



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

μ., ρ.: Die bildende Kunst des 19. Jahrhunderts in Frankreich : (Schluß.) :
Die Landschaft.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Die bildende Kunst des 19. Jahrhunderts in Frankreich.

(Schluß.)

Die Landschaft.

Wir haben absichtlich aus der bisherigen geschichtlichen Entwicklung die Landschaft ausgeschieden, um sie nun in ihrem Zusammenhange und dem ihr eigenthümlichen Verlaufe zu betrachten. Es liegt im Wesen unseres Zeitalters, daß sich aus der Natur zurückgezogen und ebendeshalb einerseits ihre objective Schönheit zum Gegenstand der Reflexion gemacht hat, andererseits nun doch wieder seine Seelenstimmungen in ihr wiederfinden will, daß es gerne die selbständige Erscheinung der Landschaft zum Objecte der Kunst macht. In Frankreich kommt der historische Gang der Malerei hinzu, gerade diesem Zweige eine bedeutende Ausdehnung zu geben. In wenigen Jahrzehnten hat die französische Kunst das ganze Reich der Mythe und Geschichte durchlaufen, selbst die Poesie hat sie in ihren Kreis gezogen. Sie neigte sich, das war nicht zu verkennen, sowol in der Wahl der Motive als in der Behandlung, auch wo sie die ideale Anschauung in sich hereinnahm, immer mehr zu dem lebenswarmen Schein der Wirklichkeit und Gegenwart. Aber der Darstellung der menschlichen Welt bietet die Ungunst des Zeitalters eine Menge verwickelter Schwierigkeiten. Was Wunder, daß sich die Kunst die Ausbildung der landschaftlichen Natur angelegen sein ließ und sowol sie selber in ihrem intimsten Wesen, in ihrem Licht- und Lustspiel zu belauschen, als die Stimmungen des menschlichen Gemüths in sie hineinzulegen suchte.

Unter der unbedingten Herrschaft, welche Davids classische Richtung über die Kunst seines Zeitalters ausübte, fand sich für die Landschaft nur wenig Raum und Interesse. David betrachtete die Malerei fast wie eine Angelegenheit des Staates, und nur mit den höchsten Aufgaben sollte sie sich seiner Ueberzeugung nach beschäftigen. Erst als die Kunst von dieser Strenge nachließ und sich auf die verschiedenen Gebiete des Lebens ausdehnte, begann die Landschaft hervorzutreten. Es waren erst nur schüchterne Versuche; Valenciennes, Bidault, J. B. Bertin suchten nach ziemlich treuen Skizzen die südliche Natur, Watelet mehr die raube nordische Landschaft wiederzugeben: meistens vedutenartige Bilder von bestimmter Zeichnung, geringem Farbenreiz und harter, stimmungloser Behandlung, während man andererseits noch hier und da die Natur in prächtigen Compositionen zu überbieten suchte. Eine eigentliche Neubelebung sollte erst — im Einklang mit der geschichtlichen Richtung der Malerei überhaupt — durch die historische Landschaft ein-

