Venus

Fuchs, Friedrich

Berlin, 1904

IX. Der Verrat.

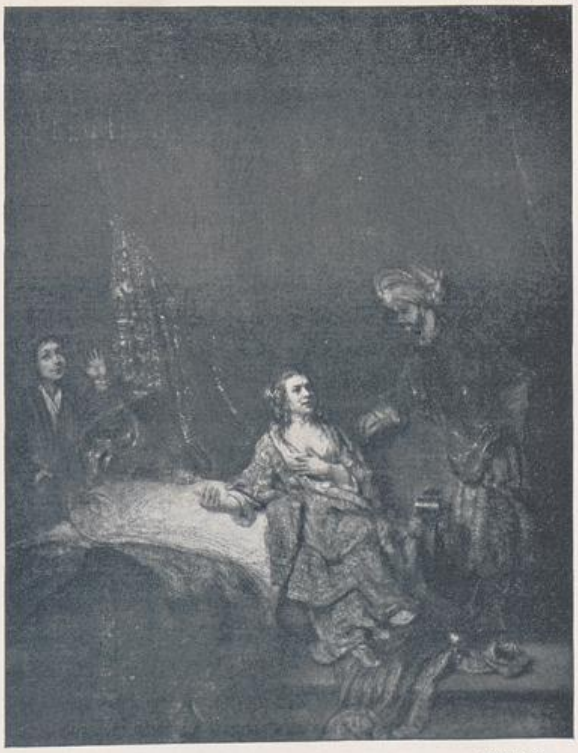
urn:nbn:de:hbz:466:1-43105

DER VERRAT.

ZWEI Frauen, die sich durch weibliche Taten einen unauslöschlichen Namen gemacht haben: Delila, die Simson liebgewann am Bach Sorek, und Judith, die Witwe Manasses, aus Bethulien. Beide begingen sie Verrat an dem Manne, der von ihrer Schönheit entzündet war, beide besiegten sie die Kraft eines Stärksten und eines Mächtigsten, dessen Stärke und dessen Macht nicht ein ganzes Heer von Bewaffneten zu bezwingen vermochte. Durch die List triumphierten sie, womit sie sanft sein und lächeln konnten, wie die gewaltigen Männer es liebten, so dass die ihren Willen verloren, ohne es zu wissen. Auf ihrem Schosse entschliefen sie, ganz in ihre Hand gegeben, dahin gebracht, wo man sie haben wollte.

Was eine Delila und was eine Judith vollbrachte, ist immerhin nicht mit gleichem Masse zu messen. Dies jedoch nicht nur aus parteilichen Gründen, weil die eine sich für die Philister, dagegen die andere für die Kinder Israels, für die Rettung Judas und Jerusalems verwendete. Sondern das Weib, welches Simson verriet, handelte auf

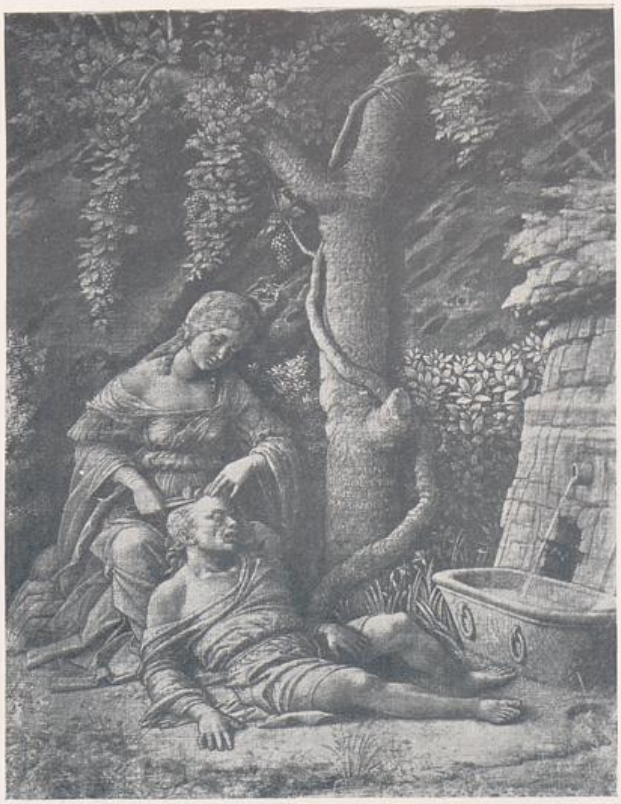
Hanfstaengl phot.



