

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1922

Frankreich (Rude, Frémiet, Dubois)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-82187](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-82187)

der Büste des Dichters Maupassant von *Raoul Verlet* eine Pariserin im modernsten Straßenkostüm die Bevölkerung von Paris — am Sockel eines Kaiser-Wilhelm-Denkmals von *E. Wenck* in Licherfelde nächst Berlin eine Frau mit einem Kinde das deutsche Volk. Derartige Gestalten befriedigen ästhetisch noch weniger als die viel verspotteten Idealfiguren der Weisheit, Dichtkunst und Naturwissenschaft, denn sie schieben sich zwischen die Wirklichkeit des Beschauers und die Vorstellung von dem Helden als Angehörige eines dritten und Zwischenreiches ein, von dem man nicht recht weiß, ob es diesseits oder jenseits liegt. Da sie, wie wir, dem Helden huldigen, möchten wir sie zu uns zählen, wundern uns über ihre (noch dazu häufig übernaturalistische) Bildung aus Stein oder Erz und fühlen uns schließlich aufs peinlichste ans Panoptikum erinnert.

Frankreich¹⁵⁴⁾

In Frankreich suchte sich die Bildnerei bald von der strengen Herrschaft der Antike zu befreien und verfolgte überwiegend das Streben nach lebendiger Wirkung, nach Ausdruck und Leidenschaft, selbst bis zu ausgesprochenem Naturalismus. Den Franzosen kommt in allem bildnerischen Schaffen ihr außerordentlich feines Formgefühl, ihr Sinn für wirkungsvolle Darstellung, das selbstbewußte, bis zum Theatralischen gehende Heraustreten der Persönlichkeit zustatten. Feine

formale Durchbildung, höchsttechnische Vollendung sind im allgemeinen die Merkmale ihrer Schöpfungen; die meisterhafte Schilderung der weiblichen Gestalt in ihrer natürlichen Anmut, in dem stark betonten sinnlichen Reiz der Erscheinung und nicht minder das geistreich und lebensvoll aufgefaßte Porträt stehen dabei im Vordergrund. Daneben wurden der Bildnerei bei der massenhaften Verwendung, deren sie sich an allen öffentlichen Gebäuden zu erfreuen hatte, eine Fülle mehr dekorativer Aufgaben zuteil, in welchen die französische Kunst nicht minder Glänzendes leistete.

In den dreißiger Jahren blühte in der französischen Bildnerei neues Leben empor, indem an die Stelle frostig antikisierender Auffassung die Unmittelbarkeit einer schlichten Naturempfindung trat. *François Rude* (1784—1855), der *Delacroix* der Bildnerei, mit seinem Merkur, seinem Neapolitanischen Fischerknaben (Abb. 271) zeigte den Weg, gelegentlich wie in seiner Grabstatue *Cavaignacs* auf dem Montmartrekirchhof herb naturalistisch, oder auch wie in dem Relief „Der



Abb. 271 Neapolitanischer Fischerknabe von François Rude
Paris, Louvre

Auszug" des Arc de l'étoile hinreichend, gewaltig, großartig (Abb. 272): Bellona, mächtig ausschreitend und mit gewaltigen Gebärden ihr Schwert schwingend, fordert Frankreichs Söhne, über denen sie schwebt und die sie — einem mittelalterlichen Schutzmantelbild vergleichbar — durch ihre Bewegung, ihr fliegendes Gewand und ihre ausgebreiteten Flügel zu einer Gruppe zusammenfaßt, zum heiligen Kampfe fürs Vaterland auf. Die vorderste der Hauptgestalten stellt einen Mann in der Blüte der Kraft mit wallendem Haupt- und Barthaar, von edler, kühner Gesichtsbildung und kraftvollem Körperbau dar, eine herrliche, echt gallische Erscheinung. An den Mann, ihm begeistert ins Auge schauend und von ihm an der Schulter gefaßt, reiht sich der Knabe-Jüngling, der in der voll enthüllten Pracht seiner geschmeidigen, sehnigen Glieder einherschreitet. Den Beschuß bildet der seine Kräfte fest zusammenfassende ältere Mann. Alles ist Bewegung, Fluß, Leben, aufs höchste gesteigerte Leidenschaft. Das Ganze eine steinerne Verkörperung der Marseillaise:

Allons, enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé.

