



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

P..., Philipp: Französische Maler I. : Horace Vernet.

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

Französische Maler.

I.

Horace Vernet.

Während der ersten Jahre der Restauration befand sich in Paris in dem Erdgeschos eines Hauses der Rue des Martyrs ein geräumiges Maleratelier, welches den ganzen Tag über nie leer ward und zugleich das geräuschvollste und merkwürdigste Atelier in Frankreich und Navarra war. Der Saal und dessen Bewohner hatten die gleiche charakteristische Physiognomie. Es war nicht das classische Atelier mit seinen griechischen und römischen Göttern, nicht das romantische mit seinem mittelalterlichen Lumpenfram; sondern das militärische Atelier par Excellence. Die Wände waren von oben bis unten mit militärischen Erinnerungen aus der Republik und dem Kaiserreich bedeckt. Hier sah man den französischen Soldaten in allen Uniformen und Stellungen, in der Garnison, im Feld, bei der Revue, beim Bivacht, beim Sturm, vor, während und nach der Schlacht, Infanterie, Cavallerie, Artillerie, defilirte, chargirte, feuerte unter den strengen Augen des ersten Consuls Bonaparte mit der dreifarbigen Schärpe und dem langen Haare, oder unter denen des Kaisers Napoleon; zu Fuß und zu Pferde, im grauen Ueberrock oder in der grünen Uniform der Gardejäger. — Hier und da glänzten Trophäen von Schutz- und Trugwaffen, dort standen Gliedermänner von allen Größen, Pferde von Pappdeckel, oder zuweilen von wirklichem Fleisch und Bein, die mehr oder minder gelehrig einen nachgemachten Mätrat oder Napoleon trugen.

Umgeben von dieser malerischen Unordnung, saßen Maler-
Haudeggen vor ihren Staffeleien, Generäle, Oberste und Haupt-
leute auf Halbsold, bemüht, die Schlachten zu malen, die sie gefoch-
ten hatten, und machten, da sie auf dem Schlachtfelde keine Feinde
mehr tödten konnten, sich das Vergnügen, sie wenigstens auf der
Leinwand niederzuhauen; junge Offiziere, gelangweilt von der Ein-
förmigkeit des Garnisonslebens, Zerstreuung suchend in dilettantischer
Beschäftigung; und endlich eine Schaar schlachtenlustiger Schüler, be-
müht, den Fußstapfen ihres Meisters zu folgen und sich in einem
Kunstfach auszuzeichnen, welches damals allein herrschend war.

Dazu kommen noch die Gäste, Kenner und Freunde, welche von
Staffelei zu Staffelei gehen, eine Stellung, einen Effect, eine Com-
position kritisiren.

So bevölkert, sieht das Atelier oft zugleich wie ein Studiensaal,
eine Kaserne und ein Fechtboden aus. Während die Einen sich stumm
in die Abbildung eines Grenadiers der alten Garde, eines Wivachts
oder eines Scharmützels vertiefen, singen Andere, daß die Fenster
klingen, ein Lied Beranger's; Jene schlagen den Stummarsch, diese
blasen eine Fanfare oder üben sich in den Waffen. Etwas wei-
ter hinten stehen Zwei in Hemdärmeln, die Cigarre im Mund,
eine Palette in der linken, ein Fleuret in der rechten Hand, zur
großen Zufriedenheit der sie umgebenden Kampfrichter und Zeugen,
brillante Stöße führend.

Inmitten dieses bunten Gewühles bewegt sich ein Mann von
ungefähr dreißig Jahren, nicht groß, aber kräftig und gewandt, mit
feurigem Auge, lebhaften Bewegungen und offenen, männlichen und
entschlosseneren Zügen. Er trug damals wohl noch nicht den gewal-
tigen Schnurrbart, der jetzt seine Oberlippe ziert, aber er hatte schon
in seinem ganzen Wesen jene Physiognomie des französischen Offi-
ziers, die er so sehr liebt, und die bei ihm so stark ausgesprochen
ist, daß man bei seinem Anblicke schwören möchte, er habe sein gan-
zes Leben auf dem Schlachtfelde zugebracht.

