

Der (89) *Hafen von Rochefort*⁵¹ ist sehr schön. Er fesselt die Aufmerksamkeit der Künstler durch sein undankbares Sujet.

Der (90) *Hafen von La Rochelle*⁵² ist unendlich viel reizvoller. Das kann man einen Himmel nennen! Das ist durchsichtiges Wasser! Und alle diese Gruppen sind ebensoviele wahre, für den Ort bezeichnende kleine Gemälde; die Gestalten sind ganz genau gezeichnet. Wie genial und leicht ist sein Pinselstrich! Wer versteht die Luftperspektive besser als dieser Mann?

Betrachten Sie den *Hafen von La Rochelle* durch ein Lorgnon, das das Feld des Bildes umfaßt und den Rahmen ausschließt, und Sie werden plötzlich vergessen, daß Sie ein Gemälde prüfen, und werden ausrufen, als stünden Sie auf einem Berg als Betrachter der Natur selbst: „Oh, die schöne Aussicht!“

Die Fruchtbarkeit des Genies und die Schnelligkeit der Ausführung, die dieser Künstler zeigt, sind unbegreiflich. Hätte er zwei Jahre gebraucht, um nur eines dieser Stücke zu malen, so wäre man nicht überrascht; aber es sind zwanzig von derselben Kraft. Da wird das Weltall unter allen möglichen Gesichtswinkeln, zu allen Tageszeiten und in jeder möglichen Beleuchtung gezeigt.

Ich betrachte nicht immer, ich höre manchmal auch zu. Ich hörte, wie jemand beim Betrachten eines dieser Gemälde zu seinem Nachbarn sagte: „Claude Lorrain⁵³ scheint mir noch reizvoller“, und wie der andere ihm antwortete: „Zugegeben, aber er ist weniger wahr.“

Diese Antwort schien mir nicht richtig. Die zwei verglichenen Künstler sind gleich wahr; aber Lorrain hat seltener Augenblicke und ungewöhnliche Erscheinungen gewählt.

Ah, werden Sie sagen, Sie zichen Lorrain also unserm Vernet vor? Denn wenn man zur Feder oder zum Pinsel greift, geschicht es doch nicht, um etwas Alltägliches zu sagen oder zu zeigen.

Deshalb nicht, das gebe ich zu. Aber bedenken Sie, daß die großen Kompositionen Vernets nicht aus der freien Einbildungskraft stammen. Es handelt sich um Auftragsarbeiten. Da ist ein Ort, den man wiedergeben muß, wie er ist. Und nehmen Sie wahr, daß Vernet sogar in solchen Stücken durch eine unglaubliche Menge von Handlungen, Gegenständen und besonderen Szenen einen ganz anderen Kopf, ein ganz andersartiges Talent als Lorrain zeigt. Der eine ist ein Landschaftsmaler, der andere ein Historienmaler und ein Künstler von höchster Kraft auf allen Gebieten der Malerei.

Madame Geoffrin, eine berühmte Pariserin, hat (92) die *Sennerin*⁵⁴ malen lassen, deren Sujet aus einer Erzählung von Marmontel stammt. Ich finde weder die Erzählung noch das Gemälde vortrefflich. Die zwei Gestalten des Malers sind weder fesselnd noch interessant. Man beklagt sich sehr über die Landschaft; man behauptet, sie enthalte die ganze Schrecklichkeit der aus der Ferne gesehenen Alpen. Das mag sein, und doch ist es Unsinn; denn für die Gestalten und für mich, der ich mich zu ihnen setze, sind die Alpen ziemlich nah. Wir berühren fast den Berg, der hinter uns ist. Dieser Berg ist gemalt mit allen Kennzeichen eines unmittelbar benachbarten Berges; wir sind von den Alpen nur durch eine schmale Schlucht getrennt. Warum sind diese Alpen also formlos, ohne irgendein deutlich wahrnehmbares Detail, grünlich und dunstig? Um das Undankbare seines Sujets auszugleichen, hat sich der Künstler an einen großen Baum gehalten, der den ganzen linken Teil seiner Komposition einnimmt. Als ob es um einen Baum ginge! Das zeigt, daß man einem Künstler nichts vorschreiben soll, und wenn man ein schönes Gemälde in seinem Stil haben will, muß man ihm sagen: „Machen Sie mir ein Bild und wählen Sie das Sujet, das Ihnen zusagt...“ Noch sicherer und einfacher wäre es, ein fertiges Bild zu nehmen.

