein armer Landsmann durch den Sturz von einem Gerüst das Genick gebrochen.

Ich glaube indeß nicht, daß dies unsern als galvanoplastische Reclame dienenden Medicäer so nachdenklich gestimmt hat, weit eher mag dies der Inhalt der gothischen Kirche hinter ihm wie ihre Erscheinung selbst bewirkt haben. Waren sie doch so froh darüber damals, daß sie diesen barbarischen Unsinn, der ihnen, nach Vasari's Ausdruck, ihr ganzes schönes Italien verpestet hatte, endlich los geworden, denselben durch die heitere Majestät ihrer herrlichen Renaissance glänzend abgelöst hatten, und nun wird der eckige finstere Wust nach drei Jahrhunderten mit anderm alten Blunder noch gefährlicherer Art wieder hervorgesucht und gar des großen Buonarrotti Meisterwerk zum Titelblatt dafür misbraucht.

Eigentlich ist dieses kleine gothische Ungeheuer eine Ausstellung der Producte der kirchlichen Kunst in Frankreich, welcher der Pensiero sehr wohlweislich den Rücken kehrt. Sie ist bei allem Geschick, das darauf verwendet worden, doch gar zu trostlos durch die kalte Speculation, die aus all diesen frommen Gesichtern und devoten Geberden so deutlich herauschaut.

Trotz Glandrin ist die religiöse Kunst gründlich todt in Frankreich, ja trotz der Emsigkeit, womit die Ancienne Maison Blague freres Christusse, die Fabrique patenté von Grosputain Madonnen liefert, die Grande Manufacture von Humbug u. Comp. die heilige Geschichte auf Glas malt. Ich weiß nicht,

ob es Zufall ist, daß die einzig erträgliche Madonna in diesem christlichen Waarenhause den österreichischen Namen Raffl trägt, und die leidlichsten Glasgemälde den schweizerischen Gsell. Die Stilmengerei der Franzosen läßt niemals irgend Ernst oder Würde aufkommen, so artig sie sich auch sonst oft macht. Alle die unzähligen, oft sehr geschickt gemachten Glasgemälde in der Ausstellung sind schlecht, dieser ihrer Stillosigkeit halber, außer wo sie teppichartige Muster darstellen, wie dies z. B. bei den drei großen Rosetten von Notre Dame geschehen ist, die ganz vortrefflich wirken. Auch hier sind die Teppiche und Schränke so ziemlich das Beste, ein Gitter um den Hochaltar, in dem ich mit Vergnügen einen alten Bekannten von den Gräbern der Scaliger in Verona her erkannte, ist ebenfalls gut, wenn auch freilich die herrliche Schmiedearbeit durch Eisenguß ersetzend.

Das scheußliche Bemalen der Sculpturen blüht sehr in dieser Weihrauchindustrie, und wird ebenso matt, süßlich und geschmacklos betrieben wie bei uns. Aller andere Blunder von Altären aller Stilarten, Geräthen 2c. besteht aus Basticcios, leidlich wenn das Original gut war, schlecht wenn es haperte, es ist nicht ein Funken von innerm Leben in dieser Kunst, „und alles was da steht ist werth, daß es zum Teufel geht“. Das Beste sind die Reliefs an den Altären der Firma Debay Witwe, Gipsabgüsse, die irgendwo gestohlen sein werden. Auch ein byzantinischer Reliquienkasten in Gold und Email ist geschickt nachgeahmt von Rudolphi. Das Imitationstalent dieser Nation ist groß; ihre eigenen Erfindungen sind meist dürftige.

Im Heraustreten aus der modern mittelalterlichen Kumpelkammer gerathen wir an einen schönen See, ein Wasserfall stürzt in denselben, der, von grünen Wiesen mit hohen Bäumen umgeben, den erfrischendsten Eindruck macht; es ist eine Insel darin von Rocaille, auf der wieder einmal der unvermeidliche Leuchtthurm, diesmal brennendroth angestrichen, steht. Zur Linken am Seeufer sehen wir eine große Ausstellung von Thonwaaren mit vielen schönen antiken Figuren, die Göttinnen spiegeln sich im Wasser, offenbar wenig erbaut von ihrer sonstigen Umgebung, die Venus von Melos besonders

sieht sich sehr indignirt nach einem Etablissement mit Water Closets um, das in ihrem Rücken seine Thätigkeit entfaltet, und die Juno Ludovisi denkt offenbar über eine Maschine zum Buttern nach, die neben ihr aufgestellt worden.

Es folgt nun hier, wo sich das Terrain sehr senkt, der Weg nach den Dampfschiffen und zahlreichen Musterschiffchen aller möglichen Gestalten, vom flachen grönländischen Ruderboot bis zum schlanken Schoner, die im trüben Seinenwasser ihr Wesen treiben, dieser Weg wird von einer breiten eisernen Brücke überwölbt, welche den Zusammenhang des hohen Uferquais vermittelt und sehr pittoresk aussieht, dann folgen wieder Maschinenräume, bis wir drüben überm See auf den Palast des Numa stoßen, aber nicht des Freundes der Egeria und römischen Königs, sondern des Photographen Numa Blanc, dem eine Egeria sehr gefehlt haben muß, da er in seinem großartigen Bau stecken geblieben zu sein scheint. Um so prachtvoller ist der von großer Glaskuppel überwölbte seines Concurrenten Petit, der mindestens 200000 Frs. gekostet hat, woraus man wenigstens sehen kann, welche übertriebenen Erwartungen unzählige an diese Ausstellung geknüpft haben, die nothwendig eine Unzahl Bankrotte nach sich ziehen wird.

Neben Petit's lichtbildnerischem Feentempel treffen wir die Ausstellung des internationalen Vereins zur Pflege der im Kriege Verwundeten, mit allen möglichen Geräthschaften und einer großen Anzahl künstlicher Glieder zum Ersatz für die, welche den armen Teufeln abgeschossen worden, welche die Ehre haben zu büßen, was andere verbrachen. Leider enthält die Ausstellung nicht auch solch künstlichen Ersatz für verdrehte Köpfe und schlechte Herzen.

Diese Caritas, die thätige Menschenliebe der modernen Zeit, ist der schönste und tröstlichste Zug in ihrem sonst so widerwärtigen Gesichte. Göttlicher ist dies Antlitz nicht geworden im Laufe der Jahrhunderte, aber menschlicher.

Es folgen nun ganze Reihen von Ambulance- und sonstigen Wagen am See hin, dann Kanonen aller Arten, Zelte sind aufgeschlagen auf dem weiten Rasen bis zu einem großen Pavillon hin, der die Ausstellung des französischen Kriegsministeriums enthält.

Da im Grunde die Einleitungen zum Menschenmachen bei weitem mannichfaltiger sind und schöner als die zum Umbringen, so verlassen wir sehr bald das letztere, leider ewig wiederkehrende Thema und schlagen am großen Maschinengebäude des Hrn. Kreuzot vorbei den Weg zum Boulevard du Nord ein, an dem eine unendlich lange Reihe von Galerien die vielfachsten Erzeugnisse moderner Maschinenindustrie bietet. Zunächst alle Apparate und Geräte für Heizung und Beleuchtung, für Sieden und Braten in solcher Fülle, daß jeder deutschen Hausfrau die Wahl wehe thun müßte, welche Kaffeemaschine oder Petroleumlampe sie sich denn eigentlich aussuchen, an welchem Kamin oder Ofen sie sich wärmen solle. Letztere Möbel schwinden in unserm Jahrhundert offenbar immer mehr zusammen; während sie früher die halbe Stube einnahmen, wird jetzt bald jeder den seinigen in der Tasche mit herumtragen.

Die meisten dieser Geräte sind in oft sehr geschmackvollem Renaissanceeisenfuß ausgeführt, und niemand kann dieser modernen Kunstrichtung abstreiten, daß sie einen eher zu erwärmen vermöge, als die drüben in der Kirche, der wir eben entronnen. Das Beste rührte übrigens, wie ich nachträglich sah, von einer Firma Boyer u. Comp. in Ludwigshafen her. Hübsche Kamine kamen von Baudon in Lille. Sehr amusant ist der Einfall eines Zündhölzchenfabrikanten Sigle, aus verschiedenfarbigen Sorten Hölzchen eine Art von Mosaik herzustellen, gewiß sinnreich, um aus so unscheinbarer Waare etwas zu machen.

Aus diesem Annex heraustretend, kommt man an einem hübschen Hause in einer Art von schweizer Stil vorbei, in welchem die große Maschinenbäckerei von Bloum Baury in vollster Thätigkeit Tausende von Semmeln für den Brotbedarf der Ausstellungsrestaurants fabricirt, dann sieht man links das großartige Theatergebäude, jetzt noch nicht ganz vollendet, unten rundum mit Buden besetzt, während uns rechts ein ganz charmantes transportables Landhaus in schweizer Stil, von Waaser gebaut, entgegenlacht; hinter diesem eins, dessen Bauform mehr an die in Oberbaiern, besonders Berchtesgaden gebräuchlichen erinnert und eine Ausstellung von

Waschgeräthschaften birgt. Es wird wiederum durch einen prachtvollen Pavillon abgelöst, ein Musterstück reicher Renaissance, das mit herrlichen Shawls und Goldstoffen angefüllt ist. Eine Art indischer Pagode nebenan ist indeß ganz geeignet, durch ihren Reichthum an Kaschmirshawls und wahrscheinlich nachgemachten indischen Gold- und Silberstoffen uns selbst die Pracht der vorhergehenden vergessen zu lassen, weshalb wir hiermit jeden zärtlichen Ehemann gewarnt haben wollen, sein Juwel in dieses Quartier zu führen, wenn er nicht die nähere Bekanntschaft der Herren Verdé-Delesle u. Comp. zu machen und in dieser brillanten Pagode ein großes Opfer auf den Altar ehelicher Zärtlichkeit darzubringen ein dringendes Bedürfnis fühlt.

Eine Thurmuine auf steilem Fels von Rocaille, neben welcher schäumend ein Wasserfall in einen Teich stürzt, löst jetzt die Pagode ab, nebenan steht auf hohem Gerüst ein amerikanisch-italienisches Glockenspiel, welches eben die rührende religiöse Melodie „Wenn der Mops mit der Wurst über'n Spucknapf springt“ intonirte, als ich vorbeiging, was natürlich auf kein innig fühlendes deutsches Gemüth seinen Eindruck verfehlen und die Harmonie des Ganzen nur erhöhen kann. Um den ästhetischen Eindruck zu vollenden, ragt dahinter wieder ein kolossaler Kamin, aus dem der Steinkohlendampf, ich weiß nicht welcher Maschine, raucht. Vielleicht ist es der der Thonwaarenfabrik der Witwe Debay, gottseligen Angedenkens, deren Altären wir eben in der katholischen Kirche begegnet. Hier opfert sie andern Göttern, die schönen heiligen Frauen haben die irdischen Hüllen abgeworfen und zeigen sich den Parisern der neuen großen französischen Restauration so wie der liebe Gott und Witwe Debay sie wirklich geschaffen, — Keuschheit und Frömmigkeit sind offenbar bloß Exportartikel der vielseitigen Firma. Wenn die Damen von La Carrière's glänzenden Beleuchtungsapparaten nebenan Gebrauch machen wollten, so müßten sie sich besonders gut ausnehmen.

Indeß alle Frivolität muß einmal ein Ende haben, wir gerathen jetzt in das Viertel der officiellen und nichtofficiellen Fürsorge für die arbeitende Klasse, zunächst wieder einmal

zu einem transportablen hölzernen Hause in frisirtem Schweizerstil, sehr hübsch und elegant; ein Pavillon mit französischen Mühlsteinen folgt, an welchem Journalisten, die frommen Seelen viel Vergerniß geben, nicht ohne Herzklopfen vorbeikönnen, hierauf folgt eine eigentliche Musterwohnung für Arbeiterfamilien, recht hübsch und praktisch; da wir einmal am Dekonomisiren sind, so stoßen wir jetzt auf den in einer interessanten Mischung von Rustica und chinesischem Stil errichteten Pavillon des Hrn. Chambon-Lacroisade, welcher eine Art Sparherde oder Lampen enthält, die den Monthyon'schen Tugendpreis gewonnen haben. Sie sehen dem Dreifuß der delphischen Priesterin sehr ähnlich, wenn man sich denselben mit einer Ofenröhre verbunden denkt. Natürlich ist auf diesen tugendhaften Pavillon keine andere Steigerung mehr möglich, als wiederum die eines riesigen Kamins, die auf dem Marsfelde allemal da angewendet wird, wo alles andere aufhört, gewissermaßen als Ausrufungszeichen. Im Schatten desselben weidet ein großer bronzener Gaul auf grüner Flur; ein weiteres transportables Haus sammt Thürmchen, von einem Reichthum der Decoration, der aus allen Theilen der Welt zusammengesucht erscheint, macht hier auf dieser Seite den Beschluß. Offenbar ist es da, um Hrn. Rochet's Carlo magno, der in der Nähe zu Pferde hält, im Fall der Noth ein Quartier zu geben.

Beim Rückweg am Industriepalast hin kommen wir zunächst an einem Pavillon mit allerliebsten Blumenbouquets, dann wieder an mehreren Arbeiterwohnungen, bald sehr abenteuerlicher, bald nüchterner Art, vorbei, hierauf an Thonwaaren und einem dito Altar, den jedenfalls nicht Luca della Robbia colorirt hat. Hierauf locken uns einige Venusse aus duftigen Gebüsch heraus, die im Freien der Turnkunst obliegen, neben einer großen Windmühle, womit wir denn gleich bei dem kaiserlichen Pavillon angelangt wären.

Er ist ein sehr kostbarer Versuch, einen monumentalen Brachtbau aus Eisenguß zc. in einer Mischung aller moskowitisch-chinesischen und sonstigen orientalischen Stilarten herzustellen, der wenigstens pikant ausgefallen ist. Kuppelgekrönt, mit

Vergoldung bedeckt, vom Tapezier reich und geschmackvoll möblirt, d. h. so, daß es wenigstens durch die Färbung einen angenehmen und harmonischen Eindruck macht, wie alle gute pariser Decoration, von marmorner Balustrade umgeben und von heraldischen Ungeheuern bewacht, mit altrömischen Kriegstrophäen auf allen Seiten geschmückt, macht das kleine Ungeheuer von Stilmantscherei den bezauberndsten Eindruck auf die Masse.

Eine Art von Kleinkinderbewahranstalt — vielleicht für die Bewunderer des kaiserlichen Pavillons — verbirgt sich hinter demselben mit vielen Wiegen und Säuglingen darin, die so rosig aussehen, durchaus nicht schreien, daß man sich nur über die treffliche Pflege freuen könnte, wenn wächserne Kinder nicht eben leichter zu befriedigen wären als die gemeinen.

Aphrodite mit einem ganzen Hofstaat von koketten Ne-reiden, hausbackigen Tritonen und härtigen Flußgöttern hat sich unter den Schutz des kaiserlichen Pavillons wasserspennend in der Hauptstraße aufgestellt und macht Hrn. Alphon alle Ehre, hoffentlich wird sie sich für ihre zahlreichen Anbeter im benachbarten kostbaren Salon für Photosculptur, dieser neuesten Erfindung, porträtiren lassen, weil dies da wirklich vortrefflich geräth, wie die zahlreichen in demselben aufgestellten Proben beweisen, die freilich von so geschickten Künstlern wie Glesinger retouchirt sind.

Den Beschluß unserer heutigen Wanderung machen eine weitere große Windmühle und die Ausstellung des Anti-Thierquälervers, welche hauptsächlich aus allerhand Erbauungsschriften, ich weiß nicht mehr über oder für Pferde und Esel und einer Unzahl solcher Geräthe für alle möglichen Thiere besteht, die denselben unnöthige Qualen ersparen sollen, was ich meinen Herren Collegen Berichterstatlern auf der Ausstellung hiermit besonders empfohlen haben will.

Indeß würde man sich den unleugbaren eigenthümlichen Reiz dieses wunderlichen Ganzen, das doch, wie man sieht, aus den allerheterogensten Bestandtheilen zusammengesetzt ist, immer nicht erklären können, wenn man sich nicht seine einzelnen Theile durch die blühendste Natur, durch Wiese

und reiche Gebüſche, durch Bäume und große Blumenparterres verbunden dächte, ſodaß es eigentlich ausſieht wie ein großes Dorf, in welchem die abenteuerlichſten Dinge halb hinter grünen Baummaſſen verſteckt, überrafchend genug, aber doch nicht unvermittelt und willkürlich ausſehen. Es iſt ein Land der Wunder, in das man ſehr gern reiſen mag.

3. Der Park und die Südſeite.

Paris, Ende Mai 1867.

Die Verwendung ſelbſt des idealſten als Mittel für ſehr realiſtiſche Zwecke iſt nun einmal durchaus der Charakter der Ausſtellung; es darf alſo nicht befremden, wenn nach dem Kunſtſchönen in einem eigenen Park auch das Natuſchöne zu dieſem Ende verſammelt wird. Guter Gott, wenn man anderwärts nur auch, ſei es zu welchen Zwecken, ſich etwas mehr ums Schöne bekümmern wollte!

Daß dieſes Mittel alle Zwecke heiligt, ſieht man aber nie beſſer, als wenn man ſich von der Porte Rapp, dem öſtlichen Hauptthor aus, nach links wendet. Zunächſt freilich ſtoßen wir auf Poſt, Telegraph und die großen Gebäude des Generalcommiſſariats der Jury. Vor ihm befindet ſich das ebenſo nützliche als neue Inſtitut der Rollſessel, in welchen ſich kränkliche oder geh- und ſtehunluſtige Sterbliche im ganzen Etabliſſement durch ein hundert uniformirte Träger herumfahren laſſen können, ein Fahrzeug, das man immer mit ſtillem Neid betrachtet, wenn man erſt einige Stunden herumgeſtanden und gegangen iſt, und deſſen allgemeine Einführung auch bei andern Gelegenheiten gar ſehr zu wünſchen wäre.

An einem Wagenmagazin, dann der aus einem Meierhof, Diamantenschleiferei und dem Kunſtpavillon beſtehenden holländiſchen Niederlaſſung vorbei kommen wir endlich in den ganz eigens für die Ausſtellung angelegten großen Park, der die vielerlei Specialexpoſitionen von Florens und Pomonens zahlreichen Kindern beherbergt und, vor ſechs Wochen

noch ein wüstes Chaos, jetzt bereits ein so reizender Aufenthalt, eine so schöne Zuflucht für Sehensmüde geworden ist, daß man ihnen denselben nicht genug empfehlen kann. Nähere Beschreibung wird es zu rechtfertigen haben, ob es zu viel gesagt ist, wenn man behauptet, daß man anderwärts wahrscheinlich so viel Jahre brauchen würde, als es hier Wochen gekostet hat, um aus einem kahlen Exercirplatz so etwas herzustellen, wenn man überhaupt jemals auf solche entweihende Ideen zu kommen im Stande wäre, abgesehen davon, daß es auch dann noch schwerlich nur halb so schön gelänge.

Zunächst bewundern wir die Parkgitter, die von zahlreichen Fabrikanten derselben geliefert, d. h. zur Ausstellung ihrer Waaren benutzt wurden, sodaß nicht etwa ein den Park einschließt, sondern deren hunderterlei in allen möglichen Formen und Farben, mit den prachtvollsten Portalen sich ablösen. Die besten sind wirklich geschmiedet, aus der Fabrik von Roy dahier, und wenn sie die Kirchengitter aus dem vorigen Jahrhundert im entferntesten nicht erreichen, die man vor ein paar Jahren aus der münchener Frauenkirche und dem konstanzer Dom als altes Eisen weggeworfen und sie durch miserables gothisches Lattenwerk ersetzt hat, obwol sie der berühmte Viollet le Duc die größten Meisterwerke der Schlosserei des Barockstils nennt, so muß man eben bedenken, daß das neunzehnte Säculum wol an Roheit gelegentlich frühere ebenso weit übertrifft, als es in echter Productivität hinter ihnen zurückbleibt, wovon eben unsere berüchtigten Kirchenrestaurationen die klarsten Beweise in Fülle liefern.

Doch kehren wir von trockener dilettantischer Barbarei, wie sie mit ihrer hölzernen Romantik im theuern Vaterlande bisweilen so zudringlich ausblüht, in die kühlen Schatten unsers Parks zurück, wo uns gleich beim Ginge der Südseite zahlreiche Gartenpavillons aller möglichen Façon empfangen, denn der Park ist wie gesagt eine Ausstellung wie eine andere und enthält absolut gar nichts, was nicht diesem Zwecke diene, außer seiner balsamischen Luft, für deren Genuß ein halber Franc offenbar keine zu hohe Verbrauchssteuer ist.

Der hübscheste der vorerwähnten Pavillons ist der von Carré, hinter ihm winken uns hohe Cypressen und andere Baumgruppen in ihr duftiges Dunkel, prächtige Blumenbeete und eine Anzahl von großen und kleinen Treibhäusern der verschiedensten Art, alle dicht gefüllt mit den herrlichsten Blumen und mitten im üppigsten Rasen stehend, dessen Sammt durch fortwährendes Bespritzen mit einer Art von Schlauchspritze, wie sie hier auch zum Besprengen der Straßen allgemein angewandt wird, seine Frische erhält.

Etwa hundert Schritte vom Eingang erhebt sich ein ziemlich hoher Hügel, er enthält die große Tropfsteingrotte des Hrn. Combaz mit den schönsten echten Stalaktitenbildungen, welche bald von der Decke herabhängen, bald ganze Pfeiler bilden. Offenbar sind sie in großen Stücken aus natürlichen Grotten genommen und hier zu mächtigen Gewölben zusammengesetzt worden. In den Wandungen derselben befinden sich große Aquarien, von oben beleuchtet, was eine ganz magische Wirkung hervorbringt. Das alles ist mit so entschieden malerischem Talent angelegt, macht so schöne Effecte, daß man ganz erstaunt darüber wird, wie nahe hier die Kunst der Natur gekommen, wie geschickt sie derselben ihre Reize abborgt. Von außen präsentirt sich die Grotte als Hügel, auf dessen felsigen Wegen Cactus und Agave Wurzel gefaßt haben, dessen Spitze mit einem Pavillon gekrönt, dessen Seiten mit dem schönsten kleinen Wäldchen der seltensten Pflanzen und Blumen besetzt sind. Auf der Ostseite fällt dieser Hügel steil ab in einen kleinen See, der sein Wasser durch den ganzen Garten schlängelt.

Am großen Cactushause des Hrn. Isambert vorbei, aus welchem die brütendste Hitze uns bald trotz der herrlichen Pflanzenfülle vertreibt, kommen wir nun zu einem zweiten noch größern Hügel als der erste, welcher das ungeheuere, aus Glas und Eisen errichtete, von hoher Kuppel domartig überwölbte Palmenhaus trägt. An seinem Fuße passieren wir aber erst eine lange Arcade mit Ausstellung aller möglichen Gartengeräthschaften. Auf anmuthig geschlungenem Wege emporgestiegen, betreten wir die reich mit Vergoldungen und Sculpturen geschmückte Vorhalle, von welcher aus man

einen reizenden Blick auf einen kleinen See in der Tiefe, in welchen ein Wasserfall stürzt, und über ihn weg auf die Häusermassen und Thürme der Stadt sowie über das ganze Marsfeld genießt. Das Palmenhaus selbst, etwa 80 Fuß hoch und 120 tief, gefüllt mit den schönsten Palmenarten, anmuthig belebt, erquickend kühl und frisch durch ein kleines Wasserbassin, in welchem fröhliche Springbrunnen plätschern, gewährt aber einen geradezu bezaubernden Anblick durch eine eben jetzt darin etablirte Azaleenausstellung von solcher Pracht und Fülle, wie ich sie auch nur annähernd niemals gesehen. Die schönsten pyramidal zugeschnittenen, dicht mit den größten Blüten überdeckten Bäume sind von Veitch u. Sohn in London; auch Thibaut u. Kettelen in Paris, Verschaffelt in Gent haben reizende Ausstellungen. Das Ganze gibt eine so unübersehbar üppige Blumenfülle, ein Blumenmeer, möchte ich sagen, daß man sich gar nicht davon trennen kann.

Hat man sich endlich losgerissen von diesem Stückchen Natur, das einen alle Kunst vergessen machte, und steigt an einem großen Neptun vorbei, der seinen Dreizack majestätisch über den brausenden Strom zu seinen Füßen schwingt, herab, thut einen Blick in das Rosenhaus, so kommt man behaglich schlendernd an eine neue Grotte, diesmal eine Art künstlichen Granitgewölbes, das von Betancourt in Boulogne womöglich noch malerischer als das erstgesehene angelegt ist. Inmitten der Höhle stehend, sehen wir vor uns einige Felsenpfeiler, zwischen denen Licht von oben herein- und ein Wasserfall plätschernd und schäumend herabfällt. Rundherum aber an den Wänden der Höhle sind wieder eine Reihe Aquarien, von oben magisch beleuchtet und mit allen möglichen Süßwasserfischen und Reptilien gefüllt, unter welchen sich besonders die Frösche gerade durch ihre unmoralische Aufführung auszeichnen.

Aus der Höhle heraustretend, sehen wir uns wieder an einem See, in welchen sich von der Höhe der Felswand herab, in die der Grottenhügel hier ausläuft, ein Wasserfall ergießt. Dies Plätschern und Rauschen und Murmeln, der kühlende Dunst des Wassers überall erinnert

einen lebhaft an Fouqué's „Undine“, und in Paris wird es niemals an Damen fehlen, die sehr bereit wären, die Rolle selbst im Costüm mit Grazie zu übernehmen.

Immer dem Laufe des Wassers durch herrliche Wiesen und Blumenbüsche folgend, kommen wir nun ziemlich am Ende des Parks zur großen Frucht- und Gemüseausstellung, wo wir die Boesie der Riesenspargel, deren Anziehungskraft unähnlich der der Damen mit ihrer Dicke wächst, fühlen, uns mit spanischem Pfeffer versehen, es lernen können de tirer la carotte, wo wir weder die Trauben zu sauer, noch etwa, wie die Schlange unter Blumen, unter den riesigen Birnen und mannichfaltigsten Äpfeln den vom Baume der Erkenntniß versteckt zu finden fürchten müssen. Weiter schreitend sehen wir, daß die Lorbern, die in der Region der schönen Künste nicht so recht in die Blätter schießen wollten, hier im Freien aufs üppigste fortkommen.

Zwischen Blumen gelangen wir jetzt an das noch nicht eröffnete große Diorama, dann weiter am See hin dem Palmehause gegenüber hinauf zum Pavillon der Kaiserin, welcher, im reichsten Rococostil erbaut, die Wände mit glazirten Ziegeln und Majoliken bedeckt, dem des Kaisers eine gefährliche Concurrnz macht. Von da unter wahren Wäldern von blühenden Oleandern weiter zum kaiserlichen Zelt, dann an einer Ausstellung von allem Möglichen, was zur Literatur der Gartenkunst gehört, worunter die Pläne Bréton's mir besonders auffielen, vorbei zur großen Restauration, einem wahren Gartenpalast, wo eben in Ermangelung anderer Gäste sämtliche Kellner in langer Reihe frühstückten. Dahinter nimmt eine große Baumschule die ganze südliche Seite des Parks in langem Streifen ein, und wir sehen, wo vor sechs Wochen noch gar nichts als eine Sandwüste war, die schönsten Spalierbäume an der Wand hin bereits in voller Blüte, wie denn auch sonst überall im Garten Gruppen der größten Bäume zerstreut sind und von der Geschicklichkeit französischer Gartenkünstler Zeugniß ablegen.

Man verläßt diese herrliche Schöpfung nicht, ohne noch an einer guten Anzahl von Pavillons, Gewächshäusern, Gartenfiguren zc. vorbeizukommen und mit Dank für diese

fühlende blumige Dase erfüllt zu werden, in welche sich aus der jetzigen Wüstenglut des Ausstellungsgebäudes zu flüchten unstreitig zu den schönsten Erholungen gehört, da es hier auf merkwürdig geschickte Weise gelungen ist, uns das Gefühl zu nehmen, daß alle diese herrlichen Dinge bloß Sache der Speculation und nicht bloß einzig und allein zur Erheiterung und Erfrischung der Menschheit ein so harmonisches Ganze bilden.

Um so mislicher ist es mit dem deutschen Terrain bestellt, das sich nun vor uns ausdehnt und nur noch von einigen Annexen des thätigen Belgien eingeengt wird. Es ist eigentlich eine große Terra incognita, auf welcher ein beständig gefülltes Bierhaus, das große Dreher'sche, und eine Bäckerei sowie ein Weinmagazin dahinter beinahe die einzige Industrie darzustellen scheinen, die in Deutschland blühe. Man schämt sich nirgends so sehr über die schmäbliche Wirthshausbummerei der Deutschen, die ihre geistige und materielle Kraft zerrüttet, eine wahre Schule der Faulheit, Schlassheit und Frivolität ist, als hier auf diesem Fleck, wo die Industrie eines kleinen freien Volks dreimal mehr Platz einnimmt als die deutsche, wenn man überhaupt von etwas reden kann, was gar nicht da ist.

Wir haben freilich eine große Industrie, aber eben eine solche, die denn doch viel zu viel auf die größere Fähigkeit des Hungerns der deutschen Arbeiter, statt auf die Entwicklung ihrer Intelligenz und Kunstfertigkeit gebaut ist. Deshalb sind wir auch die ärmste aller civilisirten Nationen; nur im Reichthum an Fürsten, Beamten, Schulmeistern und Musikanten machen wir aller Welt den Rang streitig.

Die deutschen idealen Bestrebungen in Kunst und Wissenschaft sind respectabel, wahrlich so sehr als die irgendeiner andern Nation, diese Respectabilität wird aber nicht wenig dadurch gemindert, daß es uns noch immer so selten gelingen will, diese hohe geistige Thätigkeit mit dem Leben, besonders dem wirthschaftlichen Leben der Nation, so fruchtbringend zu verbinden, als es der Fall sein müßte. Wir haben uns speciell im Fache der Kunstindustrie von den Engländern un-

verzeihlich überflügeln lassen. Der unausstehliche Individualismus der Deutschen scheint immer noch zuzunehmen, wie man sich nach den hiesigen Beobachtungen gestehen muß. Nicht nur, daß wir schon als Staaten getrennt aufgetreten sind, daß der Norddeutsche Bund, der für sich auch noch nichts ist, dann die süddeutschen Staaten, die weder leben noch sterben können, endlich Oesterreich vereinzelt ausgestellt und sich dadurch um die beste Wirkung gebracht haben, so macht es auch jeder einzelne für sich wieder so, wenn er nur irgend kann. Jeder sucht sich irgendeine kleine Specialität aus, die er anbaut und in welcher er sich dann am liebsten von der ganzen Welt abschließen, nur ja alle Verbindungsäden, die seine mit andern Thätigkeiten verbinden, abschneiden möchte. Es ist nicht angenehm, daß man dergleichen sagen muß, aber wenn wir uns nicht beständig unsere abscheulichen Fehler vorhalten, in die wir bei jeder Gelegenheit aufs neue verfallen, so werden wir auch immer wieder als Ganzes so lumpig wie hier erscheinen, wie tüchtig der einzelne auch für sich sei.

Glücklicherweise fehlt es an letztem nie, wie wir am maurischen Kiosk des Hrn. von Diebitsch aus Berlin sehen können, der diese weite deutsche Landschaft ziemlich allein belebt, aber in Bezug auf Reinheit und Verständniß des Alhambra'stils seine meisten Concurrenten sehr weit übertrifft und ein recht glücklicher Versuch genannt werden kann, diese Bauart für moderne Bedürfnisse und mit den modernen technischen Mitteln zu verwenden. So hat Hr. von Diebitsch das Gerippe aus Eisenguß hergestellt und mit dem Fleisch von Gipsabgüssen maurischer Wandverzierungen in großen Platten, ganz ähnlich wie dies im Innern der Alhambra auch der Fall ist, überzogen, und wird dadurch bei einer sehr hübschen und organischen Entwicklung des Grundgedankens etwas ganz Reizendes geschaffen haben, wenn ihm die Colorirung ebenso gut geräth, die jetzt ihrer Unfertigkeit halber noch nicht vollständig zu beurtheilen ist. Der Pavillon dürfte wahrscheinlich in den Besitz des Vicekönigs von Aegypten kommen, für welchen der Meister auch sonst große Arbeiten in diesem Stil ausgeführt hat und dessen Gärten er sicherlich

nicht weniger schmücken wird, als es mit europäischen der Fall wäre.

Hinter dem benachbarten bairischen treffen wir den königlich sächsischen Pavillon mit einer Ausstellung aller möglichen Lehrmittel, an denen Deutschland ja so reich ist, und unter welchen nur gerade die allerwichtigsten für die Industrie, die des Zeichnens, eine in Quantität und Qualität sehr dürftige Rolle spielen.