Mit seinem Auszug (1836) hat Rude den dramatisch-pathetischen Ton angeschlagen, welcher die gesamte französische Denkmals- und große Dekorationsplastik dieser Stilstufe kennzeichnet und auch im Ausland, in Deutschland, ganz besonders in Berlin bis auf Reinhold Begas herab widerklingen sollte. Während dieses steinerne Pathos uns nun in Deutschland gar zu häufig den peinlichen Eindruck des Gespreizten und Übertriebenen macht, wirkt es in Frankreich, wo es Natur ist und dem Volkscharakter entspricht, meist hinreichend und überwältigend. Mit Rude wettetwirft der etwas jüngere *Francisque Duret* (1804—65), der in seiner Bildnisstatue der Rachel, seinem Neapolitanischen Tänzer, seinem Neapolitanischen Improvisor (von dem sich im Leipziger Museum eine Wiederholung aus Bronze befindet), Werke voll feinen Naturgefühls geschaffen hat. Von ihm röhrt auch die Fontaine St. Michel zu Paris her. Neben diesen war der Genfer *James Pradier* (1792—1852), der Schöpfer des Genfer Rousseau-Denkmales, hauptsächlich in der anmutigen Darstellung weiblicher Schönheit ausgezeichnet, die er durch meisterhafte Marmorbehandlung glänzend zur Geltung brachte; alle seine Gestalten, die Grazien, Venus, Bachantin, Flora, die Viktorien für das Grabdenkmal Napoleons I. u. a. sind hauptsächlich des sinnlichen Reizes und nicht etwa mythologischer Rücksichten wegen geschaffen. Eine durchaus selbständige Richtung verfolgte *P. J. David von Angers* (1793—1856), welcher das Relief für das Giebelfeld des Pantheons, die Marmorstatue Condés im Schloßhofe zu Versailles, das Standbild Corneilles in Rouen, das Gutenbergdenkmal in Straßburg geschaffen, besonders aber als Schöpfer von Bildnisbüsten, auch nach deutschen Männern, wie Goethe, A. von Humboldt, Dannecker, Rauch, Berühmtheit erlangt hat. Als Schüler Pradiers zeichnete sich *Eugène Guillaume* (geb. 1822) aus, der sich von der sinnlichen Richtung seines Vorbildes zu einer ernsteren Auffassung im Sinne altrömischer Skulptur wandte und namentlich durch zahlreiche meisterhafte Bildnisse (so besonders Napoleon I.) auszeichnete. Neben ihm ist auch *Henri Chapu* (1833—91) mit seiner innig und schlicht empfundenen knienden Jeanne d'Arc und seinem Regnault-Denkmal (vgl. S. 323) zu nennen¹⁵⁵).

Eine zahlreiche Schule schloß sich der Richtung Davids an und gewann immer mehr die Herrschaft. So *Carrier de Belleuse* (1824—87), aus dessen Werkstatt Rodin hervorgehen sollte, mit seiner malerisch aufgefaßten Madonna für St. Vincent de Paul, ferner *Charles Cordier* (1824—87), der die malerische Welt des Morgenlandes für die Plastik eroberte, namentlich aber *Jean Baptiste Carpeaux* (1827—75), der Werke von hinreichender Lebendigkeit schuf, wie den Neapolitanischen Fischerknaben oder die berühmte Gruppe des Tanzes an der Neuen



Abb. 272 Der Auszug von François Rude am Arc de l'Étoile in Paris (Zu Seite 325)