Aber ein mittelmäßiges Bild unter so vielen Meisterwerken kann dem Ruhm eines Künstlers nicht schaden, und Frankreich kann auf seinen Vernet ebenso stolz sein wie Griechenland auf seinen Apelles und seinen Zeuxis und Italien seine Raffaels, Corregios und Carraccis. Das ist wirklich ein erstaunlicher Maler.

Le Bas⁵⁵ und Cochin stechen gemeinsam seine Seehäfen. Aber Le Bas ist ein Taugenichts, der nur auf Geld versessen ist, und Cochin ein Freund der Geselligkeit, der sich manches Vergnügen, manchen angenehmen Abend macht und sein Talent vernachläßigt.

In Avignon lebt ein gewisser Balechou, ein ziemlich übler Bursche, der dieselbe Karriere einschlägt und die anderen beiden überflügelt.

XII. Greuze

Dieser Greuze ist wahrhaftig mein Mann. Ich vergesse für einen Augenblick seine kleinen Kompositionen, die mir Gelegenheit geben werden, ihm angenehme Dinge zu sagen, und komme sofort zu dem Bild (140) *Kindesliebe*⁵⁶, das man besser *Belohnung der guten Erziehung* nennen könnte.

Mir gefällt vor allem das Genre. Das ist moralische Malerei. Ach, war der Pinsel nicht lange genug, ja viel zu lange der Ausschweifung und dem Laster geweiht? Müssen wir nicht froh sein, wenn wir sehen, daß er endlich mit der dramatischen Dichtung wetteifert, um uns zu ergreifen, zu belehren, zu bessern und zur Tugend anzuhalten? Mut, lieber Freund Greuze, sorge für Moral in der Malerei und zwar immer auf solche Weise! Kommt dann die Stunde, in der du aus dem Leben gehen mußt, so wird unter deinen Kompositionen nicht eine einzige sein, an die du dich nicht mit Freude erinnern kannst. Wie: weiltest du nicht neben diesem jungen Mädchen, das deinen *Geläbten* ansieht und mit bezaubernder Liebenswürdigkeit ausruft: „Ach Gott, wie er mich ergreift! Wenn ich ihn noch länger ansehe, werde ich wohl weinen.“? Schade, daß dieses junge Mädchen nicht meine Tochter war! Ich hätte sie an dieser Regung erkannt. Als ich diesen so beredten und rührenden Greis sah, hatte ich wie sie das Gefühl, daß meine Seele von Mitleid erfüllt wurde und die Tränen mir nahe waren.

Das Gemälde hat eine Breite von 4 Fuß 6 Zoll und eine Höhe von 3 Fuß.

Die Hauptperson, die Gestalt, die die Mitte der Szene einnimmt und die Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist ein gelähmter Greis, der in seinem Lehnstuhl ruht, mit einem Kissen unter dem Kopf und einem Schemel unter den Füßen. Er ist angekleidet. Seine kranken Beine sind in einer Decke gehüllt. Er ist von seinen Kindern und seinen Enkeln umgeben. Die meisten von ihnen drängen sich, ihn zu bedienen. Sein schöner Kopf hat einen so ergreifenden Charakter, er scheint so dankbar für die Dienste, die man ihm leistet, das Sprechen fällt ihm so schwer, seine Stimme ist so schwach, sein Blick so zärtlich, seine Gesichtsfarbe so bleich, daß man kein Inneres haben müßte, wenn man davon nicht erschüttert würde.