Solange man sich bei uns nicht daran gewöhnen will, den Zeichenunterricht keineswegs als eine Nebensache, sondern als einen Hauptgegenstand des gewerblichen Unterrichts, vor allem aber als eine Schule des Geschmacks zu betrachten, was meistens noch wichtiger ist als die unmittelbare Uebung der Hand selbst, solange man der Kenntniß des Lateinischen und Griechischen beim Unterricht der Industriellen und Gewerbsleute viermal soviel Zeit widmet, so lange wird man sich freilich auch damit zufrieden geben müssen, bei den Weltausstellungen eine so ärmliche Rolle in Bezug auf Kunstindustrie zu spielen, als es uns hier geschieht. Besonders wird dies auch so lange der Fall sein, als man unsere Akademien nicht dazu anhält, wirkliche Lehrer systematisch für ihren Beruf zu bilden, anstatt sich damit zu begnügen, beliebig solche anzustellen, die als einzige Qualifikation für den Lehrerberuf gewöhnlich die mitbringen, daß sie es bei der eigentlichen Kunstproduction zu nichts bringen konnten. Daß der Zeichenunterricht bei unserm vielgerühmten und doch so elend verzopften Schulwesen gründlich verwahrlost ist, davon sieht man hier freilich die Früchte deutlich genug.

Der Franzose, der seine Schule hier in Paris auf allen Gassen, an jedem Ladensfenster hat, der kann freilich den Schulunterricht missen, aber der Porzellanmaler, der in Meißen oder in den Schluchten des böhmischen Gebirges mit ihm concurriren soll, der kann es nicht, und noch weniger kann er reicher Lehrmittel entbehren. Letztere könnten nun allerdings auch von seiten der reichen Fabrikherren in größerer Anzahl beschafft werden, als dies jetzt der Fall ist. Vor allem aber handelt es sich darum, sich erst einmal der trostlosen Mangelhaftigkeit des jetzigen Zustandes gründlich bewußt zu werden.

Hinter Sachsen und Baiern kommt das große Zollbureau, dann nach rechts hinüber allerlei Lagerhäuser und Zelte, es folgt ihnen an der Südgrenze des Marsfeldes die große Restauration für die Arbeiterdeputationen, welche die Ausstellung besuchen, wo sie gesunde und billige Wohnung und Nahrung unter Staatsaufsicht erhalten. Diese Vorsorge für das Wohl der Arbeiter, die hier überall und bei jeder Gelegenheit hervortritt und einen sehr beschämenden Gegensatz zu dem diesfalligen System in andern Staaten bildet, wo man das Produciren als eine Nebensache zu betrachten sich schon lange gewöhnt hat, und wo nur die Stände ein Gewicht im Staate besitzen, die sich dieser abgeschmackten Gewohnheit gänzlich entschlagen haben, nur auf Kosten anderer leben — sie ist ein schöner Zug im Napoleonischen Regiment. Ohne Zweifel ist das bloß Staatsflugheit; aber neben der anderwärts herrschenden Staatsunflugheit, neben der dortigen weisen Enthaltung von allen solchen Dingen nimmt sie sich doch recht passabel aus.

Es gibt gewisse Länder, wo der Staat, sein Schutz und seine Mittel für alle da sind, mit einziger Ausnahme derer, welche diese Mittel zu liefern haben. Man beschützt das Eigenthum, die Arbeit so gründlich, daß nächstens gar nichts mehr von ihnen übrigbleiben wird. Daß Frankreich als Staat allen gleich gehört, nicht zur Ausbeutung für privilegierte Kasten da ist, das lehrt einen hier jeder Schritt und Tritt; deshalb ist jeder Franzose auch ein leidenschaftlicher Patriot, wie immer auch sonst seine politischen Meinungen seien. Diese ganz moderne Gestaltung des Staatswesens ist der Grundzug, das Fundament der französischen Ueberlegenheit in so vielen Dingen — und wahrlich nicht das größere Talent.

Von der Arbeiterrestauration an ist die ganze südwestliche Ecke des Marsfeldes nur dem Ackerbau gewidmet, eine fortwährende Ausstellung von landwirthschaftlichen Maschinen und Producten, in welcher uns das Krähen der Hähne, das vielstimmige Geschrei des mannichfaltigsten Geflügels, das Brüllen des Rindviehs empfängt, welches die hier etablirten Meierhöfe bevölkert. Auch eine algierische Niederlassung mit

ihren Kamelen und den braunen Söhnen der Wüste finden wir da höchst malerisch gelagert.

Sie wird von den Thonwaaren des Hrn. Drasche aus Wien abgelöst, wenn wir uns wieder dem Hauptgebäude zuwenden und das Reich der riesigen Baumstämme, welche die österreichische Marine aus ihren Waldungen ausgestellt, und die Region der Glocken passirt haben, die so abscheulich thätig sind. Diese Drasche'sche Ausstellung wäre recht erfreulich durch die Güte des Materials, wie durch die vielen ornamentalen Arbeiten und Gefäße, wenn es dem Eigenthümer derselben, der sich doch durch die Erbauung seines herrlichen Heinrichshofes von Hansen und seine Ausschmückung mit Fresken von Kahl so große Verdienste um die Kunst erworben, nur hätte belieben wollen, statt des oft ganz miserabeln figurlichen Zeugs, das er des Formens und Brennens für würdig gehalten, lieber sich das Beispiel seiner französischen Kollegen zu Nutzen zu machen und nur die besten Productionen der ersten Künstler der Neuzeit oder in deren Ermangelung die besten Antiken zu vervielfältigen.

Während man den Michel Angelo'schen Venus, die Venus von Melos, die ihr Licht bekanntlich für Deutsche wie für Gallier leuchten lassen, in keiner französischen Ausstellung von gebrannten, gegossenen oder getriebenen, kurz auf welche beliebige Weise immer vervielfältigten Figuren vermißt, während sie und ihre classischen Kollegen einen stehenden Handelsartikel vom größten Absatz bilden, habe ich dieselben wunderbarerweise in allen deutschen Ausstellungen derartiger Producte vergeblich gesucht. Die deutschen Fabrikanten solcher Artikel scheinen von ihrer sowie der Existenz aller übrigen antiken und mittelalterlichen, ja altdeutschen Bildwerke noch gar nichts erfahren zu haben, und natürlich sind ihnen deshalb auch die sehr beträchtlichen Summen entgangen, welche die Franzosen dafür alljährlich auch aus Deutschland einnehmen. Noch mehr aber entgeht letzterm der ungeheuere Vortheil, den die allgemeine Kunstbildung aus der Verbreitung solcher unsterblichen Meisterwerke, denen man hier auf Schritt und Tritt begegnet, unzweifelhaft zieht.

Wir haben z. B. den Barberini'schen Faun in der münchener Glyptothek, die Meduse Rondanini, die Aegineten, den herrlichen Ikloneus zc. Wenn ich nicht irre, so wurde, anstatt diese Vorbilder des Schönen aller Welt nach Kräften zugänglich zu machen, die Erlaubniß zu ihrer Abformung ein einziges mal ertheilt, und zwar der französischen Regierung, der man sie nicht abzuschlagen wagte, während man sonst selbst das Skizziren in der Glyptothek aufs strengste verbietet. So sucht man freilich heute die jetzt noch wegen schlechten Lebenswandels — anderer — eingesperrte Knidische Aphrodite vergeblich in den münchener Kunstläden.

Hinter Hrn. Drasche's krummbeinigen Gartengöttern erhebt sich nun noch ein stolzer Renaissancebau; er birgt die Producte des Bergbaues sowie der Landwirthschaft Italiens, wenn ich nicht irre, denn die Italiener sind mit ihm so wenig fertig als mit allem andern; an ihn schließt sich ein interessantes portugiesisches Gebäude in einer höchst merkwürdigen Mischung von maurischem und Renaissancestil, mit großer Flachkuppel, die genaue und kostspielige Copie einer Kirche in Belem aus dem 15. Jahrhundert, welche die sehr anziehende Ausstellung der Producte Portugals und seiner Colonien birgt.

Es folgen norwegische und schwedische Bauerhäuser in jenem urältesten Holzbaustil, der offenbar noch der byzantinischen Bauperiode angehört, vortrefflich ausgeführt und mit Landeserzeugnissen gefüllt, sie machen den Beschluß des Viertels.

Ich besinne mich leider vergebens, welcher deutschen Regierung es eingefallen sei, etwa den herrlichen Vorbau der Frauenkirche in Nürnberg, den schönen Brunnen dort, die Goldene Pforte in Freiberg oder auch nur ein oberösterreichisches Bauerhaus, vom Artusaal in Danzig zc. gar nicht zu sprechen, auf dem pariser Marsfeld ihren Kunst- und Naturproducten statt miserabler Breterbuden zur Wohnung zu geben, wie die armen Staaten von Portugal, Schweden und Norwegen es doch vermocht, ja wie der Vicekönig von Aegypten und die freie Schweiz es viel anständiger gehalten haben.

Solange man an gewissen Orten und Stellen nicht mehr Achtung vor Kunst, Wissenschaft und Industrie wirklich empfindet, so lange wird man es sich eben auch gefallen lassen müssen, lumpig auszusehen und wohlverdient verachtet zu werden. Man kann sich aber nicht nach irgendeiner Seite hin lumpig benehmen, ohne es sehr bald auch nach allen andern hin zu thun. Wir begegnen diesem Mangel an Selbstachtung, der die deutschen Staaten bei jeder derartigen Gelegenheit charakterisirt, leider auch auf allen andern Blättern ihrer Geschichte, und der persönliche oder Standesdünkel, an dem es uns ganz und gar nicht gebricht, ist ein trauriger Ersatz für das mangelnde nationale Ehrgefühl.

II. Die französische Industrie.

1. Buchhandel, Buchdruck, Papeterie, Photographie.

Paris, im Mai 1867.

In der Branche der Kunstindustrie behauptet Frankreich eine so unbestreitbare Superiorität, wie sie nur durch eine seltene Vereinigung von günstigen Umständen hervorgebracht werden konnte. Dahin zählt zunächst die alle Production so erleichternde ungeheuere Vereinigung von künstlerischen und industriellen Kräften in Paris; die ungeheuere innere Consumption und eine fast noch größere ausländische, welche die Herrschaft der französischen Sprache und Sitte bei einem großen Theil der höhern Klassen der ganzen Welt vermittelt; endlich das ganz besondere Genie der Nation für das Geschmackvolle, Gewinnende, Elegante und Neue. Eine Wanderung durch die weiten Räume wird uns Gelegenheit geben, dies besser auszuführen, vielleicht auch darzulegen, wie diese Superiorität in der Regel weniger technisch-industrieller als künstlerischer Natur ist.

Wir beginnen daher zuerst mit der zweiten Klasse, wo wir zunächst die Erzeugnisse des Kunst- und Buchhandels, der Druckereien aller Art, dann der Buchbinderei und Papeterie, Farbenfabrikation &c. beisammen in einer wahrhaft blendenden Fülle vereinigt finden. Besonders ist hier die ungeheuere Anzahl der illustrierten Werke, welche die pariser Verleger herausgeben und womit sie die ganze Welt überschwemmen, bemerkenswerth durch den Luxus und Geschmack sowie die unendliche Menge der technischen Prozeduren, die daran ver-

wendet werden. Hier muß aber gleich bemerkt werden, daß die wissenschaftlichen und artistischen Werke im ganzen den Illustrationen ästhetischer Art bei weitem vorzuziehen sind; in diesen letztern behauptet die deutsche Kunst sogar eine entschiedene Ueberlegenheit, während sie in technisch geschmackvoller Wiedergabe gegebener Dinge allerdings zurücksteht.

So sind z. B. bekannt durch ihre Gediegenheit die archäologischen, architektonischen und decorativen Publicationen der Firma A. J. Morel, Sammelwerke alter Kunstthätigkeit, die auch in Deutschland eine weite Verbreitung gefunden haben und sie verdienen, wenn es auch nicht gerade schmeichelhaft für uns ist, daß ein sehr großer Theil der mit so bedeutendem Geschick wiedergegebenen Geräthschaften und Kunstwerke des Mittelalters altdeutscher Kunst und Handwerksthätigkeit entnommen ist, vielfach auch deutschen Werken ähnlicher Art entlehnt wurde, und nun erst die allgemeine Anerkennung erhielt, die jenen abging.

In der schönen Literatur sind bekanntlich die Illustrationen von Doré besonders an der Tagesordnung der Mode. Nichts ist gewisser, als daß sie auch bald wieder aus derselben kommen werden, denn eine leichtsinnigere und verhältnißmäßig gehaltlosere Production als die dieses allerdings mit sehr bedeutendem malerischen Talent begabten Künstlers gibt es schwerlich. Nach vielversprechendem Anfang ist er jetzt leider ein completer Fabrikant geworden, der, wie es scheint, seinen großen Ruf hauptsächlich nur noch zum Geldmachen benützt. Man muß einmal z. B. seine Bibel mit der Schnorr'schen oder der Strähuber'schen, seine Lafontaine'schen Fabeln mit Kaulbach's Reinecke Fuchs, seine Perrault'schen Märchen mit unsers Schwind oder Neureuther Behandlung derselben Stoffe vergleichen, von seinen Dante-Illustrationen und denen Genelli's gar nicht zu reden, um den ungeheuern Abstand zu ermessen, in welchem seine hinter diesen classischen Productionen zurückbleiben. Es fehlt ihm durchaus jenes Stilgefühl, ohne welches alle Behandlung mythischer, allegorischer, religiöser und fabelhafter Stoffe bald unerträglich wird. Im Gefühl dieses Mangels hat er sich deshalb bald an Rembrandt und Rubens, bald, wie in der Bibel, gar

an Bernet's ethnographische Auffassung derselben anzulehnen gesucht, aber freilich den Mangel an aller Gemüthstiefe, an allem Ernst nicht dadurch ersetzen können, sowenig als das Große durch das Groteske, das Phantastische durch das Barocke, wie er es fast regelmäßig versucht. Trifft man ab und zu eine Figur, die von seinem echten Talent Zeugniß ablegt, so kann einen das doch nicht für zwanzig andere entschädigen, die nichts als die kälteste, seelenloseste Fabrikation zeigen. Dafür sind seine Werke aber auf viel feineres Papier und viel besser gedruckt und eingebunden als die der ebengenannten Meister, mit denen er concurrirt.

In dieser ganz oder halb technischen Beziehung sind die Erzeugnisse der pariser Verleger, der Herren Hezel, Curmer, Hangard-Maugé, H. Plon, H. Baudry, Goupil u. Comp. unübertrefflich. Oft aber haben dieselben, besonders die Publicationen der letztern Firma, auch einen wirklichen bedeutenden Kunstwerth. So gibt dieselbe eben jetzt Vorlagen zum Figurenzeichnen nach Studien und Bildern classischer Meister für Lithographie heraus, die durchaus trefflich genannt werden müssen. Verständig, wie die Franzosen es einmal sind, stehen diesen Verlegern immer alle möglichen künstlerischen Kräfte zu Gebote. Es fällt keinem hiesigen Künstler ein, daß es gegen seine Würde wäre, Illustrations- oder Musterzeichnungen zu machen, ja selber zu stechen und zu lithographiren, wenn er dafür honorirt wird.

In der letztern Technik arbeiten die Franzosen noch immer weit mehr als wir; wie die Zeichner dieselbe von Haus aus besser begriffen, so sind auch die Drucker immer geschickter gewesen; wir haben Lemercier's oder jetzt Bertaut's Leistungen darin nie erreicht, sind heute noch genöthigt, sogar Farben und Geräthe von ihnen zu beziehen. Sehr gut ist auch die Stein- und Buchdruckerei von Charpentier in Nantes, endlich die kaiserliche Druckerei in Paris. In den Kupferdrucken scheinen Chardon der ältere und junge noch immer den ersten Rang zu behaupten, wenigstens sind die meisten neuern Platten bei ihnen gedruckt, die der unermüdlige Fabrikant Girardet und andere fortwährend stechen. Sie verwenden dabei eine unendliche Menge Prozeduren, un-

ter denen die Anwendung der Roulette und der Schabkunst den breitesten Platz einnehmen; die Hauptstärke der Franzosen liegt aber immer in der Vermischung der verschiedenen Manieren untereinander, wodurch sie die meiste künstlerische Freiheit erzielen, die Sprödigkeit und Peinlichkeit des Materials am ehesten überwinden.

Sehr ausgebildet hat sich das Fach des Farbendrucks, sowol auf Kupfer als Stein und Holz. Im zweiten leisten Demercier u. Comp. in Paris, sowie Fichot, im farbigen Stikettendruck Boulant, Bourquier-Bilette, Festy u. Massin zc. Treffliches, doch ohne meines Erachtens die berliner Ernst u. Korn zu übertreffen.

In Einbänden wird ebenfalls viel Schönes geboten, doch habe ich den prachtvollsten nicht hier, sondern bei den Oesterreichern gesehen, wo van der Müll eine treffliche Schule von Ornamentisten, wie Groner zc., herangezogen hat, deren wohlthätiger Einwirkung auf die Industrie in Oesterreich wir noch oft begegnen werden. Solche Prachtstücke, wie sie auch die Münchener bringen, beweisen doch nichts für die Güte der ganzen Production. Sehr geschmackvoll unter der zahllosen Menge der hiesigen sind die von Guel-Engelmann und Renegre. Doch hätte ich wol vorher die farbigen und gepreßten, sogenannten Phantasiepapiere erwähnen müssen, wie sie z. B. Guesme in wirklich bewunderungswürdiger Schönheit bringt.

Hier kann man einmal recht sehen, wie die Kunst durchaus die Lehrmeisterin der Industrie ist. Ohne die große Ausbildung des Colorits bei den Franzosen, sodasß der Arbeiter täglich seinen Geschmack an jedem Kunstladen übt, an dem er vorbeigeht; ohne die außerordentliche Zugänglichkeit aller Museen und Kunstsammlungen, die gerade am Sonntag Nachmittag, wo die Bequemlichkeit unserer Herren Officianten das Oeffnen niemals erlaubt, in Paris so dicht gefüllt von Arbeitern aller Art sind, dasß man sich in dem ungeheuern Louvre kaum durchdrängen kann; ohne den Reichthum, mit dem alle öffentlichen Bauten decorirt und ausgestattet und dadurch zu einer Schule für den Handwerker gemacht werden, — ohne solche Vereinigung all dieser Factoren

ist die Erzeugung eines einzigen solchen Bogens Papier nicht wohl möglich. Freilich geht das schwer in einen deutschen Bureaukratenkopf hinein, daß deswegen der Herr Galerie-director oder Diener am Sonntag Nachmittag daheimbleiben, oder daß man das Historische Museum, das Grüne Gewölbe in Dresden auch noch am Ende gar umsonst sehen lassen solle. Wenn man das im ersten Industriestaat Deutschlands, im gebildeten Sachsen, heute noch nicht begriffen und eingeleitet hat, was soll man da erst von Oesterreich erwarten, das die reichsten Museen nur dazu zu haben scheint, um Studien über die beste Art anzustellen, wie man sie unzugänglich machen könne, wo man in einer der schönsten Galerien der Welt einen Menschen mit dem Fernrohr suchen kann — wenn sie zufällig einmal geöffnet ist. Wir haben eins der feinsten und schöpferischsten Talente der Welt für höhere Decoration in Wien, Hansen; hat man jemals daran gedacht, sein Genie für den Staat, für den Unterricht nutzbar zu machen, ihm' einen unmittelbaren Einfluß auf die Industrie zu sichern? Ich kenne eine gewisse Stadt in Deutschland, berühmt durch ihre Kunst, wo bis vor einem Jahre in der dortigen Galerie die Hauptbeschäftigung der Angestellten darin bestand, wie sie in andern Sammlungen noch heute besteht, fortwährend aufzupassen, ob kein Künstler ein Gewand oder ein Handwerker eine gemalte gothische Verzierung in sein Taschenbuch notire, um diesen Vermessenen dann sofort aus den heiligen Hallen der Dummheit und Faulheit zu entfernen. Auf Hrn. Guesme's Papieren sehen wir nun lauter solche in den Museen und Sammlungen mit größter Frechheit gestohlene, in der mannichfachsten Art verwandte, meist byzantinische und gothische, doch auch rococo oder indische und japanische Decorationsmotive, die hierzu ihres guten Stoffs und ihrer unendlich feinen Farbenzusammenstellung halber besonders brauchbar sind. Ich weiß wohl, daß in Dresden eine der reichsten Sammlungen von japanischem und sonstigem Porzellan besteht; ob aber jemals ein einziger Fabrikarbeiter sie gesehen hat, das weiß ich sehr viel weniger gewiß.

Man wird mir vielleicht einwenden: diese Dessins seien

alle von Dessinateuren gemacht, in den großen Ateliers, die zu diesem Zweck in Paris bestehen und ihre Producte in die ganze Welt versenden, auch an deutsche Fabrikanten, wenn diese sie bezahlen, und nicht lieber direct nachahmen, wie es meistens geschieht. Dies würde aber an der Sache wenig ändern, da jeder Dessinateur seinen Stoff auch irgendwo geholt, sich zu einem Künstler in seinem Fach ausgebildet hat, und gerade bei den Franzosen leicht nachzuweisen ist, daß sie überall trefflich sind, wo sie die Motive classischer Perioden oder Länder mit eigener Cultur, wie die orientalischen, benutzen, und sehr dürftig in allem was sie erfinden. Damit kommen wir auf den Kern der Sache. In Deutschland meint nur der ein Künstler zu sein, der schlechte Bilder mit Oelfarbe auf Leinwand oder Holz malt. Daß man jedes Gewerbe künstlerisch betreiben und zu immer höherer Vollkommenheit steigern, daß der Töpfer seinen einfachen Geschirren schon eine unsterblich schöne Form geben könne, wie sie altägyptische und griechische Gefäße zeigen, das will den Leuten noch nicht ein. Wir haben die reichste Basensammlung in München nur dazu, daß sie alle Jahre einmal von einem staubigen Archäologen besucht werde; ein altbairischer Hafner ist sicherlich noch nie darin gewesen, seit sie im geheimen existirt, denn neunundneunzig Hundertstel wissen von ihrer Existenz soviel als von der des Dalai-Lama.

Diese ganze Papeterie-Industrie ist überhaupt ein einziges Beispiel, wie man mit Geschmack und Phantasie aus den kleinsten Dingen sehr bedeutende Handelsartikel machen kann, wie uns dies noch die Producte von Chevalier, die Cartonnagen von Billard, die reizenden Artikel von Giroux, die Papiere von Merantier überall zeigen. Erzeugt das Genie der Franzosen selten Classisches, so ist es doch unerschöpflich in tausenderlei Combinationen von Anmuthigem, Neuem, letzteres sind überhaupt die Ziele der ganzen französischen Industrie, nicht das streng Schöne, dieses kommt erst in zweiter Linie, und ebendeshalb wäre sie von hier aus am ehesten zu übertreffen.

Man sieht dies am besten bei den Dessinateurs, welche für die Industrie Zeichnungen und Modelle liefern, wie deren eine Menge ausgestellt sind, unter denen ich die Chrysopla-

stischen, die Photosculpturen u. s. w. besonders bemerklich mache.

Wir kommen mit letztern zur Photographie selbst, deren Ausstellung außerordentlich bedeutend ist. Erreicht sie die Vollkommenheit der Engländer in der Landschaft nicht, so übertrifft sie dieselben dagegen im Porträt, besonders aber in der unendlichen Mannichfaltigkeit der Prozeduren. Unter den letztern ist speciell das Photographiren auf Glaspapier zum Einsetzen oder Aufhängen vor die Fenster von Ch. Soulier, der sehr hübsche Sachen liefert, der Lithographien oder Proben des Abdrucks der Photographie auf Stein von Lemercier u. Comp. zu gedenken, die zum Theil schon recht gut, wenngleich immer noch rauh sind. Ebenso die Gravure héliographique von Meigre, d. h. das Uebertragen der Lichtbilder auf Stahlplatten, von der man auch hübsche Proben sieht.

Unter den Porträts gefallen die von Adam Salomon durch ihre Energie, unter den Landschaften die von Davanne sowie Braun in Dornach, besonders die mit einer neuen Maschine aufgenommenen Panoramas von Paul Champion; die besten Reproduktionen von Delbildern gibt Bingham, auch Erwin Hansstängl bringt deren gute.

Die Zahl der musikalischen Instrumente ist leider fast so unermesslich als die Qualen, die der Menschheit dadurch bereitet werden, besonders schrecklich sehen die blasenden Mordinstrumente des berühmten Sax aus.

2. Möbel und Möbelstoffe, Glas und Porzellan, Bronzen, Schmuck.

Wir gehen nun zu den Möbeln und Decorationen über, deren die pariser Industrie eine überaus blendende Menge ausstellt. Die technische Behandlung derselben ist meistens ausgezeichnet schön, weit weniger kann man dies von der Composition behaupten, die bei aller Gefälligkeit doch gar zu viel der Mode unterworfen ist, unter diesem ewigen Aendern zu viel leidet, um nicht mit Nothwendigkeit dadurch

zu einem gewissen Leichtsinne getrieben zu werden, daher selten auf die consequente Ausführung einer künstlerischen Idee, auf die Herstellung eines organischen Ganzen ausgeht, sondern durchaus eklektisch verfährt, sich auf den gesunden malerischen Sinn für Contraste und Abwechslung verläßt. So traf ich z. B. einen Schreibtisch von Ebenholz mit Perlmutter ausgelegt, der mir auf den ersten Blick ganz reizend erschien, bei näherer Betrachtung fand sich aber, daß dieses im gutem Frührenaissancestil gehaltene Möbel seine Perlmutterverzierungen sich im reinsten chinesischen Geschmack ausgesucht, und Mandarinen, unter Bäumen, Gebüsch und Blumen wandelnd, in denselben dargestellt, für die vergoldeten Beschläge dagegen das wildeste Rococo gewählt hatte. Die gute Farbewirkung des Ganzen, die richtige Vertheilung der Massen gab dem ganzen Mischmasch, der von Germain in Paris herrührt, nichtsdestoweniger das verführerischste Aussehen. Im Sinn für solche malerische Wirkungen, und nicht in dem für die Form liegt meistens die Hauptstärke der pariser ornamentalen Kunst. Sieht man die berühmten Decorationen im Hôtel-de-Ville, in verschiedenen Kirchen, wie z. B. St.-Vincent de Paul, im Grand Hôtel oder im Grand Café, so wird man überall finden, daß die Zeichnung der Verzierungen viel an Schärfe und Reinheit zu wünschen übrigläßt, oft geradezu unsinnig, die Stilmengerei vollständig ist, die Gesamtwirkung durch die feine Zusammenstimmung der Farben aber dennoch meistens eine überaus gefällige wird, niemals die Formen der Architektur in so roher Weise, wie bei uns geschieht, durch ihr buntes Geschrei unterbricht, abschwächt oder geradezu aufhebt, anstatt sie herauszuheben, ihnen noch mehr Kraft, dem Ganzen eine vollendet ernste oder heitere Stimmung zu geben. Unstreitig ist dieses decorative Element gerade das, was in Deutschland am tiefsten daniederliegt, und zwar lediglich wegen der schlechten Ausbildung des Farbensinnes und der skandalösen Vernachlässigung desselben in unsern Schulen. Nur von Hansen in Wien habe ich Decorationen gesehen, speciell die im Vestibule des Waffensmuseums welche alle französischen übertreffen, weil hier die größte Reinheit des Stils sich mit dem gesündesten Farbensinn vereinigt.

Gegenwärtig herrscht bekanntlich zur Abwechslung einmal der Geschmack Ludwig's XVI. in der Decoration, der nüchtern und trostlos zwischen Rococo und Antike unsicher hin- und herschwankt, sodaß nur durch den gefälligsten Farbensinn seine peinliche Magerkeit ein Gegengewicht finden kann, nichtsdestoweniger geschieht es oft mit großem Geschick, im ganzen gelingt aber doch die Imitation ihrer alten Renaissance, des eigentlich nationalen Stils, den Franzosen immer noch am besten, ist am freiesten von Affectation. So ein Schrank in Spätrenaissance von Brignaud, Terral u. Pitetti. Ebenso Möbel von Roux, Duré u. Chérier, Fourdinois, ausnehmend schöne Decorationen in Steinpappe von Hardouin, wirklich vortrefflich.

Das Rococo hat in Frankreich zwar niemals dieselbe unbedingte Herrschaft geübt wie in Deutschland, wird aber doch gut nachgemacht; so sind besonders Spiegelrahmen von Lorencey u. Grisey sehr geschmackvoll. Natürlich kann ich hier nur einzelne Beispiele anführen, denn eine genaue Würdigung des unermesslichen Details zu geben, liegt außer den Grenzen dieser Aufgabe.

Was von den Möbeln, gilt auch von den Gläsern und Porzellanwaaren, die, in unendlicher Fülle ausgestellt, einen wahrhaft bezaubernden Eindruck machen, immer aber die Reinheit der Form der malerischen Wirkung unterordnen. So die reichen Lustres und Gefäße der Compagnie von Baccarat, die von St.-Gobain, Maes in Glichy &c., die im ganzen am meisten imponiren, besonders verstehen sie an den Lustres gewisse Stalaktitenformen zu pompösen Wirkungen zu verwenden. Auch in diesem Artikel besteht die Hauptgeschicklichkeit der Franzosen durchaus in der farbigen Verzierung und im Ausputz, der Fassung mit Metall, der mise en scène, hier übertreffen sie alle andern bei weitem, während sie in der Reinheit des Materials hinter Deutschen und Engländern zurückbleiben.

Natürlich gilt dasselbe vom Porzellan, auch hier muß oft der Geschmack des bronzenen Henkels, des vergoldeten Untersaßes &c. die Mängel des Materials mit feinem künstlerischen Geschick verdecken.

Sie thun es mit vollkommenem Recht, denn das ist

Kunst, es ist das feine Gefühl für die Poesie des Contrastes und der Mannichfaltigkeit, das andere, die Herstellung der Reinheit des Materials 2c., ist Handwerk, und es ist ein ganz fauler Trost, wenn unsere deutschen Fabrikanten sich für ihren mangelnden Kunstgeschmack mit ihrem solidern Handwerk trösten.

Den Charakter der Ueppigkeit und Pracht, den solche Erzeugnisse meistens haben müssen, wissen ihnen die Franzosen sehr gut mitzutheilen. Sehr oft kommen hier wie beim Kry- stall die Imitationen orientalischer Gefäße vor, und oft trefflich, ja im Grunde sind sie die besten.

Natürlich spielt beim Porzellan die große Fabrik von Sevres die Hauptrolle, die denn auch wirklich eine prachtvolle Ausstellung hat, die Hauptstärke liegt aber auch hier in der so viel bessern Bemalung, der besonders Rococo- scenen und mythologische, hell und leicht in der Art des Cabanel dargestellt, sehr anmuthig gelingen, wenn auch das Ganze immer noch ziemlich bunt aussieht. Sonst sind noch das Rococoporzellan von Dutertre und Renaissance von Machereau durch ihren gefälligen Stil auffallend, wie treffliche Majoliken von Longuet und Gambais.

Unter den zahlreichen Tapissereien nehmen natürlich die der kaiserlichen Gobelins die erste Stelle ein, die denn auch unter andern die himmlische und irdische Liebe von Tizian in einer Copie bringen, die an Glut und Harmonie der Farbe wirklich alles übertrifft, was ich in der Art je gesehen, wenn man gleich sagen muß, daß es schwerlich die Aufgabe des Teppichs sein kann, mit dem Delgemälde zu concurriren. Ebenso sind Wandtapeten mit Jagdstücken in der Mitte vor- trefflich von Beauvais. Bei den eigentlichen Teppichen kommen zu viel naturalistische Blumendessins vor, die alle Fläche aufheben. Hier sind die indischen weit vorzuziehen. Unter den mannichfaltigen Möbelstoffen sind besonders prachtvoll die von Bernard Laurent, G. A. Sallandrouze, Berchoud u. Guerrau, Flaissier, Karl Frank; die Samme von Bayen, glatt und façonnirt; am geschmackvollsten gefärbt die von Mazure, Cocheteux, besonders in matten Farben sehr gut, was die deutschen Fabrikanten so selten verstehen.

Die Fabrikation der Tapeten in Frankreich stand bekanntlich immer auf einer hohen Stufe, dank dem feinen Farbensinn und gründlichen Studium des Colorits bei den Franzosen, ich erwähne hier nur die von Balin frères, von deren gustosen Waaren besonders die gepreßten Ledertapeten in Rococogeschmack hervorzuheben, ebenso die von Zuber in Rixheim nach pariser Zeichnungen reizend ausgeführt, von Hooft in Paris, welche die geschmackvollsten Blumendessins bringen, endlich die gepreßten Ledertapeten von Armengaud.

