

sie reine Tagesgrößen sind und niemals mehr etwas Betrachtliches zustande bringen werden. Wie viele solcher Namen könnten ohne Not restlos aus unseren Novitätenlisten verschwinden, wenn die Verleger wollten.

Der Vorsitzende unseres Börsenvereins hat in der Hauptversammlung des Deutschen Verlegervereins dringende Mahnworte an den Verlag gerichtet, es sich doch zehnmal zu überlegen, ob ein Manuskript wirklich gedruckt werden müsse. — Verleger von Übersetzungsliteratur sollten es sich lieber zwanzigmal überlegen, ehe sie ein neues Manuskript in die Druckerei geben, denn sie haben für ihr Verlagswerk die doppelte moralische Verantwortung.

G. M.

Célestin Nanteuil.

Den im letzten Jahrzehnt bei Floury erschienenen, schönen Monographien französischer Illustratoren und Graveure des 19. Jahrhunderts (Kops, Bierge, Rivière) reiht sich nunmehr eine von L. Carteret verlegte Monographie von Célestin Nanteuil an, deren Ausstattung diejenige der oben erwähnten Sammlung noch übertreffen dürfte.*) Ihr Verfasser, Aristide Marie, läßt dem Namen des Künstlers den Nebentitel »Un imagier romantique« vorausgehen, um dadurch Nanteuils Anteil an der französischen Romantik und seine Eigenschaft als »Bildermaler« im Sinne der mittelalterlichen Illuminatoren von vornherein zu betonen. Die Blütezeit der romantischen Literatur Frankreichs, die Zeit der beispiellosen Erstlingserfolge Victor Hugos war zugleich auch die Zeit des Auflebens der Illustrationskunst, der in Frankreich im letzten Jahrhundert so viele große Meister erstanden sind — es sei nur an die allergrößten: Doré, Gavarni, Daumier, Johannot erinnert. Mariés Buch bildet denn auch nicht nur eine Würdigung des Künstlers, sondern gleichzeitig eine allgemeine Schilderung des literarischen und künstlerischen Lebens in den dreißiger und vierziger Jahren. Mit dem Ruhm Victor Hugos ging auch der Stern des jungen Nanteuil auf. Bei der berühmten Erstaufführung des »Hernani« war dieser einer der begeistertsten Vorkämpfer für das Werk des vom »jungen Frankreich« zum Halbgott erhobenen Dichters; zu seinen ersten und besten Radierungen gehören die Titelblätter zu »Esméralda« aus Hugos Notre Dame de Paris, zu dessen »Lucrèce Borgia« und »Marie Tudor«. Nanteuils Verehrung für Hugo führte ihn zu Eugen Renduel, dem Verleger des romantischen Frankreich, einem der interessantesten und bedeutendsten belletristischen Verleger, dessen Lebensgeschichte einer späteren Arbeit vorbehalten sein soll. Für Renduel äßte Nanteuil seine ersten Stiche. Es war damals noch nicht Mode, die Bücher mit vielen Illustrationen zu schmücken; die Kosten dafür mochten wohl auch zu groß sein, speziell Renduel begnügte sich stets damit, jedem Band seiner Verlagswerke ein einziges Titelpuffer beizufügen. Die bedeutendsten der damals bei ihm erschienenen Werke enthielten derartige Titelvignetten (»Frontispices«) von Nanteuil. Es dürfte außerordentlich schwierig sein, deren künstlerischer Eigenart in kurzen Worten gerecht zu werden; sie muten uns heute — gleichwie die Illustrationen von Gavarni — als Schöpfungen einer längst verbliebenen Zeit an, und wir wissen nicht, ob das künstlerische oder das altertümliche Interesse an diesen vielfach mit Allegorien und Inschriften überladenen Gravüren bei uns vorwiegt. Zu den bekanntesten rechnen wir seine Illustrationen zu Alexandre Dumas' »Don Juan de Morana«, zu Théophile Gautiers »Les Jeunes-France« und »Elias Wildmanstadius«, Petrus Borel: »Rhapsodies«, Paul de Ruffet: »Samuel«, Roger de Beauvoir: »La Cape et l'Epée«, Gérard de Nerval: »Jolie Fille de la Garde«. Wie wir sehen, fehlt kaum eine der damaligen literarischen Größen; aber auch weniger bedeutende Schriftsteller wurden durch Nanteuils Illustrationen vor der Vergessenheit bewahrt, so Philothée D'Orbigny, J. d'Ortigue, Albitte, Alphonse Royer (»Venezia la Bella«) und Hippolyte Tarnpucci, welsch letzterer nur ihnen seine Biographie von Champfleury verdankt.