REMBRANDT:
POTIPHARS WEIB VERKLAGT JOSEPH

BERLIN,
KGL. MUS.

Hanfstaengl phot.



MANTEGNA: SIMSON UND DELILA LONDON, NAT. GALL.

hafter, typischer als Judith, die mit ihrer Initiative, ihrem Heldenmut und ihrer physischen Kraft eine grossartige Ausnahme, eine Einzigkeit, eine legendäre Herrlichkeit darstellt. Aber dennoch beide auf die gleiche Weise wirksam durch ihre körperlichen Reize und genialen Instinkte. Also stehen sie da: schön, gleissend, klug und fordern die Künstlerwelt heraus, ihr Bild zu schaffen.

Jetzt jedoch stellen wir fest, welchen Unterschied die Maler bei ihrer Wahl zwischen den zwei Frauen machten, und dass nicht die typische Erscheinung so sehr zur Wiedergabe reizte, sondern die ausserordentliche, die fabelhafte, die dichterisch erhobene.

das Angebot einer bestimmten Summe von Silberlingen hin, es hatte, indem es den Mann alle Tage trieb und zerplagte, dass er »matt bis an den Tod« ward, nichts zu wagen, und ausserdem ward es geliebt von dem, den es verriet. Während doch die Bethulierin, die dem Holofernes das Haupt abschlug, vom selbstlosen, frommen Entschluss getrieben wurde, ihre Frauenehre und ihr Leben beim Gang ins feindliche Lager aufs Spiel setzte und schliesslich dem assyrischen Feldhauptmann, so galant er sich auch zu ihr benahm, im geringsten nicht moralisch verpflichtet war. Aber wie sie's beide, Delila und Judith, anstellten, die gewaltigen Männer zu fesseln, zu blenden, zu betäuben und zu entwehren, darin waren sie die gleichen, nämlich Frauen. Und so leben sie in unserer Vorstellung als die weiblichsten Erscheinungen, als bedeutende Repräsentantinnen ihres Geschlechts. Delila mit ihrer Habsucht und durch beharrliche Schwachheit stark, erscheint freilich glaub-

Denn während das Judithmotiv von der Malerei bereits früh aufgenommen und dann kaum je wieder fallen gelassen wird, hat der Delilastoff nur sporadisch und vorübergehend eine Behandlung erfahren. Und dann war eigentlich Simson als die ausserordentliche Persönlichkeit interessierend, oder es reizte vielmehr der hochdramatische Moment, da der soeben listig seiner gewaltigen Kraft Beraubte von der hereinstürmenden Philisterschar gegriffen und in Banden geschlagen wird.

Es kommt hinzu, dass das gläubige Gemüt noch des Quattrocento nicht mit zersetzender Kritik an die biblischen Charaktere heranzutreten wagte, und dass man die Gestalten der heiligen Schrift, gleichviel welche moralische Rolle sie darin spielten, mit generellem Respekt behandelte. An der Auffassung, die z. B. der Tochter der Herodias gegeben wurde, indem man dieser traditionell die frommen Unschuldszüge einer lieben Heiligen verlieh, war das ja mit

Hanfstaengl phot.

TINTORETTO: SIMSON UND DELILA — DEVONSHIRE GALL.

Bruckmann phot.

RUBENS: DIE GEFANGENNAHME SIMSONS — MÜNCHEN

Löwy phot.

VAN DYCK: SIMSON UND DELILA — WIEN, K. GEM.-GAL.

