



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. 2.

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

Die französische Malerei unter dem zweiten Kaiserreich.

2.

Unter den ersten Decreten, welche von der provisorischen Regierung der neugebornen Republik ausgingen, erregte ein von Ledru-Rollin unterzeichnetes, unmittelbar nach seiner Installirung erlassenes, eine ganz eigenthümliche Aufmerksamkeit: „die große Ausstellung der schönen Künste wird am ersten Mai d. J. eröffnet.“ Die sich hier kundgebende Fürsorge für die stillen und friedlichen Interessen der Kunst inmitten des allgemeinen Tumults und des anscheinenden Sturzes und Zusammenbrechens aller seitherigen Zustände wirkte ebenso befremdlich als Vertrauen erweckend. Es deutete auf ein großes Sicherheitsgefühl, auf einen festen Glauben der neuen Regierung an den Bestand des eben Entstandnen und schien dabei die tröstliche Gewißheit zu geben, daß mit dieser Republik das Reich der Barbarei, die Vernichtung der Cultur keineswegs hereingebrochen wäre. Jedenfalls symbolisirt es gewissermaßen die wichtige Bedeutung, welche jede Regierung des neuen Frankreich der bildenden Kunst im Leben der Nation zuzuerkennen bereit war. Dennoch konnten ihrer frohen gedeihlichen Entwicklung die Stürme des Jahres 48 und die Zuckungen der nächstfolgenden Zeit nicht eben günstig sein. Die republikanische Regierung mochte die besten Absichten haben und großartige Pläne für die Verwendung der nationalen Kunstkraft zu großen öffentlichen Zwecken vorbereiten und entwerfen, die Unruhe, der Geldmangel und vor allem die Kürze ihrer eignen Lebensdauer ließen kaum das Geringste davon zur Verwirklichung gelangen, vieles aber erst unter der kaiserlichen Herrschaft, die es dann sehr wohl verstanden hat, mit dem Ruhm der Ausführung auch den des Gedankens und des Entwurfs sich selbst anzueignen. Unter den im ersten Stadium der Realisirung bereits begrabnen Plänen ist besonders immer der der Ausschmückung des ganzen Pantheons mit kolossalen Wandmalereien solches Schicksals wegen zu beklagen. Das Programm zu jenen fünfzig Gemälden, in welchen Chenavard dort die Geschichte der menschlichen Culturentwicklung schildern sollte, und diejenigen Compositionen, welche wenigstens bis zum ausgeführten Carton gelangten, leiden zwar leider, wie alle ihresgleichen, an Willkürlichkeiten und Ungeheuerlichkeiten. Dennoch zeigte sich in den Grundzügen des ganzen Projectes weit mehr Sinn und Verstand, als z. B. in der auf ein verwandtes Ziel gerichteten Decoration im Treppenhause des Neuen Museums in Berlin, der gemalten theologisch-philosophischen Weltgeschichte von der Erfindung Kaulbachs „des Geistreichen“.