Dieser Mann mit dem soldatischen Anstrich, welcher, während
er die Arbeiten seiner Schüler beaufsichtigt, hier eine Contour, dort
einen Farbenton ausbessert, das Fleuret kesser zu führen weiß, als
jeder Andere, der die Trommel so fertig rührt, wie er die Trompete
bläst, ist der Herr des Hauses, Horace Vernet, dessen Name schon

Frankfurt 1811. I.

in Aller Mund ist, dessen Bilder, die man aus dem Salon als auf-rührerisch verwiesen, ganz Paris nach seinem Atelier zogen, und wel-cher so schnell werden sollte, was er jetzt ist: der berühmteste, popu-lärste, und fruchtbarste Maler des heutigen Frankreichs.

Horace Vernet ist weder ein Schüler Raphael's, Rubens', noch David's; er ist weder ein großer Zeichner, noch ein großer Colorist, seine Werke zeigen weder die Grazie da Vinci's, die Farbengluth Titian's, noch die Kraft Michelangelo's; als Schlachtenmaler erhebt er sich eben so wenig über Salvator Rosa wie über van der Meulen und Gros; als Historienmaler zeigt er weder die reinen und ausdrucksvollen Conturen von Ingres, noch den dramatischen Ekfektizismus von Delaroche, noch die oft glückliche Kühnheit von Delacroix ic.; es ist unmöglich, ihn in eine der Abtheilungen einzureihen, in welche sich die heutige französische Malerschule trennt: und doch ist er ein großer Maler.

Ich lasse mich nicht mehr als jeder Andere von der Popularität blenden. Ich gebe gern zu, daß Vernet, wenn er statt Ereignissen, die noch im Herzen des Volkes lebten, griechische und römische Schlachten gemalt hätte, vielleicht nicht als Entschädigung für seine Popularität den Beifall der Kenner davon getragen haben würde. Der Gegenstand seiner Gemälde hat allerdings viel zu seinem Ruhme beigetragen, und ich fühle recht gut, wie viel die Correctheit der Zeichnung, die Wärme und der Reichthum des Colorits, die Ausführung des Details, die Tiefe und der Schwung der Gedanken, und die Poesie des Ensemble in Vernet's Compositionen zu wünschen übrig lassen. Aber wenn seine Erfindung zuweilen auch ärmlich, der Ausdruck im Ensemble dürftig ist, mit welchem Feuer, welcher Handlung, welcher Mannigfaltigkeit in Anordnung und Ausführung entschädigt er uns dafür im Einzelnen! Welche bewundernswerthe Geschicklichkeit, Bewegung und Gewühl festzuhalten und doch lebendig vor die Augen zu bringen, die unendliche Verschiedenheit der Stellungen und Gruppen der Kämpfenden in Ordnung zu halten; den Schwierigkeiten auszuweichen, welche die regelmäßigen Massen der heutigen Kriegsführung dem Künstler entgegenstellen; welche Fruchtbarkeit, welche gewandte Technik! Man darf von der Kunst Vernets nicht die Eigenschaften verlangen, welche Nachdenken und Mühe geben; nehmen wir den Künstler als das, was er ist und wohl auch sein will:

der glänzendste und originellste Improvisator unter den Malern Europas.

Das Malertalent ist in der Familie Vernet's erblich. Anton Vernet, der Urgroßvater von Horace, war ein guter Maler von Avignon; sein Sohn war Claude Joseph Vernet, der erste Marinemaler seiner Zeit. Von ihm erzählt man die bekannte Anekdote, daß er sich während des Sturmes an den Mast habe binden lassen und ruhig gezeichnet habe. Horace Vernet, sein Enkel, hat dieses Ereigniß zum Gegenstand eines Gemäldes gewählt, welches im Salon von 1823 ausgestellt war und sich jetzt in der Galerie des Palais Luxemburg befindet.