schlagendster Deutlichkeit nachweisbar. — Von Andrea Mantegna giebt es in der Londoner Nationalgalerie das Bild »Simson und Delila«, und dies hat nicht nur für den Künstler, sondern für die ganze Ursprungszeit als eine besondere Seltenheit zu gelten. Wie völlig ahnungslos steht man noch zu einer altsemitischen Kulturwelt! Oder in wie naiver, sicherer Weise hat man sich über Aeusserlichkeiten hinweggesetzt! An die Beschreibung, die im 16. Kapitel des Buchs der Richter gegeben ist, hat sich Mantegna nicht im mindesten gehalten. Nicht in einer Kammer, sondern an einem Brunnen unter einem weinumrankten Baume ist dieser Simson auf dem Schosse des Weibes entschlafen. Und diese Delila hat auch niemanden herbeigerufen, der ihm die sieben Locken seines Hauptes abschöre, sondern sie führt die Schere selbst; ebensowenig ist von einer Philisterschar, die auf den Mann hielte, eine Spur zu bemerken. Diese so entschiedene Freiheit der Auffassung lässt vermuten, dass es Mantegna weniger darum zu tun sein mochte, speziell die biblische Geschichte zu illustrieren, als

Hanfstaengl phot.

RUBENS' SCHULE: DIE SCHERUNG SIMSONS — DULWICH GALL.

Hanfstaengl phot.

REMBRANDT: DIE BLENDUNG SIMSONS (Kopie) KASSEL

ganz generell die symbolische Handlung, das Gleichnis, zu verbildlichen, was auch eine in die Rinde des Baumes eingekerbte lateinische Moral zu bestätigen scheint. Stilistisch ist das Werk so interessant wie nur möglich, denn es zeigt die zeitgemässe Mischung einer krassen Naturalistik und einer gehaltenen Beobachtung antiker Formen. Die Gegensätze sprechen sich getrennt in den beiden Figuren aus: die sogenannte Delila hat den Habitus und Gestus einer Hera Ludovisi, dagegen ist der sogenannte Simson mit seinen derbknochigen Gliedern und dem groben Gesicht nichts als ein rechter Bauernbursch.

Der Stoff blieb fern, obsolet. Zu verwundern ist es, dass nicht wenigstens eine der vielen weiblichen Ausdruckshalbfiguren, wie sie in Oberitalien später aufkamen, eine triumphierend lächelnde Delila darstellt. Auch keins der venezianischen »Existenzbilder« betitelt sich nach ihr. Wohl aber hat Tintoretto schliesslich den Verrat Simsons an die Philister malerisch behandelt. Die ganzgrossen Italiener sind, soviel wir wissen, daran vorübergegangen. Jener Tintoretto, der sich in der Devonshire-Galerie befindet,

Alinari phot.

BOTTICELLI: JUDITH FLORENZ, UFF.

DONATELLO:
JUDITH UND HOLOFERNES

FLORENZ,
LOGGIA DEI LANZI

Hälfte des Bildes ausmacht, während die andere den Blick in die dunkle Tiefe des Gemachs eröffnet, durch dessen bereits zurückgeschlagene Vorhänge die gerüsteten Philister sichtbar werden. Denn schon berührt die Schere einer Dienerin das Haupt des Schlafenden. So würde das Bild malerisch die äusserste Spannung erzeugen, wenn nur die Charakteristik der Figuren nicht so oberflächlich wäre. Auf diese Weise kommt nur ein flüchtiger dekorativer Eindruck zustande.

Zu welcher Eindringlichkeit brachte es hingegen Rubens bei dieser Szene. Er hat nur selten Stoffe dem Alten Testament entnommen. Dass er an diesem allerdramatischsten vorübergegangen wäre, hätte aber schon kaum mit rechten Dingen zugehen können. Und er, der die strotzende Kraft bewunderte, musste von dem Schicksal Simsons gerührt werden. Diese Teilnahme kommt allerdings in der Gestalt des armen Helden auf dem Werke in der Münchener Pinakothek nicht so ganz zum Ausdruck. Schmerz, ohnmächtiger Zorn sprechen da nicht aus dem Gesicht, sondern nur Staunen, das sich auf der niederen Stirn sogar ein wenig blöde ausnimmt. Prachtvoll hingegen ist die jähe Plötzlichkeit des Ueberfalles veranschaulicht, und von bester psychologischer Erkenntnis zeugt das Antlitz der blonden Delila mit dem Ausdruck pfiffiger Genugtuung. Diese Vorzüge ermisst man am besten erst durch den Vergleich mit dem van Dyckschen Bilde in Wien, auf dem alles das, was bei Rubens unmittelbarste Belebung und Beseelung ist, als theatralische Pose wirkt.