Wir kommen zur werthvollsten Specialität der französischen Kunstindustrie, denn wenn nicht die glänzendste, ist doch jedenfalls die gediegenste von allen französischen Luxusindustrien die Fabrikation der Bronzen, wobei ich die Gold- und Silberarbeiten, die Producte der Zink- und Eisengießereien, kurz alle Metallwaaren, welche die Sculptur als Lehrerin brauchen, gleich mitrechne, da sie nicht wohl zu trennen sind.

Wo sie verziert, ist die französische Kunst am Blatze, das ist ihr eigenstes Geschick; bei diesen Artikeln nun kommt ihr dabei noch ihr mehr malerischer als plastischer Sinn besonders zugute, um das Ganze pikant, lebendig, sinnlich reizend zu machen. Unstreitig sind alle diese Productionen zu naturalistisch, da sie es aber mit Geist sind, so kann man sich deshalb immer an ihrer Lebenskraft freuen.

Das Imponirendste in diesem Genre sind die großen Tafelaufsätze und Gandelaber der weltberühmten Firma Christofle u. Comp. für den Kaiser und die Stadt Paris, aus reichvergoldetem Silber. Sieht man bei denselben auf die Reinheit des Geschmacks, die Strenge des Stils, so wird man sich bei diesen Arbeiten, die Hunderttausende gekostet haben, sehr getäuscht finden, es kommt Hrn. Madroux, der die Ornamentik modellirte, durchaus nicht darauf an, einmal ein Blatt mit dem Stil in die Höhe, die Spitze als Fuß am Boden zu bringen u., aber dafür sind die von den Herren Maillet, Mathieu Moreau, Rouillard, Gapy, Diebolt, Gumery modellirten Figuren durchschnittlich vortrefflich, lebensvoll, mit außerordentlichem Geschick und Wissen, wenn auch nicht immer streng rhythmischem Sinn durchgeführt. Das solide Studium des menschlichen Körpers, das auf allen französischen Kunst-

schulen überall, im Gegensatz zu unsern Akademien, die Grundlage des Unterrichts bildet, es verleiht den Künstlern die Fähigkeit, solchen plastischen Arbeiten einen großen Reiz des Details zu geben, sie mit unendlichem Geschick und Meisterschaft in Scene zu setzen. Und das ist alles, was man hier braucht, auf Loketten, statt wahren Ausdruck kommt es nicht an, im Gegentheil, bei solchen bloß decorativen Figuren thun die etwas übertriebenen Geberden, das etwas theatralische Wesen, was der französischen Plastik eigen, meistens recht gute Wirkung. So sehen wir denn z. B. von Trioullier u. fils, ebenso von Leghost Kirchenbronzen, aus den Werkstätten von Dudry, Dufour, Succfr., von Durenne, Susse, Barbezat, Dietsch, Benard, Barbedienne 2c. eine Fülle von Metallarbeiten und Abgüssen aller Art, neben deren Reichthum und Geschick die unserigen allerdings sehr dürftig aussehn. Es ist dies um so mehr der Fall, als diese Industrie den Verstand hat, nicht nur moderne Productionen, sondern auch so viele antike, als sie nur immer verwerthen und aufbringen kann, für ihre Decorationszwecke zu verwenden.

An die Gold- und Silberarbeiten schließe ich hier wol noch am zweckmäßigsten die feinen Erzeugnisse der Juweliere an, die in großer Mannichfaltigkeit vorhanden sind, obwol fast jeder dieser Fabrikanten nur einen Artikel cultivirt. Den schönsten Schmuck bringt wol Baugrand, von ihm sieht man ein Gehäuse sehr schön im Renaissancegeschmack componirt, in einer Verbindung von Gold, Email und Juwelen ausgeführt, die alle Aufmerksamkeit verdient, welche ihm sehr reichlich zutheil wird. Ebenso ägyptischer Schmuck von demselben, desgleichen eine Theekanne auch in diesem Stil.

Sehr schön ist der Diamantschmuck der Firma Nathan Bve., theils in Renaissance, theils in ägyptischem Stil, geschmackvoll die Dosen von Luquet u. Comp., ein anderes, mehr naturalistisches Genre von Schmuck zeigen Bocard Mainfroy u. Comp. 2c. Trefflich sind emaillirte Silbergeschirre von Rudolphi. Die Maroquinerie steht nicht über der wiener, aufgefallen sind mir nur die Sachen von Leruth.

Von da kommt man zu den Erzeugnissen der Messerschmiedekunst, dann zu denen der Parfumerie, wo man

ganz besonders die Fertigkeit unserer Nachbarn bewundern lernt, aus nichts etwas zu machen durch geschickte mise en scène, die ja eben meistens nichts anderes ist als das malerische Talent; dann zur Uhrenaussstellung, zu allerhand sonstigen Geräthen und Lampen zc., wo einem nur auffällt, daß es bis heute noch nicht gelungen, der Petroleumlampe eine ästhetische Form zu geben, und man dafür elegante Blasbälge bewundern kann.

3. Kleidungsstoffe.

Wir wären nun bei dem Entzücken der Frauen, den Kleidungsstoffen angelangt, also bei derjenigen Abtheilung der französischen Production, wo sie ihre Herrschaft über die ganze gebildete Welt am unbestrittensten ausübt.

Die Wappen dieses Reichs empfangen uns schon in der Hauptgalerie, wo ganze Reihen vollständiger Damentoilletten aufgestellt sind, getragen von Puppen ohne Kopf — um die Täuschung zu vervollständigen offenbar. Diese pompösen Anzüge, welche das Entzücken so vieler langen Engländerinnen sowie hochnäsiger Gattinnen deutscher Kaziken und russischer Knäse ausmachen, sind offenbar auch sehr für diese Klasse, für den Export berechnet, eine echte Pariserin würde sich bei den meisten sicherlich besinnen, ob sie denn sich so auffallend tragen möge. Angenehm für ein malerisches Auge ist bei diesem Puz am ehesten die Wiedereinführung reicher Gold- und Silberstickereien auf den Jacken nach Art der griechischen und anderer orientalischen; daß man sie natürlich nicht im Handumdrehen so gut macht als jene, versteht sich von selbst, aber es ist doch ein entschiedener Fortschritt zu schönerer Tracht. Das Grand magasin du Coin de la Rue und das du Louvre haben hauptsächlich diese Versuche, Fremde durch solch starken Pfeffer zu reizen, auf dem Gewissen.

Hierauf folgen Weißwaaren und Kattune, die bloß auf Wohlfeilheit Anspruch machen, in dem grenzenlosen Labyrinth, das als Arsenal weiblicher Liebenswürdigkeit sich uns öffnet,

dann gemischte Stoffe, unter denen halbseidene Vorhänge gemustert, von Moncourt, Querelle u. Comp., in Weiß und sehr schön in Roth, weitere desgleichen von Bellou u. Brun, Fr. Denoyel aus Tarare sich angenehm bemerkbar machen.

Die Legion der gedruckten Kattune zc. für Damenkleider kommt nun, deren Dollfus Mieg u. Comp. sehr schöne mit Bignetten auf hellblauem Grunde, Steinbach, Köchlin u. Comp. andere mit Shawlbesatz, Gros Roman Marozeau u. Comp. ebenfalls sehr schöne shawlartige Stoffe bringen, wie denn die mühlhauser Industrie diesen Zweig fast monopolisirt.

In allen Wollstoffen scheinen die Deutschen, besonders die Brüner sehr concurrenzfähig. Hier sind mir nur Delamotte, Faille durch die Schönheit der Färberei aufgefallen, die rechte Ueberlegenheit der Franzosen beginnt erst wieder mit den Nouveautés, wo Laubry, Aubuix u. Comp. die indischen Muster von seidenen und halbseidenen Zeugen reizend nachahmen.

Mit dem Ueberhandnehmen der Seide um uns herum wächst auch die Gefahr für ein weibliches Herz. Besonders wenn es von den Bändern von St.-Etienne umstrickt wird, so bunt dieselben auch sind, oder wenn es gar von den schweren Seidenstoffen für Möbel, Tapeten und Vorhänge von Fey u. Martin gefangen genommen wird, die ein Boudoir durch ihre großen Renaissancecessins, hellfarbig mit Blumen, bald weiß, bald gepreßt, so himmlisch zieren. Dann kommen herrliche Seidenplüfche von Marssing frères u. Comp., denen stupende Imitationen alter Stoffe von Grand frères folgen, endlich verschlingt ein Ocean von Kaschmirshawls zwar nicht uns, aber doch sicher den Inhalt unserer Börsen, wenn wir uns Wallungen ehelicher Zärtlichkeit überlassen, obwol sie nicht besser sind als die wiener oder die von Köchlin in Lörrach.

Die lustige Poesie der Spizentücher löst die Kaschmirs ab. Bulliat excellirt darin, schwere Brocat- und Kirchenstoffe, bunt und schreiend, nicht so gut als die Biani's rauschen, dann tauchen wieder farbige herrliche schwere Seidenstoffe für Kleider, hell mit höchst geschmackvollen kleinen

Blümchen auf, von A. Lamy u. Giraud. Sie sind jedenfalls die schönsten und welche Eva würde nicht mit Freuden das Paradies gegen solches Feigenblatt vertauschen! Leider sind die Verführungen damit nicht beendigt, sie steigen sogar, wenn wir jetzt ins Reich der Spitzen und Stickereien aller Art gelangen, Poiseau u. Boulet, Aubry frères, Lecornu u. Bouet jun. ihre schwarzen und weißen Spinnengewebe entfalten, in denen sich alle leichten Fliegen fangen. Hier ist die Phantasie der Franzosen unerschöpflich in unzähligen Variationen über ein so einfaches Thema.

Aus diesem so höchst gefährlichen Waffenmagazin der Frauen kommt man in das der Männer, wo Lefaucheur mit all seinen sechsläufigen Revolvern kaum soviel Effect hervorbringt als dort das landläufigste Frauenzimmer. Nebenan entfaltet dann ein wahrer Frühling der herrlichsten künstlichen Blumen seine unvergänglichen Reize, die hübschesten von Baquet; ich habe kaum irgendwo die Damen so aufgeregt gesehen. Es folgt Bassementerie und Stickerei mit sehr hübschen schwarzseidenen Filetshawls von Foulquié u. Comp., das übrige nicht stilvoll genug, hierauf die Wäsche, mitten unter dieser tauchen auf einmal die herrlichsten Fächer auf, höchst reizend in Aquarell und Gouache von den geschicktesten Künstlern, wie Eug. Lami, Vidal &c. gemalt, gegenüber dann die reichen pariser Kaschmirshawls von Duché u. Comp., F. Hebert fils &c.

Auf all dies Spielzeug für große Kinder kommt das für kleine, die charmantesten Puppen mit Haaren von Goldfäden, bei Giroux, anderes bei Guillard, wo besonders das Jubelgeschrei der Kinder ergötzlich ist, wenn sie an diese Stelle kommen. Die bezauberndsten Damenschuhe folgen nun, Pantöffelchen so zierlich, daß man sie küssen möchte, selbst wenn kein Füßchen darin steckt, von Mayer u. Petit, sowie Barre fils. Hierauf vertiefen wir uns in ein ganzes Sibirien von Pelzen aller Art, das seinerseits durch die Meisterstücke der Haarfräuslerkunst abgelöst wird, die uns „allegorische Coiffuren“ bietet, als ob man in Paris nicht auch einfach genug coiffirt würde. Von da gerathen wir unter die paarweise aufmarschirten Repräsentanten sämtlicher Landes-

trachten Frankreichs, ein höchst buntes Publikum, dann in eine Wüste von ledernen Koffern und Herrenkleidern; Mantillen und Hauben machen den Beschluß dieses Feenreichs voll wollener, baumwollener und seidener Wunder mit Fug und Recht, denn jeder Roman schließt ja auch, wenn die Heldin unter die Haube kommt.

4. Algerien und sonstige französische Colonien.

Wenige Ausstellungen dürften durch den bloßen Reichtum an Rohproducten so interessant sein als diese mit soviel Sorgfalt und Geschmack arrangirte, deren Decoration in einem großen Gemach uns rund an den Wänden herum die Bai von Algier gemalt zeigt, uns mitten zwischen die Palmen und Cactushecken der Metidjah versetzt.

Reizend sind die Kattune der Araber trotz aller Einfachheit, sowie die sonstigen Stoffe der Landestrachten. Ebenso die oft herrlichen Waffen. Eine Anzahl indischer Götzenbilder erinnert sehr lebhaft an die mexicanischen durch Auffassung und technische Behandlung.

Gefärbte Strauß- und andere Federn von Chagot aine ziehen durch die Pracht ihres Colorits die Blicke zuerst auf sich, diese Kunst hat die Naturgeschichte um eine Menge Vögel bereichert, wie sie nie so brillant existirt haben. Dann fesseln uns wunderschöne caraische Korbfluchtwaaren, prachtvolle Schnitzereien aus Guadeloupe, indische Tempel &c. Einfache indische Thongefäße aus Französisch-Guiana könnten immer noch an Stil und Schönheit der Form die von Sevres beschämen. Letzteres Factum machte mich um so nachdenklicher, als es beständig wiederkehrt, sich in Sibirien bei den Ostjaken und in Java bei den Malaien, in Kordofan wie in Sumatra oder Guiana zeigt. Ich konnte mir die Ursache nicht recht klar machen, bis ich beim Nachhausefahren bei einem Spicier in der Rue St.-Denis vorbeikam. Dort wurden eben Zuckerhüte eingepackt. Ein stämmiger Bursche hatte das blaue Packpapier unter sich liegen, ein zweiter

reichte ihm den weißen Regal und nach drei Griffen stak er fest in der blauen Hülle eingeschlossen auf der andern Seite. In den fünf Secunden, die ich vorbeifuhr, waren deren drei besser und gleichmäßiger eingepackt, als wenn ich mich eine Viertelstunde lang an einem einzigen abgemüht hätte. Das ist also Stil, sagte ich mir, daß man ein Ding, eine Handlung auf ihre einfachste und zweckmäßigste Form reduciren lernt, und sie so auch dieses Gepräge der Meistereihaftigkeit erhalten, wie es nur durch eine unermessliche Übung ermöglicht wird. Eine tausendjährige Form hat immer Stil, die Mode nie.

III. Die deutsche Industrie.

1. Der Norddeutsche Bund.

Paris, im Mai 1867.

Bieten die süddeutschen Staaten durch ihre Zersplitterung in lauter kleinliche Abtheilungen ein Bild trostloser Schwäche, so steht der Norddeutsche Bund allerdings etwas respectabler aus, aber eben doch auch nur wie ein Torso, wie etwas Unfertiges und Lückenhaftes. Er leidet übrigens noch sehr an der so ganz ungenügenden Vertretung der wichtigsten Industriezweige, die, wie die elberfelder Seiden-, die hamburger und berliner Möbelfabrikation u., ganz oder größtentheils ausgeblieben sind. Mindert das den Eindruck des Ganzen bedeutend, so wird doch niemand entgehen, daß das, was da ist, durchaus gewisse gemeinsame Züge trägt, einen bestimmten Charakter hat, der — was man auch gegen ihn einzuwenden haben mag, und dessen ist sehr viel — doch zu einem Schluß auch auf das Nichtvorhandene berechtigt, weil er offenbar das Product theils vorübergehender, theils immerwährender nationaler Eigenschaften und Verhältnisse ist.

Am wenigsten fällt die Lückenhaftigkeit noch bei der Industrie des Buchhandels auf, da die beiden großen Centren deutschen literarischen Verkehrs, Leipzig und Berlin, wenn auch bei weitem nicht irgendwie so vollständig, als der französische Buchhandel oder selbst als der englische, aber doch anständig vertreten sind. Bücher geschrieben haben wir zu allen Zeiten genug!

Gleich beim Eingang von der Rue de Belgique aus stoßen wir auf den reichen Verlag architektonischer Werke aller Art der so thätigen Firma Ernst u. Korn in Berlin, mit ihren schönen Farbendruckten von Loeillot, Leistungen in dieser Technik, die wie die von Storch u. Kramer ebenda zu den besten gehören. Auch die photolithographischen Karten von W. Korn sind beachtenswerthe neue Productionen. Die Banknotendrucke des königlichen Instituts in Berlin scheinen mir nicht so gut als die amerikanischen; freilich haben wir glücklicherweise noch nicht ganz soviel Uebung wie die Herren überm Meer!

Sehr schön sind die Kupferdrucke von Schulgen in Düsseldorf, einer Firma, die sich durch ihre bedeutenden Unternehmungen auszeichnet. Ebenso der große Kunstverlag von Alexander Duncker in Berlin, dessen Ruf am meisten durch die Stiche nach Kaulbach's Werken begründet wurde. Im Kartensache treffen wir auf die ganz ausgezeichneten Leistungen Flemming's in Glogau, dessen großer Atlas von Europa in 405 Blättern jede Concurrrenz bestehen kann, sowie die interessanten Reliefkarten Schotte's, die Globen D. Reimer's, endlich die Kartenwerke Justus Berthes' in Gotha, welche ihre ungeheuere Verbreitung so wohl verdienen.

Durch vorzügliche Leistungen im Buchdruck thun sich Gronau in Berlin, Giesecke u. Devrient sowie Breitkopf u. Härtel und F. A. Brockhaus in Leipzig hervor, letztere Firma unter anderm durch ihre berühmten lexikalischen Werke und durch die schöne Ausstattung ihrer Prachtwerke (Charaktere der deutschen Classiker Lessing, Goethe, Schiller &c.), durch deren Publication sie sich zugleich ein nicht zu unterschätzendes Verdienst um den deutschen Kupferstich erworben hat, wie um den deutschen Holzschnitt durch den Druck der berühmten leipziger „Illustrierten Zeitung“, welche eine von der münchener ganz verschiedene Art der Technik mit effectvollerer, mehr auf die Wirkung in Licht und Schatten berechneter Behandlung unter Kreysschmar's Vorgang repräsentirt.

Der trefflichen Holzschnitte Bürkner's nach Oskar Pletsch's lebenswürdigen Kinderillustrationen habe ich schon gedacht; warum sie, wie Minutoli's vortreffliche Publication der besten

Stücke aus dem Museum Minutoli, dieser reichen Fundgrube für Kunstindustrie, ihren Platz in den Räumen der Geschichte der Arbeit fanden, weiß ich nicht.

Ebenso wenig wüßte ich anzugeben, warum der Norddeutsche Bund so wenig Papeterien bietet, da die vortrefflichen preussischen Papierfabriken doch gewiß deren mehr hervorbringen.

Die Photographien erreichen wie die meisten deutschen weder die englischen Landschaften noch die französischen Porträts an Fülle und Weichheit des Tons.

Im Fache der Silberarbeiten und Bronzen ist manches Hübsche vorhanden, besonders von Sy u. Wagner in Berlin, so hübsche Gefäße in Römerform, und der vortreffliche Schild, den die rheinische Ritterschaft dem Kronprinzen zu seiner Vermählung verehrte. Mit Reliefs reich geschmückt, nimmt diese Arbeit durch die Reinheit des Stils einen hervorragenden und ehrenvollen Platz unter all dem Vorhandenen ein. Weit weniger gelungen ist der dem Könige von Neapel verehrte, dessen Composition fast so kläglich als die Veranlassung.

Auch unter den Bronzen und sonstigen Gupfwaaren ist manches Hübsche, das einen guten Einfluß der trefflichen berliner Bildhauerschule wenigstens einigermaßen zeigt; so haben Bohl u. Comp., Gladenbeck, Meves in Berlin gute Bronzefiguren u. J. G. Spinn u. Sohn zum Theil vortreffliche Bronzelustres in Renaissance- und gothischem Stil. Ebenso hat die Eisengießerei in Lauchhammer und besonders die Stolberg-Wernigerode'sche in Ilsenburg, welche ein vortreffliches Portal mit Figuren bringt, sowie die große königliche Gießerei in Berlin gute, ja zum Theil vortreffliche Güsse von Geräthen und Figuren aller Art ausgestellt. Ferner finden wir ein ausgezeichnet componirtes und in Schmiedeeisen ausgeführtes Portal von Hauschild in Berlin u., der Gesamteindruck von alledem ist aber doch ein ungemein ärmlicher gegenüber dem französischen Reichthum, dem diese Producte wol in der Reinheit des Stils, aber selten in der Vortrefflichkeit der Technik und bei den Figuren noch seltener in der Vollendung der Form gleichkommen, so achtbar auch einzelnes ist. Gerade hier aber haben wir gar keine Entschuldigung für uns, wenn die französischen

Bronzen uns sogar in unserm eigenen Lande die überlegenste Concurrnz machen. Unsere Bildhauerei ist ebenso gut als die französische, wenn wir sie nur in Anspruch nehmen wollten, und niemand verhindert uns auf allen Weltmärkten mit den Franzosen zu concurriren.

Ebenso auffallend ist der Abstand von diesen bei den Porzellan- und Glaswaaren. In erstern hat die königliche Fabrik in Berlin manches Hübsche ausgestellt und zeigt ein löbliches Bestreben nach der Reinheit classischer Formen, die *mise en scène*, die Fassung in Metall *zc.* ist aber niemals so gut als bei den Franzosen, und die Malerei läßt gerade am allermeisten zu wünschen übrig. Es ist vielleicht kein einziges unter diesen Gefäßen, welches den Eindruck eines guten Farbensinnes machte, oder z. B. eine so vortreffliche Ausführung der Blumen zeigte, wie die englischen Porzellanwaaren, der Landschaften und Figuren, wie die französischen. Recht gut sind die Gläser der Schaffgotsch'schen Anstalt Josephinenhütte in Schlesien, die oft ganz hübsche Formen zeigen, an Färbung und Ausputz aber auch hinter den Franzosen zurückbleiben. In noch höherm Grade gilt alles dies von der altberühmten meißener Manufactur, welche eine große Anzahl ziemlich guter Nachahmungen von Producten des Rococostils bringt, wol meist nach ihren eigenen frühern Erzeugnissen, deren neue Inventionen aber meist sehr unglücklich sind.

Besonders aber lassen die Porzellan- und Emailmalereien überaus viel zu wünschen übrig, sie sind fast alle viel zu schwer im Ton, manche aber auch geradezu stümperhaft. Diese ganze große Ausstellung macht leider den Eindruck des Handwerksmäßigen, Zurückgebliebenen, jener Bequemlichkeit, wie sie alles Beamtenthum hat, da ja der Gehalt doch fortgeht, gleichviel, ob gut oder schlecht gearbeitet wird. Nur einige Gefäße mit weißer Zeichnung auf blauem Grunde sind hübscher gemalt, einige Biscuitsgürchen, wahrscheinlich noch alte, nicht übel. Ist es aber nicht wunderbar, daß auch nicht die leiseste Spur eines Einflusses der großen so trefflichen dresdener Bildhauerschule in diesen Formen und Figuren wahrzunehmen ist?

Leider ist diese Fabrik nicht das einzige Beispiel, wie wenig unsere Industrie noch die künstlerischen Kräfte der Nation für ihre Zwecke zu verwerthen weiß, ebenso wenig fehlt es an solchen, wie ungeschickt sich unsere Kunst dabei oft noch benimmt, selbst wenn es einmal geschieht. Von jenem Ineinandergreifen der Kunst und Industrie, wie es der letztern in Frankreich ihre unbestrittene Ueberlegenheit gegeben hat, ist bei uns, dank der verzapften Einrichtung unserer Akademien und Kunstschulen, auch noch nicht entfernt die Rede, und daher leiden beide mit Recht und wohlverdient.

Nur in einem einzigen Zweige ist es uns gelungen, ein besseres Ineinandergreifen derselben herzustellen, das ist beim Buchhandel im Fache der Illustration. Die Wirkung war, daß die deutsche Illustration, wie sie Schwind, Kaulbach, Ludwig Richter, Schnorr, Genelli, Overbeck, Führich, Steinle, Neureuther, Ramberg, D. Pletsch, Sträuber und hundert andere trieben und noch treiben, geradezu die beste der Welt geworden ist, die aller andern Völker an Schönheit, Adel der Form wie der Gesinnung, vor allem aber an ungeheuerem Einfluß auf die Nation übertrifft. Sie kann sich nachsagen, daß sie ihr Geschmaç und Gesinnung veredelt, in die kleinste Hütte Freude und Erbauung getragen, jedes Kind und jeden Alten, die den Fuß auf deutscher Erde regen, getröstet und erquickt, entzückt und beseligt habe, daß ihr nichts entgangen sei, was in unserm Volks Gemüth sich rührt, daß sie in Leid und Freud ein ehrlicher, wohlmeinender Freund, niemals aber ein gemüth- und gewissenloser Verführer und Entsittlicher gewesen sei, wie es die französische in allen Ecken ist.

Alle Nationen, die Franzosen voran, geben diese Ueberlegenheit zu, ja lassen sie sogar oft als das einzige Verdienst der deutschen Kunst gelten, und in der That ist die Illustration die moderne populäre Form derselben bei uns noch mehr als anderwärts geworden.

Wenn es aber hier möglich war, daß Kunst und Industrie miteinander gingen und sich so einen Weltmarkt gewannen, eine universelle Geltung eroberten, wie sie fast nur noch die deutsche Musik genießt, so muß es auch ebenso gut in andern Branchen

der Fall sein, und ist es auch, wie wir am Beispiel der österreichischen Industrie wenigstens theilweise nachweisen können. Es war schon einmal so und muß wieder so werden, wenn Deutschland in seiner materiellen Entwicklung nicht unerhört zurückbleiben soll, es war so, als die deutschen Reichsstädte im 13. bis 16. Jahrhundert gerade so den Welthandel beherrschten, die glänzendste Luxusindustrie hatten, wie sie jetzt Frankreich besitzt, es war so, als die Prachtrüstungen französischer Könige, wie Franz' I., in Augsburg gemacht wurden, während nicht bloß die deutschen Königinnen und Fürstinnen jetzt sich zu entehren fürchten würden, wenn sie etwas anderes auf dem Leibe trügen als die Inspirationen pariser Modehändlerinnen. Diese Suprematie französischer Luxusindustrie ist nicht so fest, daß sie nicht gestürzt werden könnte, sie datirt erst aus der Zeit Ludwig's XIV., ist nicht älter als das französische politische Uebergewicht in Europa und die selbstverschuldete Ohnmacht der Deutschen.

Unsere politische Wiedergeburt ist aber unmöglich zu vollenden, wenn wir ein so trostlos armes Volk bleiben, wie wir es neben Frankreich und England, Amerika, ja Belgien, Holland und der Schweiz noch heute sind, die alle in ihrer Wohlhabenheit unendlich größere Fortschritte gemacht haben als wir, die wir also nicht vorwärts gekommen, sondern ökonomisch zurückgegangen sind, denn vorwärts kommen heißt andere überholen, zurückgehen heißt hinter allen andern zurückbleiben im Weltverkehr. Die Kämpfe, die wir noch durchzufechten haben, werden sehr viel Geld kosten, viel Wohlstand zerstören, wer soll uns die Mittel dazu liefern, wenn nicht die Industrie?

Unsere Armuth hat aber in unserer Unwissenheit und Ungeschicklichkeit, in unserer Steifheit, Verzopftheit ihren Grund, und es ist die höchste Zeit, daß wir uns endlich besser zusammennehmen als bisher, wo wir nur an der Bereicherung unserer Nachbarn arbeiten. Wir thun dies direct durch die Gesinnungslosigkeit unserer wohlhabenden, besonders aristokratischen Klassen, die alles aus Paris haben wollen; indirect, indem wir an Frankreich eine Anmasse der intelligentesten und ausgezeichnetsten Arbeitskräfte fortwäh-

rend abgeben. Die Zahl der deutschen Arbeiter, Kaufleute und Fabrikanten hier, welche der Junftzwang und die Weitäufigkeit der Bureaokratie aus dem Vaterlande getrieben, ist Legion, und überall gehören sie zu den besten, die Zahl der deutschen Namen im Katalog beträgt wol ein Viertel, das Elsaß ist die industriellste Provinz Frankreichs, und so könnte man ein stundenlanges Sündenregister fortsetzen, wie wir durch die Unvernunft unserer politischen und socialen Einrichtungen und Gewohnheiten fortwährend die Macht unserer Gegner oder Rivalen und ihren Reichthum vermehren.

Jetzt wo der schwarzwälder Bauersohn Winterhalter in Paris malt und so den Glanz französischer Kunst erhöhen hilft, wird ihn jeder französische Große im Salon und Atelier als seinesgleichen behandeln, sich durch seine Freundschaft geehrt finden, ja jeder englische Lord wird ihn mit Vergnügen seine Schwester heirathen lassen, sobald er reich genug ist, um sie standesgemäß zu ernähren; wenn derselbe Winterhalter sich's aber hätte einfallen lassen, seine Carrière seinen Landsleuten verdanken zu wollen, so würde ihn jeder deutsche Junker, der sich in Paris um den gefeierten Künstler bewirbt, noch heute über die Achsel ansehen, es vermeiden dürfen, sich ihm in Gesellschaft vorstellen zu lassen. Hr. Winterhalter ohne sein pariser Cachet wäre heute noch ein Nobody in aristokratischen Circeln, denn der Unglückliche ist ja nicht einmal Professor oder Geheimrath.

Wenn Friedrich der Große französische Philosophen bewirthete und Lessing und Goethe ignorirte, so gibt es dafür viele Entschuldigungen; dafür gibt es aber keine, daß es heute in der Hauptsache gerade noch so wäre. Man läßt politisch dem Bürgerstande etwas mehr Geltung, weil man muß, social ist er aber noch durch eine Chinesische Mauer von der Aristokratie geschieden, es ist ein stiller, aber erbitterter Kriegszustand zwischen beiden, der nur mit dem Untergang der einen Partei endigen kann, die in Deutschland jeder Cultur unzugänglich scheint.

Wir sind weit abgekommen von der deutschen Industrie, indem wir die Ursachen untersuchten, die ihr die Kräfte entziehen und ihren Nebenbuhlern zuführen. Es machen sich

die gerügten Gebrechen natürlich auch bei den Möbeln fühlbar, wo wir noch der schönen berliner Defen, der guten Fayencefußböden der mettlacher Fabrik, endlich der trefflichen geschnitzten Möbel von Schar u. Rehse sowie Löwingsohn in Berlin, Türpe in Dresden, sowie der hübschen Korbslechtwaaren von Freese u. Comp. in Kiel, endlich des schönen Marmorpavillons von Schleicher in Berlin, der im Maschinenraum steht, zu erwähnen haben. Freilich ist diese ganze berliner, ja preussische Ausstellung überaus lückenhaft, ja nicht entfernt so gut, als sie selbst in München 1854 war. Es ist dies sehr zu beklagen, da es der deutschen Industrie nothwendig schaden muß.

Unstreitig wird das bei den Geweben und der eigentlich metallurgischen Industrie besser, d. h. je weiter sie von Kunst und Schönheit sich entfernt, um so mehr ist unsere Industrie im Stande, sich zu behaupten. Das ist nicht übermäßig tröstlich. So sind z. B. die Teppiche der Fabrik von Schöller in Düren vortrefflich, besonders wenn sie nach türkischen und persischen Mustern arbeiten, aber sogleich weniger gut, wenn sie eigene Dessins bringen von Blumen zc., wo sie zu stilllos und naturalistisch werden, denn ein Teppich soll immer eine Fläche darstellen, nicht den Eindruck des Erhabenen, sich vom Grunde Loslösenden in feinen Dessins machen, Fehler, die man indeß bei Franzosen und Engländern allerdings gleich häufig findet.

Ebenso finden wir hübsche Möbelstoffe bei Hösel in Chemnitz, vortreffliches Tischzeug mit sehr geschmackvollen Dessins bei Westermann in Bielefeld, Meyer u. Brölsch in Dresden, sehr schöne und geschmackvolle Stickereien von Jahn, Mammen und Böhler in Plauen zc., wo ich freilich immer nur vom Geschmack der Dessins reden kann. Desgleichen bei den schönen Seidenstoffen von Gebhard u. Comp. aus Elberfeld, welche Gewerbe aber alle auch sehr schwach vertreten sind.

Wird einem schon bei der Webeindustrie sehr viel besser zu Muth, so wächst er einem vollends bei der mineralischen, unterm Schutz der Krupp'schen Kanonen, dieser unübertroffenen Ungeheuer, die schwerlich ihr letztes Wort ge-

sprochen haben dürften, und es sicherlich nachdrücklich genug thun werden, um jedermann zu beweisen, daß wir weder dumm noch feig, wenn auch oft schwerfällig und langsam genug seien.

2. Württemberg und Baden.

Paris, im Mai 1867.