Der Sohn Joseph's, Carl Vernet, geboren 1758, war Historienmaler, doch hauptsächlich wegen seiner Reitergefechte berühmt. Er war der Schüler seines Vaters, gewann in seinem dreiundzwanzigsten Jahre den ersten Preis, reiste als königlicher Pensionär nach Rom und erhielt 1787 für sein großes Gemälde, „der Triumph des Paulus Aemilius“, einen Platz in der königlichen Malerakademie an der Seite seines Vaters. Unter dem Consulat und zu Anfang des Kaiserreichs erwarb er sich großen Ruf; Keiner wußte einen Reiter zu malen, wie er. Seine Hauptwerke sind: die Schlacht von Rivoli, die Schlacht von Marengo mit dem Angriff der Kellermann'schen Kürassiere, die Schlacht von Austerlitz, die Abreise der Marschälle, der Einzug in Mailand &c. Carl Vernet starb im November 1836 in einem Alter von achtundsebenzig Jahren und konnte daher den Ruhm seines Namens in seinem Sohne größer und schöner fortleben sehen.

Der Berühmteste und Letzte dieser Künstlerfamilie, denn Horace Vernet hat nur eine Tochter, ward in Paris am 30. Juni 1789 geboren, und zwar in den Galerien des Louvre, wo sein Vater und sein Großvater wohnten. Seine Neigung zur Malerei zeigte sich schon in seiner frühesten Jugend.

Er hatte keinen andern Lehrer als seinen Vater. Dieser schickte ihn zwar eine Zeit lang in Vincent's Atelier, um dort nach der Antike und der Natur zu zeichnen; aber der junge Vernet kam wenig dorthin, denn das Studium der Antike sprach ihn nicht an. In seinem zwanzigsten Jahre bewarb er sich zwar nur seinem Vater zu Liebe um das Reisestipendium, aber das mythologische Bild, welches er zu

diesem Zwecke malte, hatte keinen Erfolg. Zu derselben Zeit aber malte er eines seiner guten Schlachtenbilder: die Einnahme einer Redoute.

Die classische Schule David's erfuhr bald eine Umwandlung; unter Einfluß der großen militärischen Ereignisse jener Zeit neigte sie sich zu immer größerer Modernisirung des Costümes und des dargestellten Gegenstandes, aber im Grund blieb sie immer classisch. Ein französischer Schriftsteller entwirft folgende geistreiche Schilderung vom damaligen Zustande der Kunst. „Die glänzenden Kriegsthaten und die Begeisterung unserer Heere, und das wunderbare Genie ihres Anführers, hätten Künstler, die weniger in den Traditionen und Formen der classischen Kunst befangen gewesen wären, als die unsern, gewiß zu Werken ganz neuer Art begeistert. Aber anstatt zu schildern, was sie sahen, und statt den Krieger des neunzehnten Jahrhunderts, wie er vor ihren Augen kämpfte, fiel und siegte, zu malen, betrachteten alle großen Künstler jener Zeit — mit sehr wenig Ausnahmen — diese Wirklichkeit als ihrer unwürdig und überließen es denen, die sie verächtlich Genremaler nannten, die schrecklichen und rührenden Scenen zu schildern, welche sie für zu gemein für ihren Pinsel hielten. Jene aber behielten den Vasrellestyl bei und beschränkten sich darauf, den schon hundertmal gemalten antiken Statuen die glänzenden Uniformen jener Zeit überzuhängen. Herkules bedeckte seine breiten Schultern mit einem Küras und schwang den Ballasch, Bacchus zog den Husarendolman an, Apollo setzte die Grenadiermütze auf, Diana und Venus wurden Marktenderinnen und Amor schlug die Trommel.“

Horace Vernet war ganz der Mann dazu, um eine vollkommene Reaction gegen die statuarische Schule einzuleiten. Zwischen einem untergehenden und einem werdenden System steht stets der Scepticismus als Uebergang, und Horace Vernet ist ein Sceptiker in der Malerei. Ohne Sinn für die Schönheit der Antike, die in der Reinheit der Umrisse, größter Idealität der Formen, Correctheit der Verhältnisse besteht; aber auch wenig bestrebt, den entgegengesetzten Styl auf das Ausdrucksvollere ausging, sich anzueignen, wählte Vernet einen Mittelweg. An die Stelle der der Antike nachgeahmten Poesie setzte er zwar keine neue Poesie, sondern eine Prosa, leicht, lebendig, glänzend, aber doch eine Prosa. Er malte mit Geist und Feuer

