

Süddeutsche Presse

herausgegeben von Julius Fröbel.

Abend-Blatt.

Dienstag, 3. Dezember 1867.

Inserate à 6 fr. die Spaltenzeile im Beilagsblatt (sowie Abonnements, Remittungen) nimmt in München die Expedition, Dilemannstraße Nr. 11 entgegen; auswärts nehmen Inserate an: die H. H. D. Danneberg & Co. Bücher- und Buchhandlung u. die H. H. Haasenstein & Co. Buchverlag in Frankfurt a. M. u. deren Filialen in Hamburg, Wien, Berlin und Basel, sowie Havas-Lafitte-Bullier & Co. Place de la Bourse 8 zu Paris. Briefe und Geldsendungen müssen nicht zurückgeschickt sein. Kleinere Manuscripte werden nicht zurückgeschickt.

München,

Nr. 64.

Deutsche Kunst und deutsche Politik.*

X.

Richtung, welche nun das deutsche Theater der Herrschaft der von uns bereits näher besten Reaktion einschlug, konnte nicht wohl ohne unmittelsbaren Einfluß aus der Sphäre literarischer Macht in ihrer ganzen vererblichen Festigkeit erhalten werden. Die neue vorführerische Stellung, welche man dem Theater anwies, zum wichtigsten Mittel dieses Einflusses. Ganz im Geiste ihres Volkes abgewandt, hatten bis zu den Füßen zur Unterhaltung ihrer Höfe nur französische und französische Opern, Ballet- und Comtruppen gehalten: das deutsche Schauspiel war von dürftig sich nähernden, meistens durch industrielle Prinzipale geleitete umhergeführten Truppen, in ärmlichen Schauplätzen, dem eigentlichen Publikum einzig vorgeführt. In ihnen konstituirte sich das Theaterhandwerk im guten und üblen Sinne. Wie nun Alles der Einwirkung der Wiebergeburt des deutschen Geistes einen edleren, menschlich angeregten Aufschwung nahm, verließen städtische und fürstliche Bühnen, unter der Leitung wohlwollender und kunstliebender Männer (unter welchen der damals seine Freiheit und Würde achtende Adel sich vornehmlich auszeichnete) darauf, sich dieser Truppen, denen sich überraschend ernste Talente zeigten, in der Kunst förderlichen Sinne auch mit bürgerlicher Fürsorge anzunehmen. Ein schönes Beispiel davon: der feurige Kaiser Joseph II. von Oesterreich: in Wien war das erste Hof- und Nationaltheater entstanden; in seinen beiden Abtheilungen wenigstens mit der Oper und dem Ballet zugleich das deutsche Schauspiel von gut verpflegtem in kaiserlichem Solde stehenden Truppen alten. Dieser ältesten Gründung verdankte Deutschland geraume Zeit hindurch sein bestes Schauspiel durch die längste Pflege und Erhaltung in Deutschland eigenthümlichen sogenannten „Narren“, bis dann in neuerer Zeit auch diese selbst auf das Ideale gerichtete, aber im Grunde die Grundlage, auf welcher der Deutsche zum gelangen kann, festhalten Tendenz unter Aestheten Einfluß des Niederträchtigen, welche ihre Kunstbenutzung wir bald näher zu charakterisieren werden, erschlaffte und sich verbarbarallirte. Die Höfe (da man ihnen italienische Opern vorzuziehen liebte), durchaus nur von humanem Geiste erfüllt, überließen das Theater kunstverliebten Männern, meistens von Fach, zur artistischen Pflege: der Herzog von Weimar übergab es seinem Bruder, Goethe; in Berlin leitete es ein großer Theaterdirektor, Jffland. Das war die hoffnungsvolle Richtung, die deutsch und christlich her: im glückseligsten Gange wären die Bedenken aller stehenden Unternehmungen auf deutschem Boden bald ihre Anerkennung gekommen; die richtige Abhilfe, die das deutsche Theater im Sinne aller wirklichen deutschen Institutionen, welche ganz den Bedürfnissen und Gewohnheiten als z. B. des Pariser Publikums zu entsprechen haben, produktiv zu organisieren, mußte bald gefunden werden. — aber das Alles eine andere Bedeutung; es war ermordet worden; ein Student im alten Röde hatte ihn erstochen. Was hatte das