Baden und Württemberg, diese beiden gutregierten deutschen Länder, haben manches Tüchtige geliefert und beurfunden dadurch eine ungewöhnliche Thätigkeit und Intelligenz ihrer Bewohner. Ein Einfluß der zwei in neuerer Zeit da errichteten Kunstschulen auf die Kunstindustrie in beiden Staaten, was doch den äußern und innern Bedingungen nach die erste Grundlage derselben bilden, ihnen erst eine eigentliche Berechtigung geben würde, ist dormalen noch in keiner Weise sichtbar, wie achtbare Kräfte dieselben auch enthalten. Es ist das tief zu beklagen, da hier eine weitere und gedeihlichere Wirksamkeit zu eröffnen wäre, während das jezige Resultat dieser Anstalten mit den dafür aufgewendeten Mitteln in gar keinem Verhältniß steht. Vor allem wäre hier noch die Bildung tüchtiger Lehrer für die Zeichnungsschulen ins Auge zu fassen. (Die württembergische Kunstschule soll, wie ich eben lese, in dem gewünschten Sinne reorganisirt werden.) Weit eher als von den resp. Kunstschulen läßt sich von den an beiden Orten ansässigen bedeutenden Architekten eine Einwirkung auf die Industrie nachweisen, so in Stuttgart von den Herren Zandt, Reins, Egle, Bäumer &c., in Baden von dem so tüchtigen, leider zu früh geschiedenen Eisenlohr und dem trefflichen Hübsch &c.

Es wird uns der schmerzliche Verlust des letztern vor allem durch sein so ausgezeichnetes Werk über die altchristlichen Kirchen und den Einfluß des altchristlichen Baustils auf den Kirchenbau aller frühern Perioden zurückgerufen, das die Ausstellung ziert und eine Fülle von Material aller Art enthält, für unsere Kenntniß der ältern Baustile von so entschiedener Wichtigkeit ist.

Außerdem wäre hier noch hübscher Photographien von Heidelberg, von Meder und Richard, zu erwähnen, ebenso eines recht guten Crucifixes mit silbernen Verzierungen, von Siebenpfeiffer in Karlsruhe. Dagegen ist leider die große pforzheimer Goldwaarenindustrie gar nicht vertreten, nur die altberühmte Uhrenfabrikation des Schwarzwaldes finden wir auf dem Plaze. Natürlich habe ich hier nur von den Gehäusen zu sprechen, von denen manche recht gut, andere aber auch auffallend überladen mit schwerem Laubwerk u. dgl., besonders aber viel zu naturalistisch sind, denn hier kommt es gerade recht auf das Herausarbeiten bestimmter Stilformen an, die ja die Fabrikation unendlich erleichtern.

Bei dem ungeheuern Abfaze dieses Artikels in allen Welttheilen fehlt es sehr an Mannichfaltigkeit der Formen und des Materials. Das Wichtigste ist offenbar, daß man für solche Dinge, die so unendlich oft wiederholt werden müssen, überhaupt einmal einen Stil gewinne, diejenigen Formen, die sich erprobt haben, festhalte und dieselben nun zu immer größerer Vollkommenheit auszubilden suche. Es ist evident, daß das Gehäuse die Uhr verkauft, wer seine Form verbessert sich also ein besonderes Verdienst erwirbt; die besten findet man von Schiermann, Förderer, Jägler u. Comp., Wehrle, der Lenzkircher Actiengesellschaft.

Hübsche geschnitzte Möbel finden wir von Haslinger und Stövesand in Karlsruhe. Das Vollkommenste und Bedeutendste der badischen Ausstellung sind aber unstreitig die herrlichen gedruckten Shawls von Köchlin u. Baumgartner in Lörrach, vielleicht die schönsten auf der ganzen Ausstellung. Ferner ist noch der Nähseide des Hauses Mez u. Söhne in Freiburg zu gedenken, die durch ihre Farbenschönheit anzieht, endlich der so malerischen badischen Volkstrachten, die vom badischen Handelsministerium in Farbendruck herausgegeben vorliegen, welche Behörde wie die württembergische überhaupt eine sehr lobenswerthe Sorgfalt in Wahrnehmung der industriellen Interessen des Landes beurfundet.

Die Producte des stuttgarter Buchhandels, der eine so außerordentliche Ausdehnung gewonnen, sind rühmlich bekannt genug, besonders die Publicationen der J. G. Cotta'schen

Firma, wie z. B. die reizenden Illustrationen Ramberg's und anderer zu den Goethe'schen Gedichten. Da diese durchaus dem Kreise der münchener Kunst angehören, so mußten sie natürlich auch dort ihre Besprechung finden; aber immerhin können wir hier des geschmackvollen Drucks und der sonstigen Ausstattung gedenken, die den Vergleich mit französischen und englischen Werken nicht zu scheuen brauchen und ein sehr werthvolles Zeugniß für die Leistungsfähigkeit der Gotta'schen Officin abgeben, wenn auch die Kupferstiche und Holzschnitte wie die Photographien durchgängig von andern Anstalten herrühren, z. B. die letztern von Albert in München.

Interessant ist ferner der Reliefdruck der Bibel für die Blinden, in der Druckerei der Bibelanstalt für Württemberg in 63 Bänden trefflich ausgeführt.

Weiter wollen wir hier noch der im Engelhorn'schen Verlage erscheinenden Zeitschrift „Gewerbehalle“, die unter Bäumer's Leitung eine so nützliche Wirksamkeit für die Kunstgewerbe entfaltet, und besonders des tüchtigen Holzzeichners J. Schnorr, dem sie, wie alle stuttgarter Verleger, so viele schöne Illustrationen aller Art verdanken, die verdiente Anerkennung zollen. Seine Thätigkeit kommt speciell den illustrierten Jugendschriften aller Art, die einen so großen Theil des dortigen Verlags bilden, wie sie hier durch Nitzsche und Thienemann repräsentirt sind, zugute, wie er denn gewöhnlich auch den ornamentalen Theil des Gotta'schen Verlags besorgt.

Sehr verdient hat sich besonders auch durch ihren großen Verlag kunsthistorischer Werke von Kugler und seiner Schule die Firma Ebner u. Seubert gemacht, deren Prachtwerke hier zu finden sind. Nicht minder gilt dies vom Hallberger'schen Verlag mit den rühmlichst bekannten Zeitschriften, z. B. der so verbreiteten „Ueber Land und Meer“, wo sich der ebenfalls sehr geschickte Holzzeichner Hartmann bemerklich macht. Endlich die zahlreichen und gediegenen Productionen Mäken's, H. Müller's, Liesching's, Schweizerbarth's etc.

Es ist eine unendliche Fülle des Bildungsmaterials, die hier in einem kleinen Winkel so unscheinbar und unbemerkt als möglich ein stillvergnügtes Dasein führt, die großen Pracht-

Hände sorgfältig in recht verschliffene Decken eingemummt, damit ja niemand auf den Verdacht gerathe, daß irgendetwas Erhebliches oder Glänzendes darunter verborgen sei, während andere sich sonst alle Mühe geben, es sehen zu lassen. Ich dachte unwillkürlich bei dieser Ausstellung, ob es wol möglich gewesen wäre, einen so bedeutenden Inhalt noch mehr für ein strenges Incognito passend zu placiren. Insofern harmonirt sie allerdings sehr mit dem hochbegabten Volksstamm, dessen unermüdlige Thätigkeit sie darstellt und der es versteht, Genie und Formlosigkeit in seltener Weise durcheinanderzumischen, den deutschen Individualismus bis zur Caricatur zu übertreiben.

Es folgt nun eine Ausstellung der Leistungen in den bildenden Künsten aus den verschiedenen Gewerbeschulen des Landes, die einen nicht sehr erbaulichen Begriff von dem Unterricht in denselben beizubringen geeignet ist. Daß dieser gewerbliche Kunstunterricht in ganz Deutschland einer gründlichen Reorganisation bedarf, das kann man hier speciell für Württemberg bestätigt finden, dessen Schulen doch sonst eines so wohlverdienten Rufes genießen. Mich wundert nur, wie man sich hat entschließen können, sich durch so schwächliche Modellirungen von Ornamenten und Blättern vor der ganzen Welt zu blamiren, während man in Stuttgart treffliche Ornamentiker und Architekten besitzt.

In der sächsischen Ausstellung hat man sich vor dergleichen auch nicht gescheut, so wenig als davor, zu einem Vergleich mit den trefflichen Leistungen der Kensingtoner Schule oder der französischen und nürnbergger herauszufordern. Wenn das obligate jahrelange Lateinlernen einen jungen Modelleur oder Dessinateur sehr fördern könnte, so würden beide Ausstellungen freilich die herrlichsten Producte bringen. Gemalt sind in dieser ganzen Ausstellung nur ein paar Blätter; man scheint also hier ebenso wenig als anderwärts einen Begriff davon zu haben, von welcher Wichtigkeit die Ausbildung des Farbensinns für den industriellen Künstler sei. Und doch könnte die kleinste Umschau jedweden belehren, daß drei Viertel aller industriellen Erzeugnisse, soweit sie auf Schönheit Anspruch machen, nicht durch die Form, das Dessin,

sondern durch die Färbung desselben oder des Stoffs überhaupt verkauft werden. Bei allen Kleiderstoffen wie Webe- waaren werden das wol die meisten zugeben; daß es bei der Mehrzahl der andern ebenfalls stattfindet, ist leicht zu beweisen. Alle Tapeten, Papeterien, Glas- und Porzellan-, Gold-, Juwelen- und Silberwaaren hängen ohnehin davon ab, auch bei allen Luxusmöbeln bestimmt uns vor allem die Farbe, wir nennen es da bloß das Holz, den Stein, das Material überhaupt, und vergessen, daß es bloß ihre Farbe ist, die uns das Mahagoni, das Eben-, das Jacaranda- oder Rosenholz wählen, die uns den Marmor, das Gold dem Sandstein oder Eisen vorziehen läßt. Wir haben z. B. eine natürliche Vorliebe für alle glänzenden, besonders polir- turfähigen Stoffe lediglich darum, weil ihre Spiegelungs- fähigkeit wie die des Wassers ein so anziehendes, beständig wechselndes Farbenspiel hervorbringt, welches allen nicht glanz- fähigen abgeht, die darum soviel lebloser aussehen. Der Reiz aller Reflexe und Spiegelungen besteht aber nicht in ihrer vollständigen Reinheit, sondern gerade im ewigen Wech- sel zwischen Trübem und Strahlendem, im Flackernden, wie anderwärts der Farbenreiz weder aus kalten noch warmen Tönen, sondern aus der Mischung beider entsteht. Obwol aber kein einziger Schawl (so wenig als irgendein Schmuck auf der Welt) anders als nach dem Farbenreiz gekauft wird, mit dem er den Käufer bezaubert, obwol jedenfalls kein Mensch etwas kauft, dessen Färbung ihm mißfällt, so bleibt man doch in all unsern Gewerbeschulen hartnäckig dabei, sich darum so gut als gar nicht zu kümmern, und unstreitig ist bei dem meist so totalen Mangel des Verständnisses der Lehrer für diese Partie das Ignoriren oft noch das Beste.

Natürlich würde ich diese Dinge gar nicht oder nicht so scharf besprechen, wenn nicht die ganze deutsche Industrie- ausstellung eigentlich nur ein einziges Beispiel dieses schlechten Zustandes unsers gewerblichen Kunstunterrichts und einem fast zu der Vorstellung zu verhelfen geeignet wäre, daß Deutsch- land eigentlich nichts in Fülle hervorbringe als Beamte und Soldaten, während man doch in allen Ecken auf Spuren stößt, daß es auch recht gut anders sein könnte, wenn es

der liebe Schlendrian zuließe. Jeder Deutsche, der z. B. unsere Luxusmöbelausstellung auch nur mit der jener von uns so oft über die Achseln angesehenen Italiener vergleicht, wird erröthen müssen über die Strebbarkeit, den Fleiß und guten Willen, die sich dort von allen Seiten zeigen, sowol von seiten der Producenten, die in wenigen Jahren unglaubliche Fortschritte gemacht haben, als von seiten der Consumenten.

Diese letztern, und damit kommen wir auf den wunden Punkt, haben offenbar eine große Freude an ihrer Production, suchen dieselbe auf jede Weise durch Bestellungen zu fördern, anstatt wie die deutschen Seigneurs und Damen ihren Stolz darein zu setzen, sich in Paris möblirt oder ausgestattet zu haben; endlich wird von seiten des Staats seit sechs Jahren sehr Bedeutendes für den Unterricht geleistet. Aber selbst unter der österreichischen Herrschaft hielten sich die italienischen Akademien nicht für zu gut, Hunderten von jungen Handwerkern den ausführlichsten und reichsten Unterricht in der Ornamentik aller Art wie freien Handzeichnung zu ertheilen, wie ich selbst vielfach aufs genaueste davon Einsicht zu nehmen Gelegenheit hatte. Dieser Unterricht wurde ertheilt zu Stunden, die diesen Lehrjungen ihren Besuch möglich machten, während wir in Deutschland in unsern ebenso zahlreichen als unnützen Kunstschulen viel zu bequem und bureaukratisch dazu sind. Ich glaube eher, daß man ganz Deutschland unter Einen Hut als deutsche Akademien dazu bringt, von 7—10 Uhr abends für Handwerker Unterricht zu ertheilen.

Die Folgen dieser Faulheit und des italienischen und englischen Fleißes kann auf der pariser Ausstellung jetzt jedermann sehen; woher aber in dem sonst so rührigen Württemberg, dessen Gewerbeschulen wenigstens Abendunterricht haben, diese unbefriedigende Production kommt, das kann nur eine genauere Kenntniß der dortigen Verhältnisse erklären.

Kein Land hat so viel Hof- und Geheimräthe als das unsere, so viel Professoren und Lehrer, und ist so schlecht berathen und unterrichtet in dem, was man braucht, um unter andern Nationen sich zu behaupten. Das Nützliche, das läßt man allenfalls noch so gelten, daß das Schöne aber das Nütz-

lichste von allem sei, das Fruchtbarste, das wird man den Dickköpfen noch lange vorpredigen müssen, bis sie es begriffen haben.

Sie werden es aber mit der Zeit begreifen: könnte ich nur jeden, dem es nicht einwill, hierher schicken, wo man es mit Händen greifen, nicht nur sehen kann! Die Engländer haben es im Jahre 1855 trefflich begriffen, die ungeheuersten Fortschritte seither in allen Branchen der Luxusindustrie gemacht, und die Deutschen werden es eben jetzt durch ihr glänzendes Fiasco begreifen lernen müssen.

Wenn wir nicht das Zeug dazu hätten, nicht bildungsfähig wären, so wollte ich gern schweigen; aber überall kann man an einem sehen, daß wir Talente in Fülle besitzen. So hat auch diese württembergische Gewerbeschul-Ausstellung ein paar sehr achtbare Arbeiten, z. B. sehr schöne Lithographien von Ornamenten von Kettlitz &c., selbst wenn man so glänzende Talente wie das Schnorr's nicht hierher rechnet.

Im nächsten württembergischen Salon finden wir gute Photographien von Brandseph und verschiedene Karten, die aber meist den Fehler haben, bei weitem nicht so deutlich, besonders in der Schrift, zu sein als die englischen oder amerikanischen; sogar in Australien versteht man das besser als bei uns, wo man vor lauter Ueberstudirtheit so oft den gesunden Menschenverstand verliert.

Die große Bijouteriefabrikation von Gmund ist nur wenig vertreten; sehr anerkennenswerth sind indeß die Silbergeräthe von Forster, obwol auch hier wie noch bei andern, auf die wir später kommen, der Fehler der englischen herrscht, daß sie zu viel glänzende und zu wenig matte Theile haben, was der Eleganz schadet, wenn es vielleicht auch der Mode des Tages entsprechen mag. Die unerreichten Muster dieser Art in den orientalischen Gefäßen und nach ihnen auch mehr oder weniger die Franzosen mattiren viel mehr und mannichfaltiger, gehen viel sparsamer mit dem Polirstahl um.

Daß bei Metallen und Webstoffen, Papier, Leder &c. das Matte und Glänzende auch nur Veränderungen in der Farbe sind, daß das in die Farbenlehre gehört, wie aller andere Unterricht über die Appretur, das wissen auch noch die

wenigsten, gerade so wie die meisten Fabrikanten glauben, daß sie um so besser färben, je glänzender sie alle Farben machen, während gerade da wie in der Malerei selbst die Quantität der gebrochenen stumpfen Töne bei weitem größer sein muß, wie wir es an allen indischen Shawls, türkischen Teppichen &c. sehen, und wie es alle Seidenstoffe am deutlichsten zeigen, deren Reiz ja gerade in der Brechung der Farbe besteht, sodaß nur ein kleiner Theil derselben glänzt, der weitaus größere aber des zitternden Stoffes immer matt erscheint.

Wie die Industrie des Buchhandels ist auch die so naturwüchsig der geißlinger Weinwaaren möglichst ungünstig ausgestellt. Zunächst hat sie schon viel zu wenig, um irgendeinen Eindruck zu machen. Wo sie Einen Fingerhut demüthig hinstellt, da würde ein englischer Aussteller allemal hundert zu einer Figur geeinigt, er würde die feingebohrten Geräthe in Massen zusammengethan, die mit gröberm Gefüge dazwischenplacirt haben, sodaß eine malerische Abwechslung zwischen fein und grob entstanden wäre, wie sie schon in jedem einzelnen Stück fein soll und es die chinesischen und indischen Schnitzer wie die konstantinopolitanischen Filigranarbeiter, die doch alle schwerlich je ästhetische Vorlesungen gehört haben, immer machen.

Von dem Sinn und Geschmack, jeden Gegenstand durch Zusammenballung von Massen, durch Herbeischaffung von Gegensätzen zu heben, das Zarte noch zarter, das Energische noch entschiedener erscheinen zu lassen, davon haben unsere meisten Aussteller noch keine Ahnung. Sie verringern meist den Werth ihrer Waaren durch die Ausstellung, statt ihn zu heben, abgesehen davon, daß die wenigsten nur irgendwie jenes feinere Gefühl für den Reiz der Contraste zeigen, das man selbst bei den Geräthen der rohesten Völker oft so lebhaft entwickelt findet, und das nur durch eine halbe unfertige Cultur, durch schlechten Unterricht, der schlimmer ist als gar keiner, wieder verloren geht.

Von allen Deutschen verstehen sich bloß die Oesterreicher trefflich aufs Ausstellen. Schon deshalb kann man sicherlich nicht Arbeiter und Werkführer genug hierher schicken, um

ihren Geschmack zu bilden, ihren Ideenvorrath zu bereichern. Freilich dürfen sie nicht von der düffelhaften Art sein, die bei uns so oft vorkommt, und von denen einer, der auch zum Lernen hierher geschickt war, auf meine Frage, was ihm denn an den französischen Bijouterien gefallen, die Antwort gab, er habe eigentlich gar nichts Neues gesehen.

Daß solche Leute nichts lernen, ist klar. Sonst aber kann man sicher sein, daß der geißlinger Weinfabrikant, der die orientalischen Gefäße und Geräthe, die Filigranarbeiten aus Stambul, die indischen Kästchen gesehen hat, als ein ganz anderer wieder heimkommt, wenn er nicht ein eingebildeter Esel ist.

Was von den geißlinger Weinwaaren, gilt auch von der Uhrenindustrie. Die Gehäuse lassen auch hier, in den einfachern rusticalen wie besonders in den luxuriösern Formen, einzelne gute Exemplare ausgenommen, viel zu wünschen übrig an Geschmack und Mannichfaltigkeit und Auswahl.

Wenn man die herrlichen geschnitzten Rahmen sieht, welche die Italiener gebracht haben und die so leicht auch für Uhren zu brauchen wären; wenn man ferner unsern Ueberfluß an Holz und intelligenten Arbeitskräften bedenkt, der uns in den Schwarzwaldthälern, in Tirol und Oberbaiern zu Gebote steht, so muß man sagen, daß unsere Holzschnitzerei auch nicht entfernt leistet, was sie sollte und könnte, wenn sie durch entsprechenden Unterricht, vor allem aber durch ausreichendes Material in Vorbildern dazu angeleitet würde, wie es alle die vielen ornamentalen Sammlungen, die jahraus jahrein in Journalform und als Einzelwerke in Deutschland und besonders Frankreich erscheinen, in Fülle liefern.

Leider ist nur gerade das Lehrmaterial meist die schwächste Seite unserer Gewerbeschulen, da man in Deutschland lieber zehn Stellen creirt, d. h. neue Beamte macht, als einmal das Material des Unterrichts oder der Sammlungen verbessert. Denn die letztern haben eben keine Vettern oder Töchter, die Männer brauchen.

Aus Stuttgart finden wir auch noch einen großen Vorrath von oft sehr hübschen und sinnreichen Kinderspielsachen.

Ist es aber nicht curios, vielleicht sogar ein wenig demüthigend, daß diese Kindereien fast der einzige Artikel sind, in dem wir alle Welt aus dem Felde schlagen, und sonst in nichts?

3. Baiern.

Paris, im Mai 1867.

Kann man von dem Geschick der württembergischen Industriellen im Ausstellen nicht viel Rühmliches sagen, so muß man wenigstens zugeben, daß sich es die bairischen haben sehr angelegen sein lassen, in diesem Stück aufs glücklichste mit ihnen zu wetteifern; die bairische Ausstellung ist denn auch eines Staates, der so industrielle Provinzen besitzt, in keiner Weise würdig, und es ist nur ein Glück, daß wenigstens die münchener Kunst im Verein mit der des Norddeutschen Bundes nicht nur die bairische, sondern auch die deutsche Ehre gerettet hat, welche sammt und sonders sonst schwer compromittirt wären.

Denn Oesterreich, welches allein mit seiner Industrie glänzend besteht, gehört ja angeblich nicht mehr zu uns. Wenn wir so fortfahren, wie liederliche Jungen ein Stück unserer Erbschaft nach dem andern zum Fenster hinauszurwerfen, gestern Oesterreich, hierauf Limburg, heute Luxemburg, nun dann können wir bald alle selbst nachfolgen.

Um sie alle wieder aufzuraffen, hoffe ich übrigens, und sollten wir darob uns oder andern die Hälse brechen. Es ist aber immer schlimm, wenn man mit dem Zurückweichen anfängt.

Habe ich bei Württemberg mit dem Spielzeug aufgehört, so muß ich bei Baiern damit anfangen, und zwar mit dem für München so charakteristischen Holzschnitt, wie er in den berühmten „Münchener Bilderbogen“ von Braun u. Schneider seinen besten Ausdruck gefunden. Unstreitig hat sich diese Firma große Verdienste um die Ausbildung der deutschen Holzschnidekunst erworben, wozu ihr einzelne münchener

Künstler, vor allem der unvergleichliche Schwind, dessen Blätter in jenen Bilderbogen, wie der gestiefelte Kater zc., Kunstwerke von unvergänglichem Werth sind, besonders beigestanden. Später aber ist sie in ihren Bestrebungen von Haber in Dresden zc. doch überholt worden, wie mir scheint, und vielleicht nicht ohne Schuld der münchener Künstler, bei denen der Holzschnitt selten mehr Anklang findet, wenn ich die aus der Piloty'schen Schule hervorgegangenen in der trefflichen Anstalt von Glosz u. Ruff in Stuttgart geschnittenen Illustrationen zu deutschen Dichtern abrechne.

Die Lithographie ist in Baiern, wo sie erfunden worden, sehr zurückgegangen, um nicht zu sagen verschwunden, während sie in Frankreich, ja selbst in Berlin, wie schon erwähnt, noch rüstig fortblüht; leider ist sie in München speciell durch Bodmer von dem allein richtigen Wege, auf den sie seinerzeit Strixner und Piloty sen. geführt, ganz wieder abgebracht worden, sodaß ihr Verschwinden nicht einmal beklagt werden kann, da selbst die alte Firma Piloty u. Löhle nichts oder nicht viel mehr in ihr arbeiten läßt. Auch der lithographische Farbendruck hat es nicht so weit gebracht, als andern Orts, die trefflichen Tafeln des großen Schlagintweit'schen Reisewerks sind nur zum weitaus kleinsten Theil in München, zum größten bei Loeillot in Berlin, Brockhaus in Leipzig zc. ausgeführt. Dagegen gaben des trefflichen Hefner-Alteneck Publicationen von Kunstwerken und Geräthschaften des Mittelalters, sowie die der Prachtstücke der hohenzollernschen Sammlung in Sigmaringen Veranlassung zur Entwicklung eines sehr tüchtigen Colorirens von Hand, das sich hier wenigstens als vollkommen concurrenzfähig erweist.

Sind vom Felde der Lithographie in der bairischen Ausstellung keine Blumen abzupflücken, als etwa die hübschen nürnbergischen Ansichten der Korn'schen Anstalt, so ist dagegen die große Ausdehnung der Photographie zu erwähnen, wie sie auf der Ausstellung durch die Productionen Bruckmann's und Albert's repräsentirt wird. Im ganzen sind diese besonders durch ihre Größe ausgezeichneten Leistungen doch meist zu mager im Ton, um überall auf der Höhe der französischen und besonders englischen zu stehen. Warum Hansstängl keine seiner

trefflichen Photographien nach Delbildern ausgestellt, weiß ich nicht. Wir finden nur noch von Bösenbacher in München gute Porträts.

Ist die buch- und kunsthändlerische Thätigkeit Münchens noch nicht ganz auf der Höhe, die sie zu erreichen so leicht fähig wäre, so hat sie sich doch gegen früher sehr gehoben. So ist z. B. besonders des bedeutenden literarischen Verlags von Pustet u. Manz zu gedenken, der einen hervorragenden Platz einnimmt. Der letztere hat sich speciell durch Popularisirung der trefflichen Compositionen Führich's, Overbeck's und Steinle's ein großes Verdienst erworben. Wir sind diesen großen Meistern religiöser Illustration, so wie Schnorr und Strähuber, welche die deutsche Kunst durch geistreiche Werke von unvergänglichem Werth bereichert, mehr begegnet und möchten ihnen noch oft begegnen. Warum findet diese herrliche Kunstrichtung so wenig Nachfolger unter der jüngern Generation, während sie doch das Wirksamste und Dauerndste ist, was wir überhaupt hervorgebracht?

Da wir doch einmal bei den verschiedenen Methoden der Vervielfältigung der Kunstwerke sind, so sei hier auch noch der ausgezeichneten Abgüsse gedacht, die der Gipsgießer Kreitmayer in Stearin und Gips von Gegenständen aller Art aus den münchener Antiken-, Münz- und andern Sammlungen, mit ebenso merkwürdiger Präcision als verhältnißmäßiger Wohlfeilheit verfertigt und ausgestellt hat, sowie der guten Einbände der vorerwähnten Werke von Schöllhorn, Beer etc. Hierher gehören auch noch sehr reizende Proben von alter Lederplastik, neu wieder aufgefunden von Dyk, ebenso elegant componirt als ausgeführt.

Wir kommen nun zur Ausstellung der berühmten Kunstgewerbeschule in Nürnberg, die sich unter der Leitung Kreling's einen großen und wohlbegründeten Ruf erworben. Dieselbe hat sich allmählich einerseits zu einer Art von Akademie, auf der ausübende Künstler gebildet werden, andererseits zu einem kunstgewerblichen Institut erweitert, welches Bestellungen auf Modelle, Zeichnungen, Kunstarbeiten aller Art annimmt und ausführt, wie denn z. B. mehrere vortreffliche Schränke der nürnbergger Bleistift- und Farben-

fabrikanten in reichverziertem Renaissancestil aus der Anstalt hervorgingen. In einem Gemach des bairischen Pavillons aufgestellt, bietet diese Ausstellung sehr viel des Trefflichen, in Freihandzeichnungen nach lebendigen Modellen sowol als in fein durchgearbeiteter Ornamentik eigener und fremder Erfindung. Beides sollte niemals getrennt werden, wie man dies auf vielen Gewerbeschulen thut und meint, sich mit der letztern begnügen zu können.

Dies ist ein sehr schwerer Irrthum. Schon die gewöhnliche Renaissanceornamentik verlangt ja, daß man Figuren, Thiere &c. gerade am allerbesten bilde, sie machen die Blüte des Ganzen aus. Wer Figuren zeichnen kann, wird sich aller andern Ornamentik sehr leicht bemächtigen, aber sicherlich nicht umgekehrt; alle industriellen Künstler in Frankreich, sogar die Juweliere zeichnen daher vor allem nach dem lebenden Modelle.

Dafür hat man aber an unsern Staatsanstalten wunderbarerweise nie Geld, man stellt eher sechs neue Professoren an, als daß man den Schülern ausreichende Gelegenheit böte, sich in diesem ersten und wichtigsten Studium, der Grundlage jedes andern, ausreichend zu üben. Die Folgen davon sind auf den Ausstellungen nur gar zu leicht zu sehen, auf keiner der deutschen Akademien werden Acte gezeichnet so gut als sie die Kensingtoner Gewerbeschule oder unsere nürnbergische ausstellt.

An der letztern sind dagegen ziemlich dürftig die Architekturzeichnungen mit Ausnahme der gothischen, endlich aber, und dies ist eine sehr große Lücke in einer derartigen Anstalt, scheint der Unterricht im Colorit gänzlich vernachlässigt zu werden. Was gemalt vorhanden, und es ist dessen sehr wenig, erscheint sehr mittelmäßig. Es ist dies der alte Fehler aller deutschen Anstalten der Art, von dem sich die nürnbergische leider noch immer nicht zu befreien gewußt hat, das heißt aber für mindestens die Hälfte, ja zwei Dritteile aller Gewerbe, daß der Unterricht zwar die Noten kennen, auch componiren lehre, aber nie singen. Als wenn sich das nur von selbst verstünde! Wir sehen es leider auf dieser ganzen deutschen Industrieausstellung nur zu gut,

wie bei allen deutschen Gewerbszeugnissen Färbung, Appret, mise en scène allemal das Schlechteste sind.

Selbst bei den so weltberühmten nürnbergischen Spielwaaren zeigt sich das letztere durch eine Ausstellung, die im Verhältniß zur Wichtigkeit dieses Gewerbezweiges wirklich nicht ärmlicher und geschmackloser arrangirt sein könnte. Hätten die Herren doch lieber gar nicht ausgestellt, als so, wie es ihrem Credit nur schaden kann. Sie mögen nur hierher kommen und sehen, wie Franzosen und Engländer, auch Oesterreicher aus dem unbedeutendsten und ärmsten Artikel etwas zu machen, ein Bild des Ueberflusses daraus zu gestalten wissen. Wenn einer hier silberne Löffel ausstellt, so verbraucht er hierzu Hunderte, ja Tausende so dicht nebeneinander, daß sie ein einziges Meer von Glanz darstellen, alle Blicke auf eine namhafte Entfernung schon auf sich ziehen und blenden, als wenn man in ein Feenreich mit silbernen Wellen käme. Ein biederer Nürnberger oder Schwabe würde in solchem Falle unfehlbar sich mit einem Stück begnügen, höchstens ein halb Duzend möglichst weit auseinanderrücken, damit ja keiner wirke, gerade so, wie sie jetzt, wenn sie 200 Gattungen Bleisoldaten haben, genau 200 Stück ausstellen, statt eine ganze Armee ins Feld zu stellen.

Man glaubt gar nicht, wie das elende, enge, kleinliche, ärmliche, engherzige Wesen unserer Kleinstaaterei sich in unserm Charakter, in unsern Sitten, in unsern Anschauungen noch weit mehr und häßlicher ausspricht, als wir es selbst wissen; sieht man es doch selbst so manchen eigensinnigen, verzwickten deutschen Gesichtern an, wenn man ihnen hier auf der Straße begegnet.

Etwas von dieser Knappheit macht sich selbst bei der Ausstellung der weltberühmten Bleistiftfabrik von Faber bemerkbar, wo der schöne Schrank die Waare fast zu sehr neutralisirt, wie wir dies auch z. B. bei der bekannten Lederfabrik von Heyl in Worms finden. Hübsche Korbflechtwaaren bringt Krauß aus Lichtensels, dagegen ist von der oberammergauer Holzschnitzerei nichts, von der berchtesgadener nur ein paar übrigens recht hübsche Gensgruppen vorhanden, was in jeder Beziehung zu beklagen, da diese Industrie bei

der natürlichen Begabung des altbairischen Volkstammes für dergleichen und der Nähe Münchens viel weiter sein müßte und bereits von den Schweizern weit überflügelt worden ist. Es kann dies nur an der Unbehülflichkeit der Leiter einerseits, am Mangel an Lehrkräften und Lehrmaterial andererseits liegen. Dagegen treffen wir die mittenwaldener Instrumentenfabrikation durch Meuner und Hohenstein mit hübschen Zithern zc. vertreten. Auch Ansätze zur Fabrikation von Pietradurasachen aus berchtesgadener Marmor finden sich von Kerschbaumer. Sehr ist auch zu bedauern, daß von der ganzen so reichen münchener Kunstindustrie für Kirchengeräthe und Kunstschneiderei und Tischlerei außer dem schon erwähnten Christus der Mayer'schen Anstalt fast nur noch die Photographie eines hübschen gothischen Altars von Riessen, dagegen von Meistern wie Knabl, Sickinger zc. gar nichts da ist.

