

Werk

Titel: Geschichte der Malerey in Frankreich enthaltend

Jahr: 1805

Kollektion: Wissenschaftsgeschichte

Digitalisiert: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen

Werk Id: PPN310058619

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN310058619>

OPAC: <http://opac.sub.uni-goettingen.de/DB=1/PPN?PPN=310058619>

LOG Id: LOG_0033

LOG Titel: Jean Baptiste Greuze

LOG Typ: chapter

Übergeordnetes Werk

Werk Id: PPN310058023

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN310058023>

Terms and Conditions

The Goettingen State and University Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright. Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Goettingen State- and University Library.

Each copy of any part of this document must contain these Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept the Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Goettingen State- and University Library.

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

Contact

Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen
Georg-August-Universität Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen
Germany
Email: gdz@sub.uni-goettingen.de

Fortdauer bis auf die Nachwelt für sich haben. Er starb im Jahr 1765.

* * *

Jean Baptiste Greuze,

geb. 1726. gest. 1805.

Die wenigen Nachrichten, die ich von diesem Künstler bis jetzt habe erhalten können, sind folgende. Er war aus Douren in Burgund und ging in seiner Jugend nach Paris, wo er sich mehr durch eigne Anstrengung, als durch die Leitung eines Lehrers auszubilden suchte. Pigalle, welcher einige Arbeiten von ihm sah, schlug ihn hierauf der Akademie vor, die ihn auch im Jahr 1755 unter ihre Mitglieder aufnahm. In eben diesem Jahre begleitete er einen eifrigen Liebhaber und Kenner, den Abt Gougenot, nach Italien, ließ sich aber nach seiner Rückkehr in Paris nieder. Hier malte er Porträte, Oehl- und Pastellgemälde, welche größtentheils Familienscenen und Nationalbegebenheiten darstellen, und ihres gefälligen Charakters wegen Bewunderer und Nachahmer fanden. Die Franzosen nennen ihn daher *peintre de genre*, ohne mit diesem Worte einen deutlichen oder bestimmten Begriff zu verbinden. Man könnte ihn eher einen Volksmaler nennen, weil seine Bilder sehr oft die eigenthümlichsten Züge der ganzen Denk- und Empfindungsweise der Franzosen enthalten. Er war edler als Cornelius Troost und andre Niederländer, welche zwar auch in volksmäßiger Weise malten, aber ihre Scenen durch betrunkene, rauchende und tanzende Personen entstellen, oder als

Hogarth, der sich nur in Caricaturen gefiel. Greuze's Gemählde sind sehr anspruchlos, einfach und streng national; fast in allen herrscht eine sentimentale Tendenz. So sieht man von ihm einen sterbenden Hausvater, der seine zahlreiche Familie in Armut verläßt; eine Reisende; eine liebevolle Mutter mit ihren Kindern; einen Kranken, der von seinen Söhnen unterstützt wird, und ähnliche Gegenstände, welche ganz im Gebiet des bürgerlichen Lebens liegen.

Im Jahr 1768 stellte er einige Gemählde aus, welche Diderot, vielleicht mit zu viel Enthusiasmus, lobt ^k). Das berühmteste war unter dem Namen la Pleureuse bekannt, und schilderte ein Mädchen, das einen todten Vogel beweint. Dies Bild gefiel dem Marquis von Marigny außerordentlich, wiewohl er nie etwas für Greuze that, weil dieser alle Schliche und Ränke verschmähte.

Greuze war einer der fruchtbarsten Künstler, und hinterließ zahllose Werke, welche fast sämmtlich in Kupfer gestochen sind, und den Producten seines Zeitgenossen Voucher gerade entgegenstehen. Seine Zeichnung und Colorit sind manierirt, daher sich auch alle seine Gemählde ähnlich sehen; jedoch suchte er die Einfachheit der Natur nicht aus den Augen zu verlieren, aber selbst die Natur ist in Paris manierirt ^l). Er starb im Jahr 1805, nachdem er fast sein ganzes Leben hindurch mit Mangel und Sorgen hatte kämpfen müssen, weil er sich nie einen Schritt erlaubte, der sein Ehrgefühl hätte beleidigen können ^m).

Seine

k) *S. Diderot Essais sur la peinture p. 256.*

l) *S. diese Geschichte, Th. I. S. 153.*

m) *S. Diderot, am a. O. S. 264. Not. I.*

Seine Gemahlin widmete sich ebenfalls der Malerey; auch hat er einige Schüler gebildet, worunter wir den Herrn Rath Krause, Director der Zeichenschule in Weimar, nennen müssen.

Um eben diese Zeit lebten: Cameau, der im Geschmack von Greuze arbeitete; Adrian Manglard, ein talentvoller Künstler, der auch zu Rom, wo er im Jahr 1760 starb, viele Sachen mit Scheidewasser geätzt hat; und du Paon, der unter dem Namen le Dragon bekannt geworden ist.

Du Paon, geb. im Jahr 1740. († 1785.) war der Sohn eines Landmanns in der Nachbarschaft von Paris, und nahm in seiner Jugend Kriegsdienste. Da er aber eine große Geschicklichkeit besaß, Pferde zu mahlen, und sogar den Charakter der verschiedenen Rassen auf das schärfste auszudrücken, so verlangte er nach geendigtem Kriege seinen Abschied und legte sich auf die Kunst. In Paris studierte er die Anatomie der Pferde, und kopierte die Werke von Parrocel, Bourguignon, und Van der Meulen, ohne sich jedoch an den Styl eines dieser Meister zu halten, oder sich der Leitung eines Lehrers zu unterwerfen. Ob er eine Zeitlang den Unterricht von Casanova, mit dem er in der Folge wetteiferte, genossen hat, wird mit Recht bezweifelt.