zu sagen? Offenbar lag etwas sehr verhängliches dahinter. Jedenfalls dünkte es gut, die altdeutschen Röde abzuschaffen und Kogebue's Sache zur eigenen zu machen. Fort mit dem deutschen Kraut! Das Theater wird zum point d'honneur des Hofes. „Fort Sachverständige, oder an euren rechten Platz als unterthänige Handlanger! Der richtige Hofcavalier versteht einzig die neue Tendenz.“ Wir erfahren von einem zweiundzwanzigjährigen Jagdjunker, welcher eigens aus dem Grunde, weil er nichts davon verstände, zum Intendanten eines Theaters gemacht wurde; er dirigirte die ihm untergebene Kunstanstalt weit über ein Vierteljahrhundert; von ihm hörten wir einmal offen den Ausdruck, allerdings werde jetzt Schiller so etwas wie den Tell nicht mehr schreiben dürfen. Alles wirkte hierbei, wie ja in den meisten Wendungen der Weltangelegenheiten, instinktiv, ohne eigentliches klares Bewußtsein, welches nur dann plötzlich zu leuchten begann, wenn man sich bestimmt darüber zu erklären hatte, was man nicht wollte. Was man dagegen wollte, das stellte sich ja so leicht als greifbares Resultat der sinnlosesten Anordnungen von selbst heraus: zu was das beschämende Bekenntniß aussprechen?

Natürlich mußte zuerst der ideale Punkt der Berührung des Mimen mit dem Dichter ausgewischt werden. Das war eine leichte Sache. Man stürzte den Mimen mit Federbissen und ließ den Dichter verhungern. Nun wurde der Schauspieler und namentlich die Schauspielerin herausgeputzt: kam aber die Sängerin oder gar die Tänzerin, dann sank selbst der vornehme Intendant huldigend auf's Knie. Warum sollte sich das der arme Comödiant nicht gefallen lassen? Der ganze Stand ward mit einem gewissen glänzenden Lack überzogen, der von weitem wie ein Gemisch von Adel und Halbgötlichkeit aussah. Was ehemals nur berühmten italienischen Sängerinnen und französischen Ballettänzerinnen beschieden war, breitete sich jetzt wie ein Duft über den ganzen armen deutschen Komödiantenstand aus, wo es denn den beliebtesten und am häufigsten beklagten wie Parfüm, dem unbedachteten Nothnagel doch immer noch wie Bratenbust roch. Alles was von schlechter Anlage und Herzlosigkeit in der Mimikatur saß, ward, wiederum mit dem alles leitenden Instinkt, angelegentlichst hervorgehoben und einzig gepflegt: widerwärtigste Eitelkeit und birnenmäßige Gesalligkeit. Der Affe in seiner abscheulichsten Gestalt war glücklich aus der Goethe-Schiller'schen Verpuppung herausgeschält worden, und es frug sich nun endlich was man ihm jetzt zum Nachmachen vorhalten sollte? — Das war leicht und wiederum nicht leicht. Wie für die Kleider, so für das Theater, hielt man sich an die Pariser Moden. Verschrieben und nachgemacht: damit war man leicht fertig, und es hielt auch vor. Doch nicht zu jeder Zeit. In Paris, wo jedes neue Stück, allerdings von vielen verschiedenen Theatern, vor einem stets wechselnden ungeheuren Publikum über hundert Mal in einem fort gegeben werden kann, bringt man jährlich nicht soviel zum Vorschein, als das Theater einer kleinen deutschen Landeshauptstadt, wegen seines geringen Publikums, in einem Monat verschlingt. In einem völlig überlebten Haupt- und Grund-Gebrechen des modernen deutschen Theaterwesens, dem Fehler, daß es allabendlich vor einem und demselben Publikum sich unterhaltend ausnehmen soll, — in diesem Uebelstande, aus dem andererseits die lächerlichste Stumpfsinnigkeit seiner Leistungen resultieren mußte, bildete sich zugleich die Nemesis für das ganze straf-

würdige Beginnen und die letzte Möglichkeit zu einer Rettung vor dem gänzlichen Versinken aus.