Im Fach der Papeterie treffen wir von Nathan u. Comp. in Augsburg Gold- und Silberpapier, ebenso von Hänle in München, endlich farbige und marmorirte aller Art von Desfauer in Aschaffenburg, sämmtlich achtbar, aber meist mit zu alten zopfigen Dessins, während jetzt bereits die byzantinischen wie die Ornamentik dieses Stils für Gold- und Silber-, Papier- und Webeindustrie wieder sichtlich in Aufnahme kommt.

Ich schließe meinen Bericht über die süd- und norddeutsche Industrie nicht ohne ein tiefes Bedauern darüber, daß er so wenig günstig sein muß, und zwar größtentheils durch die Schuld der Aussteller selbst, von denen sich die meisten für ihr Wegbleiben oder Schlechtausstellen mit der faulen Entschuldigung trösten, daß ihnen die Ausstellung doch nichts nütze und daß diese ohnehin die letzte sei. Das eine wie das andere ist so unstichhaltig und verkehrt als möglich; wenn Ausstellungen der deutschen Industrie nichts nützen können, so vermögen sie ihr aber unermesslich zu schaden durch das Fiasco, das die Lässigkeit der Industriellen ihr bereitet. Paris, England, das Ausland aller Art wird noch viel mehr an uns verkaufen und noch weniger von uns nehmen als bisher; bei jenem Mangel jeder nationalen Gesinnung, welcher bei unsern höchsten und höhern Ständen so häufig ist, wird dieses Fiasco,

das zum nicht geringsten Theil ohnehin schon dem Mangel an Aufmunterung von seiten dieser Klassen zur Last fällt, als bequeme Ausflucht benutzt werden, wenn Se. Majestät künftig alle ihre Möbel in Paris machen lassen, die sie mit dem Gelde ihrer Unterthanen bezahlen müssen, wenn die Frau Herzogin künftig nicht nur ihre ganze äußere, sondern auch ihre innere Garderobe aus den Grands magasins bezieht, der Hr. Bankier Amschel-Meyer nur noch auf fevrer Porzellan speist, jede Hofraths- und Professors-Gattin nur noch Rattune aus der Belle Jardinière kommen läßt. Wir werden arm und verachtet neben reichen und aufstrebenden Nationen bleiben, wenn wir uns nicht besser zusammenehmen. Reichthum aber bedeutet Macht und Freiheit, nach denen wir doch beständig zu seufzen pflegen, in Einem.

Noch thörichter ist die Hoffnung, daß keine solche Schule des Weltverkehrs mehr eröffnet werde. Der Nutzen, den die französische Nation von dieser glänzenden Documentirung ihres industriellen Uebergewichts hat, ist so unermesslich groß, daß nichts gewisser ist, als daß sie bald wieder solche große Schausstellungen veranlassen und die auslachen wird, welche sich um die Früchte derselben durch die eigene Trägheit bringen. Einen Nutzen hat aber selbst diese jezige für uns, daß sie jedem, der sie besucht, die totale Unhaltbarkeit der dermaligen süddeutschen Kleinstaaterei augenfälliger macht, als es auf jede andere Weise möglich wäre, da bei ihr selbst das Gute nicht zur Anerkennung zu kommen vermag.

4. Oesterreich.

Paris, im Mai 1867.

Nie ist es mir so deutlich geworden als auf der pariser Ausstellung, daß der deutsche Riesenleib ewig ein verstümmelter Torso bleiben wird, bevor sich ihm nicht Oesterreich wieder angeschlossen. Kein Deutscher kann sie verlassen, ohne sich das stille Gelöbniß zu thun, daß diese Vereinigung auf

die eine oder die andere Art wieder herbeigeführt werden müsse, die unerläßlich ist, wenn wir jemals unsere Bestimmung erfüllen sollen. Die Oesterreicher gehören zu uns, wir zu ihnen, das werden weder die Hohenzollern noch die Habsburger ändern. Man lebt nicht bloß mit Verstand und Gemüth, man braucht auch Sinne, und diese repräsentirt gerade das fröhliche Oesterreich in der deutschen Nation, dieses an Liedern und Malern und Baumeistern so reiche, für die Kunst ebenso glücklich als Norddeutschland für die Wissenschaft organisirte Land.

Darum macht denn auch vor der aller andern deutschen Staaten die österreichische Luxusindustrie weitaus den besten Eindruck, zeigt den feinsten Geschmack, das meiste Talent. Sie ist ganz deutsch, gehört fast ausschließlich Wien oder Deutsch-Böhmen an und zeigt deutlich die Vortheile, welche nicht nur die Großstadt, sondern auch der Großstaat immer für dergleichen bietet, die hier aber noch durch die besondere, aller sinnlichen Erscheinung mit Vorliebe zugewendete Gemüthsart des Oesterreichers, seine eminente Begabung dafür gesteigert wird. Während z. B. alle andere deutsche Production nicht eben durch besondern Farbensinn glänzt, so ist er in der österreichischen Abtheilung sogar in auffallendem Maße vorhanden.

Diese Superiorität hat aber auch noch andere Gründe. Zunächst den allerbedeutendsten, daß Wien dormalen nicht nur diejenige deutsche Stadt ist, wo am meisten, sondern auch am besten gebaut wird, wo unter des genialen Hansen, Ferstel's sowie des für Decoration so begabten van der Nüll Vorgang sich eine vortreffliche Architekten- und Decorateurschule gebildet hat, die ihresgleichen sucht, wo Rahl's Genius auf die Ausbildung des angeborenen Farbensinns eine Wirkung äußern konnte. Die Consequenz von alledem ist die wiener Industrie, die gerade so gut ist als die dortigen Architekten, welche ihr die Zeichnungen und Modelle liefern, wie wir weiterhin sehen werden. Außerdem hat auch das Oesterreichische Museum für Kunst und Literatur unter Gistelberger's Leitung durch seine Ausstellungen trefflicher alter Werke der Kunstindustrie sowie durch seine Ver-

breitung derselben durch außerordentlich wohlfeile Photographien und Abgüsse ein unleugbares Verdienst, während wir es in München schmählich genug nach dreijähriger Schleperei noch immer nicht zum Oeffnen und Nutzbarmachen unsers Nationalmuseums, dieser schönsten Sammlung kunstgewerblicher Gegenstände in der Welt, gebracht haben.

Endlich, und das ist eine Hauptsache, man consumirt und kauft die Producte der Luxusindustrie in Wien doch immer noch mehr als in jeder andern deutschen Stadt. Es gibt zwar auch dort Seigneurs, die niedrig genug denken, das Geld, das ihnen die Arbeit ihrer Landsleute liefert, zur Unterstützung der französischen Industrie mit vollen Händen zu verschwenden und daheim um jeden Kreuzer zu knausern; aber es ist doch nicht so Regel wie bei uns, es gibt doch auch viele andere, die es umgekehrt machen. Alle aber haben Freude und Sinn für das Schöne im äußern Leben. Der größere Geschmack, die feinere Sinnlichkeit der Oesterreicher macht sich sogar in den Drucken geltend; die Farbendrucke von Hölzel in Wien und Olmütz haben theilweise eine hohe Vortrefflichkeit erreicht; so muß das Album deutscher Feldblumen geradezu ein Meisterwerk genannt werden, ebenso läßt seine Wiedergabe mancher Blätter der Galerie des Belvedere wenig zu wünschen übrig. Nicht minder sind die Chromolithographien der Firma Reiffenstein u. Kösch, die Drucke der kaiserlichen Staatsdruckerei, des Hrn. Zamarski &c. zu loben, obwol die buchhändlerische Production Oesterreichs mit der Größe des Staats noch immer in keinem irgendwie genügenden Verhältnisse steht.

Liefert Wien also nicht genug Bücher, so weiß es doch dieselben um desto besser einzubinden; die Prachtalben von Girardet und Batsche sind geradezu die besten in der ganzen Ausstellung. Das des erstern ist nach Zeichnungen von der Müll's, die Figuren nach Führich gearbeitet, das des letztern nach dessen eigenen Entwürfen. An Reinheit des Stils und edler Feinheit des Geschmacks alles Vorhandene übertreffend, zeigen einem diese Producte recht, wie in unserm Lande Talent und Kraft zu allem vorhanden wäre; sieht man dann, wie weit wir in der Regel mit unsern Leistungen hinter dieser Begabung zurückbleiben aus Bedanterie und Unbehülflichkeit

der Institutionen und Menschen, aus Ursachen, die so leicht zu beseitigen wären, so möchte man freilich oft alle Geduld verlieren.

Kann es die wiener Maroquinerie mit der der ganzen Welt aufnehmen, so wäre es ungerecht, auch nach solchen virtuosen Leistungen, wie sie die ebengenannten Meister bieten, nicht sofort noch A. Klein's zu gedenken, der in den couranten Artikeln ganz die gleichen Eigenschaften des feinsten Geschmacks entwickelt und hier mit denselben das größte Aufsehen macht.

Wir sehen an diesen wie an andern Productionen der Oesterreicher, auf die wir später kommen, genau den Weg, den die deutsche Industrie zu gehen hat, wenn sie siegen will. Es ist dies kein anderer, als die größte Reinheit des Stils, dafür haben wir mehr Geschick als alle andern, besonders als die Franzosen, die es bei allem Geschmack fast nie zu derselben bringen, so wenig als zur rhythmischen Durchbildung der Linien in der Malerei oder Sculptur, trotz ihres malerischen Talents. Vielleicht ebendeshalb, wie sie ja auch den Venetianern nie geglückt ist. Offenbar wäre der Weg, die Franzosen bloß nachzuahmen, der allerunglücklichste, den wir wählen könnten, da ihre Art dem Genius unsers Volks mit seiner methodischen Strenge am allerwenigsten zusagt. Es wird uns daher immer am sichersten gelingen, etwas zu erreichen, wo die Industrie, wie dies Girardet gethan, die Kräfte bedeutender Künstler, besonders der Architekten und Decorateurs, zu Hülfe nimmt, wie dies auch Kollinger mit sehr hübschen Einbänden gethan, die er nach Zeichnungen von Köchlin gefertigt. Desgleichen finden sich von Vosner in Pesth gute Arbeiten dieses Fachs.

Bekannt ist die wiener Meerschamschnitzerei, die auch hier sehr zahlreich vertreten ist, obwohl sie gerade manches zu wünschen übrigläßt, vor allem eine sorgfältige Beibehaltung alterthümlicher, einmal gewonnener Formen und eines durch die Eigenschaften des Materials bedingten und allmählich herausgearbeiteten Stils. Eine uralte Form ist fast immer gut, denn erstens beweist sie das eben durch ihre Dauer, da sie also doch die Eigenschaft gezeigt haben muß, die alle großen

Gedanken haben, so Charaktervoll zu sein, daß sie sich dem Gedächtniß der Menschen unauflösllich einprägten, und dann, daß sie eben durch die jahrhundertelange Benutzung in der Regel gerade zu ihrer höchsten und stärksten Ausbildung, zur größten Stilisirung gekommen. Solch alte Formen, wie z. B. die mancher altägyptischen Gefäße, die seit 4000 Jahren dieselben geblieben, gemahnen an die Sprichwörter, die auch alle Welt weiß, eben weil sie die Weisheit eines ganzen Volks oder Zeitalters in zwei Zeilen concentriren.

Jene classischen Gefäßformen wünschte ich noch öfter bei den berühmten böhmischen Glaswaaren zu finden, die in ziemlicher Fülle und alter Trefflichkeit vorhanden sind, obwol der Krieg gerade jene Gegenden Böhmens so schwer getroffen. Diese Trefflichkeit, wie sie sich mehr oder weniger bei all diesen Fabrikaten vorfindet und eben in den Producten der Gebrüder Krause in Steinschönau, Hofmann in Prag, Meyr in Gablunze oder der Harrach'schen Fabrik auf der Ausstellung gipfelt, beschränkt sich aber mehr auf die Güte und Reinheit in der Herstellung des Materials, sie ist also handwerklicher Natur, nimmt die Kunst viel zu wenig zu Hülfe, und so gerathen ihr nach und nach selbst alte classische Modelle oft stumpf und leblos. Aber besonders ist die Bemalung durchaus das Schlechteste an diesen Gläsern und steht in gar keinem Verhältnis zu ihrem sonstigen Werth. Ebenso ist die Fassung in Metall, die Verzierung durch dasselbe, wie sie die Franzosen so sehr verstehen, meist mittelmäßig.

Von einigen dieser Fehler hat sich um so gelungener die große Glasfabrik von Lobmeyer in Wien fern zu halten gewußt und ist durch Zuhülfenahme der besten wiener Künstler oft zu außerordentlich glänzenden Resultaten gekommen. Nicht nur haben die allereinfachsten Gebrauchsgegenstände, wie Trinkgläser zc., die bewundernswürdige Reinheit und Klarheit des Stoffs mit den böhmischen gemein, ja übertreffen sie oft noch darin, sondern sie zeigen auch eine Feinheit, einen Reiz der Form, der jenen meist abgeht; ebenso verdienen prachtvolle Tafelaufsätze nach Zeichnungen von Hansen, Trinkservice nach demselben, endlich ganz ausgezeichnete Krystalllustres nach Zeichnungen von Stork und Ringlake die größte Anerkennung,

können es mit allen französischen und englischen Erzeugnissen dieser Art nicht nur aufnehmen, sondern werden sie in vielem noch übertreffen. Auch nach Zeichnungen von Schmidt, Ziller &c. wurden treffliche Arbeiten gefertigt, sodaß man wol selten von einer Ausstellung mit solch hoher Befriedigung scheiden wird als der des Hrn. Lobmeyer, der sich für seine so höchst verständige Benutzung der besten künstlerischen Kräfte Wiens wol glänzend belohnt sehen wird.

Ebenso glückliche Wirkung hat diese Zuhülfenahme bei den Bronzelustres, Ampeln, Lampen &c. des Hrn. Hollenbach gehabt, von denen mehrere, die nach Zeichnungen von Hansen, Hlawka und Stork in gothischem und byzantinischem Stil gemacht sind, durch ihre schöne und reine Composition und gediegene Ausführung geradezu alles Gleichartige in der Ausstellung übertreffen, und durch ihre edle Vornehmheit wieder zeigen, was man in Deutschland alles kann, wenn man es nur richtig anfängt. Auch die Bronzen des Hrn. Radek aus Wien gefallen durch ihre guten Formen, ebenso die der Herren Dziedzinski u. Hanosch, desgleichen die Bronzen und böhmischen Gläser Ullrich's; alle miteinander repräsentiren eine Industrie, die nur im Figürlichen die französische nicht erreicht hat, ihr sonst aber durchaus gewachsen ist.

Gleiche Lorbern verdienten sich manche Zweige der Webindustrie. Hier glänzen vor allem die oft ganz herrlichen Kirchengewänder des Hrn. Charles Giani in Wien, eine Ausstellung von Seidenstoffen aller Art, wo besonders die mit eingewobenen Gold- und Silberfäden nach byzantinischen und maurischen Motiven ganz reizend erscheinen, viele Stücke einen Farbensinn zeigen, wie man ihn sich nicht feiner wünschen kann.

Beinahe ebenso gut sind die seidenen Möbelstoffe Bujatti's in Wien, die seidenen Bänder Möring's; die glänzendste Production von allen aber haben die Herren Phil. Haas u. Söhne in Wien, wol eine der bedeutendsten und jedenfalls die mannichfachste in der ganzen Ausstellung, da dieses einzige Etablissement in sechs großen Fabriken nicht nur Seidenstoffe aller Art für Möbel, sondern auch alle

Arten oft ganz herrlicher Teppiche, endlich Tischzeug aus Leinen und Baumwolle sowie das nöthige Garn dazu selbst erzeugt, die Stoffe selbst webt und färbt, und wobei sowol die Seidenstoffe als die Teppiche durch ihre Vortrefflichkeit die höchste Anerkennung verdienen. Von Hrn. Haas im Jahre 1810 mit nur 200 Fl. Kapital begonnen, beschäftigt das Etablissement jetzt 2000 Arbeiter, und bedeckt mit seinem Areal $2\frac{1}{2}$ Quadratmeilen; gewiß ein leuchtendes Beispiel deutscher Intelligenz und großartigen Unternehmungsgeistes. Diese Fabriken arbeiten nur nach eigenen Dessins, was begreiflich nicht ausschließt, daß sie indische, persische und türkische Motive bei ihren Stoffen benutzen, wie denn gerade diese die am feinsten gelungenen sind. Ebenso werden die Dessins alle in Wien gemacht, obwol die Fabriken sich theils in der Nachbarschaft von Wien, theils aber auch in Bradford in England und Liffone bei Mailand befinden, wo wir der letztern noch einmal begegnen werden.

Wie die Seidenfabrikation Wiens ist bekanntlich auch die der Shawls weltberühmt und auf allen Märkten concurrenzfähig. Die schönsten bringen diesmal Hlawatsch u. Isbary aus Wien, die denn auch sofort ausschließlich für ein pariser Haus in Anspruch genommen worden sein sollen. Aber auch die übrigen Shawlfabrikanten liefern schöne Waaren, wie es denn in der Industrie genau so geht wie in der Kunst, daß die Production in irgendeinem einzelnen Zweige oder insgesammt sich immer gemeinsam hebt, am besten da gedeiht, wo viel gemacht und consumirt wird, und einer wol vielleicht der beste ist, aber niemals mit seiner Vortrefflichkeit allein steht. Die Ausbildung der Technik in der Kunst wie in der Industrie geschieht nur durch den Wettstreit vieler, und ihre größte allgemeine Höhe allein macht erst vollendete Einzelproductionen möglich.

So knüpft sich ja auch die berühmte brünner Wollindustrie unmittelbar an die wiener an, theilt ihren guten Farbensinn. Man braucht durchaus kein Kenner zu sein, um sogleich zu sehen, daß dieser Gewerbszweig allen seinen Concurrenten auf der Ausstellung vollkommen gewachsen, wahrscheinlich den meisten überlegen sei; es sollen denn

auch 95 Proc. der brünner Aussteller von Tüchern Preise erhalten haben.

Man scheidet von dieser österreichischen Industrie mit dem tröstlichen Gefühl, daß man hier die Arbeit eines vollkommen gesunden und lebenskräftigen deutschen Bürgerthums vor sich habe, wie krank auch der Staat sei, dem es dermalen angehört.

IV.

Die Kunstindustrie der übrigen Staaten.

1. Holland und Belgien.

Paris, Ende Mai 1867.

Die holländische Luxusindustrie hat nichts in die Augen Fallendes, als gute türkische Teppiche aus der Fabrik in Deventer. Dagegen sind die Producte um so überraschender, welche aus den ostindischen Colonien kommen. So wunderschöne Gold- und Silbersachen aus Sumatra und Guinea, reizend verzierte Waffen und Gefäße aus Indien. Höchst interessant und belehrend sind die landesüblichen Kattune aus Java mit dem eigenthümlichsten Stil in den Dessins und reizend abgedämpften Farben, deren feine Zusammenstimmung oft alle Kattunfabriken Europas beschämen könnte. Eigentlich bestehen dieselben blos aus Braun und Blau und etwas Schwarz auf weißem Grunde, und dennoch bringen sie mit diesen einfachsten Mitteln die bezauberndste Wirkung hervor. Hier kann jeder lernen, der es überhaupt fähig ist.

Die belgische Industrie, obgleich sehr bedeutend, hat doch wenig Eigenthümliches, außer der lütticher Waffen- und der brüsseler Spitzenfabrikation.

Unter den Photographien sind die Porträts von Ghemar in Brüssel vielleicht die besten der ganzen Ausstellung, freilich sind sie sehr retouchirt, auch Vierlandts gibt deren sehr gute nach Bildern von Leys. Die Majoliken nach Rubens von Demol wären bei der Ceramik zu erwähnen. Ebenso hübsche Renaissancemöbel mit sehr geschickten, aber nur zu naturalistischen Holzschnitzereien. Glänzend ist die lütticher Waffenausstellung, die schönste von allen, die Spitzen da-

gegen sind nicht ganz so fein von Geschmack als die französischen.

Die Zahl der belgischen Maschinen ist unermesslich, überhaupt ist es sehr auffallend, daß das kleine rührige Land eine bedeutendere Ausstellung hat als ganz Deutschland, wenn auch nur räumlich.

2. Die Schweiz.

Haben wir schon bei der Kunst jedes Volks gesehen, wie sie seinen Charakter, seine Empfindungsweise mehr oder weniger immer widerspiegelt, so treffen wir dies auch ganz ebenso bei der Industrie, ja oft noch viel mehr. Sieht man beim Norddeutschen Bunde augenblicklich, daß man in einem protestantisch nüchternen, ernsthaften, aber hochgebildeten Lande verweile, finden wir uns eng, unsicher, gedrückt, ärmlich und unscheinbar, trotz großer Mannichfaltigkeit in den süddeutschen Kleinstaaten, so empfängt uns das fröhliche, katholische Oesterreich farbenglänzend und heiter, wohlgenährt und hausbackig mit wenig Büchern und viel Kleidern, ein wenig viel Geschrei, aber noch mehr Wolle, wir finden uns erst dort recht behaglich, bekommen sogar Lust, das leichtsinnig zu verjubeln, was wir im strengen Norddeutschland erarbeitet.

Ein ähnlicher Uebergang führt uns in die Schweiz, als wenn wir nach Preußen und Sachsen zurückgingen, nur fast noch regsamer, aber auch trockener, einseitiger und farbloser; der positive, ein wenig dürre, aber männlich tüchtige, vor allem aber deutsch-protestantische Charakter des Volks spiegelt sich durchaus in seiner so bedeutenden Industrie ab. Sie hat einen calvinistischen, strengen, schwarz-weißen Zug im Gesicht — die katholische Schweiz hat bekanntlich keine Industrie —, es fehlt ihr eine gewisse, farbige Sinnlichkeit, die den Erzeugnissen erst das Verlockende gibt, und ersetzt es durch Sauberkeit und Schärfe.

Am meisten macht sich das fühlbar bei den berühmten St.-Galler und appenzeller Weißwaaren und Stickereien; diese Vorhänge mit ihren ewigen, ziemlich langweiligen Rosenbouquets und brutalen Blumenguirlanden sind nachgerade

etwas veraltet, offenbar sollten die Vorhänge Dessins haben, die mit dem Stil des Hauses oder Zimmers in Uebereinstimmung stünden, und man sieht nicht ab, weshalb es denn immer gerade Blumen sein müssen, deren Motive von Teppichen entlehnt scheinen. Der gewerbliche Unterricht läßt, wie es scheint, in der Schweiz auch noch manches zu wünschen übrig. Die schönsten Stickereien fand ich bei Bänziger in Thal, diese haben wirklich Stil, sind nicht bloß veraltete Rococomotive, auch von Fisch Gebrüder in Böhler waren hübsche Arbeiten dieser Art da. Die große Taschenuhrenindustrie entzieht sich natürlich unserer Kritik, dagegen trifft man recht hübsche geschnitzte Wanduhrgehäuse, ebenso sehr hübsche, ja vortreffliche sonstige Schnitzereien und geschnitzte Möbel von Wirth in Brienz, die im ganzen alle vorhandenen deutschen Arbeiten der Art übertreffen, sodaß man sie selbst hier auf den pariser Boulevards sehr gute Figur machen sieht, wie dies in London und Newyork der Fall sein soll. Wie denn auch andere schweizer Aussteller hübsche Sachen der Art bringen.

Dies ist nicht eben rühmlich für uns, denn was einem schweizer Privatmann ohne alle Staatsunterstützung und weit von allen Museen in Brienz möglich war, müßte es im Schwarzwald oder Oberbaiern noch viel mehr sein, in welchem letztem offenbar schon längst hätte angefangen werden müssen für die münchener Künstler und für Spiegelfabriken Rahmen zu schnitzen oder Figurengruppen, wie Hr. Wirth deren sehr gute bringt.

Da wir hier doch einmal bei der zweiten Gruppe angelangt sind, so sei hier auch noch der vortrefflichen Karte der Schweiz gedacht, welche der schweizerische Generalstab herausgegeben, deren treffliche Ausführung alles Lob verdient.

3. Spanien und Portugal.

Niemand wird viel Glänzendes von der spanisch-portugiesischen Industrie erwarten, indessen bietet sie doch einige beachtenswerthe Momente, Ueberbleibsel alter besserer Tage, denn von einem Aufschwung dieser Länder sind höchstens bei den Rohproducten Spuren zu bemerken. Um so inter-

essanter sind die Reste schöner maurischer Stilformen, wie man sie in den ziemlich zahlreichen irdenen Geschirren und in dem sevillanischen Porzellan wahrnimmt, welches trotz seines schlechten Materials einen unleugbaren Reiz dadurch erhält. Denselben Stil finden wir auch in den Blonden und Spitzen der Mantillen aus der Fabrik von José Fiter 2c. in Barcelona, die eine ganz besondere Anziehungskraft dadurch gewinnen. Gewiß sind diese Formen so alt als die Mode der Schleier selbst, denn an Stilgefühl übertreffen sie die meisten andern. Dergleichen bildet sich aber allemal nur durch eine lange Praxis aus. Ebenso schöne, ins Moreeske hinüberspielende Motive zeigen manche der Seidengewänder, die zur Landestracht gehören, endlich sehr reizende Fächer aus Valencia, diese Telegraphen spanischer Schönen, welche das Steigen oder Fallen so viel lieblicherer Dinge zu verkünden pflegen als die unserigen. Sehr auffallend sind auch ungemein eigenthümliche Möbel in spanischem Rococostil von Canella und Pons y Rivas in Barcelona.

4. Griechenland.

Außer den großen Koffinen, von denen die Griechen bekanntlich alle Taschen voll haben, ist nichts Besonderes von ihrer Industrie zu rühmen, als die Waffen und die kostbare Stickerei ihrer Landestrachten, sowol der männlichen als der weiblichen. Die Waffen unterscheiden sich in ihrer Ornamentik nicht wesentlich von den türkisch-persischen, die Gold- und Silberstickerei dagegen hat ihre eigenthümlichen Formen, jedenfalls ist sie unendlich stilvoll und fein von Geschmack und beschämt dadurch die abendländische unserer Generals- und sonstigen Uniformen gar sehr. Auch die ebenso schönen als einfachen Dessins der seidenen Frauengewänder sind sehr anziehend.

5. Dänemark, Schweden und Norwegen

zeigen weit mehr Verwandtschaft mit dem Byzantinismus des Stils, der einst, und sogar jetzt noch am Bosphorus herrscht, als man glauben sollte, wie wir dies ja schon bei den nor-

wegischen Holzbauten gesehen. Aus dieser Holzbaukunst hat sich eine ganz eigenthümliche Ornamentik entwickelt, welche zwischen den bandartigen kalligraphischen Ornamenten des Byzantinismus und der freien Benutzung der Pflanzenformen in der Renaissance eine höchst interessante Mitte hält. In der norwegischen Abtheilung der Histoire du Travail treffen wir zwei Thürpfosten, wahrscheinlich schon aus dem 13. — 14. Jahrhundert, mit solcher Schnitzerei, wie man sie verwandt auch bei unsern romanischen Bauten trifft, unter den Bauern in Tzellmarken soll dieselbe nun fort und fort sich erhalten haben, und so sehen wir denn auf der Ausstellung eine Reihe Becher, Kannen, Kästchen und Geräth mancherlei Art aufs reichste mit solchen Blattgewinden verziert in Lindenholz mit einer Feinheit, einem hohen Gefühl, einem festen Stil geschnitzt, wie man in ähnlicher Vortrefflichkeit unter all den unzähligen Arbeiten dieser Art nichts mehr, nur in Indien und China Aehnliches findet. Die schönsten derselben sind von Borgersen und wahre Schatzkästchen durch diese ganz reizende Behandlung des Flachreliefs, welche den Schnitzereien in unsern sämtlichen Gewerbschulen viel zu rathen aufgeben könnte. Als ich den norwegischen oder schwedischen Commissar herrief, um mir nähere Auskunft über diese merkwürdigen Arbeiten zu erbitten, war er verwundert, wie man sich für dergleichen interessiren könne, und theilte mir mit sichtlichem Depit, daß ich nicht andere Dinge bestaunen wollte, mit, wie diese Industrie eine uralte in Tzellmarken sei und die Bauern diese Dinge machten. Hier sieht man recht, wie unbezahlbar die Vortheile einer alten Technik sind, ich wollte fast einen Preis darauf setzen, ob jemand in Deutschland oder Frankreich im Stande wäre, etwas mit solcher Feinheit zu schnitzen.

Offenbar war es dem Commissar nicht im entferntesten eingefallen, daß er für diese Dinge einen Preis zu reclamiren habe. Desgleichen fällt ein geschnitzter Stuhl von Coninck in Christiania auf durch die Schönheit der Arbeit. Auch eine recht interessante Industrie korbgeflochtener Möbel, zum Theil ebenfalls mit überlieferten eigenthümlichen Formen, findet sich in Christiania und andern norwegischen Orten. Nicht minder hübsche Granitarbeiten. Eine artige Spielerei,

die aber fortwährend die Masse unendlich anzieht, sind die lebensgroßen Puppen in allen Nationaltrachten des skandinavischen Königreichs, je paarweise in langer Reihe aufgestellt.

Aus Schweden sind die Porzellanarbeiten der Fabrik von Kőrstrand, geschnitzte Möbel von Loennborg, aus Dänemark gute eingelegte Möbel bemerkbar. Die sehr schönen Silbergeräthe Rudolphi's gehören offenbar Paris an, wenn derselbe vielleicht auch ein Däne sein mag. Im ganzen liegt das Schwergewicht der Production all dieser Länder im Ackerbau, Fischfang und der Metallurgie, mit allem was dranhängt, hier bringen sie aber viel Sehenswerthes.

6. Rußland.

Weit großartiger als die skandinavischen Länder tritt natürlich das ungeheuerere Rußland auf den Kampfplatz. Es zeigt überall einen bestimmten Charakter in seinen alten Industrien, eine besondere eigenthümliche Variante des ebenfalls durchaus herrschenden byzantinischen Stils, der bei ihm oft ein sehr asiatisches, oft aber auch zopfiges, bisweilen sogar brutales, derbes Aussehen gewinnt. Ueberall, wo dieser nationale Stil festgehalten wird, sind die Producte vortrefflich, wo es nicht geschieht, durchaus sehr mittelmäßig. Es ist dies ein Fingerzeig, den man in Petersburg und Moskau doch besser berücksichtigen sollte, als es geschieht; jede Nation hat gewisse specielle Talente, die sie cultiviren muß. Sehr interessant sind in dieser Beziehung die Zeichnungen der technischen Schule von Stroganoff in Moskau, welche prachtvolle byzantinische Dessins bringt, nur meist etwas zu bunt. Von Photographien sind die landschaftlichen aus dem Kaukasus die interessantesten.

Für die Bedürfnisse des Cultus existirt in Rußland noch eine alte nationale Industrie von großer Vortrefflichkeit, an die offenbar jede andere anzuknüpfen hat. Ein großes Mosaik, Kirchenväter überlebensgroß und trefflich darstellend, nach Composition von Neff, ausgeführt von Bouroufine, gehört zu den besten Arbeiten dieser Art, die mir

vorgekommen, durch die Kraft, Einfachheit und den Reichtum des Tons. Vollkommene Meisterwerke aber sind die sämmtlich im reinsten byzantinischen Stil ausgeführten heiligen Geräthe von Ortchinnikoff in Moskau, ein goldenes Missale ist so schön, wie ich nie etwas Besseres der Art gesehen, ebenso silberne Gefäße vortrefflich. Theegeräthe in demselben Stil von Semenoff entzücken ebenfalls durch den feinen Geschmack und die herrliche Arbeit, es sind das alles Perlen der Ausstellung, desgleichen die byzantinischen Arbeiten von Sasikoff; wie die Herren es aber anders probiren werden sie schwach.

Dieselbe Wahrnehmung hat man auch bei den Gläsern und Porzellanwaaren zu machen, wo z. B. die kaiserliche Manufaktur in Petersburg ganz reizende Gefäße und Geräthe bringt, solange sie bei den byzantinischen uralten Formen und Bemalungen bleibt, die letztern entzücken hier wie bei den Kirchengeräthen und Stoffen durch die außerordentliche Feinheit der Farbenzusammenstellungen, und das richtige Gefühl in Bezug auf das quantitative Verhältniß in Anwendung der Farben, welches eine so entscheidende Rolle spielt. Bei diesen uralten Ueberlieferungen, wie sie hier und im ganzen Orient zu finden, kann jeder Künstler, noch mehr aber jeder Fabrikant in die Lehre gehen. Er wird dann bald finden, daß die Quantität der Farben in der Regel sich nach der Brillanz oder Potenz derselben richtet, d. h. mit ihrem Steigen regelmäßig abnimmt, daß aber immer eine Farbe entschieden vorherrscht, gerade so wie bei den Gefäßen eine Form, oder ein einzelner Theil, sei es nun der Hals, der Bauch oder der Fuß, ja selbst der Henkel allemal entschieden das Uebergewicht hat. Es ist das ein Punkt, den unsere deutschen Fabrikanten so oft außer Acht lassen, gerade so wie die Straffheit, das Herausheben des Charakteristischen, das Nervige der Form, welches man selten so schön findet, wie z. B. bei den Lobmeyer'schen Gläsern, und wie es unsere mittelalterlichen Geräthe alle besitzen, während neun Zehntel unserer heutigen ein durchaus lahmes, stumpfes und leblos nachgeahmtes Profil zeigen, sodaß man oft meinen könnte, diese Industrie habe sich die in Altbaiern so beliebte Redensart: „Es thut's scho“, allgemein zum Motto genommen.

