

Kraft durch den Widerschein einer indirecten Beleuchtung gemässigt wird, hebt sich die Figur von einem glitzernd hellen Hintergrunde ab, der Vorhalle eines alhambraartigen Gebäudes, auf dessen Wänden die Arabeske erglänzt und die unzähligen Erhebungen der gemalten und vergoldeten Stuckverzierungen in einem fahlen Lichte schimmern. Wenn man von der weissen Binde absieht, die die Stirn der Figur heraushebt, ist die Wirkung erstrebt durch den wohlthuenden Gegensatz analoger Farbenwerthe, indem das verblasste Rosa mit dem bräunlichen Roth zusammenquillt, das Orange mit den Vergoldungen.

Streng genommen hätte es Regnault hierbei können bewenden lassen, aber unverzagt bis zur Unklugheit hat er für den untern Theil seines Gemäldes ein ganz anderes System zu Grunde gelegt. Die weissen Treppenstufen, die purpurrothen Flecken des strömenden Blutes, der leichenhafte und schon in's Gräuliche schillernde Kopf, der Körper des Enthaupteten, luxuriös in ein Gewand von grüner Seide gekleidet, dessen schreiende Farbe noch durch einen hochrothen Gürtel gehoben wird, — all das bildet ein Ensemble von starken und lebhaften Farbenwerthen, die sich gegenseitig durch ihre Nebeneinanderstellung steigern, und die — wenn man den Fall unter dem Gesichtspunkte der literarischen Kategorien betrachten wollte — wohl als ein einigermaßen wunderbares Mittel für den Ausdruck der Gemüthserschütterung erscheinen dürfte, welche eine so tieftraurige Scene hervorbringen sollte. Das Drama spricht hier nicht seine natürliche Sprache, und man könnte in dieser Combination von Tönen eine bis zum Paradoxen kühne Gefuchtheit sehen. Unter dem einfachen Gesichtspunkte der Coloristik hat der Urheber der »Hinrichtung ohne Urtheil« zwei Bilder in einem geliefert. Das Auge wird ein wenig beunruhigt durch diesen neckischen Gegensatz in sich. *)

Und wenn es nur das Auge wäre! Aber das Gemüth wird in einer Weise gepeinigt durch diese Darstellung, die kaum zu überbieten fein dürfte. Selbst der französische Kritiker, dessen Worte ich unten wiedergegeben, hat etwas davon gemerkt, wenn er sagt: »Dies Gemälde war in dem Werke Regnault's ein neuer Beweis nach so vielen anderen, daß er die Dinge nur sah und sehen wollte von ihrer malerischen Seite, und daß er nicht bis zur Seele in die Tiefe drang. Unzweifelhaft zeigt sich eine Spur von Gedanken in dem Portrait Prim's; aber er giebt nichts mehr der Art in seiner Judith; in der Salome ist er unfassbar; sehr wenig ist davon in der »Hinrichtung ohne Urtheil« vorhanden. Das Dramatische war nicht das Gebiet Regnault's, und obgleich sie ihn verschwenderisch ausgestattet, hatte die gütige Fee unter ihren Geschenken die Gabe der Thränen vergessen.«

Bruno Meyer.

*) Das Vorstehende, fast wörtlich genaue Uebersetzung der Schilderung des Bildes in dem von Paul Mantz verfaßten Aufsatze der „Gazette des Beaux-Arts“ über Henri Regnault (1872, I, p. 81 fg.), kann dem deutschen Leser als eine treffende und an sich vorzügliche Probe der französischen, den technischen Gesichtspunkt vor jedem andern, fast mit Ausschluß jedes andern, zur Geltung bringenden Kunstkritik gelten. Es thäte nur gut, wenn auch wir dieser Seite der Beurtheilung mehr Rechnung trügen, als bis jetzt meistens geschieht. Leider geben in dieser Beziehung gerade die in Deutschland der Kritik waltenden Künstler ein nichts weniger als glänzendes Vorbild.