Was man mit dem Theater wollte, indem man es unter die prunkende unmittelbare Verwaltung der Höfe stellte, war allerdings auch in dem demoralisierenden Einflusse erreicht, der notwendig von hier aus auf die sonst noch bestehenden, mehr oder weniger industriellen städtischen Theateranstalten sich erstrecken mußte. Die Direktionen dieser geringeren Theater, meistens ohne alle Subvention, leblich auf die Spekulation angewiesen, hatten aus den häufigen Theater-Abenden ihren Vortheil zu ziehen suchen müssen, indem sie zu Allem und Jedem, was nur Abwechslung gewährte, griffen. Auf diese Weise füllte sich das deutsche Theaterrepertoire mit einer monströsen Masse von besonders zubereiteten, allen Zeiten und allen Nationen angehörenden Bühnenstücken. Da nun zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Sprachen manches, ja vieles Bortreffliche für das Theater geschrieben worden ist, so kam dieses nothgedrungen auch mit zum Vorschein. Die großen Hoftheater geriethen endlich ganz in die gleiche Lage. Das schreckliche Gespenst: Finanz, von welchem Friedrich der Große in der Zukunft selbst das Pabstthum in bedenklicher Weise bedroht sah, erschien auch den Hoftheater-Intendanten. Schon war die bloße Institution des neuen Hoftheaters ein bloßer Compromiß zwischen dem Hof und dem Publikum der Residenzstadt: der Hof stellte eigentlich nur den prunkenden Anschein und die Mißleitung; das Publikum mußte für die Noth einstehen. So bildete sich die zweite Macht, das Steuern votirende Unterhaus, eine der merkwürdigsten Erscheinungen — der deutsche Theater-Abonnement, heraus. Der unterirdische Krieg bei Belagerungen kann in seinen Peripetien nicht interessanter sein, als der wunderliche Minentampf des Theater-Abonnement mit der Theater-Intendanz.* Beide können ohne gegenseitige Konzessionen nicht mit einander auskommen; auch der Intendant hat sich, zumal wenn der Monarch über die Verwendungen für Sänger und Tänzer u. s. w. äbel gelaunt ist, dem Abonnenten zu fügen: er muß schließlich zu dem Ausfunftsmittel des erwerbbedürftigen Stadttheater-Directors greifen, mit möglichst vielem Schlechten zu Zeiten auch einmal etwas Gutes bringen; und da der Abonnent zwar nicht nach Paris, aber doch sonst wohin in der näheren oder ferneren deutschen Nachbarschaft gelegentlich seine Reise macht, und von dort, wo irgend günstige Umstände ausnahmsweise einmal wirklich etwas Beachtenswerthes mit provinzieller Schüchternheit zu Tage fördern, die Wahrnehmung mitbringt und kundgibt, daß nicht Alles Gold sei was glänze, so kommt die bisher vertretene eigentliche Haupttrichtung auf das Niederträchtige dann und wann etwas aus dem Geleise, was, ärgerlich genug, zu neuen Konzessionen, ja schließlich zur völligen Konfusion führt. Trifft es sich nun gar einmal daß ein fremder Gesandter das Verlangen bezeigt etwas von der im Auslande dann und wann besprochenen romantischen deutschen Theaterliteratur zu kosten zu bekommen, (ungefähr wie der Kaiser von Rußland vom Großherzog von Weimar sich die famosen Zenaer Stubentengerei abwünschte); oder findet es sich daß selbst ein junger Prinz, oder gar einmal der Monarch selbst nach irgend einer klassischen Seite hin eine Schwäche zu erkennen giebt, so tritt endlich das Chaos ein. Rezensenten werden um litterarischen Rath befragt, Gelehrte als Dichter herangezogen,

* Wir verweisen einen erfahrenen Kulturforscher auf die Begründung und Darstellung dieses wunderlichen und gewiß nicht unbedeutenden Stoffes.

Architekten als Decorateure verwendet: Alles reicht sich die Hand, bezieht sich gegenseitig Hochachtung, das Hoftheater wird zum Pantheon der modernen Kunst. Und dieß Alles gruppirt sich um den glücklichen Mimen, der nun noch sogar über Kunst und Klassizität zu sagen sich berechtigt fähigt. Ein verstoßener Wink, ein Augenzwinkern des Intendanten belehrt ihn zwar, daß das Alles nicht so gefährlich gemeint sei: worauf es den Herrschaften im Grunde ankomme, ach Gott! davon schienen alle die Kunstschwäger doch keine Abnung zu haben. Er wisse es! — Doch die Abonnenten, — das Gespenst? — Nun, sollte man die denn nicht zur Raision bringen können? — Man hat nichts gegen Schiller und Goethe; im Gegentheil, man legt ihnen noch sonst alle klassische Dichter bis auf Sophokles mit zu: nur soll man vom Schauspieler nicht verlangen, daß er das Zeug ordentlich auswendig lerne, welches man doch am Ende nur äußerst spätlich zur Wiederholung bringen kann, wie leider alles Uebrige auch, nur mit dem Unterschiede daß dieses Andere leichter auswendig zu lernen ist und sehr gut „auf den Souffleur gespielt“ werden kann.