Auffallend bleibt es, daß sich die Malerei in Frankreich von dem neuen Strom des republikanischen und revolutionären Enthusiasmus nirgends fortgerissen oder auch nur berührt zeigt. Alle bedeutenderen Meister verhalten sich, insofern ihre Gesinnung in ihren gleichzeitigen Kunstschöpfungen einen bestimmten Ausdruck findet, entweder gleichgiltig, oder mehr noch entschieden oppositionell gegen die zum Siege gelangten Principien. Jene Jahre weisen nicht ein Werk der Malerei auf, das direct oder mittelbar unter der Form gleichartiger Ereignisse älterer Vergangenheit die Thaten oder Tendenzen der Revolution verherrlichte. Dagegen eine ganze Anzahl solcher, welche wie Delaroches „Maria Antoinette vor dem Tribunal“, Charles Müllers „letzte Opfer der Schreckenszeit“ unter dem Anschein historischer Objectivität doch nicht ganz die Absicht bergen können, die Männer der Revolution zu brandmarken und ihre Opfer zu verherrlichen. Kein Wunder, daß bei solcher Sinnesrichtung es dem „Mann des December“ nicht schwer wurde, schon während seiner Präsidentschaft und mehr noch nach der gelungenen Vernichtung der Republik die französische Malerei zu seiner eifrigen Freundin und Dienerin zu machen. Persönlich haben nur zwei der berühmteren Meister, Ary Scheffer und Gleyre, jener aus Treue gegen das Andenken der Orleans, dieser aus unerschütterlicher republikanischer Gesinnung und leidenschaftlicher Ueberzeugung, die ihnen weit entgegengestreckte kaiserliche Hand zurückzuweisen den Muth gehabt. In den Werken der Andern erkennt man bald genug den Abglanz der „neuen Sonne“, die fortan über der großen Nation leuchtet. Es heißt die natürlichen Bedingungen der Kunst verkennen, wenn man sich darüber wundern will und mit dem Anathema über die Künstler schnell bei der Hand ist. Die kaiserliche Regierung schuf, durch welche Mittel es immer sei, wieder einen festen, einige Dauer verheißenden Zustand der französischen Gesellschaft; sie fand das Geheimniß, die großen bewegenden Mächte, Geld und Credit, an deren Mangel ihre Vorgängerin wesentlich zu Grunde ging, wo sie ihrer bedurfte zur Verfügung zu haben; sie setzte einer zur Schau getragenen republikanisch-bürgerlichen Mäßigkeit und Einfachheit in allem äußern Auftreten und Erscheinen, den voll entfalteten Glanz, die üppige Pracht des neuen Hofes und Adels entgegen; sie zeigte sich bestrebt, alle öffentlichen baulichen und künstlerischen Unternehmungen früherer Regierungen Frankreichs durch die Ausdehnung und Großartigkeit der ibrigen in Schatten zu stellen, und, ungehindert durch die ehemals vorhandne finanzielle Controle einer eifersüchtigen und nüchternen Volksvertretung, ungehindert durch etwaige puritanische und Sparsamkeitstendenzen ihres Chefs, gelang ihr das auch bald in überraschender Weise. Die architektonische Umgestaltung der ganzen Hauptstadt, die durch den künstlerischen Reichthum, die wirkliche Solidität und Gediegenheit wie durch die ans Märchenhafte grenzende Schnelligkeit der Ausführung als eine Art von Wunderwerk erscheinende Vollendung des

Louvrebau, so viele gründliche Wiederherstellungen und Schmückungen alter, und Schöpfung neuer Monumente gaben der ganzen künstlerischen Thätigkeit des Volkes einen neuen starken Impuls und einen lebendigeren Schwung. Es wurde gebaut, gemeißelt und gemalt mit einer Hast und in einer Ausdehnung, wie kaum je zuvor. Und mit der von der kaiserlichen Regierung direct ausgehenden Förderung und Anregung des Kunstschaffens ging diejenige Hand in Hand, welche sich in Zeiten der politischen Reaction, der Unterbindung und Abtödtung eines freiheitlichen öffentlichen Lebens stets seitens der Gesellschaft äußern wird. Hat ihr eine gewaltthätige Faust diesen Schauplatz der Bethätigung ihrer tüchtigen Kräfte und ihrer gesunden Interessen verschlossen, so sucht sie Vergessen und Entschädigung in der Welt der Phantasie und des Vergnügens — und findet in der Kunst stets eine große Bereitwilligkeit sich zur Dienerin desselben zu machen. In solchen Zeiten findet die hohe und ideale Richtung derselben freilich nur geringe Vertretung; von den großen und erhabnen Ideen zeigen sich ihre Schöpfungen bald genug verlassen; halb unbewußt, halb mit Absicht stimmt sie sich herab zu dem geistigen Niveau derer, welche ihren Genuß bei ihr suchen, und verfällt mehr und mehr der Gefahr, über solchem Unbequemem ihr bestes Theil zu verlieren.