Wir sehen Nanteuil, dessen Bedeutung in der Ornamentik liegt, die er in seinen Titelblättern, Texteinrahmungen und Kapitel-

*) Marie, Aristide, Un imagier romantique. Célestin Nanteuil, peintre, aquafortiste et lithographe. Suivi d'une étude bibliographique et d'un catalogue. Orné d'un portrait gravé à l'eau-forte et de 80 reproductions. 4°. 136 Seiten. Paris 1910. L. Carteret, Ancienne Libr. L. Conquet. Preis 30 Frcs.

vignetten (»Culs-de-lampe«) zu großer Vollendung gebracht hat, in jener Zeit außerdem als illustrativen Mitarbeiter am »Artiste«, am »Musée«, einer Art Jahresbericht über den Salon von 1834, am »Monde dramatique«, einer von Gérard de Nerval 1835 gegründeten Zeitschrift, deren 8 Bände von den Bibliophilen heute über alles geschätzt sind, ferner an der von dem bekannten Bibliographen und Romantiker Ch. Nobier in Verbindung mit Baron Taylor herausgegebenen Folio-Publikation »Voyage pittoresque de l'ancienne France«. Als dann der Verleger Paulin im Jahre 1835 durch Herausgabe seiner großen illustrierten Ausgabe des »Gil Blas«, die auf jeder Seite eine Vignette von Gigoux enthielt, den Geschmack des Publikums für die Buchillustration weckte und die damaligen Verleger, wie Curmer, Perrotin, Hugel, Mallet und Bourdin, fast ausnahmslos ihm darin folgten, da tat sich ein neues, großes Arbeitsfeld für unsern Künstler auf, der mehr und mehr die mühsame Arbeit des Grabstichels verläßt und von jetzt ab in erster Linie Zeichnungen für die Prachtwerke dieser Verleger liefert. Seine Illustrationstechnik vervollkommnet sich in dieser Zeit, verliert jedoch in dem Maße an Originalität, als der Romantismus in der französischen Literatur verblaßt. Selten ist er übrigens der alleinige Illustrator eines Werkes wie Johannot, Grandville, Gavarni und später Doré und Bierge; aber wie außerordentlich umfangreich ist die Zahl derjenigen Veröffentlichungen die hier und da einen Beitrag seines Stifles enthalten. Hier seien an erster Stelle genannt die Luxusausgaben der »Abenteuer des Telemach«, des »Befreiten Jerusalem«, des »Faublas«, des »Rasenden Roland«, die er in den Jahren 1840—1844 für den Verleger Mallet in Gemeinschaft mit Baron und François illustrierte; ferner: Picciola, von Saintine (1843, Verlag von Marchand); Les rues et les environs de Paris (1844, Verlag von Kugelmann); Mathilde, von Eugen Sue (1844/45, Verlag von Perrotin); L'Espagne Pittoresque, von Cuendias und Féreal (1848).

Der Geschmack des Publikums für diese großen Illustrationswerke nahm jedoch mit Beginn der fünfziger Jahre bedeutend ab, und damit verringerte sich auch das Arbeitsfeld Nanteuils, versiegte der Hauptquell seiner Einnahmen. Er warf sich um so mehr auf die Lithographie von Umschlägen und Illustrationen zu Notenküchen, mit denen er bereits 1832 durch Illustrierung der Romane eines anderen, jung verstorbenen Romantikers, des Komponisten Monpou, debütiert hatte (Kompositionen zu Bürgers Lenore in der Übersetzung von Gérard de Nerval, zu »Madrid«, »Chanson du fou de Cromwell«, »Beau Moine«). Während Nanteuil auf diesem Gebiete eine dreißigjährige, unerschöpfliche Produktivität aufwies und auch zahlreiche Prospekte, Programme, Festarten in seine Tätigkeit einschloß, blieben seine lithographischen Reproduktionen nach Gemälden des Salons, seine Porträts, seine wenigen Modeblätter unbedeutend und ohne Erfolg. Aber auch die Illustration der Musikstücke verlor gegen Mitte der sechziger Jahre viel von ihrer anfänglichen Popularität; Nanteuils malerische Tätigkeit war zu unbedeutend, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, wiewohl er eine ganze Anzahl beachtenswerter Gemälde hervorgebracht hat, und so stand er vor Not und Entbehrung, als ihm auf Befürworten seiner Freunde die kaiserliche Regierung im Jahre 1867 die Leitung der Kunstakademie in Dijon, der interessanten alten Burgunderstadt, übertrug. Hier verlebte er die letzten Jahre seines Lebens, durch ein Jahresgehalt von 3000 Frcs. und freie Wohnung vor materiellen Sorgen bewahrt, jedoch ziemlich unzufrieden mit seinem Geschick und durch den deutsch-französischen Krieg und die nachfolgende Okkupationszeit, die gerade Dijon sehr in Mitleidenschaft zogen, in seinen künstlerischen Aufgaben in empfindlicher Weise gestört.

Der eigentlichen Biographie, deren gehobene Sprache zu loben ist, folgen einige Anmerkungen, in denen der Autor einzelne biographische und anekdotische Züge zusammengetragen hat. Der Lebenslauf des Künstlers bietet übrigens nur wenig Interesse. Er war 1813 in Rom von französischen Eltern geboren, die den König Joseph nach Neapel begleitet hatten und unter Murat noch in Italien blieben, jedoch 1814 nach Paris zurückkehrten. Nach der in der Familie bewahrten Überlieferung stammte diese von Robert Nanteuil, dem berühmten Stecher des siebzehnten Jahrhunderts, ab. Célestin Nanteuil trat 1827 in die Pariser »Ecole des Beaux-Arts« ein, aus der er zwei Jahre später mit anderen wegen Rebellion gegen einen der Lehrer auf