Denn nun war die schöne Zeit für den Mimen gekommen, wo er sich geborgen fühlte, einmal ausruhen und faulenzeln konnte. Von der mühseligen, höchst unangenehmen Probe, oft schon aus der Probe hinweg, in das Caféhaus; vor der Aufführung Willard oder Kegelschub, nach der Aufführung Bierhaus. Dort sein eigentlicher Wirkungskreis. Der Besuch hinter den Coulissen verblieb nur der Aristokratie; dafür ward für die eigentliche Stadtbevölkerung die Coullisse, mit Allem was dahinter, selbst in das Café oder Bierhaus gebracht. Die Theilnahme an dem, was man da erfuhr, verdrängte bald alles andere Interesse, welches sonst eine Stadteinwohnerschaft interessieren konnte. Eine Theaterheirath, eine neue Liebchaft, Rollenstreit, ob man „herausgerufen“ werden würde, Gehaltzulagen, Gastspiele, wie viel dafür gezahlt würde, — dieß waren jetzt die großen Interessen, auf welche sich die gesellige Aufmerksamkeit, die leidenschaftliche Theilnahme der gesammten Doffentlichkeit und Heimlichkeit aller Städte richtete, in welchen, namentlich unter der Protection der Höfe, das stehende Theater gründlich Fuß gefaßt hatte. Nun kamen die Lieblinge, ihre Rivalen, der Kampf Weiber und der Kampf um Sie. Jetzt ward die Schauspielerhandwerks-Rebensart, der Komödiantenwitz zum Geist, der Coullissen-Jargon zur Sprache des Publikums und der Journalistik, in welcher sich die unsnünftigen Worte, wie z. B. „selbstverständlich“, welches offenbar für eine parodistische Poesie erkunden war, mit solcher Behaglichkeit festsetzten, daß der Grammatiker sie endlich wirklich erklären, der Ausländer übersehen zu müssen glauben durfte, wenn Weibes nicht unmöglich wäre. — Goethe hatte in Betreff des Theaters die Verbesserung der Unversitäten beklagt, weil es nun so wenige verdorbene Studenten mehr gäbe, welche, da sie doch in irgenb welche Verührung mit höherer Geistesbildung gekommen, dem Theater immer noch ein taugliches Material geliefert, während nun der verkommene Handlungsdiener sich herandränge, den ein glattes Gesicht und eine gewisse Magazin-Beweglichkeit zum Fortkommen auf dem Theater berechtigte. Härte Goethe ahnen können, in welche Hände der deutsche Handel einmal fallen, und aus welcher absonderlichen Rationalität demnach einst unser Theater sich rekrutiren sollte, er würde den Faust nicht einmal als Buch haben drucken lassen; denn jede, auch nur die entfernteste Aehnlichkeit mit einem Theaterstücke hätte ihn an seinem Wunderwerke von dessen Veröffentlichung zurückzureden müssen. Dafür ward denn gerade an diesem Faust die Rache der theatralischen Niederträchtigkeit vollzogen.

Zu zwei Höhepunkten erhob sich das deutsche Genie in seinen beiden großen Dichtern. Der idealistische Schiller erreichte ihn in der Tiefe des ruhig sicheren Kernes der deutschen Volksnatur; wovon Goethe im „Witz“ ausging, dahin kehrte Schiller, nachdem er den herrlichen Kreis der Idealität, bis zur Verkörperung des katholischen Dogmas in „Maria Stuart“, durchschritten, mit majestätischem Wohlwollen in seinem „Tell“ zurück, vom Untergange bis zum hoffnungsvollen Aufgange der Sonne edler deutscher Menschlichkeit gelangend. Aus den grundlosen Tiefen der sinnlich-überflutheten Sehnsucht schwang Goethe sich bis auf die heilig mythische Bergeshöhe, von welcher er in die Glorie der Weltberühmung blickte: mit diesem

Blicke, den kein Schwärmer je inniger und weisevoller in jenes unnahbare Land werfen konnte, schied der Dichter von uns, und hinterließ uns im „Faust“ sein Testament.

Zwei Punkte bezeichnen die Phasen des Hinabsteigens des deutschen Theaters zum Niederträchtigen: sie heißen „Tell“ und „Faust“.