Die meisten seiner Zeichnungen, welche mit Wasserfarben ausgeführt sind, kamen in den Besitz des Hofes, und zieren den ehemahligen Pallast Bourbon und den Saal des Rathes der Kriegsschule ⁿ⁾. Sie haben zwar nicht so viel Feuer, wie die Arbeit

n) Ecole Royale militaire.

ten von Casanova, sind aber dagegen richtiger gezeichnet und weit natürlicher. Man sieht es seinen Schlachten an, daß er selbst, mit dem Degen in der Faust, dabei gewesen ist. Er starb als Bataillensmahler des Prinzen von Condé im Jahr 1785.

Wir dürfen bei dieser Gelegenheit Charles Hutin (geb. zu Paris im Jahr 1715) nicht mit Stillschweigen übergehen, der sich anfänglich unter François le Moine bildete, und im Jahr 1737, nachdem er den ersten Preis von der königlichen Akademie erhalten hatte, als Pensionair nach Rom ging, wo er von Slodtz die Skulptur lernte. Im Jahr 1747 ernannte ihn die Akademie zu ihrem Mitgliede, worauf ihn August III. ersuchte, nach Dresden zu kommen, um eine Capelle der neuen katholischen Kirche daselbst mit einem Altarblatt und Deckenstück zu zieren. Er wurde auch im Jahr 1764 zum Lehrer und Director der dortigen Maler-Akademie erhoben, und starb in dieser Würde, im Jahr 1776. Man hat von ihm eine kleine Sammlung vermischter Gegenstände, die er selbst in Kupfer gestochen ^o).

Ein anderer talentvoller Künstler war: Nicolas Blaise le Sueur, der zwar wenige historische Stücke, aber zahlreiche vortreffliche Zeichnungen gefertigt hat. Er erhielt um die Mitte des verflorbenen Jahrhunderts einen Ruf nach Berlin, als Director der Akademie, und starb auch daselbst. Sein Nachfolger war Kode.

Bon Etienne Jeaurat, einem Pariser, der im Jahr 1743 Lehrer bei der Akademie wurde, und
im

^o) E. Recueil de différens sujets composés et gravés par C. Hutin en 1763.

im Jahr 1760 die Aufsicht über die königlichen Gemählde hatte, sieht man wenige Werke, außer in Frankreich. Die meisten Sachen von ihm bewahren die Kirchen in Paris ^{p)}.

Jean Baptiste Descamps, der eine Zeitlang Lehrer bei der Akademie von Rouen war, hat sich mehr durch seine brauchbaren Mahlerbiographien ^{q)}, als durch eigne Gemählde bekannt gemacht. Diderot gedenkt daher seiner in sehr beißenden Ausdrücken ^{r)}.

Der bereits oben ^{s)} erwähnte Pierre Antoine de Machy hatte einen Sohn, der im Geschmack seines Vaters mahlte, und ein großes Talent besaß, architectonische Stücke, Ruinen, und dergl. mit Stifter auszuführen. In dieser Gattung that sich auch Louis Barbault hervor, († 1766.) der die merkwürdigsten Alterthümer von Rom gezeichnet und in prachtvollen Kupferstichen herausgegeben hat.

Der durch seine Reisen in Italien, Sicilien und Griechenland bekannte Jean Houel kam zu Rouen im Jahr 1735 auf die Welt, lernte das Kupferstechen von Jean le Nire und besuchte die Schule von Casanova. Seine, mit vielen Kupferstichen versehene, mahlerische Reise empfiehlt sich sowohl durch
Styl,

p) Von seinem Diogenes ist oben S. 355. im Vorbeygehen die Rede gewesen.

q) S. La vie des peintres Flamands, Allemands et Hollandois. T. I-IV. Paris, 1753. 8.

r) "On dit, que Vous Vous mêlez de litterature; Dieu veuille que Vous soyez meilleur en belles-lettres qu'en peinture."

s) S. 355.

Styl, als Leichtigkeit und Abwechselung. Er wurde ein Mitglied der Akademie, und hat noch vor einiger Zeit eine Beschreibung der Elephanten des kaiserlichen Museums mit Abbildungen ans Licht gestellt ¹⁾. Ein gleiches Lob verdienen die Werke von Jacques Charles Bar. Er gab seit dem Jahr 1778 ein kostbares Werk über die geistlichen und weltlichen Orden mit Kupferstichen und erläuternden Anmerkungen heraus, denen es nicht an Belesenheit und Gelehrsamkeit fehlt, womit er sie sogar unterhaltend zu machen gewußt hat.

Ein anderer Künstler, der den Ruhm eines angenehmen und geschickten Malers verdient, war Augustin de St. Aubin, geb. im Jahr 1736. Er hat sich auch, wie seine Brüder, Charles Germain (geb. 1721. † 1786.) und Gabriel Jacques (geb. 1724. † 1780.), durch Kupferstiche bekannt gemacht.

Auch Richard de Saint Non (geb. zu Paris im Jahr 1730), einer der eifrigsten Liebhaber der Künste, verdient hier angeführt zu werden, zumal da er viele Alterthümer und eigne Ideen mit Scheidewasser geätzt und durch die sogenannte maniere du lavis ans Licht gestellt hat. Er ist der Verfasser der großen mahlerischen Reise durch Italien, worin viele interessante Gegenstände mit philosophischem Geist, mit großer Deutlichkeit und mit der Anmuth und Auszubildung behandelt sind, welche zur Kunstvollkommenheit gehört.

Ein gewisser Thiers, der zu dieser Periode gehört, hat sich durch einige Landschaften, nach den
Mus

1) S. Histoire naturelle des Elephans du Muséum &c. fol.