treten. Man knüpfte an Poussin und Claude Lorrain wieder an. Selbst die Natur, die durch die Großartigkeit ihrer Formen als die würdige Stätte eines großen Menschengeschlechtes einer selbständigen Behandlung werth schien, sollte erst durch die Staffage, die dem Reich der alten Mythe oder des Testaments entnommen wurde, ihr Eintrittsrecht in die Kunst erhalten. Aligny, Edouard Bertin, dann Desgoffe und Paul Flandrin, beide Schüler von Ingres, brachten Anfang der dreißiger Jahre die neue Richtung zur Geltung. Sie alle hatten ihre Studien zu Rom und in der südlichen Natur gemacht, und hier mag wol das Beispiel der Deutschen, der Koch, Kottmann und Ernst Fries nicht ohne Einfluß gewesen sein. Ihre Landschaften sind nicht gerade willkürliche Compositionen, denen nur einzelne wirkliche Motive zu Grunde liegen und in denen der Maler die Formen zusammenstimmt, wie es seiner Phantasie passend scheint; sie stellen vielmehr meistens bestimmte landschaftliche Charaktere dar. Aber die große, objective Anschauung eines Kottmann, der den classischen Zug und Schwung einer Gegend aus ihr selber heraus entdeckt, ist doch bei diesen Meistern nicht zu finden. Schon die historische Staffage beweist, daß sie der Natur gegenüber nicht ganz frei sind, daß sie die große Seele, die in der südlichen Natur wie eingeschlossen webt und dämmt, nicht unbefangen zu empfinden wissen. In ihren Bildern ist wol die Schönheit der Höhenzüge, der Erdbildungen, der edle Baumwuchs, die warme Reinheit des Lichts; aber es fehlt die Genialität des zusammenfassenden Blicks. Es ist denn auch in der Behandlung etwas Hartes und Conventionelles zurückgeblieben, das durch die phantasievolle Anordnung nicht immer aufgewogen wird. Desgoffe hat in seiner Felsenlandschaft noch am meisten Eigenthümliches, Bertin wußte in seiner guten Zeit einen besondern Reiz durch seine Luststimmungen zu erreichen. In jüngerer Zeit hat sich auf dem Gebiete der historischen Landschaft noch Recointe bemerklich gemacht, während Jules Cogniet, Bodinier, Lanoue, Lavito und der obengenannte Curzon die südliche Natur in einfacher und treuer Auffassung wiedergeben wollen. Sie suchen meistens mit der Zeichnung eine farbensatte Behandlung zu verbinden, doch fehlt ihnen durchgängig die Breite und Größe der stylvollen Anschauung, welche allein den Zauber der südlichen Natur aufzuschließen vermag. Einzelne, wie Cogniet, verderben oft gradezu durch eine matte und oberflächlich elegante Behandlung die Schönheit des Motivs. Fast scheint es, wie wenn die Franzosen für die einfache und maßvolle Größe der italienischen und griechischen Formen den feinen Sinn nicht hätten, mit dem sie die glühendere Pracht des Orients und den bescheidenen Reiz ihrer heimathlichen Gegenden anschaulich zu machen wissen.

Und bald erhob sich ein Talent — zu derselben Zeit, als die historische Malerei in Delaroche ihren Gipfelpunkt erreichte — das diese beiden Naturen

mit congenialer Empfindung und künstlerischer Meisterschaft darzustellen vermochte. Es war P. Morilhat, der wol in der französischen Landschaftsmalerei die erste Stelle einnimmt. Er wußte mit dem Element der Zeichnung, der Linie, dem Zusammenklang der verschiedenen Pläne, die Wärme der Farbe und den Duft des über das Ganze gezogenen Luftschleiers zu vereinigen und mit gleich feinem Verständniß die landschaftliche Stimmung des Orients und die seines Landes zu treffen (z. B. Ruinen von Balbeck und Ernte in der Provence). Dabei ist in der Anordnung der Bilder der Zug einer eigenthümlichen Phantasie. So haben seine Gemälde bei aller Verschiedenartigkeit immer den Reiz einer Empfindung, die, aus dem Motive wie von selber hervorgegangen, mit ruhiger und klarer Wirkung auf die Seele des Beschauers übergeht. Sie halten die Mitte zwischen der epischen Größe der classischen Landschaft und dem schimmerigen, düstigen Weien des bloßen Stimmungsbildes; und so vereinigt auch seine Behandlung in glücklicher Weise die Bestimmtheit und den Formenreichtum der ersteren mit dem klangreichen Farbenspiel des letzteren. Morilhat ist der Begründer der eigentlichen orientalischen Landschaft; er ist unerreicht geblieben. Er sah die Natur mit ernstem und seelenvollem Auge, und so erreichte er von selber die Wirkung, welche die Neuere von vornherein und absichtlich anstreben. — Der übrigen Maler, die diesen Nebenzweig behandeln, ist schon gedacht; neben Belly, Bellel, Berchère, Tourne mine ist noch Dauzats zu erwähnen.

Der Anfang der dreißiger Jahre macht überhaupt in der französischen Landschaft Epoche. Zu gleicher Zeit schlugen bedeutende Talente neue und verschiedene Richtungen ein, und jeder brachte die seinige gleich zu ihrem Höhepunkte. Camille Corot bewegt sich, ähnlich wie Morilhat, in der Mitte zwischen der classischen Landschaft und dem Stimmungsbilde, aber in der Weise, daß er sich mehr letzterem zuneigt und auch die erstere mit freierem Spiel der subjectiven Phantasie behandelt. Seine Bilder, besonders seine späteren, sind von einer gewissen Manier nicht freizusprechen; es ist ein Verfließen aller festen Form in nebelhaften Duft, ein Verschweben der Vegetation in flockiges, wolliges Grau und Grün, das, meistens verbunden mit einer märchenhaften Staffage, nur durch das Leben in Licht und Luft an die Natur erinnert und sonst wie ein traumhaftes Gebilde einer poetischen Empfindung auf die Leinwand hingehaucht scheint. Hier ist also über die ganze Landschaft eine musikalische Stimmung ausgegossen; da es aber doch dem Maler an einem Blick für die großen Naturformen nicht fehlt, ist in der Wirkung des Ganzen ein eigenthümlicher Reiz, ein frohes Gefühl des Daseins. — Zugleich mit Corot trat Louis Cabat auf; in ihm geht die Landschaft entschieden zur heimischen Natur und zur Darstellung in der Wirklichkeit vorgefündener Motive über. Es sind fast immer ganz einfache Vorwürfe, die er