Bei dem Bilde der Dulwich-Galerie, das nur der »Schule des Rubens« zugeschrieben wird und in Haupt- und Nebensächlichkeiten deutlich die Mitwirkung Jordaens' — namentlich in bezug auf die Ruhe — verrät, zeigt nun in der Komposition dieselbe Lösung, wie die Behandlung, die dem Gegenstande später durch Rubens und seine Schule zuteil geworden ist, so dass man ein Recht hat, zu glauben, der vlämische Meister habe das italienische Gemälde seinerzeit zu Gesicht bekommen. Es zeigt die sitzende, ein wenig zurückgelehnte Delila ganz auf die linke Seite gerückt, so dass sie mit Simson im Schosse als lichte Gruppe die eine

Alinari phot.

DOSSO DOSSI: JUDITH MODENA, GAL. ESTENSE

ist der Kompositionsgedanke derselbe, wie bei jenen anderen, nur dass die Anordnung hier von links nach rechts übertragen ist. Der Moment des Geschehens ist freilich anders gewählt, indem die Scheere erst ihr Werk verrichten soll. Ein älterer Philister ist gerade im Begriff, an dem noch schlummernden, hier ausserdem mit angenehmerer oder schönerer Gesichtsbildung ausgestatteten Simson den verhängnisvollen Schnitt zu tun, während Delila, eine jüngere Magd und die uns bereits als Dienerin der Salome und Judith wohlbekannte alte Frau mit höchster Gespanntheit die Wirkung erwarten. Die Züge Delilas sind von nicht allzu verführerischer Schönheit, dafür jedoch desto individueller. Man empfindet eine gewisse Genugtuung darin, dass diese schnöde Verräterin nicht hübscher ist.

Bei Rembrandt berührt dieser Umstand uns Relativisten überhaupt nicht. Er hat uns in dieser Beziehung ja niemals verwöhnt. Manchmal geht die »Gemeinheit seiner Typen« so weit, dass sie streng genommen unwahrscheinlich wird oder die Pointe der ganzen Historie verdirbt. Denn, um auch von jener anderen Verräterin aus dem Alten Testament, von Potiphars Weib, zu reden: ist ihre Erzählung denn schon noch glaubhaft, wenn sie so aussieht, wie auf dem berühmten Berliner Bilde? Und bleibt dann für Joseph ein moralisches Verdienst übrig, dass er gegen die Verführung so standhaft blieb? Auf der Blendung Simsons, die nicht gerade zu des Meisters Vorzugswerken gehört haben kann, und wovon das Kasseler Bild überdies nur eine mässige Kopie ist, sehen wir Saskia als Delila wieder. Mit dem abgeschnittenen Haarwust in der Hand entflieht sie soeben dem Gemach, indem sie noch einen aus Furcht und Triumph gemischten Blick zurückwirft, wo die Philisterknechte den am Boden verzweifelt mit den Füssen um sich stossenden Mannskoloss bereits überwinden und ihm — eine wahrhaft barbarische Schilderung — die Augen ausbohren. Die künstlerische Pointe dieser immerhin sehr bewegten, aber auch in allen Einzelheiten höchst klobigen Darstellung ist wieder der dramatische

Hanfstaengl phot.

GIORGIONE: JUDITH PETERSBURG, ERMITAGE

Kampf des Lichtes mit der Dunkelheit, der hier zugleich unmittelbar ein Symbol repräsentiert.

Oft mag der Verrat Delilas an Simson seitdem wohl noch die Maler angeregt haben, aber keins dieser Gemälde, das in den grossen Galerien an ausgezeichneter Stelle künstlerisch bedeutsam wirkte oder auch nur in volkstümlicher Gunst stände, wie so manches Bild, dass eine sympathische Handlung oder Persönlichkeit schildert. Diese Eigenschaft besitzen aber weder Delila noch ihre Tat.

Als eines der bedeutsamsten und geistvollsten Bilder des siebzehnten Jahrhunderts galt — wie noch in Franz Kuglers Handbuch der Kunstgeschichte zu lesen ist — jedoch die Judith des Cristofano Allori der Galerie Pitti von Florenz. Und diesen Ruf verdankt das Werk zu einem Teil doch sicherlich der erklärten Sympathie, deren sich der Charakter der abgebildeten historischen Persönlichkeit zu erfreuen hat, und die den Maler in allem Ausdruck leitete. Dies letztere ist aber eigentlich bei so gut wie sämtlichen anderen Judithbildern der Fall gewesen, so dass sie eine Reihe Schönheitstypen von ganz eigener Leibhaftigkeit und Verklärtheit darstellen.

