

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1922

Frankreich

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



Abb. 146 Die Belagerung und der Entsatz von Gibraltar von John Copley
(Mit Genehmigung von Franz Hanfstaengl, München)
(Zu Seite 199)

Wie stark auch die rückwärts schauende Betrachtungsweise bei den Franzosen um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts ausgebildet sein mochte, unmöglich konnte sie den Geist eines Volkes ganz beherrschen, das in der Gegenwart in so hohem Maße selbst Geschichte machte. Schon David, das Haupt der klassizistischen Schule, hatte außer seinen Griechen und Römern den Kaiser Napoleon dargestellt, allerdings in echt klassizistischer Pose: auf Bergeshöhe im Sturmgebraus und von wehendem, antikisierendem Mantel umwallt. Was Wunder daher, wenn sich unter Davids Schülern eine ganze große Gruppe von Soldatenmalern bildete, die sich bemühten, Persönlichkeiten und Ereignisse der kriegerischen Gegenwart, und zwar — soweit es einem Franzosen überhaupt und einem Franzosen des klassizistischen Zeitalters im besonderen möglich war — in vollkommener Schlichtheit und Natürlichkeit darzustellen. *Antoine Jean Gros*¹⁰⁶ (1771—1835) zeichnete sich als der große Tragöde unter diesen Schlachtenmalern aus, der den Krieg in seiner ganzen Furchtbarkeit auffaßte, alle seine Schrecken und Entsetzen schilderte, dabei aber doch so sehr Franzose, Klassizist und Bonapartist blieb, daß er von diesem düsteren Hintergrund den Kaiser Napoleon sich wie eine junge, verklärte Licht- und Heldengestalt, wie einen wiedererstandenen Achilles abheben ließ. Gros führt uns auf einem seiner berühmtesten Gemälde nach Jaffa, in den wunderbar geheimnisvollen Arkadenhof einer Moschee, die zum Pestlazarett umgewandelt ist. Soldaten in abgerissenen Uniformen, halb oder völlig entblößt, stehen und sitzen umher, liegen am Boden und winden sich in furchtbaren Schmerzen. Und in diese schreckliche Versammlung von Unglücklichen tritt der Kaiser mit seinem Gefolge im vollen Glanz funkender Uniformen, in voller Frische gesunder, geschmeidiger Glieder. Kühn legt er seine Hände in die Wunden der Schwerkranken, während sich seine Begleiter schaudernd Mund und Nase zuhalten, um sich vor grauenhaftem Pest-

hauch und drohender Ansteckung zu bewahren. Welchen Eindruck mußte solcher Heldenmut, welchen Eindruck mußte aber auch die bildkünstlerische Wiedergabe solchen Heldenmutes auf die Franzosen vom Jahr 1804 ausüben! — *Nicolas-Toussaint Charlet* (1792—1845) versenkte sich in die Seele des einfachen Soldaten, des Gemeinen, des Troupiers. Aus ihr heraus suchte er die großen Ereignisse der kriegerischen Zeit zu begreifen. Jeder von diesen wetterharten, gebräunten, sehnigen, abenteuerlichen Bärenkerlen, die Charlet gemalt hat, trägt in sich das stolze Bewußtsein, ein wichtiges Glied der gewaltigen Kette zu bilden, mit der die ganze Welt gefesselt darniederhält — Er, „der kleine Korporal“, der Kaiser, der wohl in grauem, schlichtem Mantel auf seinem geschichtlich gewordenen Schimmel miniaturartig im Hintergrunde des Bildes erscheint, dessen Vordergrund in ganzer großer Figur, in stolzer, fester, soldatischer und dennoch so echt französisch ungezwungener Haltung der Grenadier der alten Garde einnimmt. Wie Charlet den einzelnen Soldaten, so schildert sein großer Schüler *Auguste Marie Raffet* (1794—1860) die Masse, die sich in die Unendlichkeit verlierende Heeres säule, und zugleich das feste Zusammengewachsensein der Truppenkörper, das Ein Schritt, Ein Wille, Ein Ziel. Sein bedeutendstes Bild ist eine glückliche Verbindung von angeschauter Wirklichkeit und kühner Einbildungskraft: die „Revue des morts“ (Abb. 148 und 149). Den höchsten Ruhm unter den französischen Schlachtenmalern hat *Horace Vernet* (geb. 1789 zu Paris, gest. daselbst 1863) geerntet, nicht infolge künstlerischer Vorzüge, vielmehr durch seine Schnell- und Vielmalerei, durch die leichte Verständlichkeit und das stoffliche Interesse seiner Bilder. In dem Museumsanbau des Versailler Schlosses, den der Bürgerkönig Louis Philippe Égalité „à toutes les gloires de la France“ errichten ließ, starren die Wände von ellenlangen Leinwänden, auf denen Vernet mit manch anderem, ebensowenig hervorragendem Kollegen die französische Kriegsgeschichte bis aufs 19. Jahrhundert herab mit besonderer Berücksichtigung der napoleonischen Waffentaten geschildert hat. Diesen Kriegsbildern



Abb. 147 Hühnerhund und Affenpinscher von Edwin Landseer
(Zu Seite 199)

geht der natürliche Schrecken des Krieges völlig ab. Die im Schlachtgewühl dargestellten Soldaten sehen aus, wie wenn sie im Zirkus eine Pantomime aufführten, wie wenn ihre Köpfe nur zum Schein verbunden und die Ströme Blutes, die ihren Wunden entquellen, eben nur gemalt wären. Es ist eine Geschichtsmalerei von



Abb. 148 Die nächtliche Heerschau von Auguste Raffet (Zu Seite 201)

vollendet äußerlicher Treue der Uniformen, des Sattelzeuges, der Formationen, der Porträtköpfe und des Geländes, aber ohne Wucht und Leidenschaft, ohne Größe der Auffassung und ohne den Geist der Geschichte, dazu in einer zwar staunenswert fertigen, aber trockenen Technik, ohne Plastik und mit nur geringer Raumillusion ausgeführt. Am prägnantesten vertritt diese ganze Richtung die in Stahlstichabbildung allgemein bekannte Einnahme der Smalah, des Lagers Abd el Kaders, ein Breitbild in der ungeheuren Ausdehnung von 21 Metern Breite zu 5 Metern Höhe, das kompositionell in eine Anzahl von äußerlich aneinander gereihten Episoden zerfällt. Nichts kennzeichnet Horace Vernet besser als die Karikatur, die ihn hoch zu Rosse darstellt, wie er an einer Riesenleinwand im Galopp vorbeisprengt und sie im Vorbereiten bemalt. Dabei verstand es dieser Schnellmaler nicht nur, beim einfachen Manne wie beim gekrönten Haupte, bei Offizieren wie bei Soldaten, die er in Generalsuniform(!) auf ihren Märschen zu begleiten pflegte, Anerkennung, ja Bewunderung wachzurufen, sondern er hat auch fortgezeugt diesseits wie jenseits der Vogesen, bis auf den bekannten Berliner Akademiedirektor, bis auf Anton von Werner herab.

Dem Soldatenbild, dem Bildnis und der Landschaft ist es zu danken, daß auch im Zeitalter der Gedankenmalerei die auf unmittelbarer Anschauung der Natur beruhende Kunst niemals völlig ausstarb. Niemals und nirgends, auch nicht in Deutschland. Zwar hat Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts keinen Constable und keinen Turner an der Arbeit gesehen, aber neben den Cornelius und Kaulbach, die bei uns das große Wort führten, neben den