In der ersten Zeit des zweiten Kaiserreichs stand die Meinung ziemlich fest, welche in diesem eine verkleinerte Nachahmung vom ersten, von dem des großen Napoleon finden wollte. Man erwartete sicher, den Neffen in allen Stücken nach dem Muster des Oheims handeln zu sehen. Nicht nur in der Politik, auch in allen Dingen des Geschmacks und der Sitte. Die Folge hat nichts von diesen Voraussetzungen bestätigt. Er ist in alle dem seinen eignen selbstständigen Weg gegangen und so wenig er die kriegerische Eroberung Europas zum zweiten Mal aufgeführt hat, so wenig brachte uns das neue Empire die Kleidermode und den Kunststil des früheren. Bereits die ersten größeren öffentlichen Arbeiten, zu denen es die französische Baukunst und Malerei aufrief, empfangen nicht die geringste Einwirkung, die sie auf jene Wege des alten napoleonischen Classicismus zu lenken beabsichtigt hätte. Jene Arbeiten im Palaß des Senats, im Louvre und im Hotel de Ville zeigen vielmehr eine Neigung, sich in Stil und Geschmacksrichtung an die Epoche Ludwigs des Vierzehnten anzulehnen und dabei der Kunst doch hinreichend freie Hand und Spielraum zur selbständigen Fortentwicklung in neuen Richtungen zu lassen. Die Stoffe, welche der Malerei bei diesen Decorationsarbeiten geboten wurden, waren allegorischer und tagesgeschichtlicher Natur in unmittelbarer Nachbarschaft bei einander. In beiden Fällen war ihr eigentlicher Kern, (wo es sich nicht um ganz freie mythologische Farbendichtung handelte, wie bei dem in der ganzen französischen Malerei ohne Gleichen dastehenden Meister- und coloristischen Wunderwerk Eugene Delacroixs, dem Plafond der Apollogalerie im Louvre) die Beherr-

lichung des neuen Cäsar. Viel Ruhmens ist von diesen frostigen und äußerlichen Gelegenheitswerken, unter deren Urhebern auch Ingres figurirt (Triumph Napoleons des Ersten im Stadthause mit der Inschrift: „in nepote redivivus“) nicht zu machen. Sie bewegen sich langweilig in den hergebrachten hohl und leer gewordenen Formen und erfüllen im günstigsten Fall die Aufgabe einer nicht störenden farbenreichen Decoration. Bei den Bildern tagesgeschichtlicher Ereignisse darunter wirkt die Verlegenheit der armen Maler wahrhaft komisch, die sie der Aufgabe gegenüber befällt, aus den nichtigsten, malerisch indifferentesten Stoffen von modernster Nüchternheit große Bilder machen zu müssen. Doch sollte diese für die Malerei ziemlich unerquickliche Situation nicht lange dauern. Die Dinge gingen ihren Gang, „die Geschicke erfüllten sich“, der orientalische Krieg brach aus, das Kaiserreich kehrte seine kriegerische Natur heraus und appellirte nicht vergebens an den soldatischen, auch mit dem töneren Namen „ritterlich“ bezeichneten, Geist der Nation. Der alte Ehrgeiz, die alte Sucht, sich in der Gloire zu berauschen, der alte Blutdurst war wieder lebendig und feurig erwacht. Und mit den ersten militärischen Triumphen kamen auch der nationalen Kunst ihre neuen Stoffe, bei welchen sie der begeisterten Theilnahme und des Verständnisses des ganzen Volkes gewiß sein mochte. Doch gleichzeitig mit dieser kriegerischen Geistesrichtung entfaltete sich in der günstigsten Temperatur des Kaiserreichs stärker und stärker eine andere in der französischen Natur ebenso tief begründete, die sich mit jener trefflich zu vertragen pflegt. „Ami de la gloire et des belles“ ruft Laboulaye höhrend seinen Landsleuten zu, „amuse-toi, Francais, fais la guerre et l'amour!“ Ares und Aphrodite haben sich immer gut gestanden und die französische Ritterschaft vor allen hat zu allen Zeiten ihren Stolz ebenso in der Kunst und den Triumphen der Galanterie, wie in denen der Waffen gesucht. Das in hohem Grade sittlich reine, bürgerlich honette Familienleben des französischen Königshauses der Orleans hatte ehemals nicht verfehlt, dem ganzen Hof und den den Herrschenden nahestehenden Kreisen etwas von seiner liebenswürdigen Eigenthümlichkeit mitzutheilen, und wenn sich Frankreich und Paris insbesondere deshalb nicht weniger „amüsire“, so konnte sich das Gegentheil der „guten Sitten“ doch damals nicht in ähnlicher Weise als herrschende Macht in der Gesellschaft geriren, wie etwa unter dem lustigen Ahnherrn Louis Philipps, dem Regenten. Nun aber war darin eine wesentliche Aenderung eingetreten. Der „Parvenu“, der jetzt die Zügel des französischen Reichs ergriffen und mit starker und geschickter Hand lenkte, hatte in den Zeiten seiner stürmischen und an Abenteuern und Schicksalen jeder Art so überreichen Jugend wohl kaum Gelegenheit und Muße gehabt, den stillen und bescheidenen Genüssen eines moralisch musterhaften Familienglücks großen Geschmack abzugewinnen. Und als er, zum Thron gelangt, es für passend hielt, sein Leben auch mit etwas dem ähnlich Aus-