Mustern von Gaspar Poussin und Bernet, hervorgehan. Seine Figuren sind vorzüglich schön gezeichnet. Auch haben die Landschaften von Bogue, der sich zu Florenz niederließ und Gaspar Poussin zu erreichen suchte, ihren Werth, ob wir gleich darin den grandiosen Styl und das eigenthümliche Talent jenes Meisters, die mannichfaltigen Phänomene der Beleuchtung darzustellen, vermissen. Desto mehr gutes läßt sich von Gauffier sagen, der ganz im Styl von Nicolas Poussin gearbeitet, und unter andern ein Bild, Jacob mit den Töchtern des Laban bei der Quelle, verfertigt hat, dessen Hintergrund eine der reizendsten Landschaften enthält. Dieser Künstler starb zu Rom. Ein gleiches Interesse erwecken die Gemählde von des Marés, der in Toscana starb. Sein bestes, das er während seines Aufenthalts zu Rom vollendete, stellt den Pindarus dar, der in den Armen des schönen Theoxenus stirbt.

Von Vivant Denon endlich, dessen mit großem Beifall aufgenommene Reise durch Egypten hinlänglich bekannt ist, wird im folgenden Abschnitt die Rede seyn.

* * *

Die Mahleren von Greuze und seinen Nachahmern erinnern uns an einen seltsamen Streit, den die Französischen Künstler über die Gattung, worin sie gehören, mit viel Lebhaftigkeit geführt haben^{u)}.
Einiz

u) Die Hauptmomente dieses gelehrten Streits findet man in einer Abhandlung du Genre, vor dem sechsten Hest
des

Einige nannten sie *Tableaux de genre*, um sie dadurch von historischen Gemälden zu unterscheiden, deren Wesen, wie sie glauben, nur in der Beobachtung des Costume des Alterthums bestehen soll; Andre wollten diesen Unterschied nicht gelten lassen, und behaupteten, daß jedes Gemälde, dessen Figuren unter Lebensgröße sind, ein *Tableau de genre* zu nennen sei. Diese längst verlachten und in Vergessenheit gebrachten Grillen kamen jedoch im Jahr 1791 vor der National-Versammlung wieder zum Vorschein, und führten zu vielen falschen, einseitigen und paradoxen Resultaten. Die Künstler verlangten nämlich, daß bei der neu organisirten Akademie eine eigne Lehrerstelle pour les genres errichtet werden sollte, ob sie gleich von dem, was sie genre nannten, nur verworrene und unbestimmte Begriffe geben konnten. Der gelehrte *Quatremère de Quincy* bemühte sich daher, diese Thorheit zu vernichten, allein es glückte ihm nur mit Mühe, da die Zahl der elenden Scribenten die der Selbstdenker so weit übertraf v). Er

schlug

des *Manuel du Muséum Français*. (an XII. 1804. 8.) Allein die Sache ist zu gering, als daß wir uns dabei aufhalten könnten.

- v) S. Suite aux considérations sur les arts du dessin en France; ou Réflexions critiques sur le projet de Statuts et Réglemens de la majorité de l'Académie de peinture et sculpture. par M. *Quatremère de Quincy*. (Paris, 1791. 8.) S. 28. Er drückt sich über die seltsamen Forderungen der Künstler etwas hart, aber richtig aus. Unter andern sagt er: Ceux qui s'arrêteroient à la superficie des choses, pourroient être tentés d'appercevoir ici l'effet d'une amélioration, ou au moins le désir d'en opérer quelqu'une dans l'enseignement des arts. Pour moi, je suis si éloigné de le penser, que je regarde cette innovation ou comme
- l'effet

schlug jedoch, um allen Streitigkeiten ein Ende zu machen, drei Classen vor, welche von den drei Reichen der Natur entlehnt waren, und worunter alle Gattungen von Malereien gebracht werden konnten. Die erste sollte alle organische und lebende Gegenstände umfassen, die zweite alle Vegetabilien u. s. w., und die dritte die anorgische Natur. Die erste begriff also: historische Gemälde, Familienstücke, Porträte, Schlachten, u. s. w.; die zweite: Landschaften, Seestücke, perspectivische Vorstellungen, Blumen u. dgl.; die dritte endlich anorgische Dinge, Zierrathen, Geräthe, u. s. w. Ohne unser Erinnern wird man aber wohl einsehen, daß diese allgemeine Classen viele Modificationen leiden, die beinahe für Ausnahmen gelten können, und daß es besser wäre, wenn die Franzosen den schwankenden, nichts sagenden Ausdruck *peintures de genre* gänzlich aufgeben. Vielleicht werde ich an einem andern Ort eine Tabelle, zur leichtern Eintheilung aller Gattungen der Malereien, entwerfen, welche übrigens mit der systematischen Form einer Wissenschaft der Kunst, die alle ihre Zweige zu allgemeinen Gesetzen zurückruft, nichts zu thun hat.

*

*

*

Ehe

L'effet d'une grande ignorance, ou comme le résultat d'une partialité plus grande encore. Si elle a eu pour objet le bien d'enseignement, il faut avouer qu'on ne pouvoit se méprendre plus lourdement sur la distinction des plus simples élémens des arts, et sur la théorie de leur enseignement. D'abord, je demande aux académiciens ce qu'ils entendent par *genre* dans les arts; car en instituant des places de professeur de *genre*, ils ne nous définissent ni le nombre, ni la qualité des *genres*", &c.

