

Der günstige Eindruck, den die Anwesenden im Vestibül empfangen hatten, steigerte sich noch bei dem ersten Rundgange durch die Ausstellungsräume, welchen Prinz Luitpold, vom Präsidenten v. Miller geleitet und von den höchsten Herrschaften und glänzendem Gefolge begleitet, unternahm und wobei zuerst die deutschen und darauf die ausländischen Abteilungen besucht wurden.

Der Eindruck, daß die dritte internationale Ausstellung ihre beiden Vorgängerinnen sowohl in Anzahl und Mannigfaltigkeit als auch in der inneren Bedeutung des Gebotenen hinter sich läßt, war ein allgemeiner.

So wenig natürlich heute, wo noch Frankreich und ein namhafter Teil der deutschen und amerikanischen Kunst nicht vertreten sind, ein Gesamturteil möglich ist, so läßt sich doch eines feststellen, daß die Kunst allüberall den Weg des Realismus eingeschlagen und darauf entschiedene Erfolge errungen hat. Solche Erfolge mögen immerhin eine Neigung zur Einseitigkeit zur Folge haben; der Kunst, die ja für alle Bestrebungen Raum hat, können sie nur zum Vorteil gereichen.

Der während der Eröffnungsfeierlichkeit ausgegebene offizielle Katalog zählt auf beinahe 7 Bogen 3061 verschiedene Kunstwerke, als Ölbilder, Glasgemälde, Aquarelle, Zeichnungen, plastische, graphische wie architektonische und illustrierte Werke auf. (Der bei der letzten internationalen Kunstausstellung erstmals ausgegebene Katalog zählte nur 1929 Werke.) Ein Nachtrag wird baldigst erwartet.

Zur Lösung der hochwichtigen Beleuchtungsfrage ist das Mögliche geschehen: auf allen Wänden liegt ein mildes, ziemlich gleichmäßiges Licht, und sämtliche Räume tragen einen weichen und stimmungsvollen Charakter. Man hat dies dadurch erreicht, daß die mittlere Fläche des Oberlichtes durch einen dunklen Schirm abgedeckt und von dessen Rändern bis an das obere Wandfries ein leichter weißer halbdurchsichtiger Stoff gespannt wurde.

Rt.

Der Pariser Salon.

I.

Der Staat hat ein Recht, zu triumphieren. Es ist das dritte Mal, daß die Künstler ihren „Salon“ selbst arrangiert und geleitet haben, und nie zuvor ist eine so niederschmetternde Fülle von Mittelmäßigkeiten in den Räumen des Glaspalastes vereinigt gewesen. Wenn der Staat im Herbst seinen Elite-Salon, den Salon triennal, veranstaltet, wird er keine Ursache haben, auf diesen Salon zurückzugreifen, wie er denn auch in seinen Erwerbungen sich vorsichtiger als sonst benommen hat. Ein Opfer mußte freilich dem Moloch

der theatralischen Schauermalerei gebracht werden, welche man in Frankreich mit der Historienmalerei großen Stils verwechselt und die jeder hervorragende Maler wie eine Art Kinderkrankheit durchmachen zu müssen scheint. Georges Rochegrosse, ein Schüler von Lesebvre und Boulanger, welcher jedoch die zahme Eleganz seiner Lehrer völlig verleugnet, hat für eine riesige Leinwand „Andromache“ nicht nur den Preis des Salons erhalten, sondern sein Bild ist auch vom Staate erworben worden, um im Luxembourg oder in einer anderen öffentlichen Sammlung als ein Glied jener langen Kette hohler Deklamationen aufbewahrt zu werden, welche von David bis auf die Gegenwart reicht. Das Drama spielt sich inmitten einer unbeschreiblich blutigen Umgebung am Fuße einer hohen Treppe ab, welche zur Ringmauer von Troja emporführt. Oben wartet Odysseus auf den kleinen Astyanax, welchen ein griechischer Soldat eben den Armen der Andromache entrisen hat, die den Unhold vergebens an seinem Mantel zurückzuhalten sucht. Vier andere Krieger bieten alle ihre Kräfte auf, um das vor Schmerz rasend gewordene Weib von ihrem Kinde zu trennen. Um diesen unverhältnismäßigen Aufwand von Gewalt wahrscheinlich zu machen, ist Andromache wie ein Hünenweib mit massigen Gliedern gebildet, wie ein gallisches Weib, die mit Leichtigkeit ein halbes Duzend römischer Legionssoldaten mit der Wagenrunge zu Boden schlägt. Und dem entspricht auch der Habitus ihrer Bändiger, die nicht wie Hellenen aussehen, sondern nordamerikanischen Indianern gleichen. Seltsam phantastisch ist ihre Bewaffnung, ihre Kleidung, ihr Federschmuck. Nichts von jener pseudo-klassischen Eleganz, welche sich David aus den unteritalischen und etruskischen Vasen und geschnittenen Steinen zu recht gemacht, sondern jene wilde, Schrecken einflößende Ursprünglichkeit, von welcher uns die Ausgrabungen Schliemanns in Mykenä eine Vorstellung gegeben haben. An der Mauer, ganz links oben, ist eine ganze Reihe von Leichnamen aufgehängt, und mit Leichen, mit abgeschlagenen Köpfen, verstümmelten Gliedern und mit Trümmern von Hausgerät ist der ganze Vordergrund angefüllt. Rauch und Flammen verstärken noch die unheimliche Folie des Bildes. Aber das ursprüngliche Gefühl des Grauens hält nicht lange vor, sondern weicht bald dem Widerwillen über die grenzenlose Übertreibung und das groteske Anhäufen der brutalsten Effekte. Die Zeichnung und die Modellierung des Nackten sind durchaus nicht so korrekt und so fesselnd, wie man es gewöhnt worden ist. Es läßt sich auch an einer ganzen Reihe von anderen Bildern konstatieren, daß die Franzosen allmählich von der erstaunlichen Höhe, welche ihre Technik im Durchschnitt erreicht hatte, herabsteigen. Ein gewisses Niveau ist im schnellen Wettlauf