Wundervoll elastischen Ganges schreitet auf dem Botticelli der Florentiner Uffizien das heldische Weib den leicht abschüssigen Pfad aus dem Bereiche des feindlichen Lagers, gefolgt von der Dienerin, die das Haupt des Holofernes im Korb auf ihrem Kopfe trägt. Judith selbst hält in der rechten Hand das nackte Schwert, mit dem sie die Tat vollbrachte, und in der linken einen Myrtenzweig. Aber diese symbolischen Attributionen stören hier nicht im mindesten. Das Gehobene und Rüstige der Bewegung überwiegt die anderen Eindrücke völlig, es sei denn, dass der sinnende Ernst dem seitwärts gewandten Antlitz, worin auch noch etwas von dem überstandenen Graus und Ekel zu lesen ist, sich als ein feingedachter Gegensatz einprägt zu der frohen Beflügelung der Schritte.

Bruckmann phot.

JAN MATSYS: JUDITH — PARIS, SAMML. DANNAT

Bei Giorgione, in der Petersburger Ermitage, ist die Witwe Manasses aus Bethulien ganz eine sanfte Heilige. Das Haar schlicht gescheitelt, die Augen gesenkt, das Schwert wie eine Justitia an der Seite haltend, den einen Fuss auf das am Boden liegende abgeschlagene Haupt gesetzt, wirkt sie durchaus konventionell stilisiert, wie die allegorischen Einzelfiguren zumal auf dekorativen Teilbildern in schmalem Hochformat. Jungfräuliche Reinheit ist der vorwiegende Ausdruck des klaren Bildes.

Als eine Erscheinung von mehr frauenhafter Reife finden wir Judith erst bei Veronese aufgefasst. Hier, auf dem Bilde

der Galerie von Dresden, dünkt sie uns erst wahrscheinlich als die Besiegerin des Feldhauptmanns. Es handelte sich nicht um eine Tat, die sich im mannhaften Schwunge fanatischer Begeisterung auch von einer Jeanne d'Arc vollbringen liess, sondern im Gegenteil um ein Werk, das ein höchstes Mass von Berechnung und Erfahrung, speziell weiblicher, und von Selbstbeherrschung erforderte. Derart klug und charaktervoll stellt Veronese die Bethulierin hin. Gleichzeitig weiss er ihre äussere witwenhafte Stattlichkeit durch anziehende Züge von Innerlichkeit zu erwärmen. Eine Müdigkeit und Trauer um die schönen gewölbten Augen, ein herber Schmerz um den vollen Mund berichten uns, wie wenig gleichgültig sie das Entsetzliche ihrer heiligen Mission gelassen hat. Wie viel bedeutender ist diese Judithschönheit doch, als jene berühmtere des Allori!

Der spätere Venezianer Alessandro Varotari gab uns eine Giuditta, die noch das Giorgioneske in ihrem Typus konserviert zeigt. Allerdings sind die Gestalt und Gebärde üppiger geworden; es ist eben etwas mehr ein Ausdrucksbild.

Löwy phot.

VERONESE: JUDITH — WIEN, K. GEM.-GAL.

Bei den älteren Niederländern begegnen wir der israelitischen Heldin zunächst gar nicht; erst mit dem italienischen Einfluss findet das Motiv gelegentlich Aufnahme, um, wie es das Beispiel des Jan Matsys zeigt, zu einem Halbakt nach Art der

Hanfstaengl phot.

ADAM ELSHEIMER: JUDITH DRESDEN

Von diesem Weibe, das im Stande gewesen, mit einem Schwertstreiche kaltblütig ein Männerhaupt vom Rumpf zu trennen, machte er sich eine weit andere Vorstellung, und so malte er seine Judith als ein Weib mit mächtigen Muskeln und robusten Nerven, ohne Zartheit und Zagheit. Das betreffende Bild besitzt die Braunschweiger Galerie und ist auch insofern noch ein ganz besonderer Rubens, weil der Künstler hier den Effekt der Kerzenbeleuchtung, jedenfalls zur Erhöhung der Schauerlichkeit, mitverwendet hat. Die Komposition lehnt sich an Tintoretto an.