Soldaten, wie man sie auf allen Straßen sah, Schlachten, wie sie das Bulletin darstellte, und gab so dem Volke ein Bild von sich selbst, ohne Uebertreibung, aber auch ohne Poesie und Idealität. Das Volk fand sich selbst verschönert in den Soldaten Bernet's wieder, es bewunderte erst sich und dann den Künstler, und rief ihn einstimmig als den ersten Maler des Jahrhunderts aus. Die Fruchtbarkeit Bernet's ließ der Begeisterung der Zeit nicht Zeit zum Erkalten: er improvisirte größere Gemälde wie Andere Aquarellen, so erschienen nach einander die Schlacht von Tolosa, die Barriere von Elchy, der ackernde Soldat, der Soldat von Waterloo, die letzte Patrone, der Tod Boniatowski's, die Schlachten von Zemappe, Valmy, von Montmirail, von Hanau, die Vertheidigung von Saragossa, das Blutbad unter den Mameluken von Cairo, und zahllose andere Bilder, die ich hier nicht aufzählen kann, ungerechnet die Porträts, Seestücke, Landschaften und Jagden. Endlich im Jahr 1822, reichten die Bilder Bernet's zur Ausfüllung seines Ateliers aus, und da man ihnen die Zulassung im Louvre immer noch versagte, wurden sie von ihm dem Besuche des Publicums freigegeben. Jay und Jouy schrieben einen ausführlichen Katalog über die damalige Sammlung. Während Bernet's Kezerei einen so allgemeinen Beifall fand, versuchte die classische Kunst sich noch einmal vor ihrem gänzlichen Absterben aufzuraffen. Die griechisch-militärische Schule hatte sich noch einmal umgewandelt: an dem Tage der Abdankung des großen Kaisers legte sie die Uniform ab und wurde christlich. Der Hof ging in die Messe, der König communicirte, die Beichtväter vergaben Stellen und hatten die Schlüssel zum Staatschatz in ihrer Hand. Die Maler, wie heidnische Priester, welche sich zum Christenthum bekehrten, machten ihre Venus zur Mutter Gottes, Apollo zum Erzengel Michael, Neptun zum St. Nikolas, Jupiter zum St. Peter, und die Grazien, die Schwestern der Liebe, wurden in die drei theologischen Tugenden verwandelt.

Der christliche Impuls, den die Malerei erhielt, war stärker und allgemeiner, als es der militärische jemals gewesen war. Die Grundlagen blieben jedoch immer classisch. Es war eine Umgestaltung der Schule, keine Veränderung. Aber jeden Tag wurden die Neuerer zahlreicher; der Widerwillen gegen die Nachahmung größer; der Durst nach Unabhängigkeit belebte die Massen und der Aufstand brach aus. Der Krieg zwischen den Classikern und Romantikern war plötzlich überall — in der Literatur wie in der bildenden Kunst — erklärt. Victor Hugo und Eugene Delacroix gingen Hand in Hand nach demselben Ziele, unter einem Banner und mit einem Feldgeschrei: Freiheit der Kunst.

Horace Bernet wünschte zu sehr, mit der Zeit auf gleicher Höhe zu bleiben, als daß er bei den ersten und lärmenden Erfolgen der ro-

mantischen Schule hätte gleichgültig bleiben können. Indem er noch jeden Morgen fortfuhr, seine militärische Prosa zu improvisiren, mußte er aber doch fürchten, daß die reiche, aber schon so stark in Anspruch genommene Mine der Haudegen, grauen Ueberröcke und kleinen Hütschen sich endlich doch erschöpfen könnte. Er beschloß, sich auch in dem neuen Genre zu versuchen.

