

Die Jugendeindrücke, die Daniel in Spanien empfangen hat, haben auch auf seine Kunst entscheidenden Einfluß gehabt: sie haben ihn sehen gelehrt und vor allem seinen empfänglichen Sinn für die Vorgänge des täglichen Lebens in hohem Maße entwickelt. In Madrid, wo sich das ganze öffentliche Leben auf der Straße abspielt, wo in jener Zeit Umwälzungen, Revolutionen, militärische Operationen, Festzüge, pompöse Begräbnisse einander in buntem Gewirr auf dem Fuß folgten, hat er gelernt, das Gesehene mit dem Griffel blitzschnell festzuhalten, und diese Eigenschaft hat ihm in Paris schnell die Tore von Zeitschriften-Redaktionen geöffnet, deren Hauptverdienst die Illustration der wichtigen Tagesereignisse war. Der große Maler Delacroix hat diese Fähigkeit des bildenden Künstlers als wichtigste Forderung aufgestellt und folgendermaßen resümiert: »Wenn jemand nicht imstande ist die Skizze eines Menschen in der Zeitspanne zu entwerfen, die dieser braucht, um vom 4. Stockwerk auf die Erde zu fallen, so wird er nie fähig sein, etwas Großes zu leisten«. — Bierge ist dies sein ganzes Leben hindurch geglückt, und dazu noch mit seinen beiden Händen, wie wir sehen werden.

Auch der Zufall der Weltgeschichte war Daniel günstig. Ein Jahr nach der Übersiedelung der Familie Urrabieta nach Paris brach der deutsch-französische Krieg aus, und Daniel hatte nur zu viel Gelegenheit, sein Auge und seinen Griffel im Dienst der illustrierten Berichterstattung zu üben, die in einer unruhigen, blutigen Periode der Zeitgeschichte seines Heimatlandes erworbenen Fähigkeiten zu erweitern und zu verwerten. Am 17. September 1870 erschien im »Mondo illustré« seine erste Skizze, »Spahis, aus Paris ausrückend«, die er damals mit seinem väterlichen Namen Daniel Urrabieta zeichnete. In der Folge aber wollte er sich von seinem Vater unterscheiden und nannte sich nach seiner Mutter, Juana Bierge de la Vega, deren Großvater aus Lyon stammte, Daniel Bierge, welcher Name ihm später allein geblieben ist. Skizze über Skizze folgte nun aus Bierges Hand, der in jener außerordentlichen, bewegten Zeit seine künstlerische Selbstständigkeit fand; sie machen die Jahrgänge des »Mondo illustré« aus jener Zeit zu wertvollen, noch heute geschätzten zeitgeschichtlichen Dokumenten, und der Künstler, der sowohl während der langen Zeit der Belagerung, als auch während der kurzen, aber furchtbareren Episode der Kommune überall mit dabei war, weder Anstrengungen noch Gefahr scheute, erhielt nun die Feuertaufe als Franzose. Er ist seinem zweiten Vaterland bis zu seinem Ende treu geblieben.

Aber auch Bierges Talent hat hierbei seine Sanction gefunden. Wie ihn einer seiner Gönner, der beliebte Schriftsteller Charles Priarte, der in dem jungen Spanier bereits den zukünftigen Illustrator des Don Quijote und des Gil Blas sah, den Weg zum Mondo illustré, damals einem der ersten illustrierten Blätter Frankreichs, führte, so half ihm ein anderer Freund, der Zeichner L. Flameng, durch Vermittlung von Paul Meurice gleichfalls einen großen Schritt weiter, indem er ihn mit Victor Hugo bekannt machte und ihm damit das große Arbeitsfeld der Buchillustration eröffnete, auf dem er jahrzehntelang eine hervorragende, führende Rolle spielen sollte. Seine Vorläufer auf diesem Gebiete fallen in die Jahre 1874 bis 1876, wo er Aimé Girons köstliche Legende »Au pays de Nazareth« und ein Werk seines Freundes Priarte »Bosnie et Herzégovine«, einen Band Reiseerinnerungen aus der Zeit des bosnischen Aufstandes, illustrierte und dabei eine bemerkenswerte Gewandtheit und ethnographische Sicherheit entwickelte, die den Eindruck machen, als ob er diese Länder selbst durchwandert hätte.