E e 4

Ehe wir auf die neue Französische Schule und die große Revolution kommen, müssen wir einen Blick auf die vergangenen Zeiten werfen. Franz I. war unter allen Französischen Monarchen der einzige, der die bildenden Künste als warmer Liebhaber beschützte und verpflegte, da sie Ludwig XIV., unter dem sie ihr goldnes Zeitalter hatten, nur als Dienerinnen des Luxus und seines eiteln Ruhms betrachtete. Eine geschmacklose Pracht war sein einziges Ziel, und Befriedigung des Stolzes sein einziges Glück. Aus den Einrichtungen Colberts floß es nothwendig, daß in dieser glänzenden Periode von allen andern Künsten die Kupferstecherey gedieh, die er als einen einträglichen Handelszweig ansah. Auf seinen Antrieb stach man die ewigen Feten und Vergötterungen Ludwigs XIV., die Jagden, Feuerwerke, und andre Vergnügungen des Hofes in Kupfer, und verbreitete die Blätter durch ganz Europa. Die Fabrik der Gobelins lieferte ebenfalls den Kupferstechern viele Muster, und die Großen des Reichs wetteiferten mit einander, die Griffel eines Edelink, Drevet, Masson, Mellan und Nanteuil zu beschäftigen, um das Andenken an die Häupter ihrer Familie, und die Rückerinnerung an ihre Thaten zu verewigen. Ein so vortheilhafter Handelszweig, wie die Französische Kupferstiche waren, konnte den speculirenden Britten nicht entgehen, die das Technische vervollkommeneten, und durch die wohlfeile Befriedigung, welche sie durch gut gestochene Copien gewährten, das Publikum gleichgültig gegen die hohen Vorzüge der Urbilder machten. Nur seit einigen Jahren gelang es den Franzosen, die Präeminenz wieder zu erhalten, deren sie sich einst rühmen konnten.

Es lag aber nicht so sehr an dem Aufblühen der Kupferstecherkunst, als vielmehr an dem Haupt der Französischen Maler selbst, daß die Malererey sich zu ihrem Untergang neigte. Wir haben bereits oben bei Michel Angelo und Bernini gesehen, daß die Erscheinung eines großen Geistes den Verfall der Kunst nach sich ziehen kann. Beide waren zu Rom die Herrscher im Gebiet der Kunst, beide ertheilten alle Arbeiten; beugten alles unter ihren despotischen Willen, und brachten einen Haufen von Nachahmern hervor, die keinen von beiden erreichten. Ein gleiches geschah in Frankreich durch Charles Le Brun. Begünstigt von dem König und den Ministern suchte er die Dictatur in der Kunst an sich zu reißen, und sah sich auch im Besiz der unumschränktesten Macht. Vor seinem Willen sank alles nieder; er vertheilte Arbeiten, Gunst, Ehrenstellen, und ging zulezt so weit, sich der größten Beeinträchtigung der übrigen Künstler zu erlauben. Wirklich hielten es auch nur wenige für eine Erniedrigung, sich der Allgewalt eines Mannes zu unterwerfen, in dessen Händen ihr Glück war. Selbst diejenige Klasse von Artisten, deren Beschäftigung nur in einer entfernten Beziehung mit der Malererey stand, arbeitete nach seinen Ideen, Zeichnungen und Skizzen, wodurch zulezt eine unerträgliche Eintönigkeit entsprang. Nur wenige hatten den Muth, den Glanz der Hauptstadt zu verlassen und in die Provinzen zu gehen, als sich unter einen Künstler zu demüthigen, der ihnen gleich war. Le Brun genoß zwar nicht bis an sein Ende das Schauspiel einer allgemeinen Unterwürfigkeit, allein er hatte einmal den Verfall der Kunst herbeigeführt, der unter der elenden Regierung Ludwigs XV beschleunigt wurde, und auch seine größte Tiefe erreichte.

Was Ludwig XVI aus der Hand der Natur mit auf die Welt brachte, war gutmüthige Redlichkeit. Als er seine Regierung antrat, besaß er hinreichende Kenntnisse, um die Mängel des Staats einzusehen, aber nicht Entschlossenheit und Kraft genug, um ihnen abzuhelpfen. Mäßig und einfach in seiner Lebensart, ein erklärter Feind aller Ceremonien und aller Pracht des Hofes, lebte er glücklich im Kreise seiner Familie, ohne jedoch durch sein Beispiel den reichen, mächtigen und üppigen Adel zu bessern. In der geringen Achtung, welche er genoß, lag eine Ursache der Revolution, und mit ihr hing die schwankende Regierung zusammen, die er selbst führte. Die in der Hauptstadt concentrirte Masse von Kenntnissen, Geschmack, Wiß und Einbildungskraft, die Losgebundenheit von Vorurtheilen in den obern, und mehr oder weniger auch in den mittlern und niedern Ständen; die stets gegen den Hof strebende Macht der Parlamentarier, Frankreichs Antheil an der Freierdung Amerika's, die schlechte Administration, die Denk- und Willensfreiheit, mit einem Worte: der Widerstand und das Aneinanderreiben der Kräfte brachten endlich die gewaltsame Erscheinung der Revolution und den Zusammensturz der größten Monarchie in Europa hervor. —

Es war ein großer Gewinn für die Kunst, daß um die Hälfte der Regierung Ludwigs XV Wien auftrat, der den gebahnten Pfad der Methode verließ, um eine neue, eigenthümliche Bahn zu brechen. Er wird daher von der Schaar der neuen Französischen Kunstrichter bald der Reformator der Malerei, bald der Vater und Nestor der neuen Schule genannt, wiewohl die wichtige Frage unbeantwortet geblieben

blieben ist: welche Verhältnisse näher und unmittelbarer zur Bildung eines solchen Mannes, und zur Entwicklung des in seiner Naturanlage unverkennbaren Genies mitgewirkt haben.

Wien wagte es zuerst, sich den Anmaßungen der damals herrschenden Theorie zu widersetzen. Er besaß mehrere und zartere Berührungspuncte, als seine Zeitgenossen, wußte die empfangenen Eindrücke besser zu ordnen, und suchte sich mit reger Kraft den großen Meistern zu nähern. Es gelang ihm auch, die wenigen Reste des Edlen und Schönen in der Französischen Schule zu vereinigen, sie von allen Auswüchsen der Manier zu befreien, und den ersten Anstoß zu der folgenden Periode zu geben. Glücklicherweise fand er an dem Minister D'Angivilliers, der das Departement der Künste unter seiner Aufsicht hatte, einen eifrigen Gönner, daher nur talentvollen Künstlern, welche auf dem neuen von Wien eröffneten Wege fortschritten, Belohnungen erteilt wurden.