Oper (Abb. 273), „in der die süße Wonne und die wollüstige Raserei des Cancans packend wiedergegeben ist. Den geflügelten Genius, der mit leidenschaftlichem Zuruf die Weiber anzufeuern scheint, umkreisen Bacchantinnen in toller Lust mit wehenden Locken. Jauchzend wiegen sie den nackten Leib in den breiten Hüften, während der hüpfende Fuß kaum den Boden berührt. Die einen lächeln selig, wie umstrickt vom Rhythmus des Tanzes, den anderen lässt das erhitzte Blut heißes Verlangen aus den Augen blitzen, während die Lippen sich voll Begierde öffnen. Überall herrscht Rubenssche Lebenslust, gemischt mit einer starken Dosis Rokokolüsternheit“ (Schmid). Von höchster Meisterschaft und lebensprühender Frische zeugen zahlreiche Bildnisbüsten Carpeaux', z. B. die ganz ausgezeichnete Büste Gérômes. Namentlich verstand es aber der Künstler, die etwas dekadente Anmut der Damen des zweiten Kaiserreiches wiederzugeben. Weiterhin ist *François*

Jouffroy (1806—82) vorzüglich als Führer einer zahlreichen Schule zu erwähnen, aus welcher *Alexandre Falguière* (1831—1900) als ein vortrefflicher Aktblildhauer hervorgegangen ist. Außerdem sind etwa noch *René de Saint-Marceaux* und *Antoine Mercié* als Vertreter eines ins Malerische strebenden durchgebildeten Naturalismus zu nennen. Von *Mercié* röhrt die Gruppe „*Gloria victis*“ im Mittelhof des Pariser Stadt-hauses und jene andere berühmte im Tuileriengarten her, die dem Revanchegedanken geweiht war: Eine junge Elsässerin in der kleid-samen Tracht ihrer Heimat nimmt einem französischen Soldaten, der zu ihren Füßen zusammenbricht, das Ge-wehr aus der Hand und schaut trotzig zum Feinde — zu Deutschland hinüber, während der Soldat krampfhaft in die Falten ihres Kleides hineingreift, auch im Tode von ihr nicht lassen will. Jüngling und Jungfrau sind in den Linien der geschickt aufgebauten und stürmisch bewegten Gruppe zu einer Einheit verbunden, wie Frankreich und Elsaß

nach französischer Auffassung unauflöslich zusammengehören. Unter den Tierbildnern behauptete der geniale *Antoine Louis Barye* (1795—1875) den ersten Rang. Seine Bronze-Kleinplastiken voll Naturwahrheit und Formenschönheit pflegte man in Paris überall dort anzutreffen, wo echte Kunst vereinigt war. Neben ihm sind *Auguste Cain* und *Louis Navatet*, genannt *Vidal*, zu erwähnen, der, trotzdem er das Unglück hatte, zu erblinden, Tierfiguren von größter Lebenswahrheit geschaffen hat. Von *Emanuel Frémiet* (geb. 1824, gest. 1910) ist der wundervoll der Natur abgelauschte Hund (Setter) auf der Außentreppe des Luxembourg-Museums hervorzuheben, der sich den Verband von seiner verletzten rechten Vorderpfote mit dem Maul abzureißen sucht (Bronze, „*fondu par Eugène Gouon*“). Frémiet ragt aber nicht nur als Tierbildhauer und als Schöpfer der großen Reliefs für das naturgeschichtliche Museum hervor, sondern er hat sich — ein Geist von großer Vielseitigkeit — auf den verschiedensten Gebieten bewegt, Statuetten und Reiterstatuen gearbeitet. Wir brachten bereits in Abbildung 149 Frémets Denkmal des Malers und Zeichners Raffet mit der Figur eines Tambours am Sockel. Das



Abb. 273 Der Tanz von Jean Baptiste Carpeaux an der Fassade der Großen Oper zu Paris

