



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die französische Malerei unter dem zweiten Kaiserreich. 1.

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

Die französische Malerei unter dem zweiten Kaiserreich.

1.

Als vor kaum zwölf Jahren der gegenwärtige Beherrscher der Franzosen, sein verwegenes Werk krönend, das Diadem der Imperatoren auf sein kluges Haupt setzte, tröstete sich die revolutionäre Demokratie von ganz Europa über diesen tödtlichen Streich, der sie getroffen, mit dem bei allen derartigen Niederlagen gebräuchlichen, gemüthlichen Glauben an den provisorischen Charakter, an die Nothwendigkeit des flüchtigen Vorübergehens dieser neuen Tyrannis, an den Stolz und den Freiheitsdrang der „großen Nation“ und vor allem an die Unbesieglichkeit der „Idee“ und der „guten Sache“. Inzwischen haben sich all diese Tröstungen als ebensoviele Selbsttäuschungen ergeben. Der Erwählte des Volkes sitzt fester denn je auf dem selbst geschaffnen Herrscherthron; der gering geschätzte Parvenu, statt, wie ihm prophezeit war, schnell und spurlos wieder von der Bühne zu verschwinden, hat es in jenem verhältnißmäßig kurzen Zeitraum verstanden, die Stellung seines Volkes unter den übrigen Nationen der Erde, sein inneres staatliches und sociales Leben wie die Formen, in welchen dasselbe in die Erscheinung tritt, gründlich zu verändern und umzuprägen, und zwar so sehr seinen persönlichsten Absichten entsprechend, nach so individuellen Lieblingszielen hinlenkend, daß, wie sich auch die Gesichte Frankreichs nach ihm entwickeln, die tiefen Spuren des Urhebers seiner gegenwärtigen Neugestaltung nicht verwischt werden mögen. In wie fern die durch dies neue Cäsarenthum und unter seiner Herrschaft erzeugten und erwachsenen Zustände und ihre Aeußerungen dem Ideal des politisch Vernünftigen, sittlich und gesellschaftlich Guten und ästhetisch Schönen und Edeln entsprechen, ist eine Frage für sich, an deren gründlicher und lebhafter Erörterung man es auch nicht hat fehlen lassen. Jene Zustände haben ein Heer von leidenschaftlichen und erbitterten Angreifern und Kritikern in den Lagern der entgegengesetztesten Parteien überall in Europa gefunden, gegen deren Waffen die der Vertheidiger um so schwereren Stand haben mußten, als es nabelag und vielfach begründet war, daß letztere dabei nicht immer von laudern Motiven und einem wirklichen ehrlichen Glauben an die verfolgte Sache geleitet würden. Auf die Objecte dieser Angriffe haben

solche nicht desto weniger kaum die geringste Einwirkung geübt. Die befehdeten Zustände bestehen und entwickeln sich in üppigem Gedeihen, ob man sie preise oder verdamme, mit einer Art von Naturnothwendigkeit, der sie darum nicht weniger unterworfen sind, weil bei ihrer Erzeugung der bewußte Wille eines Einzelnen ein Hauptfactor war.

In wiefern und in welchem Grade der politische und gesellschaftliche Zustand der Nationen auf die Entwicklung der Künste und speciell der bildenden bei ihnen einwirke — diese Frage ist immer ein beliebtes und viel behandeltes Thema kunsthistorischer und geschichtsphilosophischer Untersuchung gewesen. Der Schluß liegt nahe, daß ein energisches nationales Leben, daß eine glänzende politische Bethätigung desselben mit einer nicht geringeren des dadurch zu großen Aufgaben berufnen künstlerischen Volksgeistes zusammenfallen müsse. Das herrliche Beispiel des perikleischen Athen und der Niederlande des siebzehnten Jahrhunderts schien dieser Ansicht eine mächtige Unterstützung zu geben. Und doch zeigt sich in der Mehrzahl der Fälle das Gegentheil. Ebensovienig schließt der tiefste staatliche Verfall die Möglichkeit und Fähigkeit aus, die größten künstlerischen Genieen und unsterbliche Schöpfungen der redenden wie der bildenden Kunst zu erzeugen, wie etwa andererseits der großartigste politische Aufschwung das Erwachen derselben zur nothwendigen Folge hätte. Das geheimnißvolle Gesetz, nach welchem der schöpferische Kunstgeist bei den Völkern einmal zu mächtiger Bethätigung hervorbricht, zusammenfällt, spurlos zu schwinden scheint, wieder zu neuem Leben sich aufrafft, wähnt sich wohl mancher Philosoph erkannt zu haben, aber mit wie geringem Recht! Der ganz enge und genaue Zusammenhang der politischen Entwicklung mit der künstlerischen im Leben der Völker war noch in den vierziger Jahren das feste und allgemein nachgebetete Dogma unsrer fortschrittlichen Weltweisen. Ich entsinne mich z. B., daß 1843 Heinrich Laube als das einzig wahre Mittel, um zu einer großartigen Entfaltung der deutschen Malerei zu verhelfen die Verleihung einer „Constitution“ durch den König von Preußen erklärte. Damit aber, daß wir eine derartige enge Wechselbeziehung zwischen der Politik und der Kunst eines Volks entschieden bestreiten, soll nicht der tiefe Einfluß geläugnet werden, welchen die bürgerliche Gesellschaft bewegenden und beherrschenden geistigen und sittlichen Anschauungen und Tendenzen auf die bildenden Künste in jeder geschichtlichen Epoche geübt haben und üben werden. Blühende oder fränkende, lebenskräftig gesunde oder armselig dahinstehende Kinder der Gesellschaft, werden sie immer die wesentlichen und charakteristischen Züge der Erzeugerin tragen. Bei den Franzosen der letzten zwei bis drei Jahrhunderte ist nun die gesellschaftliche Physiognomie ganz vorzugsweise scharf und charakteristisch ausgesprochen. Ebenso alt ungefähr ist ihre nationale Malerei, und bis auf die jüngste Gegenwart tritt denn auch jene Verwandtschaft oder selbst