sich wählt, z. B. ein Stück Wald mit einer Durchsicht in die Ferne, einem Tümpel stehenden Wassers; aber er sieht immer ein Ganzes und weiß die Stimmung, die uns im feierlichen Dunkel des Waldes, beim ahnungsvollen Blick in die weite Ebene anweht, im Einklang mit dem Zauber eines tiefen, warmen Lichttons trefflich wiederzugeben; dazu kommt eine sorgfältige Ausführung, die nur selten an's Haare streift. Die besten Bilder sind aus der Mitte der dreißiger Jahre (l'étang de la ville d'Avray, les plaines d'Arques); eine Zeitlang versuchte sich Cabat in der classischen Landschaft, die ihm jedoch weniger gelingen wollte, und als er dann zu seiner alten Art zurückkehrte, mußte er auch in dieser den früheren Reiz nicht wieder zu erreichen. — Ein mehr oberflächliches Talent ist Paul Huet, der gern absonderliche Natureffecte aufsucht oder heftige mehr subjective Stimmungen in der Landschaft auszudrücken strebt. Es ist auf einen aparten Reiz in der Auffassung abgesehen, und die geistreich heraustretende Geschicklichkeit des Künstlers will als solche bemerkt sein. —

Indem die Landschaft sich an die gewöhnliche heimische Natur wandte und die Malerei überhaupt immer mehr auf die Wahrheit der äußern Erscheinung ausging, bildete sich neben jenen Malern eine Richtung aus, der es nicht nur auf die Gesamtwirkung der Natur in Licht und Lust, sondern vornehmlich auf die sorgfältige, liebevolle Nachahmung des Details ankam. So malte Charles de la Verge eine Waldgegend im Abendlichte, in der jedes Blättchen in feinsten Ausführung modellirt ist, eine fast peinliche Arbeit, der aber doch der Reiz des harmonischen Tones und die Stimmung warmer Abenddämmerung nicht fehlt. Indessen suchte man bald dieser bloßen Nachahmung eine eigenthümliche tiefere Bedeutung zu geben. Der Maler sollte sich in das kleine Leben der Natur mit ganzer Hingabe einempfinden, gleichsam dem Erdgeiste sein geheimnißvolles Spiel ablauschen; den einzelnen Strauch, das in die Blätter einfallende Licht, das Zittern des Sonnenstrahles auf den Stämmen, das feuchtwarne Dunkel der Schatten — das Alles immer wieder zu beobachten, mit unermüdlischem Fleiß bis ins Kleinste nachzubilden, erkannte er als seine höchste Aufgabe. Das Motiv konnte das erste beste sein; auch das gewöhnlichste wurde dieser Betrachtung werthvoll, da der Künstler in jedem Blatt ein Unendliches sah. Das innigste Vertrautwerden mit der Natur lag ihm am Herzen, und grade wo die Natur recht arm war, konnte er den Reichthum seines Gemüths bewähren. Diese Richtung bezeichnete sich denn auch als *paysage intime*, und es ist ganz treffend für das 19. Jahrhundert, daß es auch zu der Natur ein bewußtes Gemüthsverhältniß einzunehmen sucht. Hauptvertreter sind Jules Dupré und Théodore Rousseau. Der Erstere wußte, obwol er einen stimmungsvollen Gesamteindruck meistens erreicht, in Folge der zu bestimmten Ausführung eine gewisse

Härte und Trockenheit selten zu vermeiden. Rousseau machte verschiedene Phasen durch: in seiner ersten Periode suchte er mit skizzenhafter Flüchtigkeit nur die Licht- und Farbenwirkung der Natur zu geben, in seiner zweiten bemühte er sich dieser durch ein ausführliches Eingehen in das Einzelne eine besondere Tiefe und Kraft zu verleihen. Er versteht es denn auch bisweilen, den einfachsten Motiven eine geheimnißvolle Gluth und eine intensive Stimmung zu geben, die den Blick wunderbar anziehen (le marais dans les landes; Printemps à Barbison). Allein abgesehen davon, daß diese Maler die Form grundsätzlich vernachlässigen, entsteht oft bei allem Schmelz der Farbe durch das fortgesetzte Decken ein so satter Ton, daß das Colorit stellenweise gradezu stumpf wird. —