Lucrezien den Vorwand abzugeben. In bezug auf psychologische Nuancierung dürfen wir da keine sehr hohen Ansprüche stellen.

Rubens verwertete ja bekanntlich Anregungen, wie und von wo sie ihm irgend kamen, naturgemäss in erster Linie italienische. Alloris vielbewundertes Werk wird er gewiss auch gesehen und sich gemerkt haben, denn die Aehnlichkeit seiner Salome mit jener Judith kann kaum so ganz zufällig sein, um so weniger, als ein solch dunkelbrünetter Typus in seiner Galerie von Frauenschönheiten an und für sich eine ausserordentliche Seltenheit ist. Für eine Judith jedoch war ihm — was entschieden bemerkenswert ist — der Typ des Florentiners nicht charakteristisch genug.

Hanfstaengl phot.

ALESSANDRO VAROTARI: JUDITH DRESDEN

Bruckmann phot.

RUBENS: JUDITH BRAUNSCHWEIG

Doch ist die Nebenfigur (bei dem Italiener eine sehr divinierte Mohrensklavin) hier durch eine überraschend weitgehende Charakteristik erhoben worden. Diese runzelige, aber durchaus rüstige Alte betastet prüfend, mit sachkennerhafter Ruhe, den abgeschlagenen Kopf, als wärs ein eben geschlachtetes Huhn. Und wie diese beiden Frauen, die Jugendhafte und die Greisin, so beieinander stehen, kann uns ein Grauen fassen vor solcher Verschwörung des Geschlechts.

Die Alte fehlt nun zwar auf den wenigsten Judithbildern, aber dermassen mitwirkend ist sie nie. Bei der Mehrzahl der Fälle wird es im Gegenteil ersichtlich, dass die Alte eine durchaus subalterne Rolle zu spielen hat, dass ihr stumpfes und gewöhnliches Hantieren einen ausdrücklichen Kontrast bilden soll zu der Gehobenheit, Berufung und Auserwähltheit der anderen Frauengestalt. Jede Vertraulichkeit zwischen Judith und ihrer Begleiterin scheint auf der Darstellung Zurbarans, in der Sammlung Raczynski zu Posen, ausgeschlossen. Dies Bild des Spaniers ist vor allen anderen Judithauffassungen noch dadurch ausgezeichnet, dass uns die Heldin und ihre Tat durch den sprechenden Ausdruck von religiöser Schwärmerei, mehr schon von Glaubensfanatismus wahrscheinlich und sympathisch gemacht wird. Eine hohe, reine Stirne, ein heiliges Feuer in den überzeugungsvoll nach oben gerichteten dunklen Augen. Und dies heilige Feuer gab dem zarten schlanken Körper die Kraft, das Furchtbare und Schwere auszuführen.

Zurbaran giebt uns mit den Kostümen auch eine Andeutung des Orients, der ihm von der maurischen Nachbarschaft her ja nicht so fremd und ausserordentlich sein konnte. Er nützt das Fremdartige auch nur in ganz diskreter Weise und nur zu rein künstlerischen Zwecken aus, was namentlich von der Draperie der Gewänder zu gelten hat.

Erst einer offiziellen Orientmalerei — zweihundert Jahre später in Frankreich — blieb es vorbehalten, uns eine bis in die geringsten Details hinein historisch oder ethnographisch »echte« Judith zu präsentieren. Hat uns aber Horace Vernet mit seinem berühmtesten Bilde die heldische Jüdin auch nur um einen Schritt näher als die anderen gebracht dadurch, dass

Brogi phot.

CRISTOFANO ALLORI: JUDITH MIT DEM HAUPTE DES HOLOFERNES — FLORENZ, GAL. PITTI

Hanfstaengl phot.