Einheit des Gepräges beider aufs Entschiedenste zu Tage; wobei es nicht ausgeschlossen ist, daß sich in jeder Epoche abseits von dem großen und allgemeinen Strom einzelne auf sich selbst ruhende Meister finden, in denen sich eine derartige Spiegelung oder Verkörperung der gleichzeitigen socialen Richtungen unmöglich nachweisen läßt. Den Pomp, den Herrscherstolz der absoluten Machtvollkommenheit und gleichzeitig die aufgeblasene Annatur der herrschenden französischen Gesellschaft des Zeitalters Louis des Vierzehnten findet man getreulich in dem gefeierten Maler der Zeit, Lebrun, wieder. Die edlere, reinere Geistesrichtung, welcher daneben die Meister der classischen Poesie Frankreichs erwachsen, mag in Poussin ihren entsprechenden Vertreter finden. Lesueur, der feine, tiefe, von zarter, frommer Begeisterung getragene Meister dagegen steht wie ein Fremdling unter seinen Zeitgenossen, unbeeinflusst von allem, was man als den „Geist der Epoche“ und jener Gesellschaft bezeichnen kann. Alles, was der darauf folgenden Zeit, der Regentschaft und Ludwigs des Fünfzehnten, ihren bestimmten Charakter giebt, lebt auch in den Malern derselben, den Wateau, Lancret, Boucher zc., in ihren Architekten wie in ihren Bildhauern. Leben, Empfinden, Anschau und Kunst des damaligen Frankreich sind ein in sich durchaus harmonisches und geschlossenes Ganze. Die der Revolution vorangehende allgemeine Richtung, deren Motto die „Rückkehr zur Natur, zur Wahrheit und Simplizität“ war, hat in Greuze und Chardin ihre hochbegabten künstlerischen Repräsentanten, und wie der revolutionären Gesellschaft David mit den Seinigen, die ganze Schule der Römerclassicität erwuchs, ist eine allbekannte kunstgeschichtliche Thatsache.

Hier wird die Uebereinstimmung so vollkommen, wie nur in jener Roccoperiode. Die wunderliche Mischung von ernster politischer Leidenschaft und theatralischem Bedürfnis, das natürliche Denken und Fühlen in die hochpathetischen Ausdrucksformen eines republikanischen Römerthums zu kleiden, welche jene Gesellschaft kennzeichnet, ist aufs Genauste in dieser Kunst wiederholt. Bald aber löst sich von der hier herrschenden und tonangebenden Gruppe eine so ganz anders geartete, schön und tief angelegte liebenswürdige Individualität los, Prudhomme, in der holden Schwärmerei seines Wesens, in dem seelischen Zauber, den seine Gestalten wie seine Farbe zeigen, ist ebensowenig seiner Umgebung verwandt, wie Lesueur der seinigen. Im Uebrigen aber geht das falsche Römerthum, nur statt des republikanischen ein kaiserliches, so gut durch die ganze Kunst der nächstfolgenden napoleonischen Epoche, wie durch die Anschauungen und Sitten der Gesellschaft. Ein neues Leben und Ringen beginnt sich mächtig in ihr zu entfalten, so wie die schwere Last des kaiserlichen Jochs und der Weltherrschaft von ihr genommen ist. Der mäßige Druck der bourbonischen Reaction ruft nur die lange völlig gebundenen Kräfte zu lebendigem Widerstand und Gegenstreben auf. Nicht mehr genöthigt, das beste Blut auf