Die Geschichte der Eroberung Englands durch die Normannen war damals in allen Händen. Der Maler des Hundes des Regiments fand Geschmack an seiner weißen „Editha,“ mit dem Schwannenhalse, welche allein unter den Gefallenen auf Hastings den Leichnam ihres königlichen Geliebten, Harald, erkannte. Er malte die schöne blauäugige Sachsin, wie sie nur von einem alten Mönch begleitet, sich über den Leichnam ihres Geliebten beugt. Dies Schlachtfeld, mit blutigen Trümmern bedeckt, die Jungfrau und der Mönch hatten das Zeug, um eine ganze Academie in Schrecken zu setzen. Die Classiker schriehen laut über Scandal; die Romantiker fanden die Erfindung gut, aber die Ausführung dürrig und kalt. Horace Vernet befriedigte Niemanden; er wünschte die beiden Schulen zu alen Teufeln und reiste nach Rom, um dort zu versuchen, ob er sich an Raphael neu begeistern könne. Er war seit langer Zeit schon Mitglied des Instituts, und eben an Guerin's Stelle zum Vorstand der in Rom studirenden französischen Künstler ernannt worden. Sobald er sich in der Villa Medici eingerichtet hatte, — wo ihn, wie ich glaube, die Julirevolution fand — gab H. Vernet glänzende Feste, prächtige Bälle und studirte nebenbei die italienischen Meister des sechszehnten Jahrhunderts.

Aus diesen Studien ging eine neue Reihe von Gemälden hervor: Räuber, mit päpstlichen Carabiniren kämpfend, die Beichte des Räubers, der Aufbruch zur Jagd in den pontinischen Sümpfen, die Verhaftung des Prinzen im Palais-Royal auf Befehl Anna's von Oesterreich, Judith und Holofernes, Papst Pius VIII., in der Basilika St. Peter, Raphael und Michel Angelo im Vatikan. Diese Gemälde, welche Vernet während seines fünfjährigen Aufenthaltes in Rom malte, wurden im Pariser Salon ausgestellt, wo die Kritik einige sehr schön, andere mittelmäßig fand. Andere, vorzüglich Michel Angelo und Raphael im Vatikan, wurden von der Kritik hart mitgenommen.

Da die Versuche Vernet's im italienischen Styl im Allgemeinen nur mittelmäßigen Erfolg hatten, kehrte er von Rom mit dem Entschluß zurück, das Fach nicht wieder zu verlassen, für welches ihn die Natur geschaffen zu haben scheint. In dem Salon von 1836 stellte er vier neue Schlachtbilder aus: die Schlacht von Jena, die von Friedland, die von Wagram, und die von Fontenoy.

Nachdem Vernet der illustrirende Historiograph des Kaiserreichs

und Oppositionsmaler der Restauration gewesen, wurde er von Rechts wegen der Aufzeichner der militärischen Großthaten der Julregierung. Die Eroberung Algiers war für ihn eine wahre Goldmine; hier fand er für sein Talent, welches gegen den strengen historischen Styl so rebellisch ist, neue Nahrung und neue Effecte. Von 1837 bis 1841 hat der Künstler, indem er in seinen Mußestunden mit seiner gewöhnlichen Fruchtbarkeit verschiedene Genrebilder, die meistens im Orient spielen — wie Abraham, die Hagar verstoßend, Rebekka am Brunnen, die Löwenjagd — Gegenstände, die, beiläufig gesagt, nur wenig für sein bläuliches und kaltes Colorit passen, malte, alle seine Kräfte einem großen Werk gewidmet, welches jetzt vollendet ist, und dessen Ausführung ihm große Ehre macht.

Er hatte vom König den Auftrag erhalten, eine ganze Galerie — die von Constantine — zu malen. Um nicht zu weitläufig zu werden, beschränke ich mich darauf, die Compositionen, welche diese Galerie bilden, zu nennen. Der Eingangsthür gegenüber bemerkt man drei große Gemälde, die schon im Salon von 1839 ausgestellt waren, Episoden aus der Belagerung von Constantine. Das erste Bild stellt einen Ausfall der arabischen Besatzung dar, zurückgeschlagen von einem französischen Bataillon, welches der Herzog von Nemours befehligt; in dem zweiten erhalten die Sturmcolonnen das Signal, aus den Laufgräben hervorzubrechen; und im dritten sieht man sie die Breche ersteigen. Diese Bilder haben alle gewöhnlichen Vorzüge Bernet's; Kenner sagten sogar, daß die Pinselführung freier, die Extremitäten besser ausgeführt als gewöhnlich seien. Zur Rechten dieser drei Gemälde befindet sich der Sturm auf die Citadelle von Antwerpen, zur Linken die Einnahme des Passes von Teniah; an den beiden Enden des Saales befindet sich auf der einen Seite das Bombardement von St. Jean d'Alloa, auf der andern das Gefecht von Habrah; neben der Thüre der Seitenwände: die Einnahme von Bugia, die Besetzung von Ancona, der Einzug in Belgien, die Flotte, den Eingang des Tajo forcirend, das Gefecht von Sicak, das Gefecht von Samah, das Gefecht von Afrum. Trophäen von Waffen und Palmen verzieren die vier Ecken des Plafonds. Die Abtheilungen desselben, mit Basreliefs von Gefechten in Märschen, ausgefüllt, werden durch Medaillons, in Nachahmung von Bronze, getrennt, auf denen acht allegorische Figuren: die Stärke, die Klugheit, die Treue, die Mäßigkeit, die Gerechtigkeit, die Ausdauer, die Tapferkeit und die Wachsamkeit dargestellt sind. Diese acht Allegorien und überhaupt der ganze Plafond, sind das Schwächste von Bernet's Arbeit. So sehr dieser Meister in der Darstellung einer Handlung glänzt, so wenig gelingt es ihm, eine abstracte Idee vor die Augen zu bringen; die Malerei en Basrelief ist wegen der