Im Anfange der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts, um die Mitte der „Bestzeit“, schien sich der deutsche Geist (die Pariser Julirevolution hatte ihn dazu angeregt) ein wenig aufrütteln zu wollen: auch machte man hier und da etwas Konzessionen. Das Theater wollte davon seinen Theil haben: noch lebte der alte Goethe. Gutmüthige Litteraten kamen auf den Gedanken, seinen Faust auf das Theater zu bringen. Es geschah. Was an sich, und bei der besten Beschaffenheit des Theaters, ein thöriges Beginnen war, mußte jetzt um so augenfälliger nur den bereits eingetretenen großen Verfall des Theaters aufdecken: aber das Gretchen wurde eine „gute Rolle.“ Das edle Gebicht schleppete sich verstümmelt und unerkennbar, traurig über die Bretter: aber es schien namentlich der Jugend zu schmeicheln, sich bei manchem witzigen und kräftigen Worte des Dichters beifällig laut vernehmen lassen zu können. — Besser glückte es den Theatern, ungefähr gleichzeitig, mit dem Tell: den hatte man in Paris zum Operntext gemacht, und kein geringerer als Rossini selbst hatte diesen in Musik gesetzt. Es frag sich zwar, ob man es sich untersehen dürfte, dem Deutschen seinen Tell als übersezte französische Oper zu bieten? Wer ein für alle Mal aufgukärt werden wollte, über die unaussfüllbare Kluft, welche den deutschen vom französischen Geist trennt, hatte dieß auf das Bestimmteste aus einem Vergleich dieses Operntextes mit dem Schiller'schen Drama, dem zur höchsten Popularität in Deutschland gelangten, zu erfsehen. Jeder Deutsche, vom Professor bis zum untersten Gymnasiasten hinab, selbst die Komödianten, empfanden dieß auch, und fühlten die Schmach, die ihnen mit der Vorführung dieser widerlichen Entstellung ihres eigenen besten Grundwesens geschah: Aber, — nun — eine Oper, — mit der nimmt man es nicht so genau. Die Duvürtüre mit der rauschenden Balletmusik am Schlusse, war bereits in den klassischen Konzertanstalten, dicht neben der Beethoven'schen Symphonie mit unerhörtem Jubel aufgenommen worden. Man drückte ein Auge zu. Am Ende ging es doch immer sehr patriotisch darin her, ja eigentlich patriotischer als im Schiller'schen Tell: „esclavage“ und „liberté“ machten in der Musik enormen Effekt. Rossini hatte sich bemüht so gegeben wie möglich zu komponiren: man konnte wirklich bei vielen hinreichend wirkungsvollen Musikstücken den ganzen Tell eigentlich vergessen. Es ging, und es geht immerfort; und wenn wir es jetzt bei Lichte betrachten, ist der Tell ein klassisches Ereignis in unserem Opernrepertoire geworden. — Und es ging, und sank und versank. Nach Jahren kam es in Deutschland zur Revolution: die Fahne der alten Burschenschaft wehte auf dem Frankfurter Bundespalaste. Zur Beschwichtigung wurde auch Goethe's hundertjähriger Geburtstag herangezogen. Was sollte man machen? Mit dem Faust ging es nicht mehr. Da hilft denn wieder ein Pariser Komponist: ohne allen Ehrgeiz geht er daran das Goethe'sche Gebicht in den für sein Boulevardpublikum nöthigen Effektjargon übersezen zu lassen; ein widerliches, süßlich gemeines, locketenhaft affektirtes Machwerk, mit der Musik eines untergeordneten Talentes, das es zu etwas bringen möchte, und in der Angst nach jedem Mittel dazu greift. Wer in Paris einer Aufführung davon beizuwohnt, erklärte, dießmal sei es doch unmöglich mit dieser Oper in Deutschland das zu wiederholen, was seiner Zeit dort mit Rossini's Tell erlebt wurde. Selbst der Komponist, der eben nur seinem bestimmten Publikum, dort am Boulevard da temple, einen Succes hatte abgewinnen wollen, war fern von der Annäherung mit dieser Arbeit sich in Deutschland zeigen zu dürfen. Aber es kam anders. Wie ein Bonne-Evangelium durchschweifte nun endlich auch der „Faust“ das Herz des deutschen Theaterpublikums, und in jeder Hinsicht fanden Gescheide und Thoren, daß es doch eigentlich etwas Rechtes damit sei. Gibt man heute noch als Kuriosität den Goethe'schen Faust, so ist's um zu zeigen, welchen Fortschritt seit der alten Zeit doch eigentlich das Theater gemacht hat. Und gewiß, der Fortschritt ist unermesslich. Gewlänge es jetzt dem edlen Beispiele eines kunstbezi-

sterten Mächtigen, das Theater dahin zu führen, daß man an seiner Wirksamkeit zu der Entschiedenheit wie tief es jetzt gefallen ist, so wieder der Würde er auch zum Gewinn des höchsten Grades seinen Dimensionen gerade doch nur so vorwärts als der jenes Fortschrittes zur nun völlig erreichten Niederträchtigkeit.