Man hat sich indessen auch bei der russischen sehr in Acht zu nehmen, daß man nicht französisches oder deutsches Fabrikat als das ihrige sich aufheften läßt, wie bei der Kunst, wozu sie alle mögliche Neigung hat. So sind z. B. die schönen geschnitzten Renaissancemöbel des Hrn. Petit in Petersburg sehr verdächtig, wol dort getauft, aber schwerlich erzeugt zu sein.

Ganz national ist die Industrie von Gefäßen und Vasen aus Malachit, Pourpouline, Lapis Lazuli und andern edeln Steinarten, wovon viel Schönes da ist, leider selten mit den nationalen, sondern meist mit antiken Formen, wie denn das altmoskowitzische und das moderne französische und germanische Rußland auch hier ganz unvermittelt und unverföhnt nebeneinanderstehen; ich gebe dem erstern ganz unbedingt den Vorzug, aus dem andern läßt sich nie etwas entwickeln, die Russen können weder Franzosen noch Deutsche werden, sie haben aber offenbar einen ganz gesunden nationalen Kern zu Kunst und Industrie, wie man das auch an der berühmten Tulafabrikation sieht, die indeß zu meiner Verwunderung nur sehr schwach vertreten ist, aber in ihren Dosen zc. ebenfalls viel Eigenthümliches zeigt. Eine treffliche Production ist noch das große byzantinische Bronzeportal für die Erlöserkirche in Jerusalem von Henke u. Bleske in Petersburg, was freilich nicht sehr russisch klingt, ebenso ein byzantinischer Kiosk von Kumberg.

Durch ihre Eigenthümlichkeit zeichnen sich auch viele Lederarbeiten, besonders Koffer aus Sibirien zc. aus.

Ganz vortrefflich in russisch = byzantinischem Stil aber sind die seidenen und gestickten Kirchengewandstoffe, wie sie in Moskau von Kolokolnikoff, Saponikoff zc., sowie Stickerien, die höchst stilvoll von Schadrine dort geliefert werden. Eine Variante dieses Stils trifft man in den Seidenstickereien aus Tiflis, wie Spoumoff aus Kaukasien einen großen Divan aus dunkeln Sammt mit ganz großen Blumen, Vögeln zc. in Gold und farbiger Seide prachtvoll gestickt, ausgestellt hat. Das große Dessin macht sich wunderschön mit seinen freien Arabesken als Gegensatz zu den gewöhnlichen flachen und engen Ornamenten des Byzantinismus.

Offenbar gehört diese Art ursprünglich einem andern Stil an als dem byzantinischen, da sie weit mehr Aehnlichkeit mit dem Chinesischen hat, sie wurde wahrscheinlich theilweise von ihm verdrängt, theilweise von ihm aufgenommen und bildet jetzt den energischsten und wohlthuendsten Contrast zu seiner Eigenthümlichkeit.

Fast noch frappanter ist ein orientalischer Teppich von Abdoul Achmaroff, ungeheuer brillant und dabei reizend gestickt. Diese kaukasische Industrie füllt eine Ecke des großen russischen Salons ganz charmant aus und sollte von niemand übersehen werden.

Interessant erscheinen auch die vielen Mannequins in den verschiedensten russischen, oft sehr malerischen Nationaltrachten, wo sich die Ostjaken eigentlich am pikantesten in ihren reich ausgenähten Pelzen machen.

Daß die Pelze in der russischen Ausstellung überhaupt eine Hauptrolle spielen, ist bei dem Besitz Sibiriens, „wo der biedere Zobel weilt“, natürlich selbstverständlich. Es wird mir ganz warm und wohlig dabei, wenn ich nur an den vielen schönen Schwan, den ich dort gesehen, denke, während es heute, am 25. Lenzmonat, da ich dies im milden Klima Münchens durchsehe, den ganzen Tag aus allen Kräften schneit. Unter diesen Umständen wird es niemand verargen, wenn wir uns auch nach dem schönen Süden wenden, nach

7. Italien,

das seine Wiedergeburt auch bereits in seiner Industrie in fühlbarer Weise bemerklich macht.

Wie die russische dem byzantinischen, so ist die italienische Kunstindustrie durchaus dem heimischen Renaissancestil treu geblieben, mit kleinen Varianten nach dem Rococo hin. Schon diese große Einheit gibt ihr etwas Imponirendes. Selbst die Architektur der Einfassung, in sehr hübscher Frührenaissance ausgeführt, mit Sculpturen in Nischen geschmückt, macht einen sehr guten Eindruck. Es empfängt uns dann eine ganze Flut von Photographien, deren Wellen indeß nicht viel über das Niveau des Mittelmäßigen hinaus schlagen.

Nur die Landschaften von Looze in Verona und Altobelli in Rom erheben sich über dasselbe, sowie die von Domenico del Rè mit dem Sonnenmikroskop aufgenommenen Bilder von Thieren zc.

Weit interessanter sind die verschiedenen florentiner Industrien, so die altberühmte Pietradurafabrikation, in der Torrini u. Comp. Treffliches geliefert, ferner die Holzschnitzereien von Rahmen zc., in denen so Ausgezeichnetes vorhanden ist, wie es keine andere Nation gebracht. So von Lavagnini in Siena, desgleichen von Fruttini, der einen großen, ganz meisterhaften Rahmen von Laubwerk und Vögeln zc. bringt, so schön als jene berühmten Fenstereinfassungen in Terracotta am Ospedale grande in Mailand, ebenso Egipto Cajani einen Spiegelrahmen in Lindenholz mit unglaublicher Geschicklichkeit und Schönheitsinn. Auch Piovano in Mailand hat schöne Rahmen mit Blumen und Figuren. Die Zahl der geschnitzten und eingelegten, in Intarsia und sonstigen Arten verzierten Renaissancemöbel von größter, gediegenster Bracht ist überaus groß, man sieht, mit welcher Liebe die Nation ihre Hervorbringungen begleitet und sich die Seigneurs und Reichen eine Ehre daraus machen, sie zu fördern. Diese Möbelindustrie vertheilt sich fast auf alle italienischen Städte, so ist ein großer Schrank von Ebenholz mit Elfenbein ausgelegt, in welches sehr schöne Figuren und Ornamente gravirt sind, von Brambilla u. Antoni in Mailand, ein Meisterstück seiner Art, Gatti in Rom bringt treffliche Intarsia, Levera in Turin Tische, Sessel zc. sehr gut geschnitzt, Odisfredi in Livorno Möbel in verschiedenen Hölzern sehr elegant, ebenso Polli in Florenz; Ferri u. Bartolozzi in Siena einen großen Schenktisch mit geschnitzten Thieren und Früchten in schönstem Renaissancestil magnifik verziert, Spiegelrahmen von Giusti in der turiner Industrieschule geschnitzt, die wahrhaftig alle deutschen sehr beschämen könnte, desgleichen Emilio Franceschi in Florenz ganz reizend, kurz es ist hier eine Fülle von Feinheit und Talent entwickelt, eine Lust an der Arbeit, daß diese Fabrikation sich sehr wohl mit der französischen messen kann, die unserige weit übertrifft, sowol an Schönheit der Composition als an Feinheit und Fleiß der Ausführung.

Die Mosaik ist nicht sehr glänzend vertreten, ich weiß nicht warum, um so interessanter sind die schönen Majoliken der Fabrik Ginori in Florenz, auch sonst sieht man schön geformte Thongefäße. Gute Gläser von Salviati in Venedig, obgleich diese Industrie einst so berühmt, jetzt doch sehr erlahmt scheint.

Die Goldarbeiter haben im ganzen nicht so viel ausgestellt, als man glauben sollte, doch bringen die Silberarbeiter von Mailand, Venedig und Vicenza Gefäße im besten Renaissancestil, bei weitem das Interessanteste ist aber eine Sammlung aller bei den italienischen Bauern von alters her gebräuchlichen Schmuckgattungen, worunter sich die reizendsten Sachen befinden, besonders die im Neapolitanischen und Sicilischen gebräuchlichen maurischen Charakters, von Galiman in Neapel. Auch die Korallenindustrie hat unleugbare Fortschritte gemacht. Florenz bringt außerdem noch feine herrlichen Strohflechtereien, alles hat Masse und Stil an den Formen derselben.

Eine eigene Specialität machen die Steinwaaren aus Malta: Tischen und Gefäße mit Blumen und Figuren reich verziert, ganz originell.

In Webestoffen glänzt freilich die Manufactur unsers Landsmanns Haas in Mailand am meisten durch ihre modernen Möbelstoffe, ebenso schöne halbseidene Stoffe von Catania; unter den Landestrachten hat der wohlfeile Rattun leider so arge Verwüstungen angerichtet, daß es bald keine mehr geben wird, also auch nicht die interessanten Dessins, die sie meist brachten. Nur die malteser weißen und schwarzen Spitzen von Micallet zeigen deren noch vortreffliche.

Unstreitig bereitet die Consequenz, mit der Italien an seinen classischen Stiltraditionen festhält und die seiner Ausstellung solch einheitlichen Charakter verleiht, seiner Luxusindustrie eine bedeutende Zukunft, wie sie uns denn im Bereich der Möbelschnitzereien und mancherlei Schmuck unterschieden überflügelt hat, wie unbedeutend sie auch einstweilen noch gegen die unserige als Großindustrie sei. Das Genie der Italiener dürfte das aber bald nachholen und wir sehr gefährliche Rivalen an ihnen auf dem Weltmarkt finden.

8. Rumänien.

Eine Industrie wird natürlich bei den Donauprovinzen niemand suchen; die herkömmliche Selbsterzeugung der oft sehr malerischen Landestrachten aber bietet doch eine Anzahl interessanter und lehrreicher Momente. Besonders die eigenthümlich gestickten Frauenhemden und andere Kleidungsstücke mit altbyzantinischen Dessins sind sehr beachtenswerth, weil hier wie fast bei allen alten Costümen der Stil durchaus von der Technik und dem Stoffe bedingt und modificirt erscheint. So ist die Behandlung desselben Ornaments allemal eine ganz andere, wenn es gewoben als wenn es gestickt wird; obwol sich fast alles in demselben Kreise kalligraphischer, geometrischer und krystallinischer Motive bewegt, pflanzliche und figürliche ganz ausgeschlossen erscheinen, so entsteht doch dadurch eine Mannichfaltigkeit, die entschieden zum Nachdenken anregt.

Nächst den Costümen fesselt eine Sammlung ausgestopfter Thiere der Fürstenthümer die Aufmerksamkeit; auch die so einfachen hölzernen Geräthe zeigen oft uralte Formen und Ornamente.

Der neue rumänische Hohenzollernstaat ließ es sich übrigens fast mehr kosten als der alte preussische, um seine Existenz bemerkbar zu machen, und hat sich in der Maschinen-galerie in Ermangelung von Maschinen einen großen zwei-thürmigen Pavillon in russisch-byzantinischem Stil erbaut, unter welchem die Kolossalbüsten der neuen rumänischen und der französischen Majestät in den reinsten Steinsalzblöcken ausgeführt prangen, sodaß also jedenfalls die rumänische Plastik keine fade genannt werden kann.

9. Türkei und Aegypten.

Wenn man bloß nach der Seitenzahl, die sie im Kataloge einnehmen, oder nach jener der Aussteller die Civilisation der betreffenden Länder beurtheilen wollte, so wäre die Türkei dem Norddeutschen Bunde gerade ums Doppelte überlegen. Sie nimmt in den drei Gruppen des Katalogs,

denen sich unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden hat, genau noch einmal soviel Seiten ein als dieser. Indeß beschränkt sich diese Ueberlegenheit hauptsächlich auf die Möblirung der Außenseite des Menschen sowie die seiner Umgebung; für die des Innern, welche in der zweiten Gruppe ihren Sitz hat, nimmt der Norddeutsche Bund sofort den doppelten Platz in Anspruch, in den freien Künsten aber gar den sechsfachen. Man sieht, das Zifferngruppiren ist auch eine Kunst, die man ganz in beliebigem Sinne verwenden kann; denn untersuchen wir nun vollends die Producte des Buchdrucks und Buchhandels in dieser zweiten Klasse, so zählen die wirklichen Türken gar bloß vier Nummern, deren jede aus Einem gedruckten Bande besteht, während die norddeutschen Kummeltürken deren Tausende zu viel drucken.

In Wahrheit muß man aber gestehen, daß diese Orientalen auf der Ausstellung uns sammt und sonders ausstechen, wenn man bloß aufs Aussehen geht. Sei es in der Türkei, in Persien oder Indien, ja selbst unter dem milden Scepter des Sultans von Marokko, der demjenigen den Hals höchstens nach und nach abschneiden läßt, dessen Nase ihm nicht gefällt — es ist immer all eins, niemand entzieht sich der Wirkung, welche die sinnverwirrende Pracht, das eigenthümlich feine Parfum dieser orientalischen Luxusartikel, ihre träumerisch phantastische und doch so fein künstlerisch abgewogene und vorbereitete Erscheinung auf uns ausübt.

Man braucht es niemand zu sagen, daß er jetzt in den Orient komme, es wird ihm auch ohne das so sultanisch märchenhaft, so Grafen Gleicherlich und dufelig zu Muthe, daß er es bald in allen Fingerspitzen fühlt, wie ihn die Houris aus „Tausendundeiner Nacht“ mit seidenen Schnürchen und Goldpantöffelchen umtanzen. Schon beim Anblick der Waffen greift man sich unwillkürlich an die Binde, um sich zu vergewissern, ob einem nicht eben der Hals abgeschnitten worden, ohne daß man es bemerkt hat, bei den durchsichtigen goldstrahlenden Frauengewändern aber erst —. Doch bedenken wir alle, daß wir entweder schon eine Frau haben oder doch dereinst eine bekommen könnten, und compromittiren wir unsere Zukunft nicht durch südöstliche Betrachtungen!

Freuen wir uns lieber, daß der Occident dem Orient bereits seine eigensten Errungenschaften octroyirt hat, wie uns die schönen Photographien Konstantinopels von Abdallah frères beweisen, die mit fast allen westlicher entstandenen concurriren können, wenn nicht irgendein kluger Franzose hinter diesem Pseudonym steckt. Im übrigen bietet uns die zweite Klasse nun noch eine Unzahl oft sehr hübsch und stilvoll geformter musikalischer Instrumente, die vor unsern Hunderten von Pianos in der Ausstellung den großen Vorzug haben, daß niemand da ist, der sie zu bearbeiten versteht.

Auch die vielen Thongefäße erfreuen durch ebenso originelle als hübsche Formen, desgleichen mancherlei mit Elfenbein eingelegte Möbel, endlich Schachspiele. Diese türkische Ornamentik ist allerdings im Grunde byzantinisch, hat aber doch durch den Nationalcharakter, wol auch durch mitgebrachte Traditionen wieder eine eigensinnig handfest männliche Ausbildung nach der Seite hin angenommen, wie sie sich in der Handschrift ausdrückt, die mit ihren unbeweglichen stehenden Charakteren sich ja auch vor allen Dingen keines Fortschritts fähig zeigt. Ist dieselbe doch überall das feinste, gefühligste und sich am meisten den Modificationen des nationalen Charakters anschmiegende Element, das es in der sinnlichen Thätigkeit überhaupt gibt. Es ist durchaus nicht zufällig, daß alle Handschriften des Orients, seinem absoluten Stillstand gemäß, stehend sind, während die aller occidentalischen Nationen um so liegender und eiliger werden, je mehr die Nation dem Fortschritt zuneigt. Wer der z. B. unsere schwerfällige, verzopfte, umständliche, feierliche, überaus steile Handschrift des vorigen Jahrhunderts mit unserer jetzigen liegenden, beweglichen und doch spitzigen und scharfen von heute vergleicht, kann noch daran zweifeln, daß wir in ein Zeitalter rascher Bewegung eingetreten, großer innerer und äußerer Veränderungen fähiger geworden, daß wir aus groben Pedanten giftige, aber gewandtere Zänker geworden seien?

Die Hauptproduction der Türken besteht nächst den für den innern Consum bestimmten Kleiderstoffen hauptsächlich aus Teppichen, die, so vortrefflich sie auch sind, doch bei uns

so gut nachgemacht werden, daß nur noch einzelne Exemplare eine besondere Bewunderung hervorrufen. Dann herrliche Möbelstoffe. So sind z. B. Vorhänge und Tapeten in violetttem Sammt auf Goldgrund von Ayan Achmed-Effendi aus Koniah und Konstantinopel wunderschön und geschmackvoll. In ihrer Ornamentik für die Stoffe wie bei den Gefäßen und Geräthen hat der conservative Charakter der Türken die alte Form so fest und rein erhalten, wie kaum bei irgendeiner andern Nation. Es spielen schon viele Elemente in dieselbe herein, die man bei den Chinesen wieder trifft; wahrscheinlich sind sie bei beiden altmongolischen und persischen Ursprungs.

Am schönsten sind die mit Gold und Silber durchwirkten oder gestickten Seiden- und Wollstoffe mit byzantinisch-arabischen Dessins, die aber allemal dem jeweiligen Charakter und den Mitteln einer einfachen Technik wiederum vortrefflich angepasst werden. Besonders reizend ist die Stickerei der Schuhe und Pantoffeln, sehr ausgebildet die Waffen- und Sattelzeugdecoration. Hier wären überall eine Unzahl neuer Motive für unsere Dessinateurs und Ornamentiker zu holen, die sich wenigstens die Franzosen sicherlich nicht entgehen lassen werden. Sehr amusant ist auch ein charmanter weißer Seidenstoff, auf welchem ein feines blaues Dessin ganz in türkischem Geschmack gedruckt ist, dessen einzelne Verzierungen sich bei genauer Betrachtung als lauter Caricaturen auf den Abbate Liszt erweisen, ihn von hinten den Säbel hoch auf dem Rücken, mit fliegender Löwenmähne Klavier spielend, von der Seite und vorn zeigen. Ob pontischer oder pariser Humor dieses musikalische Gewimmel so witzig erfunden, muß ich freilich dahingestellt sein lassen.

Das Merkwürdigste aber unter allen den so schönen türkischen Erzeugnissen sind die Silbergeräthe, vorzüglich die Filigranarbeiten, die an Originalität, Stil, Schönheitsinn und technischer Meisterschaft eine ganz einzige Erscheinung sind, alle italienischen Producte der Art als blasse Nachahmungen erscheinen lassen. Auch goldene Dosen von mancherlei Form zeigen dieselben Eigenschaften. Sie stammen zum Theil aus Rumelien, besonders Monastir, aber noch mehr aus Kairo,

Kordofan, dem Sudan sogar, endlich aus Djeddah, Mekka &c. Aber auch Kästchen, Fächer, Spiegelrahmen dieser Technik, alles mit Gold- und Silberfäden übersponnen und unglaublich reizend, sieht man in großer Anzahl, mit den geschmack- und stilvollsten Dessins, welche durchaus von der Leichtigkeit hergeleitet sind, mit der diese feinen Drähtchen sich aufrollen und flechten lassen, und wieder einmal recht zeigen, was die Ornamentik alles Bezauberndes leisten kann, wenn sie nur die jeweiligen Eigenschaften des Materials geschickt zu verwerthen versteht. All dies Flechtwerk, denn nichts anderes ist es ja, zeichnet sich aber besonders durch die wunderschöne Abwechslung, womit der angeborene malerische Sinn es in Partien mit den feinsten, andere mit den lockersten und größten Dessins abzutheilen gewußt hat, die Geschicklichkeit, womit der matte, so unendlich fein gebrochene und doch lichtvolle Ton des Filigran benutzt wird, im höchsten Grade aus.

Ich habe niemals organischer entwickelte Kunstformen gesehen, es ist eine wahre Schule für unsere Fabrikanten und Künstler, die immer die Wuth haben, mit einem Material ein anderes zu fingiren, anstatt aus jedem die ihm eigenthümlichen Reize zu entwickeln. Das verlogene Wesen unserer Zeit spiegelt sich sogar darin ab, und ebendeshalb bleibt sie an edler und stolzer Reinheit in ihren eigensten Productionen so weit hinter denen dieser verachteten Barbaren zurück. Alle classischen Perioden aber haben den Stil, die Verzierung aus dem Material entwickelt oder ihm doch überall angepaßt. Es hat dies schon den Vortheil, daß die Unermeßlichkeit der verschiedenen Materialien auch eine Unermeßlichkeit der Formen trotz der Einheit des Stils hervorbringt, die bei unserm täuschenden modernen Wesen auf einmal wegfällt.

Dieselbe außerordentlich schöne Technik bewundert man auch noch bei den Stickereien der Gewänder, die alles Europäische der Art weit hinter sich läßt, weil sie wiederum ganz rein aus den technischen Bedingungen heraus entwickelt ist. Das Schönste ist ein albanesisches Costüm von Gossa Bitcho. Besonders reizend sind ferner die seidenen Gewebe aus Kairo mit Dessins aus eingewobenen Gold-

und Silberfäden. Bei weitem die vorzüglichsten derselben sind allemal die einfachsten, ganz wie die so graziösen des lombardischen Terracottenbaues aus der Natur des Ziegels hier aus jener der textilen Technik hergeleitet.

Für alle Arten organischer Stilentwicklung der Form selbst sowol als der Verzierung einerseits aus der Bestimmung des Gegenstandes, andererseits aus der Natur des verwendeten Materials, endlich aus den Forderungen der Technik, sind diese uralten Industrien wahre Muster. Ebenso im Farbensinn, dessen Feinheit und Schönheit einen unglaublichen Zauber ausübt, wie ja schon der Reiz der edeln Metalle, besonders aber des Filigran ein durchaus malerischer, nicht plastischer ist.

Sehr komisch ist es aber, daß die meisten dieser feinen Drähtchen, die so bezaubernde Wirkungen hier wie in den Goldstoffen Indiens hervorbringen, ehrliches nürnbergers Fabrikat sind, mit welchem die dortigen leonischen Fabriken den ganzen Orient überschwemmen. Wenn man nun aber sieht, was dieser damit zu machen versteht und wir nicht, so möchte man wol fragen, wer denn eigentlich die Barbaren seien?

Ist so die türkisch-ägyptische Ausstellung eine der interessantesten und lehrreichsten von allen, so wird sie es auch für den Zoologen dadurch, daß bei Aegypten statt der Maschinen Krokodile und andere Nilungeheuer auf dem dafür bestimmten Raum uns statt jener zu verschlingen drohen.

10. China.

Von allen Culturfreisen, in welche uns die Ausstellung einen Blick eröffnet, hat keiner so wenige Anknüpfungspunkte mit allen andern, ist so durchaus originell als der chinesische. Um so weniger schön. Das Chinesische ist ein in seiner Entwicklung frühzeitig stecken gebliebener Naturalismus, die ganze Cultur kommt einem vor, als ob sie eines schönen Tages ins Erstarren gekommen wäre, als sie eben anfang, von der Befriedigung des nackten Bedürfnisses zum

Schmuck des Lebens überzugehen, aber es noch nirgends zu Stil oder Schönheit gebracht hatte, sondern nur erst zum Curiosen und Burlesken.

In ihrer Historienmalerei, denn auch von dieser erhalten wir einige sehr drollige Proben, haben sie es ungefähr bis in unser 13.—14. Jahrhundert, bis zu jener Zeit gebracht, da die Byzantiner anfangen, ihre Figuren durch wirkliche Juwelen und Goldstickereien zu verschönen, ja sie theilweise in Flachrelief herauszuarbeiten. Offenbar cultiviren sie wie die Deutschen, mit denen sie überhaupt gewisse verhängnißvolle Aehnlichkeiten aufweisen, die nicht bloß im Zopfe bestehen, vorzugsweise die realistische Richtung in ihrer Malerei, lieben wie sie das erzählende Genre, vor allem die Illustration, ohne Text sind ihre Bilder fast ebenso wenig verständlich als die germanischer Akademiedirectoren.

Das Erstarren dieser Cultur ging aber nicht auf einmal vor sich, es geschah nach und nach. Die Formen werden nur allmählich immer lebloser und stupider, verlieren das Bewußtsein ihrer Bestimmung, ihres Ausdrucks, und gertinnen zu einem bloßen Schematismus. Der absoluteste Mangel an Idealität, der irgend möglich erscheint, ist das charakteristische Moment des Chinesischen. Es ist eine Art von ungeheuerem Kunstsystem in seinen letzten Consequenzen, fast noch ärger ausgebildet als in Altbaiern, weil es eben größer ist, sich hermetischer abzuschließen im Stande war. Weder das Schöne noch das Zweckmäßige sind jemals die Zielpunkte, die in dieser Industrie erstrebt werden, noch weniger der Fortschritt, es ist alles Recept, alles Herkommen. Gott, warum können wir die Scharen unserer Mandarinen nicht in diesen ihren Musterstaat befördern!

Am hübschesten sind noch manche Gefäßformen und alles Lackirte. Auch mit Perlmutter eingelegte Arbeiten sind oft reizend, nicht durch die Form, die ihren barocken Zug nie verliert, sondern durch die Farbenwirkung, durch die Abwechselung von Licht und Dunkel, ruhig und unruhig. Damit beginnt ja eigentlich alle Decoration, besonders die, wo die Dessins sich wiederholen, also das rhythmische Element zuerst auftritt. Diese Art von Schönheit zeigen auch oft

die Gewebe, und noch größere Eigenthümlichkeit. Offenbar hat aber auch die Verwendung des Bambusrohrs zu allen Civilbauten, welches eine andere als Lattenarchitektur fast unmöglich machte, der Entwicklung ihrer Ornamentik viel Hindernisse in den Weg gelegt.

Es ist aber auch besonders jenes Burleske, Drollige, Hanswurstige, Bunte und Gemeine, Schreiende und Lafaienhafte, was in allem Chinesischen so sonderbar von der Noblesse anderer orientalischen Nationen absticht, und auch viel an das Oesterreicherthum oder die neapolitanische Welt, wie sie vor 1848 waren, erinnert, wie ja die durch Kasten- und Bonzenwesen in Vermischung mit Fremdherrschaft hervorgebrachte Erstarrung des Staatslebens überall mehr oder weniger ähnliche Wirkungen erzeugt. Selbst die Fabrication der buntbemalten Götzen, dieser abscheulichen Tragen, erinnert nur gar zu sehr an manche wunderthätige Bilder, die man anderwärts gesehen.

Sehr hübsch sind ihre künstlichen Blumen; unter den Geräthen sind durchschnittlich die mit goldener Verzierung auf schwarzem Grunde am besten, und unter den Seidenstoffen die mit kleinen Dessins, mit oder ohne eingewobene Goldfäden, die einige prachtvolle Stücke zählen.

Das Schönste indes, was an chinesischen Producten in der Ausstellung zu sehen, befindet sich bei jener der englischen Colonie in Hongkong. Es sind zwei große in Elfenbein geschnitzte Vasen. Durchaus geradlinig, wenn auch reich gegliedert aufgebaut, durch außerordentlich fein verzierte Bänder in Felder abgetheilt, zeigen sie eine so merkwürdige Technik, ein so außerordentliches Gefühl für jene Schönheit, die in der bloßen malerischen Abwechslung zwischen feinen und groben, regelmäßig wiederholten und unregelmäßig componirten Dessins liegt, daß sie in dieser Beziehung vollendete Meisterwerke genannt werden müssen. Diese unregelmäßigen Dessins, welche einen großen Theil der Wandflächen mit ihrer durchbrochenen Arbeit ausfüllen, während die großen architektonischen Glieder, das Knochengerüst, ganz intact bleiben, bestehen aus kleinen Figürchen, Menschen und Thieren, die sich in Bäumen und Gebüsch ganz so wie auf den Bildern

herumbewegen und wo die vielen großen Zwischenräume das Anbringen starker Schattenwirkungen möglich machen, sodaß das Ganze an die durchbrochene Arbeit einer gothischen Thurmpyramide oder einen altdeutschen Spizenfragen, wenn man lieber will, erinnert, und trotz der Abwesenheit aller eigentlichen Schönheit der Form bloß durch diesen feinen Geschmack in der malerischen Abwechslung doch den elegantesten, zierlichsten, wenn auch bizarren Eindruck hervorbringt. Natürlich ist so etwas nur da zu produciren möglich, wo die Handarbeit selbst geschickter Leute ganz wohlfeil ist.

Diese unregelmäßigen Dessins, mit ihrer Mischung von bunten Blumen, Thieren, auch Menschen untereinander, wie sie besonders in der Stickerei, aber auch in der Metallarbeit und Schnitzerei auftritt und von China aus sich über ganz Asien verbreitet zu haben scheint, sie ist eigentlich das Haupterzeugniß der chinesischen Decoration. Es sind Arabesken ohne Schönheitsinn, die Phantasiesprünge einer verzopften Kunst, der aber selbst die verrückteste Staatsverfassung doch nicht alles malerische Talent austreiben konnte.

11. Siam, Japan und Persien.

Das Paradies der weißen Elefanten ist im ganzen China ziemlich ähnlich; doch kommen hier bereits wieder häufiger byzantinische Dessins in den Goldstoffen vor, die man von da sieht. Auch hier sind die Schnitzereien aus Elfenbein und die Gefäßformen das Interessanteste, der Farbensinn ganz eigenthümlich.

Letzteres ist überhaupt eine Thatsache, die wie der ganze Zusammenhang der Ornamentik einer viel genauern Untersuchung werth wäre, als mir sie leider die Zeit verstattete. Unstreitig hat jede Nation wieder ihren eigenen Farbensinn, eine besondere Vorliebe für gewisse Farbenmischungen und Qualitäten. Ohne Zweifel hat diese Erscheinung, welche bei einer Wanderung durch die verschiedenen Nationen so auffällt, einestheils im Vorkommen bestimmter Farbestoffe in jedem Lande und Klima ihren Grund, aber ganz und

gar nicht allein, denn wir sehen sie ja sogar in der Art, wie Gold und Silber, die doch allen gemeinsam sind, verwendet werden. Diese Verschiedenheit tritt ja nirgends auffallender auf als zwischen Norddeutschland und Oesterreich, die doch dieselben technischen Hülfsmittel haben.

Der byzantinisch-maurische Farbensinn ist eigentlich der feinste von allen, der der europäischen Nationen der schlechteste, und zwar je civilisierter sie werden. Selbst die Franzosen, aber besonders Engländer, Italiener und die Deutschen sowie die Chinesen sehen neben den andern orientalischen Nationen durchaus bunt und gemein aus. Sogar die Siamesen übertreffen uns darin sehr bedenklich, so misslich es mit ihrer sonstigen Production bestellt sein mag, bei der sie wie die Aegypter im Maschinenraum statt der Locomotiven einen Elefanten mit sehr hübsch ornamentirtem Häuschen aufgestellt. Sogar der König von Siam hat wie die Rumänen uns durch die Aufführung eines großen Pavillons ebendort beschämt, in einer Art Mischung von chinesischem Rococo und Stil flamboyant, die gar nicht ohne ist.

Japan.

Neben China findet sich noch das Fürstenthum Kiou Kiou, bei Bestimmung von dessen Lage mir Ganabich's Hülfe sehr nothwendig wäre, wenn auch nur sehr episodisch ein, und hat ebenfalls in der Galerie der Maschinen einen General zu Pferde aufgestellt, dessen Harnisch, aus einer Mischung verschiedener Drahtgewebe, Metallplatten und Baumwollflechtwerk bestehend, so urcurios aussieht, daß man sich sagen muß, wie man von solchem Helden auch nicht die leiseste Vorstellung bisher gehabt habe. Der Kerl wäre allein eine Reise nach Paris werth, wie denn überhaupt die ethnographische Ausbeute vielleicht die bedeutendste von allen auf der Ausstellung ist.

Persien

war leider mit seiner Ausstellung nur erst im Auspacken; so kommen wir denn nach

12. Tunis und Marokko,

welche die ihrige mit römischen Ueberresten beginnen, und großen Photographien der dortigen römischen Ruinen sowie derer des alten Karthago.