allen Schlachtfeldern Europas zu vergießen und ihre Menschenkraft in der Aufrechterhaltung einer allgemeinen Knechtschaft der Nachbarvölker zu erschöpfen, bemächtigt sich die französische Nation wieder einmal mit Lust und Energie ihrer eigensten Interessen, und wunderbar bewährt sich ihre alte Spannkraft. Auf allen geistigen Gebieten ein freudiges Schaffen, Arbeiten und Ringen nach neuen Zielen, besonders energisch auf dem künstlerischen. Die literarische Bewegung jener Geburtszeit der Romantik beschäftigt uns hier nicht; die Architektur und Plastik erheben sich zu keinen eigentlich originalen neuen Entwicklungen; die Malerei tritt vor allem in den Vordergrund als die nationale Kunst par excellence, in der sich die heißen Kämpfe der Gesellschaft, das Sturmlaufen gegen herrschendes Dogma und tyrannische Autoritäten und gleichzeitig auch die romantischen und volkstümlichen Neigungen jener reflektiren. Die künstlerischen Thaten der jungen Meister Delacroix und Horace Vernet, werden von der begeisterten Theilnahme des Volks begleitet, die Erfolge als ebensoviele Siege der oppositionellen französischen Gesellschaft gefeiert. Und wie diese gelangt denn auch die Malerei, in welcher sie ihren eigenen Abglanz fand, mit der Julirevolution zur vollen anerkannten Herrschaft.

Ohne persönlich irgend mit künstlerischem Sinn und Geschmack, noch mit der Lust und dem Bedürfnis königlicher Prachtentfaltung ausgestattet zu sein, hat Louis Philipp und seine Regierung auf die Entwicklung der französischen Kunst segensreich genug gewirkt. Gerade dadurch, daß er nicht, wie so mancher Fürst vor und neben ihm, die Kunst nach seinem eignen persönlichen Willen, seinen individuellen Neigungen und Liebhabereien, nach bestimmten oft so verschrobenen und falschen Zielen zu lenken bestrebt war, daß er sein „laissez faire und laissez aller“ auch hier im Allgemeinen zur Anwendung brachte, während er es an praktischer Förderung durch königliche Aufträge und Unternehmungen durchaus nicht fehlen ließ, ist er ihrem Gedeihen nützlich geworden. Wir haben bei uns in nächster Nähe täglich die traurigen Resultate vor Augen, die bei der entgegengesetzten Weise der Kunstförderung herausgekommen sind. In Stein und Farbe verkörperte Liebhabereien und „geistreiche Ideen“ königlicher Dilettanten sind fürchterlich. Die bürgerliche Gesellschaft Frankreichs während der dreißiger und vierziger Jahre wurde in jenen Friedenszeiten reich und behaglich: das half den kleineren Gattungen der Malerei, dem Genre, dem Bildniß, der Landschaft zu einer fröhlichen Blüthe. Die malerische Technik steigerte sich zu einer außerordentlich kunstreichen Ausbildung. Die Erinnerungen der größten geschichtlichen Thaten des Volks lagen nahe, das politische Leben desselben war bewegt genug, um auch der historischen Malerei Gunst, Neigung und Verständniß zu erhalten. Die dauernden Bedürfnisse des katholischen Cultus sorgten für bedeutende Aufgaben der kirchlich-religiösen Kunst. Der König bot beiden höhern Gattungen der Malerei Gelegenheit in Fülle,

sich zu bethätigen: Kirchenbauten, Privataufträge, Schmückung öffentlicher Gebäude und eine seiner größten derartigen Unternehmungen, die Umwandlung des versailer Schlosses in ein Museum der den französischen Ruhm verherrlichenden Sculptur und Malerei. Bei der Ausführung dieses königlichen Plans wurde freilich hastig und äußerlich genug verfahren, und eine Fluth von theils oberflächlich decorativen, theils ganz schlechten, geistlosen und mittelmäßigen Gemälden ergoß sich in die für sie geöffneten Säle. Aber es wurde doch auch hier die Uebung an großen Gegenständen wach gehalten; das Handgeschick, die Fähigkeit der malerischen Beherrschung großer Flächen, das Verständniß in der Behandlung mächtiger Farbe- und Lichtwirkungen — allen diesen hochwichtigen Seiten der Malerei wurde gleichzeitig dadurch Raum und Gelegenheit zu immer reicherer Ausbildung gegeben, in welcher die Franzosen, unterstützt durch die ihnen natürliche praktische Anlage hierfür, denn auch bald unter allen kunstübenden modernen Völkern unbestritten die Ersten geworden sind.