Darf der Name eines liebevollen Vaters einem Künstler beigelegt werden, so gebührt er dem Manne, der sich einen so großen Wirkungskreis schuf, ohne sich, wie Le Brun, die geringste Beeinträchtigung seiner Schüler zu erlauben; der sein langes Leben der Belehrung seiner Landsleute widmete; der sie nicht zum slavischen Kopiren seiner eigenen Werke, sondern zum Studium der Natur, der Antike und aller großen Meister anhielt; und in allem mit großem Beispiele vorging.

Aber alle die schönen Hoffnungen, welche die neue Schule erweckte, verschwanden mit dem Jahr

1789, als die Revolution ausbrach, und die Nationalversammlung im Jahr 1791 jede Akademie und jedes artistische Institut aufhob. Die Nationalversammlung, welche sich mit einer Staatsreform beschäftigte, ließ die Frage, ob eine Akademie oder ein anderer artistischer Zwang existiren sollte, anfänglich unberührt, weil sie über die Nothwendigkeit der Existenz derselben in Zweifel war, nahm sie aber in der Folge vor, und betrachtete die königliche Akademie der Maleren und Sculptur aus drei Gesichtspuncten. Sie sollte erstens zur ehrenvollen Auszeichnung der Künstler dienen, die zu ihren Mitgliedern ernannt wurden; zweitens jeden Künstler aufmuntern, um zu dieser Würde zu gelangen; und drittens ihren Hauptzweck erfüllen, nemlich öffentlich Unterricht erteilen.

Da die Nationalversammlung das neue artistische Institut vollkommen zu organisiren wünschte, so bat sie die vornehmsten Künstler um ihr Gutachten; allein die Art und Weise, wie sich dieselben äußerten, war stets nach ihrem jedesmaligen Gesichtspunkte und ihrem politischen Glaubensbekenntnisse sehr verschieden. Die ganze Masse der Künstler theilte sich damahls in drei Partheyen, in die alten Mitglieder der Akademie, in die Ehrenmitglieder derselben und in die Künstler, welche für sich lebten und größtentheils Anhänger der neuen Ideen waren. Die alten Mitglieder der Akademie, deren Interesse in Collision kam, wünschten ihre Privilegien zu behalten, und suchten zu beweisen, daß die Anwendung der neuen Grundsätze auf ihre Verfassung vor der Hand noch verwerflich sey; die andre Parthey, deren Stolz durch den Uebermuth der Akademiker oft beleidigt

diget worden war, verlangte Gleichheit der Rechte und Ansprüche auf Ehrenstellen; die dritte endlich bot alle Mittel zur Vernichtung der alten Einrichtung auf.

Unter den vielen Schriftstellern v), welche bei dieser Gelegenheit der Nationalversammlung Vorschläge machten, verdienen die Plane von *Quarremère de Quincy* genannt zu werden w). Alle seine Anträge bezielten das wahre Wohl der Künste zum Augenmerk. Er warf unter andern die Frage auf, ob es nöthig sei, daß Frankreich eine Akademie oder öffentliche Zeichenschule auf Kosten des Staats unterhalte, und wie ein solches Institut am nützlichsten eingerichtet werden könne? Allein man nahm auf seine Projecte keine Rücksicht, besonders da die losgebundenen Leidenschaften durch einander stürmten, und die Wuth der Parthenen in lichten Flammen entbrannte. Demohnerachtet wurde noch im Jahr 1791 eine öffentliche Gemähldeausstellung veranstaltet, worauf die Nationalversammlung am 21. August desselben Jahres beschloß, daß zwar der Louvre zum Vereinigungspunct aller Denkmähler der Kunst und Wissenschaft

v) Ich führe nur folgendes an: *Réfutation d'un projet de règlement pour l'Académie centrale de peinture, sculpture, gravure et architecture, présentée à l'Assemblée Nationale par la Majorité des membres de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, en assemblée délibérante, par Mr. de Seine, sculpteur du Roi.* Paris, 1791. 8.

w) *©. Considérations sur les arts du dessin en France, suivies d'un plan d'Académie, ou d'Ecole publique, et d'un système d'encouragemens.* par Mr. *Quarremère de Quincy.* à Paris, 1791. 8. Vorzüglich die seconde suite aux considérations, p. 4. 199.

senschaft bestimmt, aber alle Gesammtheiten, Akademien, u. s. w. aufgelöst seyn sollten x).

Nachdem die Nationalversammlung die Güter der Geistlichkeit eingezogen hatte, um den Nationalcredit dadurch zu retten, so ernannte sie einen Ausschuss, um auch die Kunstwerke dem Untergang zu entziehen. Der Präsident desselben war Rochefcault, der sich mit einigen Gelehrten und Artisten vereinigte, um für die kostbarsten Kunstfachen und Bücher Sorge zu tragen. Auch bewies sich die Municipalität von Paris sehr thätig, indem sie zu dem Ausschuss einige Männer absandte, die ebenfalls für die Kunstschätze wachten. Die erste Sorge dieser Gesellschaft

- x) Das Decret der Nationalversammlung vom 21. Aug. 1791. lautete: L'Assemblée Nationale, après avoir entendu le rapport des Comités de Constitution et des domaines, considérant que, par la Constitution décrétée, il n'y a plus pour aucune partie de la Nation, ni pour aucun individu aucun privilège ni exception aux droits communs de tous les François; qu'il n'y a plus ni Jurande, ni Corporation des professions, Arts et Métiers; et se conformant aux dispositions du décret du vingt six du mois dernier, qui consacre le Louvre à la réunion des Monumens des Sciences et des arts, décrète provisoirement, et en attendant qu'il soit statué sur les divers établissemens de l'Instruction et de l'Education publique, ce qui suit: Art. I. Tous les Artistes françois ou Etrangers, Membres ou non de l'Académie de Peinture et de Sculpture, seront également admis à exposer leurs ouvrages dans la partie du Louvre destinée à cet objet. II. L'exposition ne commencera cette année (1791) que le huit septembre. III. Le Directoire du Département de Paris fera diriger et surveiller, sous les ordres du Ministre de l'Intérieur la dite exposition, quant à l'ordre, au respect dû aux Loix et aux moeurs, et quant à l'emplacement qui pourra être nécessaire.