ZURBARAN: JUDITH — POSEN, SAMML. RACZYNSKI

er nicht bloss die Stoffe und Waffen, sondern auch ihren und des Holofernes Typus unzweifelhaft getreu orientalisch bezw. semitisch durchbildete? Lässt uns nicht vielmehr keine Schilderung so kalt und gleichgiltig als diese, bei welcher noch dazu das Grausige erst geschehen soll, wo sie eben das krumme Schwert ergriffen hat, den Aermel sich aufstreift, um sodann den Streich zu führen, der diesem ahnungslos Schlummernden das Haupt vom Rumpfe trennen soll? Es ist eine wohlausgedachte Positur, wie sie, um kraftvoller auszuholen, das eine Knie gegen die Kante des Lagers stemmt; es sind überhaupt eine Menge höchst plausibler Einzelheiten des Arrangements nachweisbar, alles ist richtig, und doch empfinden

wir nicht einen Augenblick etwas wie Spannung oder einen leisen Schauer des Entsetzens. Das ist auch ganz erklärlich. Denn unser Interesse wird nicht konzentriert, sondern durch tausend Dinge zerstreut. Wir sind in Anspruch 'genommen von der Stelle. Es gleisst und funkelt bei ihm bloss an den Stellen, auf die er unser Augenmerk gerichtet haben will. Das ist der gewaltige Unterschied. Diese luminaristische Pointe lässt sich besonders schön an dem Bilde vom Verrat der Potiphar erfassen, aber

Kuhn phot.

HORACE VERNET: JUDITH UND HOLOFERNES PARIS, LOUVRE

Perlmutterintarsia des Bettpfostens, von dem Armband, das Holofernes trägt, von der Borte der seidenen Decke, und denken gar nicht an die schaurige Handlung, die sich gerade vorbereitet. Nun hat doch zum Beispiel auch Rembrandt orientalische Pracht, sogar nur solche, die aus den jüdischen Trödelläden seiner Nachbarschaft stammte, gemalt, aber nur nicht an falscher keineswegs nur bei diesem. Sie ist vielmehr die grundsätzliche Erzählungsart Rembrandts, seine grosse Kunst und Weisheit, die er seinen Schülern auch als Vornehmstes einprägte. An einem Werke Ferdinand Bols in der Galerie von Braunschweig hat die Lichtidee ganz allein zu der Wahl des bisher obsoleten Stoffes hingeleitet. Die klassische Sage vom König Kandaules, der

Hanfstaengl phot.

POUSSIN: RINALDO UND ARMIDA — DULWICH GALL.

Bruckmann phot.

F. BOL: KANDAULES ZEIGT SEINE SCHÖNE FRAU DEM GYGES — BRAUNSCHWEIG

seinem Freunde Gyges, den ein Wunderring unsichtbar macht, die ahnungslos enthüllten Reize seiner Frau zeigt, bot ein Lichterscheinungs- oder Beleuchtungsproblem, das der Rembrandtschüler denn auch in folgerichtiger Vorstellung gelöst hat. Die Schönheit der Königin hätte uns der Meister selbst allerdings wohl überzeugender dargestellt — wir brauchen bloss an das holde Körperchen seiner sogenannten Danae, der ihren Tobias erwartenden bräutlichen Sarah zu denken. Aber die Mystik des Lichtes, des Raumes, die auf dem Bolschen Bilde die Phantasie anregt, hätte er nicht anders, nicht wirksamer hervorbringen können. Eigentlich gehört dies Gemälde seinem Gegenstande nach ja nicht in diese Reihe. Denn es handelt sich da um einen männlichen Verrat, für die Frau um ein Verratenwerden. Doch es sei niemals vergessen, dass uns hier immer die Kunst mehr interessieren soll als die Literatur.

Jene ganze grosse französische und nachdem auch deutsche Historienmalerei wendete eine Menge genauer — meinetwegen sogar virtuos gemalter — Einzelheiten für nichts auf. Denn vor lauter Historischem sah man die Historie nicht. Da verstanden spätere Orientmaler, deren Bilder schon nicht mehr im Louvre, sondern im Luxembourg hängen, sich besser darauf, Geschichten, Haremsnovellen zu erzählen, z. B. Henri Bénard mit seinen »Lettres persanes«. Da wird das Interesse konzentriert. Und man muss sagen, dass die erzählerische Pointe ziemlich sich deckt mit der malerischen.

HENRI BÉNARD: »LETTRES PERSANES« PARIS, LUXEMBOURG

A. FALGUIÈRE:
FÄCHER UND DOLCH

PARIS,
LUXEMBOURG