Es wird heute von Seiten der französischen Kritik und der Künstlerschaft selbst mit einer hochmüthigen und selbstgefälligen Geringsachtung auf diese glänzende Periode französischer Malerei hingesehen, zu der die, welche sie zur Schau tragen, gewiß eine sehr geringe Berechtigung haben. Zumal die beiden damals gefeiertsten Namen, Delaroche und Horace Vernet sollen nun jedes Anspruchs auf die künstlerische Bedeutung, die ihre Zeitgenossen ihnen zusprachen, ledig und unwerth sein. Sie können es ertragen; und wenn auch ihre Schöpfungen nicht mit dem Maßstab eines höchsten und idealen Kunstbegriffs gemessen sein wollen, so wird ihnen das Tüchtige, Gesunde und Ernste, was in ihnen steckt, wohl eine längere Lebensdauer, eine größere Wichtigkeit in der französischen Kunst und eine bedeutendere Stellung in deren Geschichte sichern, als sie der Mehrzahl der Werke ihrer heutigen Verächter beschieden sind.

Horace Vernet war der rechte Mann nach dem Herzen Louis Philipps. Dem hastigen Verlangen des Königs nach schleunigster Ausführung seiner künstlerischen Wünsche entsprach seine außerordentliche schöpferische Kraft und die unerhörte Leichtigkeit, Sicherheit und Schnelligkeit seines Pinsels. Nie hat es einen so fleißigen, noch einen so treuen malerischen Chronisten seiner eigenen Zeit gegeben als ihn. Die ganze Schule derjenigen in Frankreich wie außerhalb, welche die Geschichte, die Ereignisse der Gegenwart zu ihrer malerischen Aufgabe wählen, geht von ihm aus und zeigt in Allem, was sie Tüchtiges schafft, noch immer die deutlichen Spuren seines Einflusses. Und außerdem dankt ihm die französische Malerei die künstlerische Eröffnung des Orients, die Eroberung dieser malerisch so reichen Welt als Bildstoff. Delaroche dagegen ist mit ernstem und durchdringendem Blick vorzugsweis auf die Geschichte der Vergangenheit gerichtet, deren Menschen und Sitten, deren furchtbare Thaten und charakteristische Scenen er oft genug zu einem so innerlich wahren und glaubhaften, dem Geist und

„Körper der Zeiten“ entsprechenden künstlerischen Leben zu beschwören gewußt hat, wie nie ein anderer vor ihm. Als Maler bei gewissenhaftester, solidester Arbeit nie zur eigentlichen Poesie des Colorits und den großen Wirkungen der Farbe durchdringend, ist er ein vollendeter Zeichner, der, wie kaum ein zweiter unter den Modernen, bei der treuesten Hingabe an die Natur, ja an das Modell, nie die erlesene Vornehmheit verliert, die eben aus seiner eigensten Natur quillt und so jene seltne Vereinigung eines consequenten Realismus mit Formenreinheit und edlem Geschmack darstellt, die seine Schöpfungen kennzeichnet. In den letzten Lebensjahren wendet sich sein immer ernstes, beinahe düster gewordnes Gemüth ausschließlich religiösen Anschauungen zu; er wählt seine Bildstoffe einzig aus der christlichen Legende und stellt mit seiner künstlerischen Behandlung derselben ein neues und originelles Muster hin, das für das folgende Geschlecht nicht verloren geblieben ist. — Zu dieser strengen, abgeschlossenen, correcten Künstlergestalt steht die dritte (diese Reihenfolge will nicht als Gradbestimmung des Werthes gelten) der malerischen Größen jener Periode im entschiedensten Gegensatz: Eugen Delacroix, der stürmische Revolutionär in der Kunst, voll feuriger Phantasie, welche sich jedes Themas, das ihr Geschichte, Gegenwart, Religion, Mythe, Dichtung und Natur bieten, mit gleicher Leidenschaftlichkeit bemächtigt, ein Genie des Colorits, nie zögernd, der poetischen Farbenwirkung jede Rücksicht auf reale Wahrheit und Möglichkeit der Erscheinung, vor allem auf natürlich wahre Zeichnung zu opfern. Zwischen ihm und Delaroche steht Robert Fleury, mäßiger und einseitiger an Phantasie und Erfindung wie jener, an Kraft und Gluth der Farbe ihm nicht nachstehend, an Weisheit ihrer Behandlung ihm entschieden voraus, in der Neigung zu gewissen düstern Stoffen, dem starken Sinn für das historisch Charakteristische und der Schärfe der Zeichnung Delaroche verwandt. Neben diesen Decamps, das originellste Talent der ganzen französischen Kunst, das sich jeder Einordnung in die gewohnten Kategorien entzieht, von wunderbarer und unberechenbarer Erfindungskraft, welcher der Stoff als solcher ziemlich gleichgiltig und der scheinbar trivialste genügend ist, ihn zum ergreifendsten Bilde zu gestalten, wenn sie sich gleichzeitig auch dem gewaltigsten Vorwurf gewachsen zeigt; ein Sinn des Colorits und der Wirkung, eine Kunst, Größe und Kühnheit seiner Behandlung, wie sie seit Rembrandt nicht Einer gezeigt hatte. Nie zu großen öffentlichen Aufgaben berufen, seine Thätigkeit vielfach in kleinen Arbeiten, Liebhabereien und Seltsamkeiten zersplitternd, statt sie auf die Durchführung der Geräusch machenden großen künstlerischen Unternehmungen zu concentriren, tritt er während jener Periode neben seinen viel gepriesenen Genossen einigermaßen in den Schatten und erst im Beginn der gegenwärtigen, des zweiten Kaiserreichs, hebt man ihn mit um so lauterer Begeisterung auf den Schild, als den ersten und berechtigtesten Herrscher im Reich französischer Malerei. — Ary