sehenden zu schmücken, traf seine Wahl bekanntlich eine Dame, deren jugendliche Vergangenheit in jener Hinsicht manche interessante Parallele mit seiner eignen aufzuweisen hatte. Auch die vertrauungsvollen früheren Genossen seines Unglücks, seiner Verbannung und seiner Entbehrungen, welchen er nun dankbar ihren vollen Antheil am gegenwärtigen Glück zuwies, befanden sich meist bereits durch ihre Geburt in seltsamem Widerspruch und Gegensatz zu dem in der gewöhnlichen bürgerlichen Welt Geschägten, Giltigen und als berechtigt Anerkannten gesetzt, — in einer der des Herrscherpaares sehr ähnlichen Lage. Diese ganze zur höchsten Macht gelangte Gesellschaft kühner Glücksspieler und Abenteurer war noch jung genug, um mit leidenschaftlicher Begierde für die Entbehrungen der Vergangenheit in dem üppigen Vollgenuß der glücklicheren Gegenwart Entschädigung zu suchen, und noch durchaus keinen Trieb zu empfinden, die Sünden und Tollheiten jener nun mit Reue, Buße und Kasteiung zu sühnen. So hat das Hofleben des zweiten Kaiserreichs jenen eigenthümlichen Charakter erhalten, über welchen sich das moralische Europa so sehr scandalisirt; jene fast cynische Freiheit des Tons, jene natürliche Nachahmung der Sitten, Trachten, der Sprache und des Thuns der Demimonde, jene übermüthige und verschwenderische Pracht, in der es aufzutreten liebt, jene offen zur Schau getragene, nackte Lüsterheit. In welchem Grade das gleiche Wesen, aufgemuntert durch dies hohe Beispiel, in der tonangebenden pariser Gesellschaft um sich gegriffen hat, ist bekannt genug. Bei Hofe in Fontainebleau tanzt eine berühmte, geistreiche, reizende Fürstin und Gesandtin auf dem kaiserlichen Liebhabentheater den Cancan, den ihr Rigolboche selbst einstudirte, zum Entzücken ihres Publicums mit so vollendeter Echtheit, daß der arme Lord Cowley tief erschüttert das Local verläßt; ebendasselbst gruppirt der Kaiser eine große Zahl der schönsten Weiber (und die vornehmsten haben es sich zur Ehre gerechnet) im Balloctüm auf Teppichen am Boden unter dem concentrirten Licht von hunderten von Gasflammen, streut buchstäblich mit vollen Händen auf dies verlockende Gewirr von üppigen Halsen, Nacken und Busen, von wallendem Haar und hauschenden schimmernden Stoffen, kostbaren Juwelenschmuck aller Art, und weidet sich an dem von oben her bestrahlten, prächtigen, lebendigen Wilde: — wird nicht eine derartige excentrische Sinnlichkeit auch naturgemäß in den andern Kreisen der Bevölkerung einziehen und Fuß fassen, wenn ihr dort oben am Sitz der „zweiten Vorsehung“ ein so glänzender Cultus bereitet ist? Und wird nicht eine solche Sinnesrichtung vor allem bestimmend auf die Kunst einwirken und getreuen Ausdruck in ihr suchen, die ihrer ganzen Natur nach gar keine Veranlassung hat, sich feindlich gegen dieselbe zu verhalten?