Zu seiner Rechten ist eine seiner Töchter bemüht, sein Haupt auf dem Kissen aufzurichten.

Vor ihm, auf derselben Seite, steht sein Schwiegersohn und gibt ihm etwas zu essen. Dieser Schwiegersohn hört, was ihm der Schwiegervater sagt, und sieht tief ergriffen aus.

Links, auf der anderen Seite, ist ein Junge, der ihm zu trinken bringt. Man muß den Schmerz in der ganzen Gestalt dieses Knaben sehen. Sein Kummer zeigt sich nicht nur in seinem Gesicht, sondern auch in seinen Beinen, ja überall.

Hinter dem Lehnstuhl des Alten sieht ein Kinderköpfchen hervor. Es

beugt sich vor, es möchte den Großvater auch hören, ihn schen und ihn bedienen. Kinder sind diensteifrig. Man sieht seine Fingerchen oben am Lehnstuhl.

Ein anderes Kind, etwas älter, befindet sich zu seinen Füßen und bringt seine Decke in Ordnung.

Vor ihm steht der Kleinste. Er ist zwischen ihn und den Schwiegersohn geschlüpft und reicht ihm einen Distelfink. Wie er den Vogel hält! Wie er ihn darbietet! Er glaubt, das werde den Großvater gesundmachen.

Etwas weiter rechts von dem Greis ist seine verheiratete Tochter. Sie hört mit Freude, was ihr Vater zu ihrem Mann sagt. Sie sitzt auf einem Schemel, sie hat den Kopf auf die Hand gestützt und hat auf den Knien die Bibel. Sie hat dem guten Mann vorgelesen, aber die Lektüre unterbrochen.

Neben der Tochter ist die Mutter, die Gattin des Gelähmten. Sie sitzt auf einem strohgeflochtenen Stuhl. Sie hat ein Hemd geflickt. Ich bin sicher, daß sie schwerhörig ist; sie hat ihre Arbeit unterbrochen, sie neigt den Kopf zur Seite, um besser zu hören.

Auf derselben Seite, am äußersten Ende des Bildes, ist eine Magd, die bei ihrer Arbeit war. Jetzt hört auch sie zu.

Alles ist in Beziehung zu der Hauptperson gebracht, sowohl das, was man in diesem Augenblick tut, als auch das, was man kurz vorher getan hat.

Es gibt sogar im Hintergrund keinen Gegenstand, der nicht andeutet, wieviel Sorge man sich um den Greis macht. Da trocknet ein großes Laken auf einer Wäscheleine. Dieses Tuch ist ein guter Einfall, sowohl im Hinblick auf das Sujet des Bildes als auch im Hinblick auf den künstlerischen Effekt. Man ahnt, daß der Maler nicht umhin konnte, es kühn zu malen.

Jeder hat hier genau den Grad der Anteilnahme, der seinem Alter und seinem Charakter entspricht. Die Zahl der in einem ziemlich kleinen Raum versammelten Personen ist verhältnismäßig groß; doch es herrscht keine Verwirrung, denn dieser Meister zeichnet sich vor allem in dem Aufbau (*ordonnement*) seiner Szene aus. Die Farbe des Fleisches ist wahrheitsgetreu; die Stoffe sind sorgfältig ausgewählt. In den Bewegungen liegt nichts Gezwungenes, jeder ist ganz bei seiner Sache. Die jüngsten Kinder sind heiter, denn sie sind noch nicht in dem Alter, in dem man mitfühlt. Bei den älteren zeigt sich das Mitleid deutlich. Der Schwiegersohn scheint am meisten ergriffen zu sein, weil der Kranke seine Worte an ihn und seine Blicke auf ihn richtet. Die verheiratete Tochter scheint eher mit Freude als mit Trauer zuzuhören. Bei der alten Mutter ist das Interesse

zwar nicht ganz erloschen, aber kaum noch fühlbar, und das ist durchaus natürlich. *Iam proximus ardet Ucalegon.*⁵⁷ Sie kann sich keinen anderen Trost mehr versprechen als ebensoviel Zärtlichkeit von ihren Kindern für eine Zeit, die nicht fern ist. Außerdem lässt das Alter die Fasern verhärteten und die Seele vertrocknen.