gesellschaft war, die passendsten Stellen in Paris auszusuchen, um die Malereien und Sculpturen aufzubewahren. Für diese bestimmte man daher die Wohnung der kleinen Augustiner, und für die Bücher und Manuscripte die Gebäude der Capuziner, der grands Jesuites und der Cordeliers. Unglücklicherweise aber waren bereits viele Kunstwerke, vorzüglich Nationalalterthümer, durch die Wuth des Pöbels vernichtet.

Die Zerstörung der Kunstwerke, besonders in den Jahren 1792 und 1793, gehört zu den unzähligen Greueln, die der Zwiespalt der Parthenen bei einer großen und gewaltsamen Staatsveränderung unausbleiblich veranlaßt. Kann man es wohl erwarten, daß eine Volksklasse, auf deren sittliche Bildung so wenig Rücksicht genommen wird, wenn sie nun endlich ihre eigne Wichtigkeit fühlt, sich den wüthendsten Leidenschaften nicht überlassen soll? Es war im Plan der Revolutions-Freunde, alle Denkmähler zu zerstören, welche an die königliche Regierung erinnern konnten, und sie gaben dazu im Jahr 1793 einen eignen Befehl. Man blieb aber nicht bei der Verwüstung der Bildsäulen des Königs, z. B. der Statue von Heinrich IV, einem Werke des Dupré, von Ludwig XIV, und andern Sachen, sondern man vernichtete auch viele der schönsten Gemälde, Heiligenbilder und Grabmähler, schmolz sie ein, oder verkaufte sie heimlich. Selbst die Römischen Monumente, welche im südlichen Frankreich vielen Jahrhunderten getrotzt hatten, blieben nicht verschont. Demunernachtet gab es selbst im Jacobinerclub einige Männer, welche vernünftige Vorstellungen machten, um die in Paris und in den Provinzen zerstreueten

Altens

Alterthümer und Kunstwerke aufzubewahren. So retteten die Deputirten Barras und Freron die Grabmäler der Gräfinnen und Grafen von Provence ¹⁾, und so gaben, wie man sagt, Renouard, Chardin und Charlemagne der Jüngere ein Werkchen heraus, das wirklich auf den Nationalconvent Eindruck gemacht und ein eignes Decret zur Erhaltung der Kunstdenkmäler hervorgebracht haben soll ²⁾. Am meisten machte sich aber Gregoire, als Präsident der Commission der Künste, durch drei Aufsätze über den Vandalismus ³⁾ um die Erhaltung der Kunstfachen verdient, worin er den unerseßlichen Verlust, den Frankreich erlitten, und die schreckliche Verwüstung mit den stärksten Farben schildert. Man legte daher im Kloster der kleinen Augustiner ein Museum der Französischen Denkmäler an, und übertrug die Aufsicht einem Maler, dem Herrn Lenoir, von dem unten die Rede seyn wird. Auch wurde an Barron befohlen, die Kunstfachen zu Versailles in Acht zu nehmen, und ein ähnlicher Befehl in alle Provinzen geschickt, aber nicht sonderlich befolgt.

Als

1) Nous avons fait enlever les tombeaux des anciens Comtes et Comtesses de Provence. Leurs cendres ont été reposées dans le cimetière commun. Nous faisons abbatre tous les donjons et monumens inutiles de la féodalité. Nous en avons excepté ceux, qui peuvent servir aux arts, tel qu'un ancien temple de Vulcain, l'aqueduc de Fréjus et une tour bâtie par César. *S. Journal de Paris*, Nro. 314. Marseille 9. Nov. 1793.

2) Observations de quelques patriotes sur la nécessité de conserver les monumens de la littérature et des arts. à Paris. 1793.

3) Die Abhandlungen von Gregoire stehen im *Moniteur*, 1793., und sind von Herrn Böttiger übersetzt, und mit gelehrten Anmerkungen im *Teutschen Merkur* vom Jahr 1795 herausgegeben worden.

Als im Jahr 1793 bei einem Auflauf des Pöbels der Französische Legationssecretair Bassville zu Rom ermordet wurde, so steckte man auch das Gebäude der Französischen Akademie daselbst in Brand^{b)}. Auch mißhandelte man einige Monate vorher, auf eine gleiche Art, die Franzosen zu Florenz, daher David einen Brief von seinem Schüler Topin le Brun (fils) (vom 31. Octob. 1793) vorlas, und mit lauter Stimme Genugthuung forderte.

Bei der schrecklichen Wendung, welche die Revolution nahm, erhielten die Künste den empfindlichsten Stoß, als der Nationalconvent am 18. Julius 1793 alle Akademien, der Malerern, Bildhauerern und Architectur aufhob, und eine sogenannte Commune des Arts decretirte, worin alle Künstler ohne Unterschied ihres Ranges und ihrer Talente begriffen waren. Viele Künstler, durchdrungen von enthusiastischer Liebe zur Gleichheit, freueten sich über dies Decret, andre aber schlossen sich an einander und hofften vielleicht eine neue Akademie zu bilden. Da aber jede Auszeichnung Verdacht einflößte, so drangen die patriotischen Künstler bei dem Nationalconvent darauf, diese Gesellschaft in ihrem Keim zu ersticken, und traten dagegen unter dem Namen einer Volks- und Republikanischen Künstler-Gesellschaft auf^{c)}. Jeder Bürger, wenn er nur irgend eine zeichnende Kunst trieb, oder an den Künsten Geschmack fand, konnte freien Zutritt erhalten, und die Versammlungen im Louvre besuchen.