Strenge der Formen und der Bedeutsamkeit der Idee, welche sie erfordert, wenig für das Talent des Künstlers geeignet.

Wir sind jetzt am Ziele der Bahn, welche Bernet bis jetzt mit so vielem Glück durchlaufen hat; wenn ich hier alle die tausend und abertausend Compositionen, welche die Fruchtbarkeit unsers Künstlers hervorgebracht hat, hätte aufzählen sollen, würde ein Band nicht genügenden Raum geboten haben; ich habe mich daher auf die hauptsächlichsten beschränkt. Indem ich jetzt einige persönliche Einzelheiten erwähnen will, muß ich noch ein Wort über eine Eigenschaft sagen, welche Bernet in einer seltenen Ausbildung besitzt. Ich meine das Gedächtniß des Auges, welches die Wahrheit seiner Gemälde erklärt. Auf den ersten Blick erfasset Bernet die kleinsten Details einer Handlung, einer Stellung, eines Costüms, und der einmal empfangene Eindruck verlöscht sich nie wieder. Ein Soldat geht an Bernet vorüber. Wenn ihn der Künstler genau ansieht, und man verlangt nach sechs Monaten eine Skizze des Soldaten von ihm, so schreibt er ihn Wort für Wort auf das Papier oder die Leinwand ab, seinen Gang, sein Gesicht und seine Tracht bis auf die Nummer des Tschakos und den letzten Kamaskenknopf. Sein Auge ist ein wahres Daguerreotype; auch entwirft Bernet nur selten Skizzen. Er trägt eine Studie eben so sicher in seinem Auge, wie Andere in der Mappe.

Soll ich noch einmal die Persönlichkeit Bernet's schildern? Er ist immer noch derselbe, wie ich ihn zu Anfange dieser Skizze gezeichnet habe, der echte Typus des französischen Offiziers in Gestalt und Manieren, obgleich er nicht allein mit seinem Pinsel die Spauletten eines Hauptmannes im Generalstabe der Pariser Nationalgarde gewonnen hat. Uebrigens wer sollte auch nicht Bernet in irgend einem Theil der bekannten Welt gesehen haben? Der geistreiche Künstler hat seine Sporen, seinen Schnurrbart und seine kosmopolitische Palette überall sehen lassen. Er ist der Freund aller Soldaten und aller Potentaten Europas. Lieblingsmaler des Königs der Franzosen, hat er den Segen des heiligen Vaters erhalten, eine Marguileh mit dem Pascha von Aegypten geraucht und der Kaiser von Rußland rief ihn zu sich.

Obgleich sehr jung verheirathet, hat Bernet doch nur eine Tochter. Ohne directe Erben seines Ruhms und seines Namens, hat er sich entschlossen, diesen Namen wenigstens mit dem eines gleichberühmten Künstlers zu vereinigen, und seine Tochter, ein sehr schönes Mädchen, mit Paul Delaroche verheirathet. Der dieser Ehe entsprossene Sohn soll Bernet-Delaroche heißen. Er wird eine doppelt schwere Erbschaft auf seinen Schultern zu tragen haben.

Philipp B.