Manche behaupten, der Gelähmte sei zu weit zurückgelehnt, und es sei unmöglich, in dieser Haltung zu essen. Er ist ja nicht, er spricht, und man ist im Begriff, seinen Kopf aufzurichten.

Seine Tochter, sagt man, müsste ihm das Essen reichen, während sein Schwiegersohn sein Haupt auf dem Kissen aufrichten müsste, weil das erste Geschicklichkeit und das zweite Kraft verlange. Diese Bemerkung ist nicht so gut begründet, wie es zuerst scheint. Der Maler wollte zeigen, daß sein Gelähmter eine deutliche Hilfe gerade von dem erhielt, von dem er sie am wenigsten erwarten durfte. Das beweist, wie gut die Wahl ist, die er für seine Tochter getroffen hatte; das ist der wahre Grund für die Bewegtheit seines Gesichtes, seines Blicks und der Rede, die er hält. Hätte man diese Person an einen anderen Platz gebracht, so hätte man das Sujet des Gemäldes verändert. Hätte man die Tochter auf den Platz des Schwiegersohnes gestellt, so hätte man die ganze Komposition umgestoßen. Es wären dann vier Frauenköpfe aufeinander gefolgt, und die Aneinanderreihung aller dieser Köpfe wäre unerträglich gewesen.

Man behauptet auch, diese Aufmerksamkeit aller Personen sei nicht natürlich; einige von ihnen müssten sich zwar um den guten Mann bemühen, die anderen aber ihren besonderen Aufgaben nachgehen; die Szene wäre dann einfacher und wahrer, und so sei die Sache vor sich gegangen, man sei dessen ganz sicher... Diese Leute *faciunt ut nimis intelligendo nihil intelligant.*⁵⁸ Der Augenblick, den sie verlangen, ist ein gewöhnlicher Augenblick ohne Interesse; der, den der Maler gewählt hat, ist ein ungewöhnlicher Augenblick. Zufällig brachte ihm sein Schwiegersohn an diesem Tage das Essen, und der gute Mann, tief gerührt, zeigte ihm seine Dankbarkeit in einer so lebhaften, so eindringlichen Art und Weise, daß sie die Beschäftigungen der ganzen Familie unterbrach und ihre Aufmerksamkeit fesselte.

Man behauptet auch, der Greis liege im Sterben und habe das Gesicht eines Sterbenden... Der Doktor Gatti⁵⁹ aber sagt, diese Kritiker hätten nie Kranke geschen, und dieser Mann werde noch drei Jahre leben.

Seine verheiratete Tochter, die die Lektüre unterricht, habe keinen Ausdruck oder doch nicht den Ausdruck, den sie haben sollte... Ich neige zu dieser Meinung.

Die Arme dieser Gestalt, übrigens einer reizenden Gestalt, seien steif, dürr, schlecht gemalt und ohne Details... Ach, das ist freilich nur zu wahr.

Das Kopfkissen sei ganz neu, und es würde natürlicher sein, wenn es schon gebraucht wäre... Das mag sein.

Dieser Künstler sei ohne Fruchtbarkeit, und alle Köpfe dieser Szene seien die gleichen wie auf seinem Bild *Verlobung*⁶⁰, und die seiner *Verlobung* glichen denen auf dem Bild von dem *Bauern, der seinen Kindern vorliest*... Zugegeben. Aber wenn der Maler das gewollt hat? Wenn er die Geschichte ein und derselben Familie verfolgt hat?

Schließlich... Ach, tausend Teufel sollen die Kritiker holen und mich zuallererst! Dieses Bild ist schön, sehr schön, und wehe dem, der es auch nur einen Augenblick mit kaltem Blut betrachten kann!