Albert Lefavre: De la Peinture en Allemagne (Revue Contemporaine, 31. Octobre 1867)

Die Art und Weise wie jetzt immer mehr und erasphafter die gebildeten Franzosen die Kunst studiren und beurtheilen, ist von großem Interesse. Man merkt ihren Arbeiten entgegengehend die entschiedene löbliche Absicht an, die Leute über eine Nation zu belehren, welche kaum von denselben beachtet worden ist und nach eine große — wenn auch noch nicht bestimmte — Ehrfurcht einflößt. In dem letzten Aufsatz haben wir eines der besten Beispiele jener löblichen Absicht, und wie elegant, wie kunstvoll nehmen sich in der wohlhabenden französischen Sprache Lob und Tadel an! Wir haben uns dem Reiz der stichhaften Beschuldigung französischer Kunstzustände unbedingt hingeben und es ungerecht finden, wenn man sich daran setzen wollte daß man die, dem Franzosen den über ihn fallende — Berwechselungen auch für seinen schließt sind. Daß das Bildhauerwerk nicht ein Gottfried v. Straßburg (welcher überdies nicht Gottfried v. Straßburg genannt wird), daß das Zeitalter der Stadt Augsburg nicht das der Würzburg ist, daß W. v. Raubach nicht ein Hannoverscher, sondern aus dem Waldeyer wissen wir, und scheint uns kein besonders auf solche Irrthümer zu legen zu sein, die geistvolle Schriftsteller könnte uns denn nicht werfen daß wir ihm eine „querelle allemande“ machen.

Bedenklicher ist wohl das Urtheil welches Lefavre über die deutsche Architektur fällt, deren Originalität und Schönheit durchaus abgeprägt muß entschieden die Werte Spitzel's, Semper's Hansen's nicht kennen; was man hat wohl moderne Paris aufzuweisen, das mit den Werken von Berlin und Dresden, den Arsenal in Wien vergleichbar wäre? Von der Bildhauerei spricht Lefavre ähnlich wie von der Architektur, daß sie sich durch keine meisterliche Arbeit (ornamentale) hervorzuheben habe; nun, Raubach ein Monument der Königin Luise, Schinkel ein Bachantenganz, Kriehel und seine Vorkämpfer Raubach'sche Schule nicht zu gedenken, unseres Erachtens es wohl mit der besten französischen Bildhauerei aufnehmen können. Man glaube daß hier weniger eine Unangenehmkeit eine Unkenntniß der Meister und ihrer Werke ist, denn das was Hr. Lefavre behauptet hat in München zu sehen, ebenfalls ein wirklicher Freinheit und mit eingehender Aufmerksamkeit. Es versteht sich von selbst daß die Franzosen Cornelius nicht lieben, die meisten unter ihnen nachschelkend an den Fresken der Blauschule der große Zug welcher diese in ihrer Compositionen durchweht, bleibt ihnen über oder erweckt ihre spöttelnde Ironie, je nachdem, kaum verstehen, oder sie greifen daß das ganze Zeichnung in den großen Meistern sich erkennen. Es ist wohl Lefavre hoch anzurechnen daß er genug von den bei uns so hoch verehrten Namen genannt um ihm den größten Platz in seinem Räume, und um das Leben und Wirken einer eingehenden Besprechung zu „würdevoll“ er die hämische Ausrufung die nun einmal zuse gegen diesen Deutschen unüberwindlich andeutungsweise ausdrückt, in dem er gibt daß die französische Wiedergabe der Welt ihm sympathischer ist, als die deutsche wenig ein Franzose es vermag, in dem Cornelius sich zu vertiefen, zeigt und welche nach Herrn Lefavre's Ansicht die sich einnehmen. Nachdem die erprobten Prosperina und der Helaba ihm geradezu wärtig erschienen sind, erhebt er den witzigste, und findet „das jüngste Gerichte“