Es

b) Ueber die neue Einrichtung der Akademie sehe man den Aufsatz in der *Décade philosophique*. Nro. LXVI. An IV. p. 340.

c) Societé populaire et Républicaine des arts.

Storillo's Geschichte d. zeichn. Künste. B. III.

Ff

Es war leicht zu erwarten, daß die merkwürdigsten Scenen der Revolution, die Heldenthaten der Republicaner, und die ungeheuern Anstrengungen, welche Ströme von Blut gekostet hatten, von den Künstlern dargestellt werden würden. Dies geschah auch, vorzüglich durch David, der sich durch seinen Patriotismus, seine Freyheitsliebe und Beredsamkeit ein großes Ansehen bei den Jacobinern erworben hatte. Er allein war die Seele aller artistischen Unternehmungen während der Schreckensperiode, der beispiellosen Volksfeste, und der ungeheuern Schauspiele, welche die Pariser anfeuerten. Die Hauptereignisse der Revolution, welche die Pinsel der patriotischen Künstler beschäftigten, waren: die Versammlung der Notablen; die Eroberung der Bastille; die Föderation; der 10. August; der 2. September; die Hinrichtung Ludwigs XVI; die gänzliche Erdrückung aller Gegenrevolutionsbewegungen; u. s. w. Auch wurden sie selbst durch einen Beschluß des Wohlfarthsausschusses im dritten Jahr der Republik ermuntert, die Heldenthaten der Nation durch ihre Kunst zu verewigen. So erschienen die Ermordung von Marat und Lepelletier, welche nach einem Gemälde von Brion in Kupfer gestochen wurden ^{d)}, und die Bilder von Girard und Vincent. Der erste, der sich zu Rom gebildet hatte, malte die schaudervolle Begebenheit am 10. August, der andre aber die heldenmüthige Handlung der Saint-Mithier. Beide Werke wurden von der Jury der Künste gekrönt.

Auch

d) Als David das Porträt von Marat dem Convent überreichte, sagte er: C'est à Vous, mes Collegues, que j'offre les hommages de mes pinceaux; vos regards en parcourant ces traits livides et ensanglantés Vous rappelleront les vertus.

Nach erhielten bei dieser Gelegenheit Moitte, Fragonard der Sohn, Bernet der Sohn, Suvée, la Grenée der Jüngere, Taillasson, le Thiers, und einige Andre Preise.

Man darf es als ausgemacht annehmen, daß sich die öffentliche Meinung in allen Kunstwerken dieser Periode, wie auch der folgenden vom Jahr 1794 bis 1795, geäußert, und daß sie zugleich von dem Verwandlungsstufen der Republik einen besondern Charakter angenommen haben. Durchgängig enthielten sie entweder die Ereignisse des Zeitalters oder heroische Handlungen alter Republikaner. So malte Vincent den Wilhelm Tell; Regnault die Freiheit oder den Tod, und Thiers den Cato von Utica.

Wiewohl alle diese Werke beim ersten Anblick frappiren, so sind sie sich doch mehr oder weniger ähnlich, da ihre Urheber David zum Vorbild nahmen, und oft, ohne dessen Talent zu besitzen, seine Fehler übertrieben. Man kann den Franzosen zwar Glück wünschen, daß sie endlich die Maximen der alten Schule verlassen haben, und den antiken und edlen Kunstwerken mehr Aufmerksamkeit widmen; allein sie verfallen in ein anderes Extrem, indem sie die Grenzen und Bestimmung der Malerey verkennen, Sculptur und Malerey für eins halten, und eine Simplicität affectiren, die ihnen durchaus fremd ist. Der größte Theil der Gemählde aus der neuen Schule gleicht colorirten Statuen und Basreliefs; die Umrisse der Figuren sind schneidend; der Ausdruck gewaltsam sprechend; die Composition leer, frostig und trocken; das Colorit endlich hart, weil sie nur die Localfarben aus der Natur wählen, und den Effect

Ff 2

durch

durch dunkle ins Schwarze fallende Schatten zu heben suchen. Die neuen Französischen Künstler glauben ferner die Einfachheit der Griechen in ihre Werke übertragen zu können, verwechseln aber das Einfache mit dem Leeren, und arbeiten mit Mühe, um platt und langweilig zu werden. Da sie nicht von echter classischer Bildung durchdrungen sind, so bleiben sie nur bei Aeußerlichkeiten stehen, ohne je die Grundgesetze des Geschmacks zu finden; und es scheint wirklich, daß sie der Genius der Zeit immer mehr und mehr von der Kunst des Ideals entfernen wird. Die Erscheinung der Griechischen Kunst war ein Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren, noch höher steigen konnte; was in Griechenland geschah, konnte nur einmahl geschehen; daher wird auch alles Kopiren und vereinfachen vergebens seyn, wenn man sich einbildet, dadurch zur Höhe der Griechischen Kunst wieder zu gelangen. Eine vertraute Kenntniß der Antike ist zwar zur Bildung eines Künstlers unentbehrlich, sie wird seinen Geist nähren, seinen Geschmack reinigen, und ihn über die moderne Cultur wegsetzen; allein das slavische Uebertragen Griechischer Muster muß seine Phantasie verhindern, frei in der Welt der Ideale emporzuschweben, und sich selbst zu einem freien und selbstständigen Künstler zu machen. Raphael und Michel Angelo studierten ebenfalls die Antike, allein sie suchten, umgeben von edlen, großen und geistreichen Formen, die bedingten Formen der Natur, welche sie stets vor Augen hatten, zu idealisiren. Der Schaden, der aus den Grundsätzen der neuen Französischen Schule entspringt, ist unüberschubar, und es ist meines Erachtens nichts nothwendiger, als eben jetzt daran zu erinnern, weil sie sich auch durch Deutschland verbreiten. Man spricht
jetzt