Einzig in seiner Art ist der Charakter des Greises, einzigartig der Charakter des Schwiegersohnes, einzigartig das Kind, das ihm etwas zum Trinken bringt, und einzigartig die alte Frau. Wohin man auch blickt, überall ist man entzückt. Der Hintergrund, die Decken, die Kleidungsstücke sind äußerst sorgfältig ausgeführt. Außerdem zeichnet dieser Mann wie ein Engel. Seine Farbe ist schön und kräftig, obgleich sie noch nicht ganz an Chardins Farbe heranreicht. Noch einmal: dieses Gemälde ist schön, oder es hat niemals ein schönes gegeben. Darum zieht es auch die Besucher in Massen an: man kann kaum herankommen. Man betrachtet es mit Begeisterung, und wenn man es wieder betrachtet, findet man, daß man allen Grund hatte, von ihm begeistert zu sein.

Es wäre sehr überraschend, wenn sich dieser Künstler *nicht* auszeichnete. Er hat Geist und Empfindsamkeit; er ist von seiner Kunst hingerissen; er macht Studien ohne Ende; er spart weder an Mühe noch an Ausgaben, um die Modelle zu bekommen, die er braucht. Begegnet er einem auffallenden Kopf, so würde er am liebsten den Träger dieses Kopfes kniefällig bitten, ihm in sein Atelier zu folgen. Er beobachtet unaufhörlich auf den Straßen, in den Kirchen, auf den Märkten, in den Theatern, auf den Promenaden und in den öffentlichen Versammlungen. Denkt er über ein Sujet nach, so ist er davon besessen: es verfolgt ihn überall. Sogar sein Charakter wird dadurch beeinflußt; er nimmt den Charakter des Bildes an, das er gerade malt: er ist schroff, sanft, einschmeichelnd, abstoßend, galant, traurig, fröhlich, kalt, feurig, ernst oder närrisch – je nach der Sache, die er vorhat.

Abgesehen von dem künstlerischen Genie, das man ihm nicht absprechen

wird, ist er geistreich in der Wahl und der Abstimmung des Beiwerks. Auf dem Gemälde *Ein Bauer liest seiner Familie aus der Heiligen Schrift vor* hat er in eine Ecke ein kleines Kind gesetzt, das einem Hund eine lange Nase macht, um sich die Zeit zu vertreiben. In seine *Verlobung* hat er eine Henne mit ihrer ganzen Brut gebracht. Aus dem jetzigen Gemälde hat er neben den Jungen, der seinem gebrechlichen Vater etwas zu trinken bringt, eine große Hündin gesetzt, die den Kopf reckt und an der die Jungen saugen – ganz zu schweigen von dem Laken, das auf der Wäscheleine aufgehängt ist und den Hintergrund des Gemäldes bildet.

Man hat ihm vorgeworfen, er male etwas zu grau; doch hat er sich jetzt von diesem Fehler ganz frei gemacht. Man mag sagen, was man will: Greuze ist und bleibt mein Maler.

Ich liebe nicht das (128) *Portrait des Duc de Chartres*. Es ist kalt und ohne Grazie.

Ich liebe auch nicht das (128) *Portrait von Mademoiselle de Chartres*.⁶¹ Es ist grau, und dieses Kind sieht leidend aus. Es gibt hier allerdings auch reizende Details, wie der kleine Hund und ähnliches.

Das (130) *Portrait des Comte de Luppé*⁶² ist hart.

Man lobt sehr das (132) der *Mademoiselle de Pange*⁶³, und tatsächlich ist sein Effekt besser; aber die Haare sind von Metall. Das ist auch der Fehler beim *Kopf eines Bauernjungen*, dessen mattgelbe Haare von Kupfer sind. Was Kleidung, Charakter und Farbe betrifft, ist er übrigens das Werk eines tüchtigen Künstlers.

Aber ich lasse alle diese Porträts beiseite, um zum (133) *Portrait seiner Frau*⁶⁴ zu eilen.