Und noch eines dritten Elementes sei erwähnt, das mit jenem in nahem Zusammenhange steht und in der französischen Malerei wenigstens seinen Einfluß deutlich genug geltend macht. Man weiß es, daß jener üppigste Hof auch

gleichzeitig der allerchristlichste ist. Heitre Sünden und Buße und Zerknirschung schließen sich niemals aus und es ließ sich immer trefflich damit abwechseln. So blüht denn auch heute die von oben her in frommsten Schutz genommene Kirchlichkeit und Heiligkeit im Vaterlande Voltaires in voller Glorie und jedes Wunder, das seine Verehrer hat, fand und findet auch seine Maler.

Daneben ist der gegenwärtige allgemeine Standpunkt des großen „künstlerischen Publicums“ der Malerei gegenüber zu berücksichtigen. Wie das Kaiserreich seine Herrschaft auf der Auflösung aller alten politischen Parteien gegründet hat, so findet die Malerei dieser Periode auch die ehemaligen ästhetischen, künstlerischen Parteigruppierungen, deren erbitterter Kampf sich durch die vorhergegangenen vier Jahrzehnte der französischen Kunst zieht, aufgelöst, zersplittert und verwirrt. Die entschiedene und ausschließliche Begeisterung für ein bestimmtes Princip, für einen bestimmten Meister, der feste, überzeugte Glaube an die alleinige oder doch überragende Wichtigkeit, Vorzüglichkeit oder Berechtigung des einen oder des andern ist mehr und mehr abgeschwächt und verloren gegangen. Das Gefühl für das eigentlich und wesentlich Künstlerische hat sich jedenfalls verfeinert und verschärft, man weiß die intimeren Schönheiten und Reize einer vollendeten Zeichnung und Malerei mehr um ihrer selbst willen zu schätzen, ist gegen den stofflichen Inhalt weit gleichgiltiger geworden, so daß die gänzliche Nichtigkeit desselben dem Erfolg eines Werks nicht im Mindesten hinderlich wird, während man von den anspruchsvollen dramatischen und romantischen Historien, die ehemals einem so großen Interesse zu begegnen pflegten, wenig wissen mag; die „classischen und romantischen“ Sympathien und Antipathien existiren kaum mehr, die alten heftigen Fehden zwischen den Verehrern der Linie und der Farbe, zwischen Idealisten und Realisten ruhen fast gänzlich. Nicht nur der „Blockberg und der deutsche Parnass hat gar einen breiten Gipfel“, der der französischen Maler der Gegenwart jedenfalls auch. Die liebevolle, sorgliche Pflege des Talents, die großartig gebotne Gelegenheit zu seiner gründlichen und umfassenden Ausbildung, die Aufmunterung und Förderung jeder künstlerischen Kraft, wo sie irgend über das Niveau des Gewöhnlichen hervortritt — das alles, worin die französischen Machthaber seit manchem Jahrzehnt ihren ehrenden Stolz zu finden pflegten, hat unter dem Kaiserreich eher noch einen kräftigeren Aufschwung als ein Nachlassen erfahren. Für die Bewahrung, Ordnung, Vermehrung und Bereicherung der Schätze von großen Mustern der Kunst in Museen und Galerien ist und wird das Außerordentlichste gethan; für das Studium jeder Richtung und jeder Technik gleich zweckentsprechend und freigebig gesorgt. Dem ehemaligen Jammer um ein Local für die jährlichen Kunstausstellungen ist endlich und für immer ein Ziel gesetzt. Während unter Louis Philipp in Ermanglung einer eignen diesem Zweck dienenden Räumlichkeit alljährlich die unschätzbaren Meisterwerke