Vom Anfang der dreißiger Jahre datirt auch die Blüthe der Marine-malerei. Obenan steht Théodore Gudin, der in seiner guten Zeit das unruhige Leben des Meeres, das Glanzspiel des Sonnenlichtes in den Wellen, das Treiben der Schiffe mit lebendiger Farbenwirkung wiederzugeben wußte. Später kommt durch allzuruftbare Thätigkeit in seine Bilder etwas Fabrik-mäßiges. Ihm zunächst stehen Ziem, Lepoittevin, Gorneray, die oben- genannten Isabey und Roqueplan. Die coloristischen Strandbilder der letzteren mit malerischen Hütten, bunten Matrosen, Bilder, aus denen die Gewandtheit der Mache ziemlich anspruchsvoll heraussteht, sind eine Zeitlang Mode gewesen. —

Was die neueste Landschaft betrifft, welche die heimische Natur zum Gegenstande hat, so müssen wir schon deshalb ihre Leistungen übersichtlich zusammenfassen, weil hier eine Menge Künstler mit ziemlichem Talent und Geschick, jeder in seiner Weise und doch zu einer Gruppe gehörend, sich hervorgethan haben. Eine verhältnißmäßig geringe Anzahl sucht sich reichere Motive, die durch eine Mannigfaltigkeit von Vegetation und Wasser, Gründen, Plänen und Hütten eine Art von Composition bilden; sie fassen die Natur von ihrer festlichen, glänzenden Seite auf, ohne ein tieferes, stimmungsvolles Eingehen in das elementare Leben von Licht und Luft, gehen durchweg auf eine saubere fleißige Ausführung aus und erreichen meistens nur eine oberflächliche gefällige Wirkung. Die namhaftesten sind: Léon Fleury, Jules André, Justin Cuvié (Architektur): noch mehr in kleinliche Zierlichkeit gerathen Flers, Girardet und Bron. — Die größere Anzahl hat, ohne sich lange beim Detail aufzuhalten, die frappante Wahrheit der Gesamt- erscheinung im Auge, den Eindruck, den ein Stück Natur durch die Verbindung der Localfarbe mit dem von der Jahres- und Tageszeit eigenthümlich bestimmten Licht- und Luftton auf den Beschauer macht. Dem Maler ist jedes nächste beste Stückchen Erde recht, ein Strauch mit etwas Wiese und Weg, ein Sumpf mit allerlei Gräsern und einigen Baumzweigen, einige Bäume, die

am Wasser so oder so bei einander stehen, auch wol ein Ackerfeld im späten Abendlichte, die abhängende Wiese mit einem Pfad; er läßt die Natur ganz wie sie ist, er will nur anschaulich machen, daß auch an diesem Fleck behaglich sich verweilen läßt, daß der eigentliche malerische Reiz der Natur das Spielen und Schweben des Wassers, der Erde, des Laubs in dem ahnungs vollen Schleier der nordischen Luft ist, in tagiger Helle, nebeliger Morgenfrische, tiefglühender Abenddämmerung, schwüler Gewitterluft, leise rieselndem Regen. Dazu ist es auf die größtmögliche körperliche Satttheit und Fülle der farbigen Erscheinung abgesehen; der Stoff soll nicht im Dufte zerfließen, vom Licht durchglänzt sein, sondern als greifbare undurchsichtige Materie dem Auge fühlbar werden. Das Element der Zeichnung, der Linie tritt ganz zurück; nur durch die sich abtönenden Luftschichten und die Modellirung in der Farbe tritt die Form — immer nur als Masse — aus dem Rahmen heraus. Die Geschicklichkeit des Künstlers will sich nun nicht bloß in dieser Verbindung des körperhaften Scheins mit dem leichten Flor und Dufte des atmosphärischen Lebens zeigen, in dem Festhalten der wie ein Nebelhauch vorüberziehenden Luftstimmung, sondern auch in der flotten geistreichen Behandlung, die dem Ganzen nur aus einer gewissen Entfernung gesehen die täuschende Wirkung der Natur gibt, während aus der Nähe alle Töne unentwirrbar durcheinanderschwimmen. Also ein vollendeter Realismus, der die gewöhnliche Natur bis in ihre feinsten Wirkungen wiedergeben will, aber zugleich in ihrer elementaren, an das menschliche Gemüth anklingenden Stimmung, und andererseits ein abwärtsliches Herausstreten der gewandten künstlerischen Hand, der denn doch schließlich der Gegenstand gleichgültig ist und nur zur Folie ihrer geistreichen Behandlung dient. —