jetzt überall von einer kunstlosen Simplizität, man glaubt, daß nur in den Werken von Lucas Cranach, Mabuseus, Albert Dürer, und anderer Männer ihres Jahrhunderts die echte Kunst zu finden sey; daß das gegen die Arbeiten von Raphael und Michel Angelo bereits aus der zweiten Hand, und die Carracci mit ihren Schülern manierirt sind. Da nun die jungen Künstler so gern geneigt sind, andern eine Vormundschaft über ihre Begriffe führen zu lassen, so ist es nicht zu verwundern, daß ganze Schaaren derselben auf die seltsamsten Abwege geleitet werden, vorzüglich wenn sie, wie es oft der Fall ist, die Dogmen der neuen Philosophie mißverstehen, wodurch denn alles Feuer, an dem das Herz sich hätte wärmen und die Phantasie entzünden sollen, verzehrt wird. Die größten Künstler haben stets die heiligste Achtung für die Freiheit ihrer Zöglinge gehabt, keine unbedingte Huldigung verlangt, oder sie in den Zauberkreis ihrer Schule gebannt. Wer einem andern folgt, sagte der große Leonardo da Vinci, wird ihn nie übertreffen ^{e)}, und diesen goldnen Spruch, den Michel Angelo noch derber ausdrückte, empfehlen wir besonders jetzt unsern jungen Künstlern, da man sich so eifrig bestrebt, sie auf die ersten Anfänge der Kunst zurückzubringen. —

Ich übergehe die vielen excentrischen Ideen, welche David zu Republikanischen Festen, zu Statuen, Monumenten, Tempeln und ähnlichen Gebäuden, zum Andenken der errungenen Freiheit, Gleichheit, brüderlichen Freundschaft, u. s. w. ausgab. Die meisten wurden im ersten Taumel entworfen,

e) "Chi va dietro a un altro mai lo sorpassa."

fen, aber bald wieder vergessen. So kam auch der ungeheure Coloss von Bronze nicht zu Stande, der ein Symbol des freien und souverainen Volks darstellen, und auf den Trümmern und Bruchstücken zerstörter Königsbilder errichtet werden sollte ¹⁾.

Die siegreichen Armeen der Republikaner, die in den Niederlanden, Holland und Italien vordrangen, nahmen nach dem Beispiel der Römer auch die Kunstfachen in Besitz und lieferten sie in die Französischen Museen. Wir lassen die Frage über die Rechtmäßigkeit dieser Handlung mit Bökkel ²⁾ und andern unentschieden, da wir überhaupt über das Recht noch wenig einverstanden sind, und bemerken nur, daß die Franzosen zwar sehr schöne Kunstschätze aus den Niederlanden und der Lombardei, aber die kostbarsten aus Rom entführt haben. Nach dem zu Tolentino zwischen dem Pabst und der Französischen Republik am 19. Februar 1797 geschlossenen Frieden mußte Seine Heiligkeit nicht nur Bologna, Ferrara, die Romagna und Avignon, sondern auch 45 Millionen Livres und viele Statuen, Mahlerenen und Bücher an Frankreich überlassen, welche bereits in einem, am 3. Messidor des 4. Jahrs der Republik unterzeichneten Tractat angegeben waren. Im 24. Artikel des Friedensschlusses zu Tolentino wurde auch versprochen,

f) David machte den Hauptvortrag im Jacobinerclub am 9. Nov. 1793. Das Decret erschien hierauf am 17. Nov., und wurde an die Armeen und in ganz Frankreich umher geschickt. In dem Programm war allen Künstlern die Form des Colosses vorgeschrieben. Er sollte 46 Fuß hoch seyn, u. s. w. *S. David im Moniteur*, 1793. Nro. 49. p. 200. n. 59. p. 240.

g) Ueber die Wegführung von Kunstwerken aus den eroberten Ländern nach Rom. Leipzig, 1798. 8.

sprochen, das Etablissement der Französischen Akademie zu Rom wieder herzustellen, u. s. w. ^{h)}). Die Meinungen der Künstler über die Zusammenhäufung aller Kunstschätze in Paris waren sehr verschieden. Einige behaupteten, daß dadurch die Kunst einen neuen Umschwung erhalten würde, andre bewiesen aber, daß der Französischen Kunst noch im geringsten nicht damit aufgeholfen sey, und daß es für die studierende Jugend besser wäre, wenn man Rom und andern beraubten Städten und Ländern ihre schönsten Zierden gelassen hätte. Schwerlich werden auch jene Bereicherungen den Kunstsin in Frankreich erwecken, da man sie in der Hauptstadt zusammengedrängt hat, die doch als der Sitz der Frivolität und Zerstreuung für das Studium und die concentrirte Begeisterung des Künstlers kein schicklicher Ort ist. Ein vollständiges Verzeichniß der entführten Kunstschätze und eine Nachricht von allen artistischen Lehranstalten und Akademien wird man am Ende in den Beilagen finden.

Es bleibt mir nun noch übrig, zu bemerken, daß auch die große Expedition nach Egypten einen bedeutenden Einfluß auf den Geschmack in Frankreich gehabt hat. Erstlich sind dadurch viele Denkmähler, vorzüglich in Ober-Egypten, Anmerkungen, Risse und Zeichnungen bekannt geworden, wiewohl alles bei den halb gelehrten halb militärischen Recognoscirungen nur flüchtig angeschauet und beschrieben werden

h) L'école des arts instituée à Rome pour tous les français y sera rétablie et continuera d'être dirigée comme avant la guerre. Le palais appartenant à la République, où cette école était placée sera rendu sans dégradation."