Die Ornamentik ist noch geometrisch=krystallinischer als der sonstige maurische Stalaktitenstil, alles Vorhandene besteht in der Hauptsache aus prachtvollen Teppichen und Stickereien auf den meist sehr malerischen Wandestrachten, bei denen diesmal Orange die oft ganz wunderschön variirte Hauptfarbe bildet, wie der Zinnober bei den Chinesen, das Braunblau bei den Javanen &c.

Tunis hat aber noch andere besonders feine Farbencombinationen auf feinen reizenden Seidenstoffen, fast alles gedämpfte, wenig glänzende Farben, lila, blaßgelb, grünblau, mattroth und blau, wie ich sie nie schöner gesehen. Ebenso gehören die mit Goldfäden durchzogenen Seiden- und Wollstoffe zu den allerreizendsten und stilvollsten, wie der tunesische Doppelpavillon in der Maschinengalerie zu den gelungensten, obwol natürlich fein bemalter Gips die Fayence oder glazürten Ziegel, die sonst verwendet werden, nicht an Farbenreiz ersetzen kann.

Offenbar haben die alten Araber, von deren Erbschaft all diese Orientalen heute noch zehren, eine wunderbare Begabung für Decoration, den feinsten Farbensinn gehabt.

Bei uns wird er durch die moderne Chemie mit ihren giftigen, schreienden Anilinfarben vollends noch aufs scheußlichste verdorben, wie denn die Civilisation gar entsetzlich viel von den angeborenen Gaben des Naturells ruinirt.

13. Nordamerika.

Von den leuchtenden Spuren einer untergegangenen auf einmal zur jüngsten emporstrebenden Cultur, so will es die Reiseroute des Katalogs. Wir folgen ihr, so nüchtern und unkünstlerisch, farblos und zudringlich uns diese neue Welt auch empfängt.

Zeigt sie immer noch die Züge ihres plebejisch puri-

tanischen Ursprungs, so besitzt sie doch entschieden ein technisches Geschick. Die Photographien der Nordamerikaner erreichen fast die englischen, sowohl die vielen Porträts als die oft herrlichen Landschaften. Ebenso sind der Buchdruck, die Kartographie ausgezeichnet, was Klarheit und Deutlichkeit anbelangt, wie denn das Nützlichkeitsprincip hier durchaus das der Schönheit ersetzt, nicht eben zur Erhöhung des Genusses, wenn auch vielleicht der Bequemlichkeit. Diese Nützlichkeitslehre hat aber auch ihre rührenden Seiten, wenn sie consequent durchgeführt wird; so ist die Sorge der Amerikaner für den Unterricht sehr bedeutend, die Unermeßlichkeit des Lehrmaterials bei einem so jungen Staat sehr beschämend für viele alte, noch mehr die Sorge für die Nothleidenden, wie es die schöne Bibel für Blinde, die vielen künstlichen Gliedmaßen für Verwundete und anderes beweisen. Eine Eigenheit haben sie komischerweise mit den Engländern vollständig gemein, die Wuth etwas treiben zu wollen, wozu ihnen in der Regel die Anlage durchaus von der Natur versagt ist, Musik. Die Pianos nehmen in der amerikanischen Ausstellung größern Platz ein, kosten mehr Geld als sämtliche übrige Unterrichtsmittel. Man dankt Gott, daß man die resp. Misses wenigstens nicht Hackbretspielen hören muß, und geht weiter.

Originelle Kunstformen trifft man in dieser ganzen Ausstellung gar keine, als die Geräthe der Indianer; sie sind im Grunde allein ästhetisch bedeutend. Abstrahirt man davon, so ist sonst mancherlei da, was interessiren kann, z. B. Kanonen, die 9 englische Meilen weit tragen sollen, wo dann nur nicht gesagt wird, wie man es anzufangen habe um zu treffen, ferner eine Menge ausgestopfter Thiere, vor allem aber eine unendliche Verschiedenheit von Rohproducten, deren Quantität einem auf alle Fälle mehr Respect einflößt als die der Pianos.

14. Central- und südamerikanische Staaten.

Im Schatten des Riesen der wiederhergestellten Union haben sich die südamerikanischen Republiken eingenistet, Haïti

mit eingeschlossen, dessen Literatur ich leider nicht habe entdecken können. Im ganzen thun diese Staaten aber doch mancherlei für den Unterricht. Ebenso Brasilien, wo ein sicerer Georg Lenzing, desgleichen ein Hr. Heck Lithographien, ferner Stahl und Wahnshaffel, deren Hautfarbe doch noch ziemlich blond sein dürfte, landschaftliche Photographien ausgestellt haben, die einem die Bai von Rio zauberisch genug erscheinen lassen. Im übrigen besteht die brasilische Exposition hauptsächlich aus unendlich vielen Hölzern aller möglichen Gattungen aus den dortigen Wäldern und Früchten aller Art. An eigentlichen Industrieproducten scheint das Land bloß viele sehr große Orden und Goldstoffe für geistliche Gewänder hervorzubringen.

In der Argentinischen Conföderation sind einige Stickereien durch ihre Feinheit und den eigenthümlichen Stil auffallend, ebenso Spitzen und Stickereien aus Tucuman, wahrscheinlich von Eingeborenen.

Wundervoll sind die Panamahüte aus Ecuador durch ihre Feinheit und die schönen Dessins. Da ich über den Geschmack der Erzeugnisse zu berichten habe, so dürfte ich eigentlich den brasilischen Kaffee nicht übergehen; leider habe ich weder ihn noch den Mokka bei den Arabern persönlich kennen gelernt, denn der im tunesischen Kaffeehause schien mir näher gewachsen.

Die brillanteste Ausstellung von allen diesen Staaten hat Venezuela; sie besteht nämlich aus Kolibris und dergleichen Vögeln, die jetzt einen ziemlichen Ausfuhrartikel bilden.

15. England und seine Colonien.

Indem wir nun zur Machtsphäre Englands übergehen, begegnen wir zuerst seinem ungeheuern Colonialbesitz in allen Welttheilen, und zwar zunächst

Canada.

Hier macht sich die Ueberlegenheit der sächsisch-französischen Rasse über die spanische sehr auffallend geltend. Die Canadier haben allein mehr Industrie als wie ganz

Südamerika zusammen; Lederwaaren, Möbel, Baumwoll- und Wollzeuge, ja Tapeten, und besonders weit mehr Bücher und Zeitungen, als jenseit des Aequator ihr Licht der Welt leuchten lassen. Für uns die einzige interessante Specialität sind sehr interessante Korbflechtereien. Die Haupterzeugnisse aber sind natürlich die Rohproducte, besonders Pelzwaaren.

Britisch-Guiana glänzt durch Schmetterlinge und Käfer, Neufundland wird durch Seehunde und Stockfische repräsentirt, Neuschottland durch Biber, wie denn überhaupt die ganze Naturgeschichte, die Menschen nicht abgerechnet, in der Ausstellung zu studiren ist, da fast alle Nationen ihre Trachten meist mit großen Wachsfiguren geben.

Ist diese englische Colonialausstellung überhaupt unermesslich reich an Rohproducten, so gilt dies besonders von dem diesmal vorzüglich mächtig auftretenden

Australien.

An der Schönheit der Eingeborenen wird sich schwerlich jemand erbauen, wie man sie hier aus Photographien z. kennen lernt; die ausgestopften Vögel und Kängurus sind ihnen bei weitem vorzuziehen. Um so deutlicher Begriff von dem Wachsthum, der großen Zukunft dieser Colonien ergeben die vielen Photographien von Städteprospecten und Gegenden, nach denen z. B. Melbourne schon ganz großstädtisch aussieht, wahrhaft prachtvolle Gebäude zeigt. So trifft man z. B. gewisse venetianische Marmorpaläste, die den Canale grande schmücken, tale quale am andern Ende der Welt zu ihren Gegenfüßlern verpflanzt. Wenn die Melbourner so wacker fortmachen, so werden sie in der Architektur die Londoner bald übertreffen.

Ebenso sind die Erzeugnisse der Buchdruckerkunst höchst mannichfaltig, kurz alles, protestantische Thätigkeit, freie Staatsverfassung, der grenzenloseste Naturreichthum trifft hier zusammen, um das Heranwachsen mächtiger Staaten binnen kurzem voraussehen zu lassen, obgleich oder vielmehr gerade, weil jetzt noch das meiste den Charakter nüchternen Zweckmäßigkeit trägt, keine Geschichte hinter sich hat. Mit so viel

altem Gepäck und noch mehr Gerümpel wie wir kommt man schwer vorwärts; hoffentlich werfen wir bald ein gutes Theil davon über Bord.

Um so berauschender wirkt der historische Zauber alter Civilisation mit allen ihren Wundern aus der Ausstellung heraus, auf die wir jetzt stoßen, nämlich der von

Ostindien.

Obwol sie nicht so reich ist, als sie in London gewesen sein soll, übt dieselbe dennoch eine Anziehungskraft auf den Beschauer aus, wie kaum irgendeine andere, durch die Vereinigung von blendender Pracht mit dem feinsten Farbensinn, welchen ihre Producte, besonders die Gewänder, sämmtlich zeigen. Indien ist auch hier ein Wunderland für uns geblieben, ob man nun in der archäologischen Galerie seine zahlreichen Prachtbauten aus den herrlichsten Photographien studire oder hier die Erzeugnisse seiner Industrie betrachte.

Der indische Stil erscheint im ganzen durchaus nicht so sehr verschieden von den übrigen orientalischen. Er besteht aus einem Rest altgriechischer und ägyptischer Motive, welche dann mit dem byzantinisch-maurischen Stil, der durch die mohammedanische Eroberung hingetragen wurde, oft ganz eigenthümlich reizende Verbindungen eingehen. Sehr oft tritt aber der letztere nicht allein auf, meist in jener Nuance, die er in Persien gewonnen und die ihrerseits mit ihren geschweiften Spitzbogenformen wieder so sehr an unsere Gothik erinnert und ihren orientalischen Ursprung außer allen Zweifel stellt, oder er mischt sich mit chinesischen und japanesischen Elementen. Immer aber zeigen Bauten und Decoration jenes wunderbar phantastische und doch so reizend stilvolle, mit dem feinsten künstlerischen Sinn durchgearbeitete Element, jene eigenthümliche Harmonie der farbigen Erscheinung, welche man im Occident meist so schmerzlich vermisst. Dieser Stil geht aber durch alles, weil er eben durchaus der Ausdruck einer eigenthümlichen Empfindungsweise, ein in jedem Sinne nationaler geworden ist. Die

Bauten, Gefäße, Stoffe, Schnitzereien, Shawls, Silbergeräthe, sie haben immer denselben Rhythmus der Verzierung, der sich nur den Forderungen des jeweiligen Materials anpaßt. So kommt es, daß das Ganze bei seiner sinnbethörenden Pracht, seiner Fremdartigkeit doch den harmonischsten Eindruck macht, niemals bunt oder schreiend aussteht.

Besonders reizend und charakteristisch sind die Gefäßformen, speciell die zahlreichen Silber- und Goldgeräthe, Tassen und Kannen und Kästchen. Diese unglücklichen Indier haben wahrscheinlich weder Vischer's Aesthetik noch Semper über den Stil gelesen, noch Carriere's Vorlesungen gehört, und machen all diese Dinge doch so unendlich besser als wir, offenbar lediglich weil sie seit Jahrhunderten dasselbe machen.

Die Ornamentik ist meist halb band-, halb blumenartig, die Dessins sehr klein und ganz regelmäßig, glänzend auf mattem Grunde. Auch rein byzantinische Quadrat- und Netzwerkmotive kommen vor, besonders aber die geschweifte Spitzbogen- oder die einheimische Palmettenform. Das alles wird durch die feinste rhythmische Empfindung, den delicatessten Farbensinn zusammengehalten. Die oft prachtvoll geschnitzten Möbel dieses Stils haben dieselbe Behandlung, wie ich sie auch bei den Chinesischen Vasen gefunden, alles in Felder eingetheilt, die mit großen figürlichen Hautrelief-Darstellungen ausgefüllt sind, während die bindenden Glieder dazwischen mit ganz feinen regelmäßigen Dessins verziert werden. Eine charmante Specialität bilden die vielen Kästchen, bei denen das Gerippe aus Elfenbein, die Flächen aus der feinsten Holzschnitzerei bestehen.

Sehr merkwürdig sind ganz durchbrochene geschnitzte große Thüren aus Bengalen, die genau dieselben Arabeskenformen zeigen, wie die nationalen Schnitzereien der Bauern aus Tellmarken, was übrigens leicht zu erklären ist, da die heimkehrenden Normannen den byzantinischen Stil aus dem Orient nach Norwegen brachten, wie ihn die mohammedanischen Eroberer nach Indien trugen.

Leider findet man jetzt schon viele Spuren, daß mo-

dem europäischer Einfluß auf die Form einzuwirken begonnen. Eine Garnitur Möbel aus Bombay, aus dunkeln Holze, alles wie dichte Eisengitter à jour durchbrochen gearbeitet, sogar die Rücklehnen der Stühle, ist besonders interessant und erinnert vielfach an unser Rococo.

Unter den zahlreichen prachtvollen Stoffen behaupten die Teppiche unzweifelhaft den ersten Rang unter ihresgleichen; trotz des außerordentlichen Reichthums der Verzierung wird so wenig als bei der der Möbel die Fläche jemals aufgehoben, jemals ein bunter Eindruck gemacht. Das Blendendste sind übrigens die Gewandstoffe, besonders die meist palmettenartig in Gold und Silber gestickten und gewobenen, welche einen oft gar nicht mehr zu Athem kommen lassen vor Entzücken, und unbedingt das Schönste und Geschmackvollste dieser Art auf der ganzen Ausstellung genannt werden müssen. Auch die herrlichen Kaschmirshawls werden wol immer noch unübertroffen dastehen, mit ihrer ganz wunderbaren Feinheit der Färbung, bei der durch Offenlassen des dunkeln Grundes die Hauptform der Zeichnung fadenartig markirt wird.

Bersüßlich reizend sind auch weißseidene gestickte Shawls; ich glaube, die ärgste Kantippe wäre durch einen solchen für einige Zeit in ein Lamm zu verwandeln.

Zum Schlusse sei hier noch die von einem Elefanten getragene Pagode erwähnt, deren schöne Schnitzerei uns den indischen Baustil aufs lebhafteste vergegenwärtigt.

England.

Indem wir die civilisirte europäische Erde wieder betreten, müssen wir uns sofort das unerbauliche Geständniß ablegen, daß sie der angeblich barbarischen, soweit es auf Schönheit der Erzeugnisse ankommt, alles Figürliche ausgenommen, ebenso weit nachsteht, als sie ihr allerdings an Mannichfaltigkeit, vor allem aber an der Fähigkeit der Weiterentwicklung überlegen ist. Wir lernen alles, kennen alles, ahmen alles nach, verbrauchen und verderben aber auch alles, wo wir hinkommen. Die französisch-englisch-deutsche Cultur, wie man vorläufig diese

Weltbeherrscherin nennen muß, hat eigentlich nur die einzige Eigenthümlichkeit, daß sie eben keinen Stil hat, sondern auf Kosten aller Specialstile lebt, sie fortwährend plündert, ohne sie jemals zu erreichen. Wie die Schriftsprache von den Dialekten ernährt wird, sich durch Aufnahme ihrer Wortbildungen bereichert, verjüngt und fortbildet, so nährt sich auch die moderne Cultur lediglich vom Mark aller Länder und besondern Culturkreise aller gegenwärtigen und vergangenen Zeiten, absorbiert was diese jemals Eigenthümliches hervorgebracht, ohne ihrerseits es zu etwas Originellem zu bringen, es müßte denn dieses polyglotte Wesen selber eigenthümlich sein.

Alle Nationen haben ihren Charakter, ihren Stil, sogar die Italiener haben ihre Renaissance festgehalten, nur diese drei weltbeherrschenden Nationen nebst ihrem riesigen Sprößling Amerika haben keinen, sie haben bloß Nuancen. Die Franzosen haben so wenig ihre Renaissance selber erzeugt als die Engländer ihre Gothik, wir den romanischen oder gar Rococostil, die wir doch beide zur höchsten Ausbildung gebracht.

Muß man sich also bequemen, die moderne Cultur als das etwas unharmonische Facit aller einzelnen, ja oft als eine Olla-potrida derselben zu betrachten, so nimmt sie doch, wie gesagt, bei jedem dieser Völker wieder eine etwas verschiedene Färbung an, die wir immerhin studiren mögen, wenn auch das Unerfreuliche an der Existenz dieser industriellen lingua franca, die unter dem Titel der Mode die absoluteste aller Herrscherinnen ist, leider nicht geleugnet werden kann.

Im englischen Departement der Ausstellung erscheint diese Färbung dem Charakter und den Mitteln des Volks gemäß, solid, kräftig, reichlich und selten flunkerig, aber noch seltener eigentlich schön, ja nicht einmal so recht elegant. Letzteres ist die Domäne der Franzosen. Doch haben die Engländer offenbar große Fortschritte gemacht in allem, was den künstlerischen Theil der industriellen Production betrifft, besonders in Gläsern und Gefäßen von Metall und Erde. Auf diese stoßen wir, von Indien kommend, sofort in der zweiten Klasse der englischen Abtheilung, wo die Herren Maw u. Comp.

schöne Majolikamosaik für Wände und Fußböden, Balham gute Terracotten, James Forsyth wirklich sehr achtungswerthe Reliefs religiöser Gegenstände in Terracotta ausgestellt haben. Ebenso sind die Majoliken von Kendall, endlich die von Minton Hollins u. Comp. ganz trefflich und wol die besten.

In den Drucken sind die Engländer den Franzosen nur beim Kupferdruck und Holzschnitt gewachsen; ganz besonders ist hier die Photozinkographie, vermittels welcher alte Kupferstiche zc. auf Zink photographirt, geätzt und abgedruckt werden, eine Erfindung von evident großem Werthe der Herren Scott u. James, welche die bekannten Rafaelischen Stenzen nach Volpato als sehr gelungene Proben dieses Verfahrens ausstellen. Sehr gut ist durchschnittlich auch der Landkartenschnitt, vor allem aber die Photographie im Landschaftsfach. Sie wird von der keiner andern Nation erreicht. Die Productionen von Vernon Heath, Fr. Bedford, die wunderbar schönen indischen von Bourne, Wardley, James Mudd, W. England sind oft von einer ganz unbegreiflichen Weichheit und Harmonie, und geben dabei die feinsten Nuancen der Wolken, ja oft selbst des Wassers, der Meereswellen wieder.

In der Buchbinderei zc. haben es die Engländer wol zu großer Präcision, aber nicht zu irgend überraschender Feinheit des Geschmacks gebracht; die besten Arbeiten bringt John Leighton. Höchst interessant ist die ungeheuere Ausstellung der britischen Bibelgesellschaft mit ihren Bibeln in allen möglichen Sprachen, ebenso die der Gesellschaft zur Verbreitung nützlicher Kenntnisse mit einer Fülle hübscher und billiger Jugendschriften. Weit aus am bemerkenswertheften ist aber die große Ausstellung des Kensington-Museums mit ihren prachtvollen Proben aller möglichen Abgüsse und Nachbildungen zc., um die Kunst- und Gewerbeschulen mit trefflichen Mustern der größten Kunstwerke, besonders decorativer Arbeiten aller Länder und Zeiten zu versehen, wo wir von der Kanzel des Giovanni Pisani im Dom zu Pisa bis zu den herrlichsten Arbeiten des Benvenuto Cellini, den meisterhaftesten photographirten Zeichnungen des Holbein eine unübersehbare Fülle des trefflichsten Lehrmaterials zu verhältnißmäßig außerordentlich billigen Preisen treffen, sodaß sich alle deut-

schen Kunst- und Gewerbeschulen da versehen könnten, wenn sie nicht in der Regel vorzögen, ihre Mittel für Gehalte zu verschwenden.

Sieht man die großartige Thätigkeit dieser Gesellschaften, so muß man zugeben, daß die Engländer es allerdings verstehen, dergleichen in die Hand zu nehmen.

Der Fortschritte der Glasfabrikation haben wir oben gedacht; besonders zeichnen sich die geschliffenen Gläser durch die Reinheit der Arbeit aus, sowie Lustre von Dobson, Gefäße von Greene u. Defries; die schönsten Formen hat James Green.

In der Porzellan- und Fayencefabrikation zeigen die Engländer, wie schon erwähnt, besonders große Fortschritte; hat auch die Hauptmasse der Production noch immer denselben Charakter derber, ja brutaler Zweckmäßigkeit, so bringen doch Wedgwood Majoliken, Copeland unter anderm eine große Vase mit so meisterhaft gemalten Blumen, daß sie in der ganzen Ausstellung nicht ihresgleichen finden, Minton u. Comp. Majoliken, Porzellangefäße aller Art, die einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht haben; ganz vortrefflich sind auch die Töpferwaaren von Bull, besonders ist die Emailmalerei fast durchaus besser als in Deutschland, nicht so schwer und bunt von Ton.

Manches Hübsche findet sich auch unter den höchst zahlreichen, in der Hauptmasse viel zu naturalistisch brutalen Silbergeräthen und den prachtvollen Tafelaufsätzen, an welchen jedoch ebenfalls durchgängig das Stilgefühl fehlt und die Figuren ebenso das Schlechteste sind, wie bei den Franzosen das Beste. Am gelungensten sind die Vasen zc. von Hancock im Hauptgange, die Silbergeräthe von Elkington, unter den Gold- und Juwelierarbeiten die Nachahmungen indischer und anderer Stile von Brogden.

Die englischen Möbel sind sehr eigenthümlich, ganz unabhängig von den Franzosen gehen sie hier ihren eigenen Weg und zeigen eine große Mannichfaltigkeit der Formen. So die mit Elfenbein ausgelegten von Jackson und Graham, die einen ganz vortrefflichen Renaissanceschrank bringen; andere von Grace, Gillow u. Comp., Bettridge. Besonders erwähnenswerth ist auch ein Kamin in Carton pierre, Tische zc. im

reichsten und besten Renaissancegeschmack von Jackson u. Son. Sehr hübsch sind auch die Möbel von Ahornholz eingelegt, mit Colorirung und Medaillons von Hunter, eine wirklich elegante Specialität. Ebenso sind die Marmorlackirungen von Taylor so vortrefflich und täuschend, wie ich sie nie gesehen. Tapeten sind wenig zu sehen, dagegen zahllose Teppiche; die besten von Willis u. Comp. und Lapworth Gebrüder, mit Dessins von Owen Jones und ganz trefflich von Harvey. Die Maroquinerien sind wol sehr reich, überaus solid gearbeitet, aber nicht so geschmackvoll als die wiener.

Bei den Bronzen, Guß- und Metallwaaren habe ich nicht viel Hervorstechendes bemerkt, wie denn diese Ausstellung besonders über den Farbensinn der Engländer manchen enttäuscht. Sie leiden unter ihrer gothischen Manie wie wir unter der unserigen; so ist das gothische Monument des Prinzen Albert für London, von Scott, dessen kolossaler in Eisen gegossener Giebel den Maschinenraum schmückt, ein höchst geschmackloses Ungeheuer von Composition; besonders ist der Unterbau misslungen.

In den Webestoffen zc. findet sich manches Interessante, man wird sich z. B. erinnern, daß ich bei Gelegenheit der schweizer Weißwaarenindustrie den Wunsch ausgesprochen, wie man sich bei Vorhängen zc. doch nicht auf die ewigen Rosen zc. beschränken, sondern die Verzierung derselben nach dem jeweiligen Stil des Hauses oder Zimmers einrichten möchte. Bei der nottinghamer Weißwaarenfabrikation fand ich ihn bereits erfüllt; Goopestake, Moore, Crampton u. Comp. bringen viel schönere, stillvollere und mannichfaltigere Dessins als die Schweizer, so z. B. byzantinische, und haben sich durch augenblicklichen Verkauf belohnt gesehen. Ebenso sind die Spitzen von Biddle u. Haywards vortrefflich, und die irischen; man sieht, daß die spanischen Dessins von den Engländern klug benutzt wurden.

Die Shawlfabrikation scheint große Fortschritte zu machen; die besten sind von Clubburn Son u. Crisp in Norwich. Dagegen tritt die englische Seidenfabrikation nicht so geschmackvoll auf als die französische oder österreichische, wie überhaupt die ganze Webeindustrie. Selbst die Wollstoffe, speciell

die Tücher scheinen von den Brännern überholt zu werden. Ihre Stärke liegt offenbar mehr in der Solidität als dem Geschmack.

Im ganzen aber sieht überall die große Opulenz des Landes gerade so wie bei uns die Dürftigkeit aus allem heraus; es hat alles im englischen Umkreise ein fettes, wohlgenährtes Aussehen.

Schlußwort.

Freunde, treibet nur alles mit Ernst und Liebe; die beiden
Stehen dem Deutschen so schön, den, ach! so vieles entstellt.
Goethe.

Am Ziele unserer langen Ueberschau angelangt, bleibt mir noch die Verpflichtung, kurz die Summe des Erlangten zu ziehen, die Beantwortung der Fragen zu versuchen, die in der Einleitung dieses Buchs aufgeworfen worden. Der Verfasser müßte kein idealistischer Deutscher sein, wenn er diese Antwort nicht schon fertig in der Tasche nach Paris mitgebracht hätte, er müßte aber auch gar keinen Theil an der sprichwörtlichen Ehrlichkeit und Wahrheitsliebe seiner Landsleute haben, wenn er jetzt nicht bekennen wollte, daß die unbequeme Wirklichkeit der Dinge diesem so schön formulirten Schluß böse Striche durch die Rechnung gemacht, ihm ein sehr verschiedenes Gesicht gegeben hat.

Es trägt freilich noch dieselben Züge, ist aber um gar vieles schärfer, bestimmter, ausgeprägter, älter geworden, es hat den Jugendreiz gar sehr verloren. Kurz, es gehört durchaus nicht zu den schönsten Gesichtern, das, welches die deutsche Nation in Paris macht; war es ein sehr hartknochiger, wenn auch mächtiger Kopf von Haus aus, so sind jetzt so viel Narben hineingekommen, so viel Kümmerlichkeit und Aerger, so viel kleinliche und eigensinnige Verbissenheit haben sich darin festgefressen, daß Michel's treuherziges Antlitz ebenso wenig von Achill hat, als seine schlotterige, ungeschlachte, riesige Figur. Er ist noch immer ein nordischer, sehr eckiger und un-

bequemere Hüne und kein Grieche, weit mehr als jenem Halb-gott sieht er einem recht zusammenregierten Philister in enger und buntscheckiger Livree gleich.

Die unzähligen Falten seines Gesichts sind mit dem heißen Eisen bei Sadowa noch lange nicht alle ausgebügelt worden, höchstens ein halb Duzend, und selbst dafür wurde ihm noch der linke österreichische Arm unterbunden. Und jetzt hat sich bei Luxemburg noch eine neue tiefe Furche zu den alten gesellt, und wir werden den Stahl noch oft in die Hand nehmen müssen, bis wir auf anderer Leder seine Haut wieder glatt gekriegt haben.

Indessen ist das Gesicht nicht schön, so ist es doch überhaupt eins, und zwar eine sehr markirte, kräftige Physiognomie, keine von andern geborgte Larve. Niemand kann bestreiten, daß alles Deutsche, Kunstwerke sowol als Industrieerzeugnisse, einen ganz bestimmten Charakter trage, der sie von denen anderer Nationen durchaus unterscheidet, womit also die eine jener Fragen bejahend erledigt wäre, die wir als Kennzeichen unserer Regeneration gefordert. Ob dieses nationale Gepräge aber auch ein ästhetisch werthvolles sei, das kann man nur für die Kunst unbedingt günstig beantworten. Für die Industrie dagegen, die Oesterreicher ausgenommen, nur in seltenen Fällen.

Der Hauptcharakterzug, der durch alle deutsche Production hindurchgeht, den wir schon in unserer mittelalterlichen Architektur wie Malerei zeigen, ist ein gewisses mageres, fleischloses, abstractes, ebenso zu grandioser Conception wie zu kleinlicher Ausbildung des Details neigendes, das Ganze darüber schließlich außer Augen lassendes Wesen, wie es aus unserm Individualitätssinn, unserm Absonderungstrieb mit Nothwendigkeit hervorgeht.

Dieser Individualismus ist überhaupt die Quelle unserer Tugenden wie vieler unserer Laster. Die Unabhängigkeit des Geistes, die er erzeugt, ist die Ursache, daß bei uns geniale ursprüngliche Kraft öfter erscheint als bei den meisten andern Nationen; sie ist aber auch die unserer Zanksucht, Uneinigkeit, unserer Vorliebe für das Häßliche, denn wenn

der eine etwas noch so schön gemacht hätte, so probirt es sein Nachbar gewiß anders und macht es wüßt.

Ist also die Magerkeit das Hauptkennzeichen unserer Production einerseits, so ist es die starke Idealität andererseits; werden sie gehörig ins Gleichgewicht gesetzt, so kann sich die Magerkeit zur schönsten schlanken Renaissance umformen, wie wir's einst bei Holbein und Peter Vischer gesehen, und heute bei Rauch, Rietschel, Hähnel, bei Cornelius, Kaulbach, Schwind, Ramberg, bei Semper und Hansen erlebt haben, sobald die Antike als Bildungselement dazutrat und den angeborenen Idealismus befruchtete, ihn zur Ueberwindung der Kleinlichkeit und Magerkeit in Stand setzte. Es ist bis jetzt fast nie ganz vollständig, sehr oft aber wenigstens annähernd gelungen, und es kann heute nur ein Blinder verkennen, daß die deutsche Kunst große Fortschritte macht. Noch vor zehn Jahren wäre ein Wettkampf, wie wir ihn jetzt ehrenvoll bestanden, für uns sehr mislich ausgefallen, während nun jeder sagen muß, daß, wenn die durchschnittliche Geschicklichkeit der Franzosen immer noch größer ist als die unserige, dennoch die Spitzen unserer Kunst denen der französischen sich immer ebenbürtig, oft überlegen erwiesen, das Ganze aber durch eine reinere unverdorbenere Empfindung, durch ein starkes Pathos, durch den Besitz von höhern und edlern Idealen, durch häufigere Naivetät und Frische trotz einer gewissen, von schlechter, künstlerischer Erziehung herrührenden Stümperhaftigkeit die Gewähr einer Zukunft gibt, die bei den Franzosen fehlt, denen mit dem falschen Pathos, das sie allerdings, wie vielleicht noch nie, los geworden, auch das echte abhanden gekommen. Daß die französische Kunst mit Ausnahme Milet's und Bréton's, Dupré's und Rousseau's von der edeln Größe, Natürlichkeit und Keuschheit der Empfindung, die den Charakter aller classischen Perioden ausmacht, viel weiter entfernt ist als die deutsche, ist fast so unbestreitbar, als daß sie dadurch den Vortheil, den sie an technischer Meisterschaft vor ihr voraus hat, gar sehr wieder einbüßt.

Um so mehr kommt ihr derselbe bei der Industrie zu statten. Es ist gar keine Frage, daß sie hier ihrem großen

Beruf, die Lehrmeisterin der Industrie zu sein, das Handwerk zu sich heraufzuziehen und zu adeln, in ungleich höherm Grade entspricht, als die unserige dies bis jetzt vermocht hat, die über der Beobachtung des Himmels die der Erde gar zu sehr vernachlässigte. Die französische Kunst hat sich dadurch ein unermessliches Verdienst um die Macht, den Einfluß, die Gesittung und Bildung wie den Reichthum ihrer Nation erworben. Diese verdankt es hauptsächlich ihr, daß Frankreich in der Entwicklung seiner Hülfquellen sogar größere Fortschritte gemacht hat als England, und vollends uns weit hinter sich ließ, die wir in dieser Beziehung nicht nur hinter diesen beiden Weltmächten, sondern auch hinter Belgien, der Schweiz, Nordamerika unzweifelhaft zurückgeblieben.

Diese zweite Frage also, ob das Verhältniß unserer productiven Kraft zu der unserer Nachbarn günstiger oder ungünstiger geworden, kann, wie man sieht, wiederum nur zur Hälfte befriedigend beantwortet werden. Die Gründe davon sind mehrere, und es wird gut sein, sie hier noch kurz zu recapituliren.

Der erste macht unserm Herzen mehr Ehre als unserm Verstande, er besteht in unserer angeborenen Gutmüthigkeit und Genügsamkeit, die uns fast immer hindern, das Aeußerste, Höchste von einem jeden zu verlangen. Wir sind schon zufrieden, wenn es nur halbwegs geht, erträglich ist, halbwegs nach etwas aussteht. Theoretisch verlangen wir allerdings das Höchste, praktisch haben wir eigentlich eine gewisse Abneigung dagegen, ziehen im Grunde das Mittelmäßige vor. Das kann man in jedem Laden, in jedem Kunstverein beobachten. Schließlich mishandelt dann die deutsche Gemüthlichkeit allemal nur das Genie, wie das fast alle unsere großen Männer erfahren haben.