Natürlich bilden sich innerhalb der ganzen Gattung verschiedene Gruppen. Louis Francais steht an der Spitze derjenigen, der es doch noch um ein reicheres Motiv und eine gewisse Ausführung zu thun ist; doch bleibt der einheitlich über das Ganze gezogene Lustton Hauptsache. Ein ähnliche Richtung haben Cibôt, Desjobert (charakteristisch für die Schule das Bild, Blicke durch blühende Apfelbäume auf eine sonnenbeschienene in die Ferne sich verlierende Wiese), Dessausjay, Bodmer; doch behandeln sie zum Theil ganz einfache Vorwürfe. Noch mehr tritt die Form und die Ausführung des Einzelnen zurück in François Daubigny; dagegen hat dieser eine große coloristische Wahrheit und seine Bilder sind durch ein intensives Leuchten wirklich anziehend, es ist, wie wenn man mit der Natur empfände, wie ihr am heißen Mittag, am stillen Abend zu Muthe ist (Mare aux bords de la mer). In den neuesten Bildern tritt die flüchtige Gewandtheit der Mache allzusehr hervor. Anastasi, Baudit, Lambinet, Lavreille, Chintreuil, Gaffner lassen ebenfalls im Licht- und Farbeffecte die Linien ganz verschwimmen,

so, daß die Form des Einzelnen kaum noch zu erkennen ist und die Bravour des „chic“ immer mehr hervortritt. In jüngster Zeit sucht Charles Bussan in derselben Richtung seinen Bildern mehr Haltung und Bestimmtheit zu geben. Nüchtern, wie aus Holz geschnitten und daher unwahr steht die Natur in dieser realistischen Nachbildung aus, wenn der körperhafte Schein der Stoffe zur Hauptsache wird (Barbier, Blin, Harpignies.) —

In der neuesten Kunst ist die Landschaft so reichlich wie keine andere Gattung vertreten. Die moderne Malerei hat sich auf allen Gebieten des nur irgend darstellbaren Lebens umgethan und es zu einer großen Tüchtigkeit in der Darstellung gebracht, aber sie hat in keinem Zweige die Höhepunkte der Vergangenheit erreicht. Denn es fehlt ihr die Harmlosigkeit der Auffassung und das innige Verhältniß zum Stoffe. Daher das Bestreben, einerseits die volle Naturwahrheit zu erreichen, andererseits durch eine eigenthümliche Anschauung und Behandlung sich hervorzuthun. Vielleicht erträgt noch die Landschaft am ehesten eine solche Darstellungsweise von Seiten des Künstlers, in einzelnen neueren Bildern durchdringt sich der realistische Schein mit ihrer subjectiven Behandlung zu einer seelenvollen Stimmung, und vielleicht tritt hier ein neues Element auf, das wenigstens als Durchgangspunkt der Kunst zu einer neuen Entwicklung führen kann. Aber auch diese Hoffnung ist mehr als ungewiß; denn die Landschaft stellt sich als der letzte Ausläufer einer nun schon vergangenen Entwicklung dar, und es wäre eine in der Geschichte neue Erscheinung, wenn das Ende zugleich ein Anfang wäre und die Kunst statt mit der Bildung des Menschen, mit der ins Kleine sich verlierenden und keineswegs naiven Darstellung der leblosen Natur eine neue Phase einleitete.

u. e.

Berliner Briefe.

17. November.

Bevor diese Zeilen in die Presse gehen können, werden die Wahlmänner in der ganzen Monarchie gewählt sein. Die Wahlbewegung tritt dann in ein neues Stadium. In den Versammlungen der Urwähler werden gewöhnlich die politischen Programme mehr im Allgemeinen discutirt, um die Wahlmänner je nach dem Verhältniß, welches sie zu den großen Fragen der Gegenwart einnehmen, auszuwählen. Bei den jetzt bevorstehenden Berathungen der Wahlmänner treten die Personen der Wahlcandidaten und ihr Verhältniß zu den speciellen Fragen der nächsten Legislaturperiode mehr in den Vordergrund.

Die größte Bedeutung unter diesen Fragen wird ohne Zweifel wieder die