der alten Kunst in den Galerien des Louvre von den darübergehängten male-
rischen Producten einer so viel armseligeren Gegenwart bedeckt und so während
der Ausstellungsdauer von je zwei Monaten dem Genuß und Studium entzo-
gen wurden; während später der „Salon“ sich in einem Holzgebäude im Hof
des Palais Royal unterbringen lassen mußte, wurde ihm unter der kaiserlichen
Regierung in dem Palais de l'Exposition in den Champs Elysées ein dauer-
ndes Haus, ein Kunstpalast von den allergroßartigsten Verhältnissen, von den
glücklichsten Raum- und Beleuchtungsdispositionen und dem würdigsten Material
und Schmuck gegründet. Dieser mächtige Bau wurde im Jahre 1855 einge-
weihet durch die allgemeine internationale Industrie- und Kunstausstellung, auf
welcher die nationale Malerei mit der Gesamtheit ihrer größten Leistungen
seit einem Vierteljahrhundert auftrat. Sie fand dort Gelegenheit, sich gleich-
sam auf sich selbst zu besinnen, zu einem noch stolzeren Vollgefühl und Be-
wußtsein ihrer Kraft zu gelangen, als es ihr ehemals schon eigen war. Sehen
wir nun, nachdem wir den ihr gegebenen gesellschaftlichen Boden skizzirt und
die von der Zeit, von den herrschenden Mächten, von öffentlichen Zuständen,
Sitten, Richtungen auf sie ausgeübten geistigen und materiellen Einwirkungen
in Kürze zu schildern versuchten, zu welchen Resultaten im Einzelnen diese
Kunst während der letzten Jahre auf solchem Grunde und unter solchem Ein-
fluß gelangt ist; welche Meister und welche zukunstreichen Talente die franzö-
sische Malerschule in dieser neuen Epoche des nationalen Lebens aus sich her-
vorgehn sah.

Fremdartiger, unberührter von der ganzen geistigen Luft des kaiserlichen
modernen Frankreich steht wohl kaum eine andre Künstlergestalt da, als Hip-
polyte Flandrin (geb. zu Lyon 1809). Der treueste Schüler Ingres, ist sein
ganzes künstlerisches Leben dem Cultus der reinen, idealen Form gewidmet ge-
wesen, während eine glücklichere Begabung, ein weicherer Empfinden ihn von
der Trockenheit der Linie und der frostigen Kälte des Colorits frei machte, die
seinem gefeierten Meister eignen. Eine tiefe schwärmerische Frömmigkeit des
Gemüths, eine der Welt abgekehrte Geistesrichtung verband sich mit jenen künst-
lerischen Eigenschaften und ließ ihn so zu dem ersten und reinsten Vertreter der
religiösen und kirchlich-monumentalen Malerei werden, welchen die moderne
französische Kunst überhaupt gehabt hat. Unter Louis Philipp war er in die-
ser Richtung bereits vielfach thätig. In der mit Malereien sehr verschiedner
und widersprechender Art und Kunst erfüllten Kirche St. Vincent de Paul, in
der einen Kapelle von St. Severin, vor allem in dem hohen Chor der neu
restaurirten Abteikirche St. Germain des Prés in Paris und in der neuen
Kirche St. Paul zu Nîmes durfte er sein großes Talent, seinen eigensten Lieb-
lingsneigungen folgend, bethätigen.

Zumal in dem letztgenannten Darstellungs-cyclus, kolossalen Gestalten des
Grenzboten III. 1864.

Erlösers, der Apostel Paulus und Petrus, der Evangelisten in der mittleren Abtheilung, und einer zusammenhängenden Reihe christlich-symbolischer Compositionen auf den angrenzenden Wandflächen der Basilika, hat sich dasselbe in seiner vollen Schönheit und Eigenthümlichkeit bewährt. Eine ganz freie Originalität, welche mit Kühnheit auf neuen, selbst gebrochenen Bahnen vordränge, offenbart sich freilich in diesen auf Goldgrund ausgeführten, getreulich dem altflorentinischen Stilprincip sich anschließenden Malereien so wenig, als in den späteren ganz in die neueste Periode fallenden umfangreichen Darstellungen, mit welchen er das Schiff von St. Germain des Près schmückte; so wenig freilich wie in der ganzen kirchlichen Malerei der Gegenwart. Diese letzteren, 1860 vollendeten Bilder der Geschichte Christi, sind von einer seltenen, erlesenen Reinheit der Zeichnung in einem sehr mäßig und kühl gestimmten fein harmonischen Ton der Farbe durchgeführt. Der zarteste und lauterste, ernste und edle Sinn, eine strenge und gründliche künstlerische Bildung, eine unbedingte Gewissenhaftigkeit, prägt sich in ihnen aus, — das Schwanken zwischen der unentrinnbaren Erinnerung der klassischen Muster und dem modernen „gebildeten“ Willen, Anschauen und Empfinden verläugnet sich dennoch auch in ihnen nicht.