Natürlich werden wir Fehler des Naturells wie den zu großen Individualismus und die gutmüthige Schwäche nie ganz los werden, man kann aber doch fortwährend auf ein Uebermaß aufmerksam machen und soll es auch. Nirgends aber wirkt diese faule Gemüthlichkeit schlechter als in der Kunst, die ihrer Natur nach auf die Erzeugung des Vortrefflichsten, auf die höchste Anspannung aller Kräfte ange-

wiesen ist, denn alles Schöne ist schwer. Bei uns hält man's für leicht, das Lernen für halb überflüssig, man glaubt, es genüge die Fähigkeit schon, und tröstet sich noch immer über die mangelnde Fertigkeit.

Ohne Zweifel bedarf unser ganzer Kunstunterricht, besonders aber der kunstgewerbliche höchst dringend einer Reorganisation, der letztere einer sehr viel größern Aufmerksamkeit, als man sie ihm bis jetzt hat angedeihen lassen, wenn die Verarmung der Nation nicht bald noch bedenklichere Fortschritte machen soll, da uns nicht nur die Engländer weit überholt haben, sondern auch die Italiener bereits im Begriff sind es zu thun.

Ist es schon schmähslich, daß wir trotz unserer zahllosen Akademien und Kunstschulen, oder vielmehr gerade wegen derselben in der Kunst in allem hinter den Franzosen zurück sind, was man lernen kann, daß gerade das Bewußtsein des Zusammenhangs sämtlicher Künste am allerwenigsten auf denselben gepflegt wird, daß die meisten dieser Anstalten jetzt zu bloßen Bildersabriken herabgesunken sind, anstatt den Schülern eine wirklich allgemeine Kunstbildung, vor allem aber einen Begriff von dem zu geben, was monumentale Kunst, was Stil sei, ihnen die Kenntniß der classischen Kunst zu vermitteln, so ist es mit dem gewerblichen Kunstunterricht noch viel schlimmer bestellt. Da die Kunstakademien als Kunstuniversitäten ihrer ersten Verpflichtung, brauchbare Lehrer für alle niedern Schulen zu liefern, in gar keiner Weise genügen, ja nicht einmal den Versuch dazu machen, so ist auch der Zeichenunterricht in den gewerblichen Anstalten natürlich durchaus ungenügend, er ist sich meist seiner Ziele nicht bewußt und leidet ebenso großen Mangel an Lehrkräften wie an Lehrmitteln. Man scheint wirklich in manchen Regionen noch immer nicht zu begreifen, daß man säen muß, wenn man ernten will. Ich habe zu wiederholten malen darauf hingewiesen, wie der Unterricht im Colorit total vernachlässigt worden, während doch drei Viertel aller Erzeugnisse der Luxusindustrie entweder wegen ihrer Färbung gekauft, alle aber mindestens am Verkauf gehindert werden, wenn dieselbe oder der Appret, die mise en scène und was alles dazu gehört,

nicht gut ist. Ich habe auch an den Producten unserer Industrie gezeigt, wie gerade diese Seiten allemal die schwächsten bei ihr seien, und wie wir dem Mangel eines großen Centralpunktes wie Paris, wo der Arbeiter seinen Geschmack auf der Straße bilden kann, nur durch bessere Schulen und besseres Lehrmaterial wieder ausgleichen können. Systematisch, wie wir sind, werden wir nur auf dem Wege der Reinheit des Stils andere zu übertreffen vermögen, dazu gehört aber, daß unsere Maler ihre architektonische und plastische, unsere Architekten ihre malerische, unsere Industriellen ihre künstlerische Bildung erhöhen.

Indeß wird auch das sicherlich nicht allein genügen, wenn nicht eine nationalere Gesinnung, vor allem unserer Höfe, aber auch der wohlhabenden Klassen der Nation überhaupt dazu kommt, um solche Anstrengungen zu unterstützen. Noch weit mehr als an Geschick, fehlt es unserer Kunstindustrie an Aufgaben, an denen sie ihre Kräfte üben, oder auch nur zeigen könnte. Es wird ihr aber daran so lange fehlen, als so viele Majestäten und Hoheiten, mit denen wir in so reicher Fülle beglückt sind, es noch für eine Ehrensache halten, die Mittel, die ihnen der heimische Gewerbefleiß wahrlich verschwenderisch genug liefern muß, dazu zu verwenden, sich in Paris zu möbliren und zu putzen, so die fremde Concurrrenz zu unterstützen und dabei noch mit unnachahmlichem Cynismus durch die Hofzeitungen allemal verkünden zu lassen, daß man bei der neuen Einrichtung nur das Nothwendigste aus Paris beziehen werde, also zum Schaden noch den Hohn zu fügen.

Es wird auch dazu gehören, daß die Nation selbst von ihrer kümmerlichen und kleinlichen Knickerei, die jahrhundertelanges Elend ihr anezogen, von ihrer malplacirten Sparsamkeit ablasse, daß jeder einzelne mehr ausgeben, aber auch mehr arbeite, um mehr einzunehmen, denn in manchen Gegenden unsers schönen Vaterlandes, in welchen jeder dritte Tag ein Feiertag ist, hätte es mehr Sinn, wenn man statt vom deutschen Fleiß von der deutschen Faulheit spräche. Es ist überall der Charakter herabgekommener Nationen, engherzig sparsam, wenig arbeitsfähig und unternehmend zu sein, sich aufs Noth-

wendigste zu reduciren, um nur nicht arbeiten zu müssen. Davon ist uns noch viel geblieben, wie der klägliche Ertrag all unserer öffentlichen Sammlungen, wie hundert andere naive Gewohnheiten zeigen.

Man kann in Deutschland nicht bei einer Milchfrau anfangen, ohne mit der Politik aufzuhören; die Faulheit unserer alten, die Unfertigkeit unserer neuen staatlichen Zustände spiegelt sich in jedem unserer Erzeugnisse ab, trägt sich auf alles über. Es ist uns aber jetzt keine Wahl gelassen als unterzugehen oder nicht auf halbem Wege stehen zu bleiben, wie das unserer Indolenz und Abneigung gegen alles Entschiedene doch so bequem wäre.

Ist es viel, daß es uns trotz alledem schon heute gelungen, in der Kunst den zweiten, in der Industrie wenigstens den dritten Platz unter den Nationen des Erdballs einzunehmen, so wird es nur an unserer Willenskraft liegen, es bald auch den Besten gleichzuthun, denn ursprüngliche schöpferische Kraft und Fähigkeit zum Größten hat uns die Natur wirklich mehr verliehen, als die geringe Achtung verdient, die dem Talent und Verdienst auch heute noch in Deutschland, Rang und Geburt gegenüber, gezollt und dadurch die bessere Hälfte aller Anstrengungen gelähmt wird. Solange wir diese nothwendigste Bedingung für das Gedeihen von Kunst und Industrie einem chinesischen Kastenwesen zu Liebe nicht ändern, so lange werden wir freilich auch immer jene sonderbare Mischung von hoher Genialität und ärmlicher Unbehülfslichkeit zeigen, die heute im ganzen unsere Production charakterisirt und einen zwar nichts weniger als hoffnungslosen, aber aufregenden, ja erbitternden Eindruck jedem zurückläßt, der die Ursachen einer so auffallenden Erscheinung genauer untersucht und es mit dem Vaterlande wohlmeint, wie wir das doch wol alle thun, so verschiedener Meinung wir auch sonst seien.

Alphabetisches Namenregister.

A.

Abdullah frères 293.
Achenbach 108.
Achmaroff (Abdoul) 288.
Adam (Emil) 136.
Adam (Franz) 131.
Ainmüller 137.
Aivajowsky 159.
Aizelin 177.
Albert 259. 267.
Alma-Ladema 149.
Alphon 219.
Altobelli 289.
Amerling 118.
Aqua (dell) 118.
Armand-Dumaresq 64.
Armengaud 242.
Aubry frères 246.
Ayan Achmed-Effendi 294.
Azeglio (Massimo d') 164.

B.

Baccarat (Compagnie von) 240.
Bafferforff 150.
Bal 194.
Balin frères 242.
Bamberger 133.
Bänziger 282.
Baquet 246.
Barbedienne 242.

Barbezat 177. 212. 243.
Barili 76.
Baron 67.
Barre fils 246.
Barthelmeß 195.
Bartolo 194.
Batsche 274.
Bandon 216.
Baudry 234.
Baugniet 144.
Baugrand 243.
Bäumer 257. 259.
Beaubais 241.
Bedford 309.
Beer 268.
Begas 174.
Beker 108.
Bellangé 64. 104.
Bellou u. Brun 245.
Bernard 243.
Benouville 72. 76.
Berchoud u. Guerrau 241.
Berg 155.
Bertaut 234.
Berthoud 148.
Bertinot 193.
Betancourt 223.
Bettridge 310.
Biard 67.
Bida 193.
Biddle u. Hayward 311.
Biella 176.
Bierstadt 170.

Billard 237.
 Bingham 238.
 Biot 194.
 Bishop 150.
 Bissen 176.
 Bitcho (Cossa) 295.
 Blanc (Numa) 215.
 Bocard Mainfroy u. Comp.
 243.
 Bodmer 148. 267.
 Bogoluboff 159.
 Böhler 256.
 Boileau 189.
 Böcklin 136. 146.
 Bompiani 176.
 Bonheur (Rosa) 9. 70. 135.
 Bonnat 67. 76.
 Borgerfen 284.
 Bossuet 145.
 Bouguerou 60. 67.
 Boulanger 76.
 Boulant 235.
 Bourgnier = Bilette 235.
 Bourne 309.
 Bouroufine 285.
 Boyer u. Comp. 216.
 Braith 108. 136.
 Brambilla u. Antoni 289.
 Brandseph 263.
 Brandt 132.
 Braun 238.
 Braun u. Schneider 266.
 Breitkopf u. Härtel 250.
 Brendel 77. 107.
 Brêton 18. 68. 76. 81. 224.
 Brion 69. 76.
 Brockhaus (F. A.) 250. 267.
 Brogden 310.
 Browne (Henriette) 68. 193.
 Bruckmann 267.
 Buhl 196.
 Bujatti 277.
 Burger 195.
 Bürkner 250.
 Busf 163.
 Buffon 76.

C.

Cabanel 19. 20. 47. 56. 62. 76.
 Cabat 72.
 Cain 180.
 Cajani (Egisto) 289.
 Calamatta 194.
 Calderow 168.
 Caliman 290.
 Cambos 178.
 Camphausen 100. 132.
 Canella 283.
 Canon 119.
 Capy 242.
 Caraud 67. 76.
 Carcano 164.
 Carelier 178.
 Carey 193.
 Caron 194.
 Caroni 176.
 Carpeaux 179.
 Carrier = Belleuse 178. 179.
 Carrière (La) 217.
 Carstens 93.
 Casado 152.
 Castan 148.
 Castiglione 164.
 Catena 290.
 Cattier 176.
 Chagot ainé 247.
 Chambon = Lacroisade 218.
 Champion 238.
 Chardon 234.
 Charlemagne 156. 158.
 Charpentier 234.
 Chauvin 189.
 Chevalier 237.
 Chioffone 194.
 Christofle u. Comp. 242.
 Church 170.
 Clays 145.
 Clesinger 219.
 Closs 137.
 Closs u. Ruff 267.
 Clubburn Son u. Comp. 311.
 Cocheteux 241.

Cole 170.
 Combaz 222.
 Coninck 284.
 Conröder 131.
 Coopestake 311.
 Copeland 310.
 Cornelius 39. 41. 64. 93. 97.
 120. 121.
 Corot 72.
 Corti 176.
 Cotta (S. G.) 258.
 Couder 84.
 Cousin 195.
 Grace 310.
 Crampton u. Comp. 311.
 Crauf 178. 179.
 Eugnot 178.
 Curmer 234.
 Curzon 76.

D.

Daubigny 18. 48. 74. 76.
 193.
 Davanne 238.
 David 10.
 Debay Witwe 214.
 Delacroix 9. 48. 56. 84. 127.
 Delamotte 245.
 Delaroche 18. 27. 43. 48.
 56. 84.
 Delaunay 193.
 Demol 280.
 Denoyel 245.
 Deschwanden 146.
 Descoudres 108. 117.
 Dessauer 271.
 Diebitsch (von) 226.
 Diebolt 242.
 Dietsch 243.
 Diez 135.
 Dillens 144.
 Dobson 310.
 Dollfus Mieg u. Comp. 245.
 Doré 193. 233.

Drafe 174.
 Drasche 229.
 Dreher 225.
 Dubois (Fany) 179.
 Dubois (P.) 178.
 Dubuse (Sohn) 19. 48. 61.
 Duché u. Comp. 246.
 Dücker 156. 159.
 Duncker (Alexander) 250.
 Dupré (Jean) 175.
 Dupré (Jules) 18. 72.
 Durand 170.
 Durenne 177. 243.
 Dutertre 241.
 Duval 148.
 Dyf 137. 268.
 Dziedzinski u. Hanosch 277.

E.

E. P. 164.
 Eberle 135.
 Ebert 108. 137.
 Ebner u. Seuberth 259.
 Efersberg 155.
 Egle 257.
 Eichens (Ed.) 195.
 Eichens (Philipp) 196.
 Eisenlohr 257.
 Eitelberger 273.
 Ellington 310.
 Ender 119.
 Engelhorn 259.
 England (W.) 309.
 Enhuber 20. 102. 134.
 Ernst u. Korn 235. 250.
 Escosura 152.
 Eter 179.

F.

Faber 270.
 Faed 169.
 Fagerlin 154.

- Faille 245.
 Faruffini 163.
 Faure 148.
 Fay 107.
 Federt 196.
 Felsing 196.
 Fernkorn 175.
 Ferri u. Bartolozzi 289.
 Ferstel 190. 273.
 Festy u. Massin 235.
 Feuerbach 108. 121. 126.
 Fey u. Martin 245.
 Fichel 67.
 Fichot 235.
 Fiedler 119.
 Fierlandts 280.
 Fisch Gebrüder 282.
 Fiter (José) 283.
 Flaissier 241.
 Flameng 194.
 Flandrin (Hipp.) 20. 63. 117.
 Flandrin (Paul) 72.
 Flemming 250.
 Fleury (Robert-) 27. 61. 76.
 129.
 Fleury (Tony Robert-) 19. 61.
 Folingsby 131.
 Foltz 127. 130.
 Förderer 258.
 Forster 263.
 Forsyth 309.
 Foulquié u. Comp. 246.
 Fourdinois 240.
 Français 194.
 Français (Fr. Louis) 72.
 Franceschi (Emilio) 289.
 François 193.
 Frank 194.
 Frank (Karl) 241.
 Freese (H.) 107.
 Freese u. Comp. 256.
 Frère 69.
 Friedländer 119.
 Fries 19. 108. 121. 136.
 Frith 169.
 Fritsch 119.
 Fruttini 289.
 Führich 64. 116.
 Füßli 131.
- G.**
- Gaber 267.
 Gail 137.
 Gallait 27. 140.
 Gamba 163.
 Gambais 241.
 Gasser 174.
 Gastaldi 162.
 Gatti 289.
 Gaucherel 193.
 Gaul 119.
 Gebhard u. Comp. 256.
 Genelli 52. 120. 121. 124. 146.
 233.
 Géricault 10. 127.
 Germain 239.
 Gêrôme 18. 47. 48. 52. 76. 78.
 Gertner 153.
 Ghemar 280.
 Giani (Charles) 277.
 Giannetti 163.
 Giesecke u. Devrient 250.
 Gillow u. Comp. 310.
 Ginori 290.
 Girardet (Industrieller) 274.
 Girardet (Kupferstecher) 193.
 194. 234.
 Girardet (Maler) 148.
 Giroux 237. 246.
 Gisbert 152.
 Giusti 289.
 Gladenbeck 251.
 Gonin 164.
 Gonzenbach 195.
 Goupil u. Comp. 234.
 Graeb 107.
 Graham 310.
 Grand frères 245.
 Grandville 123.
 Green 195.
 Green (James) 310.

Greene u. Defries 310.
 Grégoire 179.
 Gronau 250.
 Groner 189. 235.
 Gros, Roman Marozeau u.
 Comp. 245.
 Grünenwald 108. 134.
 Gsell 214.
 Gude 108. 112.
 Gué 156.
 Guel-Engelmann 235.
 Guesme 235.
 Guffens 144.
 Guillard 246.
 Guillaume 179. 194.
 Guillomot 194.
 Guinaux 145.
 Gumery 242.
 Gusmand 194.
 Gütterhof 107.

H.

Haanen (van) 119.
 Haas u. Söhne 277. 290.
 Habenschaden 174.
 Häberlin 113.
 Hagn 135.
 Hähnel 176.
 Hallberger 259.
 Hamman 144.
 Hamon 66.
 Hancock 310.
 Hansstängel (Erwin) 238.
 Hangard-Maugé 234.
 Hänle 271.
 Hansen (Architekt) 188. 239.
 273.
 Hansen (Maler) 155.
 Hanzsch 119.
 Hardouin 240.
 Harrach 276.
 Hartmann (Maler) 135.
 Hartmann (Zeichner) 259.
 Harvey 311.

Harzé 176.
 Haslinger 258.
 Hauschild 251.
 Haylar 168.
 Heath (Beron) 309.
 Hebert 48. 67. 76.
 Hebert (Emile) 179.
 Hebert fils 246.
 Heß 303.
 Hefner-Altened 267.
 Heilbuth 76. 106.
 Heinlein 136.
 Henke u. Pleste 287.
 Henneberg 100.
 Hennings 137.
 Henriquel 193.
 Herrer 152.
 Heß 64. 157.
 Hezel 234.
 Heyl 270.
 Hlawatsch u. Isbary 278.
 Hlawka 191.
 Höckert 155.
 Hofmann 276.
 Hofner 136.
 Hogdson 169.
 Hoguet 108.
 Hohenstein 271.
 Hollenbach 277.
 Holm 155.
 Hölzel 274.
 Homer 170.
 Hooß 242.
 Horowitz 118.
 Horschelt 121. 132.
 Horsley 170.
 Hösel 256.
 Hübner 96.
 Hübsch 257.
 Hunter 311.

I.

Induno 164.
 Ingres 39. 56.

Spoumoff 287.
 Spabey 76.
 Spambert 222.
 Spelin 179.
 Israels 150.
 Svans 195.

Sod.

Jacoby 195.
 Jägler u. Comp. 258.
 Jahn 256.
 Jakobs 145.
 Jafson 310.
 Jafson u. Son 311.
 Jalabert 48. 62. 67. 76.
 James 170.
 Janson 178.
 Jaquet 176.
 Jerichau (Elisabeth) 153.
 Jernberg 155.
 Jones (Dwen) 311.
 Jonghe (de) 144.
 Jourdan 60.
 Juz 136.

R.

Rachl 111. 134.
 Rappis 135.
 Raselowsky 99.
 Rathau u. Comp. 271.
 Raulbach 20. 41. 56. 120. 122. 233.
 Keller (Maler) 109.
 Keller (Stecher) 195.
 Rendall 309.
 Rerschbaumer 271.
 Rettlitz 263.
 Rindermanns 145.
 Rlagmann 177.
 Klein (Industrieller) 202. 275.
 Klein (Maler) 138. 196.
 Klose 112.
 Knab 137.
 Knabl (Bildhauer) 115. 271.
 Knans 20. 76. 100.

Röchlin (Vörrach) 245.
 Röchlin u. Baumgartner 258.
 Koller 147.
 Kolokolnikoff 287.
 König von Schweden 155.
 Korn (Lithograph) 267.
 Korn (B.) 250.
 Kotsch 112.
 Kozebue 22. 132. 156.
 Krause (Industrieller) 276.
 Krause (Robert) 121. 136.
 Krauß 270.
 Kreitmahr 268.
 Kreling 268.
 Kreßschmar 250.
 Krupp 201. 256.
 Kumberg 287.
 Kundtmann 174.
 Kuyff (van) 144.

Q.

Qahorio 159.
 Q'Allemand 118. 132.
 Qambinet 76.
 Qami 84. 246.
 Qamy u. Giraud 246.
 Qandelle 48. 69.
 Qandseer 147.
 Qandseer (Thomas) 195.
 Qapworth Gebrüder 311.
 Qasch 103. 106.
 Qaubry, Aubuir u. Comp. 245.
 Qaurens 194.
 Qaurent (Bernard) 241.
 Qavagnini 289.
 Qeader 170.
 Qecornu u. Bouet jun. 246.
 Qefaucheur 246.
 Qeghost 243.
 Qeighton (John) 309.
 Qeighton (Maler) 168.
 Qeins 257.
 Qeleux 69.
 Qemeire 189.
 Qemercier u. Comp. 235. 238.

- Lemoine 194.
 Lenbach 121. 129. 131.
 Lenegre 235.
 Lenzinger 303.
 Lepoitevin 67.
 Lerius 144.
 Leroy 194.
 Leruth 243.
 Lessing 108.
 Leutze 169.
 Levera 289.
 Lewis 170. 195.
 Leys 140.
 Liebert 176.
 Lier 137.
 Liesching 259.
 Liezenmayer 115. 131.
 Lindenschmidt 121. 129.
 Lobmeyer 276.
 Loeillot 250. 267.
 Loennborg 285.
 Löffler 119.
 Loiseau u. Poulet 246.
 Loison 178.
 Longuet 241.
 Lorencey u. Grisey 240.
 Loze 289.
 Löbinsohn 256.
 Ludwig 137.
 Luquet u. Comp. 243.
- M.**
- Machereau 241.
 Madroux 242.
 Maes 240.
 Maillet 242.
 Mäken 259.
 Mali 137.
 Malmström 155.
 Manz 268.
 Mammen 256.
 Marcello 176.
 Markart 115. 129.
 Marssing frères 245.
 Martin 129.
 Martinet 193.
 Martinez (Garcia) 152.
 Mateyiko 117.
 Maw u. Comp. 308.
 May 115. 127. 129.
 Mayer 137.
 Mayer u. Petit 246.
 Mazure 241.
 Meder 258.
 Mehedin 211.
 Meissonier 18. 47. 56. 76.
 Menzel 27. 99. 132.
 Merantier 237.
 Merz 195.
 Meschtschersky 159.
 Meves 251.
 Meunier 144.
 Meuron 148.
 Meyer 77.
 Meyer u. Brölß 256.
 Meyerheim 49. 58. 77. 103. 105.
 Meyer-Heine 194.
 Meyr 276.
 Mez u. Söhne 258.
 Micallet 290.
 Millet 69.
 Minton Hollins u. Comp. 309.
 Minton u. Comp. 310.
 Minutoli 250.
 Moller 156.
 Molteni 163.
 Moncourt, Querelle u. Comp. 245.
 Moore 311.
 Moreau (Matthieu) 178. 242.
 Morel 233.
 Morelli 161.
 Morgenstern 137.
 Möring 277.
 Morten-Müller 155.
 Motelli 176.
 Mouilleron 194.
 Moulin 177.
 Mudd (James) 309.
 Müller 259.
 Müller (A.) 127.

Müller (Gustav) 164.
Müller (Victor) 115. 121. 128.
129. 134.

N.

Nanteuil 194.
Nathan Bve. 243.
Neher 112. 137.
Neigre 238.
Neuner 271.
Neureuther 138. 233.
Neustätter 135.
Ney 174.
Nicoll 170.
Niessen 271.
Nitzsche 259.
Nüll (van der) 235. 273.

O.

Obifredi 289.
O'Neill 170.
Orchardson 169.
Ortchinnikoff 286.
Oudry, Dufour, Succurr. 243.
Overbeck 64. 93.

P.

Palham 309.
Palizzi 164.
Palmaroli 152.
Pajini 164.
Patrois 67.
Pauwels 140.
Payen 241.
Peroff 158.
Perraud 177.
Perron 174.
Perthes (Justus). 250.
Petit (Industrieller) 287.
Petit (Photograph) 215.
Petit u. Gaudet 201.
Pettie 169.
Philipoteaux 84.

Pierdon 194.
Piloty (Ferd.) 138.
Piloty (Karl) 121. 130.
Piloty sen. 267.
Piloty u. Löhle 267.
Pils 19. 64. 85.
Piovano 289.
Pittara 164.
Pizis 138.
Plassan 67.
Pletsch (Oskar) 103.
Plon 234.
Pohl u. Comp. 251.
Pollak 119.
Polli 289.
Pons y Ribas 283.
Ponthus-Cinier 193.
Posner 275.
Pöfenbacher 268.
Preller 19. 72. 136.
Protais 19. 64.
Prudhon 10.
Pull 310.
Pulliat 245.
Pustet 268.

Q.

Quarnström 176.

R.

Raab 119.
Radef 277.
Raffl 214.
Rahl 115.
Ramberg 19. 20. 103. 115. 121.
125. 129. 134. 259.
Rapisardi 163.
Raupp 108. 135.
Rè (Domenico del) 289.
Redgrave 195.
Reiffenstein u. Rößch 274.
Reimer (D.) 250.
Reimers 158.
Richard 258.

Richter (Kupferstecher) 196.
 Richter (Ludwig) 103.
 Rietschel 179.
 Rizzoni 158.
 Robert (Leopold) 11. 110.
 Roberts 170.
 Robinson 195.
 Rochebrune 193.
 Rochet 180. 218.
 Rodriguez 152.
 Rollinger 275.
 Romako 119.
 Rörstrand 285.
 Rosales 152.
 Rötting 99.
 Rottmann 19. 72. 120. 121. 136.
 Rouillard 180. 242.
 Rousseau 18. 72. 76. 193.
 Roux, Duré u. Cherier 240.
 Roux (Maler) 67. 112.
 Roy 221.
 Rudolphi 214. 243. 285.
 Rustige 113.

S.

Saal 112.
 Saint-Gobain 240.
 Sallandrouze 241.
 Salomon 238.
 Salviati 290.
 Sanson 178.
 Saponikoff 287.
 Sasikoff 286.
 Sax 238.
 Shadow 64.
 Schadrine 287.
 Schäffer 119.
 Schaffgotisch 252.
 Schar u. Rehse 256.
 Schefer 195.
 Schendel (van) 148.
 Schenk 77. 107.
 Schertel 137.
 Schiermann 258.
 Schil 93. 109.

Schilling 174. 176.
 Schirmer 112.
 Schischline 159.
 Schleich 115. 121. 136.
 Schleicher 256.
 Schlesinger 107.
 Schlösser 77.
 Schmidt (Architekt) 190.
 Schmidt (Maler) 77.
 Schmitz 190.
 Schnorr von Carolsfeld 93. 233.
 Schnorr (J.) 259. 263.
 Schöller 256.
 Schöllhorn 268.
 Scholz 100.
 Schönn 119.
 Schotte 250.
 Schraudolph 64.
 Schreyer 77.
 Schröder 108.
 Schrotzberg 119.
 Schulgen 250.
 Schultzeiß 196.
 Schütz 108. 114.
 Schützinger 175.
 Schwarz 156.
 Schweizerbarth 259.
 Schwind 115. 120. 125. 233. 267
 Schwoiser 135.
 Schwörer 128.
 Scott 311.
 Scott u. James 309.
 Seidel 196.
 Seitz (Ant.) 135.
 Seitz (Kud.) 131.
 Selleny 119.
 Semenoff 286.
 Semper 188.
 Sharp 195.
 Siclinger 271.
 Siebenpfeiffer 258.
 Sigle 216.
 Simmler 156.
 Sirouy 194.
 Sohn 77.
 Sörensen 154.

Southodolsty 159.
 Soulier 238.
 Spinn u. Sohn 251.
 Spizweg 135.
 Stademann 137.
 Stahl 303.
 Stansfield 170.
 Steevens 140.
 Steffan 137. 147.
 Steffel 107.
 Steinbach, Röchlin u. Comp.
 245.
 Steinhäuser 174.
 Steinle 117.
 Stocks 195.
 Stolberg-Bernigerode 251.
 Storch u. Kramer 250.
 Stöbesand 258.
 Sträuber 127. 233.
 Strizner 267.
 Stroganoff 285.
 Susse 243.
 Süßmann-Hellborn 174.
 Sy u. Wagner 251.
 Swaine 195.
 Swertchoff 156.
 Swerts 144.
 Szelely 119.

T.

Tantardini 176.
 Taruffini 195.
 Taylor 311.
 Teissier 194.
 Than 119.
 Thäter 125. 195.
 Thevenin 194.
 Thibaut u. Kettelen 223.
 Thienemann 259.
 Thompson 177.
 Thoren 118. 119.
 Tidemand 154.
 Toma 164.
 Torrini u. Comp. 289.
 Toulemouche 68.

Trioullier u. fils 243.
 Troyon 70.
 Truphême 178.
 Türpe 256.

U.

Ulrich 277.
 Ussi 162.

V.

Varin 193.
 Vaury 216.
 Vautier 145. 146.
 Veitch u. Sohn 223.
 Veith 64. 93.
 Vela 176.
 Verdé-Delesle u. Comp. 217.
 Verlaet 144.
 Vernet 19. 48. 84. 157.
 Verschaffelt 223.
 Vetter 67.
 Veyrassat 193.
 Viani 245.
 Vidal 246.
 Viollet le Duc 186. 221.
 Volk 177.
 Vollweider 112.
 Volz 135. 137.
 Brignaud, Terral u. Pitetti 240.

W.

Waaser 216.
 Wächter 93.
 Wagnmüller 174.
 Wahlberg 155.
 Wahnschaffel 303.
 Waldmüller 119.
 Wappers 140.
 Ward 177.
 Wardley 309.
 Wäsemann 189.
 Weber (F.) 194.
 Wedgwood 310.

Wehrle 258.

Weir 170.

Wells 169.

Werner 109.

Werner (Leipzig) 170.

Westmacott 177.

Westermann 256.

Whistler 195.

Willems 140.

Willis u. Comp. 311.

Willmann 196.

Winterhalter 62. 108. 109.

Wirth 282.

Wittig 174.

Wurzinger 118.

Y.

Yvon 19. 48. 64. 85.

Z.

Zamarski 274.

Zandt 257.

Zimmermann (A.) 119.

Zimmermann (Fr.) 148. 196.

Zimmermann (S.) 108. 135.

Zitek 191.

Zona 163.

Zuber 242.

Zwengauer 137.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht.

Ein Skizzenbuch zur Weltausstellung.

Von Julius Rodenberg.

Mit Beiträgen von Heinrich Ehrlich, Rudolf Gottschall, Eugène Laur, Arthur Leynsohn, Charles Marelle, H. B. Oppenheim, William Raymond, Alfred Woltmann.

8. Elegant cartonnirt. 23½ Bogen. Preis 1 Thlr. 10 Ngr.
Zweite Auflage.

Rodenberg's „Paris“ bildet ein Seitenstück zu des Verfassers aus Anlaß der londoner Weltausstellung 1862 in vier Auflagen erschienenem Werke „Tag und Nacht in London“, und fand gleich so günstige Aufnahme beim Publikum wie bei der Kritik, daß die erste Auflage binnen wenig Wochen vergriffen war und bereits eine zweite Auflage veranstaltet werden mußte. Es ist nicht nur der kundigste und vielseitigste Begleiter für Reisende zur Ausstellung, sondern auch eine fesselnde Lektüre für jeden, der Paris schon kennt oder dessen gegenwärtige Physiognomie im treuen Spiegelbilde betrachten will. In einer Kritik heißt es: „Wer nach Paris geht, sollte sich durch Rodenberg's Werk erst geistig in dasselbe hineinleben.“

Illustrirter Katalog

der

Pariser Industrie-Ausstellung von 1867

Mit erläuterndem Texte von Dr. **Wilhelm Hamm**,
k. k. Ministerialrath im österreichischen Handelsministerium.

In 12—15 Lieferungen. Gr. 4. Mit ca. 1500 Abbildungen.
Preis jeder Lieferung 20 Sgr.

Dieses Werk soll die Aufgabe lösen, die hervorragendsten Erzeugnisse der Kunst- und Gewerbeindustrie, welche sich auf der Pariser Ausstellung befinden, durch Bild und Wort zur Darstellung zu bringen, und so die eigentlichen Resultate der Ausstellung für alle Zeiten festzuhalten und zum Gemeingut zu machen. Die industriellen Kunstwerke aller Nationen und aller einzelnen Zweige, soweit dieselben überhaupt zur Abbildung geeignet sind, werden in dem Werke gerechte Würdigung finden. Sein Zweck ist demnach vorzugsweise ein praktischer, indem es für jeden Künstler, Industriellen und Gewerbetreibenden ein unübertreffliches Muster- und Nachschlagebuch bilden wird, welches in seinen zahlreichen Abbildungen der gelungensten Werke eine Fülle von Anregungen, neuen Gedanken und guten Formen dem Lernenden und Strebenden zur Nacheiferung vorzuführen berufen ist.