Scheffer, eine feine und zarte, seelische Künstlernatur, edel in seinem Empfinden wie in seiner Formengebung, von einer auf ziemlich eng umgrenzte Kreise beschränkten Phantasie, elegisch, die Körper vergeistigend, oft bis zur fleisch- und marklosen Transparenz und, damit in natürlichem nothwendigem Zusammenhang, ein Maler, dessen Farbe mit der Realität der Dinge wenig gemein hat, sondern erst eigentlich aus des Künstlers transcendirendem Geist geboren erscheint. Die nahen persönlichen Beziehungen Scheffers zur königlichen Familie trugen dazu bei, seinem Namen damals noch mehr Relief zu geben, als es seiner Art und Kunst nach, trotz ihrer Distinction, eigentlich zu erwarten war. Wenn der eigenthümliche fast ideale Nimbus, welcher gerade diese Malergestalt (nur von dem Maler und nicht von dem edlen reinen Menschen soll das gelten) eine Zeit lang umgab, schneller und gründlicher als der seiner Genossen erblassen sollte, so wird man die Zeit deshalb nicht so ganz der Ungerechtigkeit anklagen können. Fast allen hier Genannten in strenger Abgeschlossenheit, manchem in entschiedenem feindlichem Widerspruch gegenüber steht Ingres, den die Seinigen mit hohem Stolz als den Vertreter des ewigen Ideals, der wahrhaft classischen Formenreihe, des Adels der Linie, als den Hüter der reinen heiligen Flamme in einer langen Periode der Verwilderung feierten und heute noch preisen. Die wüthenden Angriffe der immer mächtiger werdenden Gegenpartei konnten ihm damals schon diesen Ruhm nicht verkleinern, und ihm ist das seltne Glück geworden, nachdem sich diese wilden Bogen verlaufen, letzteren an seinem späten Lebensabend noch zu immer allgemeinerer Anerkennung unter einem neuen Geschlecht gelangen, seine Principien vielfach glänzend triumphiren zu sehn und obenein in gesundem ehrenvollem Alter jene ganze Generation von zum Theil feindlichen Kunstgenossen zu überleben. Letzteres Geschick theilen mit ihm zwei, damals den hier genannten Größen ein wenig subordinirte, außerordentlich tüchtige Meister Coignet und Couder. Ganz gegen das Ende jener Periode, 1847, tritt dann noch ein jüngeres bedeutendes Talent mit vielem Pomp und Geräusch auf, Couture, zu großer Ueberraschung auf neuen oder wenigstens lange gemiednen Wegen vordringend, der Romantik und dem Realismus des Tages den antiken Stoff und die Malerei des schönen Nackten gegenüberstellend. Nennen wir zu diesen die Genre- und Landschaftsmaler, wie Isabey, Roqueplan, Biard, Baron Muller, Rousseau, Francais zc. (womit die Reihe hervorragender Meisternamen keineswegs erschöpft ist), so haben wir einen ungefähren Ueberblick über den nationalen Besitz malerischer Kraft, welchen die Republik und das Empire von der vorangegangenen Periode erbt. Sehen wir, zu welchen neuen Bildungen diese sich in der damit beginnenden neuen Epoche Frankreichs seither entwickelt hat.