Wo sich Flandrin Stoffen der (symbolisch behandelten) Profangeschichte hingegeben hat, wie in einigen Saaldecorationen des Luxemburg, oder wo er als Bildnißmaler auftritt, immer hat er sich jenen Adel der Auffassung, jenen Idealismus des Stils bewahrt, welche, seiner innersten Natur entquellend, durch die großen monumentalen Hauptarbeiten seines Lebens zu ihrer vollen und schönen Entwicklung gelangt sind. In dieser Hinsicht war das im Salon des vorigen Jahres erschienene große Portrait des jetzigen Kaisers sein mit vollem Recht gefeiertes Meisterwerk. Keine Aufgabe konnte dieser Art der Behandlung widerstrebender sein, und mit bewundernswerther Kunst hatte er es dennoch vermocht, die Wirklichkeit derselben zu unterwerfen und so über sich selbst hinaus zu erheben, ohne ihrer charakteristischen Eigenthümlichkeit Zwang anzuthun. Dies Bild war einer seiner letzten künstlerischen Triumphe: vor wenig Monaten ist der lebenswürdige Meister seinem Volk und der Kunst entrisen, überlebt von seinem dreiundachtzigjährigen väterlichen Lehrer Ingres.

Mit Flandrin können sich auf dem Gebiet religiöser Kunst, am wenigsten der monumentalen, kaum andre unter seinen zeitgenössischen französischen Kollegen messen. Was Delacroix noch im letzten Jahrzehnt in verschiedenen Kapellen von pariser Kirchen in der Art geleistet hat, ist — bei aller Anerkennung von seinem in andern Richtungen so mächtigen Talent und Können muß man es sich gestehn — eigentlich wüstes Zeug, ebenso fern von religiöser Würde der Empfindung, wie von der von monumentalen Werken vor allem zu fordernden Würde der Wirkung. Ary Scheffers letzte der christlichen Mythe entlehnte Bilder sind in ihrer transparenten Vergeistigung doch recht herzlich unwahr und

im schlimmen Sinne modern französisch, wie fest ihr Autor und seine Verehrer auch davon überzeugt gewesen sind, daß sie in einem kaum geringeren Gegensatz, in strenger, reiner geistiger Schöne der Gegenwart und der Kunst des Tages gegenüber ständen, wie ehemals Lesueur der seines Jahrhunderts, des Zeitalters Ludwig des Vierzehnten. Paul Delaroche fand, wie schon erwähnt, noch in seinen letzten Lebensjahren für die immer ernster und düstrier werdende religiöse Richtung seiner Seele einen originellen künstlerischen Ausdruck, von zuweilen tief ergreifender Gewalt in jenen Darstellungen, welche die christliche Leidensgeschichte, ihrer Wunder entkleidet, nur von ihrer rein menschlichen Seite aufgefaßt zeigen, Bildern von Nebenscenen der göttlichen Tragödie, die unserem Empfinden möglichst nahe gerückt, einer tiefen nachhaltigen Wirkung nicht entbehren. In seinem Schüler Jalabert hat er einen begabten und tüchtigen Nachfolger in verwandter Richtung gefunden.