Victor Hugo hatte sofort erkannt, das das feurige, ritterliche Talent des heißblütigen Spaniers gerade dazu angetan wäre, seinen phantasiereichen geschichtlichen Romanen den bildlichen Ausdruck zu geben, der sie jetzt erst dem Verständnis seiner großen Gemeinde wirklich nahe bringen sollte. Und so sehen wir in jener ersten, fruchtbaren Schaffensperiode von Daniels junger Meisterhand illustrierte Ausgaben entstehen von Victor Hugos »Année terrible« (1874, in Gemeinschaft mit Flameng) — wer war besser imstande, das Schreckensjahr zu illustrieren, als gerade Bierge, der es doppelt durchlebt hat, als Belagerter und mit dem Zeichenstift in der Hand! —, L'Homme qui rit, Les travailleurs de la mer und Histoire d'un crime (1878).

Von Victor Hugo zu Michelet ist kein allzu großer Schritt. War der eine der Poet der Weltgeschichte, auch in seinen Prosawerken, so war Michelet der Chronist der französischen Geschichte, jedoch nicht ohne seinen großen Geschichtswerken den Stempel der Poesie aufgedrückt zu haben, was de Marthold von ihm sagen läßt: »Michelet, das ist Shakespeare als Historiker«. Und die illustrative Tätigkeit, die Bierge nun mit Michelet verbindet, ist umfangreich. Die fünf Bände der »Histoire de France« (1879—1885) und die vier Bände der »Histoire de la révolution« (1876—1879) haben durch ihn eine Auslegung, Ergänzung, Verherrlichung erfahren, wie sie ein Schriftsteller schöner, vollkommener für sein Werk nicht erdenken konnte. Bierge hat damit neue Werke geschaffen, die Michelets Genie erst völlig enthüllt haben. Namentlich die mannigfaltigen Szenen der mittelalterlichen Geschichte hat er zu beleben, aufzuwecken verstanden: Völkerwanderung, Hunnengreuel, die Herrlichkeit Karls des Großen, die Taten Rolands von Roncesval, Kreuzzüge, Bischofskonzile, Papstregiment, die Schrecken der Religionskriege und der Inquisition, Exkommunikationen, Marter Szenen, Hexenverbrennungen, dann wieder Ritterfeste, Volksumzüge usw., später die Schreckensszenen von 1789, Sturm der Bastille, Herrschaft der Guillotine und das ganze kaleidoskopische Bild des durch Haß und Verführung, Freiheitsdrang und Rachegefühl verblendeten, irregeleiteten, blutdürstigen Volks ziehen an unserm Auge vorüber, gezeichnet mit Meisterhand und einem Blick für das Lebendige der Situation, daß wir stets den Eindruck gewinnen, als sei Bierge überall selbst mit dabei gewesen, als habe er all das gesehen und mitempfunden.

Nach Victor Hugo und Michelet erwartete den Künstler eine neue Meisteraufgabe, die noch mehr als die früheren Werke geeignet war sein großes Talent zur Geltung zu bringen, denn er konnte ihr nicht nur die Kunst seines Griffels, sondern mehr noch, sein volles Temperament, sein ganzes Wesen widmen, da es ihn nach der heimischen Erde zurückführte, nach dem ritterlichen, abenteuerlustigen Spanien aus der Zeit des Don Quijote. Aber noch war es nicht dieser, dem Bierge den Tribut seines Genius weihte, — als ob er sich hierfür hätte vorbereiten wollen, wagte er sich zuerst (1882) an Pablo de Segovia, El gran Tacano, den großen Spötter, den großen Verschlagenen und Ränkeschmied, den schlauen Fuchs, Abenteurer und baskischen Marodeur. Dieser große, satirische Heldenroman, der nur durch den größern des Cervantes in den Hintergrund gedrängt worden ist, erschien etwa gleichzeitig mit diesem, im Jahre 1605. Er gehört als eine der köstlichsten Perlen zum Kranze der prächtigen Erzählungen von Bettlertum und Schelmerei, Hunger und Liebe, die mit Petrons Satyricon anfangen und über Villons »Repués franchises«, den Till Eulenspiegel und andere bis zu Murgers »Vis de Bohème« jeder Literatur unvergängliche Meisterwerke der Sittenschilderung hinterlassen haben. Das Schicksal des Autors, eines der fruchtbarsten Schriftsteller, die je gelebt haben, Don Francisco de Quevedo