Denkmal, in einem der kleinen Louvregärten aufgestellt, ist in dem auf S. 323 gekennzeichneten Typus gehalten. Interessant ist Frémiets Monument des spanischen Malers Velasquez, hoch zu Roß, gleichfalls in einem der Louvregärten. Prachtvoll seine Jeanne d'Arc, in Paris auf der Place de Rivoli an der Rue de Rivoli aufgestellt, mit der Standarte in der hoch erhobenen Rechten auf großem schweren Pferde, das im Vorschreiten begriffen ist und von seiner Reiterin mit Schenkel- und Zügelhülfen energisch zusammengestellt wird. Dem beigezäumten Kopf des Pferdes entspricht der zusammengeknotete Schweif, dem emporgehobenen linken Vorderbein das erhobene rechte Hinterbein. So ist alles geschehen, um die großartige plastische Komposition bewegt und lebensvoll, zugleich aber als ein in sich geschlossenes Kunstwerk zu gestalten.

Paul Dubois (1829—1905) hat eine ähnliche Reiterstatue der Jungfrau von Orléans geschaffen (Abb. 274). Auf einem mächtigen, mit dem rechten Vorderfuß und linken Hinterfuß flott ausgreifenden Schlachtröß sitzt mit gezücktem Schwert die schlanke und dennoch volle Jungfrauengestalt, deren ausgeprägt weibliche Formen selbst unter dem gotischen Panzer hervortreten. Die Jungfrau und noch mehr ihr Pferd ist von zuckendem Leben erfüllt, dazu von vortrefflicher stofflicher Charakteristik. Auch das schwierige Problem, Roß und Reiterin zu einer geschlossenen, in den Linien gut zusammengehenden Gruppe zu vereinigen, ist glänzend gelöst. Dadurch, daß der Schweif des Pferdes wie vom Wind zurückgeweht erscheint, die Jungfrau den Arm mit dem Schwert zurücknimmt und dieses schräg nach oben richtet, die Füße des Pferdes aber alle vier nach hinten weisen, wird der mächtigen Vorderhälfte des Tieres und seinem energischen Vorwärtsstreben ein glückliches Paroli geboten und eine wundervolle pyramidale Komposition erreicht. Nur das Gesicht der Jungfrau erscheint gegenüber den mächtigen Formen des Rosses klein und unbedeutend, wie es eben bei einer in naturwahren Verhältnissen wiedergegebenen Reiterfigur nicht anders sein kann. Es gibt eine Variante dieser Reiterstatue, der ein anderer Pferdetypus zugrunde liegt: der Hals ist kräftiger gebogen, mehr Schwanenhals, und das Tier trägt den Schweif noch höher. Außerdem fehlen Vorder- und Hinterzeug.

Dubois liebte die Formen des noch nicht voll entwickelten menschlichen Körpers und schloß sich dementsprechend, z. B. in seinem berühmten florentinischen Sänger, der italienischen Frührenaissance an. Glücklich und geschlossen im Umriß, reizvoll in Erfindung und Bewegung ist die mütterliche Erziehung (Abb. 275) von Eugène Delaplanche (1836—91). Als Vertreter der vielfarbigen Bildnerei seien endlich Charles Cordier und der Maler Gérôme, als Vertreter der Medaillen- und Plakettenkunst Chaplain und Roty genannt.

Die übrigen Länder (außer Deutschland und Österreich)

Die belgische Bildnerei bewegte sich meistens in ähnlichen Geleisen wie die französische, auch haben ihre Künstler zum Teil ihre Ausbildung in Paris erhalten. Zu den angesehensten Meistern gehörte Willem Geefs (1806—83), der mit seinem Bruder und einigen anderen Künstlern die Bildwerke an dem Nationaldenkmal in Brüssel gearbeitet hat. Überhaupt nahm in Belgien die Plastik, wie die Malerei, lebhaften Anteil an dem Aufschwung des nationalen Bewußtseins infolge des Befreiungskampfes. Geefs hatte u. a. das Denkmal für die Opfer der Revolution von 1830 auf dem Märtyrerplatze sowie das Grabmal des Grafen Mérode für die Kathedrale auszuführen. Außerdem röhren von ihm die Standbilder für Rubens zu Antwerpen und für Grertry zu Lüttich her. Eines seiner reichsten