Zu einer schönen Reinheit und edeln Größe des Stils in kirchlichen Bildern erhebt sich Gendron, der ehemals seine ersten Lorbeeren auf ganz anderm Gebiet, dem des antiken Genres pflückte. Das Bild der heiligen Katharina, die im Tempel des Jupiter zu Alexandrien vor Kaiser Maximin und den heidnischen Gelehrten die christliche Religion vertheidigt, ein Theil der Decoration einer Kapelle der Kirche St. Gervais, das im vorjährigen Salon ausgestellt war, vereinigte mit einer echt monumentalen Simplizität der Zeichnung eine ungemein bedeutende Wirkung der Farbe, in welcher der geistig poetische Gehalt des Ganzen sich nicht minder rein ausgeprägt zeigte, wie in der Composition. Zu den ernstesten durchaus tüchtigen Malern religiöser Gegenstände zähle ich ferner Michel Dumas, dessen gekreuzigter Christus sich würdig den besten Behandlungen desselben Stoffs anreihet. Das ewige Thema der Gottesmutter, der heiligen Familie, wird natürlich auf Bestellung wie aus eigenem Drang von der heutigen französischen Malerei so oft und vielfach behandelt wie nur je. Keines aber entzieht sich wohl mehr der innersten Geistes- und Gemüthsrichtung der heutigen Franzosen wie dieses; und selbst die Besten können, wo sie nicht bloß das längst Dagewesene zu wiederholen sich begnügen, sondern selbständig ihre eignen Wege gehen wollen, sich davon nicht so freihalten, daß ihre derartigen Bilder nicht den Beweis der Unmöglichkeit führten, ihrerseits solcher Aufgabe wahrhaft gerecht zu werden. Die moderne französische Madonna (nur die junge mit dem Christusknaben habe ich hier im Sinn) ist immer eine mehr oder weniger süßliche, mit ihrer Unschuld und Frömmigkeit kokettirende junge Dame, von bester Pensionserziehung, und doch einem Wesen und einer Erscheinung, daß sie aus ihrer Umgebung nicht eben herausfallen würde, wenn sie ihre Andacht in der elegantesten Kapelle der Kirche Notre Dame de Lorette verrichtete. Von diesem Grundcharakter entfernt sich denn auch nicht das berühmte Bild der Madonna mit Christus und Johannes des trefflichen Vougeau;

er muß dafür sein Heil in der Malerei der beiden lieblichen nackten Knabengestalten suchen, und wahrlich nicht vergebens: sie sind ihm herrlich gelungen und blühendes Kinderfleisch ist selten vollendeter und in schönerer Wahrheit gemalt wie hier. Glückliche Nachahmungen der ganzen Anschauungs-, Compositions- und Malweise großer Meister der Vergangenheit in ihren kirchlichen Werken sind nicht selten und niemand kann es in dieser dreifachen Hinsicht z. B. dem Paolo Veronese besser abgesehn haben als Sieurac.

Wahrhaft greulich aber ist die Richtung der modernen kirchlichen Malerei der Franzosen, welche eben jener oben angedeuteten allerneusten, von oben her protegirten specifisch katholischen Christlichkeit mit ihrem neu aufgepusteten Heiligen- und Märtyrerdienst entspringt. Wenn man in den großen Ausstellungen die zahlreichen entweder vom „Ministère d'Etat“ bestellten oder von ihm angekauften, jedenfalls also wohl zur Versorgung von Kirchen und Kapellen bestimmten meist riesengroßen Gemälde von allen denkbaren scheußlichen und widerwärtigen Martertöden aller bekannten und unbekanntenen Heiligen sieht, so könnte man sich in die Zeiten der schlimmsten jesuitischen Reaction im siebzehnten Jahrhundert, in die Epoche der damaligen Extasen und Märtyrermaler zurückversetzt glauben. Wenn man nicht wüßte, daß die Grausamkeit ebenso tief wie ihre Schwester die Wollust im französischen Blut steckt, so würde man schwer begreifen, wie sich ein moderner Mensch die robusten Nerven erhalten konnte, die doch nöthig sind, um bei solchen Gemälden die Monate auszudauern, deren er zu ihrer Vollendung bedarf. In „dem Tode des heiligen Hippolyte“ von Ursey, wird der Märtyrer eben von vier wilden Pferden zerrissen, an deren Schweife seine Henker ihn mit Händen und Füßen gebunden haben. Einige seiner gläubigen Bekenner haben bereits dasselbe Schicksal erlitten, und die Haufen ihrer verstümmelten, zum Theil gliederlosen Leichname liegen in kolossaler Größe im Vordergrund umher, während sich oben die Himmel öffnen und die Palmen tragenden Engel niedersteigen. Auf einem Bilde von Bonnat wird der heilige Andreas in bekannter Stellung gekreuzigt. Auf einer ungeheuern Tafel von Charlat, vom Ministerium für die Kathedrale von Rochelle bestimmt, sah ich gar den heiligen Bartholomäus schinden und seine an der Brust aufgeschnittne Haut durch die Zangen der Henker in blutigen Streifen von seinem nackten Leibe abziehen! Das ist auch eine religiöse kaiserlich-privilegirte Kunst!!