Ich schwöre, daß dieses Porträt ein Meisterwerk ist, das eines Tages unbezahlbar sein wird. Wie ist sie frisiert! Wie wahr ist dieses kastanienbraune Haar! Wie gut macht sich dieses Band, das den Kopf umschlingt! Wie schön ist dieser lange Zopf, den sie mit der Hand auf die Schulter hebt und der sich mehrere Male um den Arm windet! Das ist wirklich Haar! Man muß sehen, wie sorgfältig und wahrheitsgetreu die Innenfläche dieser Hand und die Gelenke dieser Finger gemalt sind. Welche Zartheit und welche Mannigfaltigkeit liegt in den Farbtönen auf dieser Stirn! Man tadeln an diesem Gesicht den ernsten und würdevollen Ausdruck. Aber ist das nicht der Charakter einer schwangeren Frau, die die Würde, die Gefahr und die Bedeutung ihres Zustandes empfindet? Hoffentlich tadeln man an ihr nicht auch die rötlichen Male, die sie an den Augenwinkeln hat. Hoffentlich rügt man nicht auch noch die gelbliche Hautfarbe an den Schlä-

fen und an der Stirn, die schwere Brust, die erschlaffenden Glieder und den sich wölbenden Leib! Dieses Porträt sticht alle Gemälde in seiner Umgebung aus. Das Fingerspitzengefühl (*delicatesse*), mit dem der untere Teil dieses Gesichts und der Schatten des Kinns auf dem Hals gemalt sind, ist unfaßbar. Man könnte in die Versuchung kommen, mit der Hand sanft über dieses Kinn zu streichen, wenn die Würde der Person nicht das Lob verhinderte und die Hand fernhielte. Die Tracht ist einfach. So ist eine Frau morgens in ihrem Schlafzimmer gekleidet: eine kleine schwarze Taftschürze auf einem weißen Satinkleid. Bringen Sie zwischen dieses Porträt und sich die Treppe, betrachten Sie es durch ein Vergrößerungsglas, und Sie werden die Natur selbst sehen. Ich wette, Sie werden nicht leugnen, daß dieses Gesicht Sie ansieht und lebt.

Oh, Herr Greuze, wie verschieden malen Sie, je nachdem, ob die Zärtlichkeit oder das Interesse Ihren Pinsel führt! Malen Sie Ihre Gattin, Ihre Geliebte, Ihren Vater, Ihre Mutter, Ihre Kinder, Ihre Freunde; aber ich rate Ihnen: schicken Sie die anderen zu Roslin oder zu Michel Van Loo.

XIII. Casanova

Ach, Herr Casanova, was ist aus Ihrem Talent geworden? Ihr Pinselstrich ist nicht mehr so kühn wie früher, Ihre Farbengebung weniger kraftvoll, Ihre Zeichnung ganz ungenau. Wieviel haben Sie doch verloren, seitdem der junge Loutherbourg Sie verlassen hat!

(125) *Ein Reitergefecht.*⁶⁵ Ja, es herrscht immer Bewegung in dieser Schlacht. Das sind wahrhaftig Ihre Pferde, ich erkenne sie wieder. Diese Verwundeten, Toten oder Sterbenden, dieses Getümmel, dieses Feuer, diese Dunkelheit, alle diese schrecklichen Kampfszenen stammen von Ihnen. Dieser Soldat stürzt sich sehr mutig in den Kampf; jener schlägt vortrefflich zu; jener andere fällt besser, als irgend jemand fallen könnte; aber all das hebt sich nicht mehr von der Leinwand ab, die Wärme des Pinsels ist verschwunden ...

Man behauptet, Casanova halte seit fünf oder sechs Jahren in einem Landhaus einen jungen Mann namens Loutherbourg eingeschlossen, der seine Gemälde vollendet habe, und es fehlte nicht viel, so wäre die Sache bewiesen.

Die Gemälde, die Casanova in diesem Salon ausgestellt hat, stehen