

---

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**  
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris  
(Institut historique allemand)  
Band 3 (1975)

DOI: 10.11588/fr.1975.0.48802

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Wolfgang BECKER, Paris und die deutsche Malerei 1750–1840, Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Band 10, München 1971 (Prestel) 8°, 507 S. mit 241 Abbildungen.

Die Rolle von Paris für das deutsche Kunstleben ist im Gegensatz zu der von Rom ungenügend bearbeitet. Die deutsche kunstgeschichtliche Forschung ist ziemlich einseitig nach Italien ausgerichtet; Frankreich steht im Hintergrund. Seit geraumer Zeit sind zwar Anzeichen eines erfreulichen Wandels zu verzeichnen, zu ihnen gehört das von BECKER vorgelegte Werk über Paris und die deutsche Malerei in der Zeit von 1750 bis 1840, in dem er Anregungen nachgeht, die deutsche Maler von der Pariser Malerei aufgenommen haben. Die Geschichte der Kunst wird meist nach nationalen Schulen dargestellt, ein Umstand, der nicht gerade zur Erklärung der Entwicklung beiträgt, diese vielmehr verunklärt. Deutsche Beispiele oder französische Gegenstücke sollen nicht genannt werden. Der Verfasser hat sich von dieser Verfahrensweise erfreulich gelöst und seinen Gegenstand in höchst unvoreingenommener Weise behandelt. Keine Spur irgendeines national deutschen Standpunktes.

Behandelt wird der Bezug der deutschen Malerei zur französischen in dem Zeitraum von nahezu einem Jahrhundert. Er umfaßt stilistisch die Epoche vom Ausgang des Rokoko bis zum Einbruch des historisierenden Eklektizismus. Die zeitliche Wahl scheint etwas willkürlich getroffen. Warum gerade die Zäsuren 1750, 1840? Vielleicht, weil die »Ecole de Paris« in dieser Zeit mehr denn je und in umfassender Weise deutsche Maler angezogen hat. Die Beeinflussung gilt übrigens auch für Künstler, die niemals nach Paris gekommen sind (von BECKER verschiedentlich hervorragend dokumentarisch belegt). Als Höhepunkt der künstlerischen Beziehungen gilt unbestritten die napoleonische Zeit mit der ungewöhnlichen Prachtentfaltung des kaiserlichen Hofes und infolge der von dem Musée Napoléon mit seinen aus ganz Europa zusammengetragenen Kunstschätzen ausgehenden Anziehungskraft. Wir erfahren, daß die Bedeutung von Paris für die Entwicklung der deutschen Malerei nach dem Ende des Kaiserreiches nicht nachgelassen hat, wie man früher und oft aus nationalen Gründen annahm. Die maßgebenden französischen Maler und auch solche Künstler, die heute halbvergessen, halbverachtet sind, waren in Deutschland hochgeschätzt und für die künstlerische Bildung seiner Maler maßgeblich, die sonst recht provinziell verlief.

Die Anordnung des Stoffes vollzieht sich in einer Verbindung von Chronologie und Bildgattung: Genrebild, Landschaftsmalerei, Bildnismalerei, Malerei antiker Geschichte und Mythologie im 18. Jahrhundert, Musée Napoléon, Bildnismalerei der David-Schule, Geschichts- und Schlachtenmalerei, Landschaftsmalerei, Genrebildnis im 19. Jahrhundert werden nacheinander behandelt. Auf allen Gebieten wird die Überlegenheit der französischen Malerei gegenüber der deutschen offenbar. Einer jahrhundertelangen ununterbrochenen Kunstblüte in Frankreich, einem der bildenden Kunst leidenschaftlich zugewandten Lande, hatten die Deutschen wenig entgegenzusetzen. BECKER zeigt, daß bei einem wechselnden politischen Klima Paris in überraschendem Umfang deutsche Maler angezogen hat. Die Einflußnahme wird mit einem imponieren-

den dokumentarischen Apparat klar herausgearbeitet, jedoch wird zu unkritisch davon gesprochen, was aus dem von Paris gelösten Einfluß in einer niederen Kunstwelt geworden. Der Verfasser hätte dem jeweiligen Absinken des Niveaus vielleicht in einzelnen Fällen mehr nachgeben sollen (z. B. Carl Begas). Wir berühren hier eine anfechtbare Stelle des Buches. Becker hat das Thema vielleicht zu stark von der ikonographischen Seite her angefaßt und die stilistische weniger behandelt. Trotz alledem, die Einflüsse sind begrenzt geblieben. Sie hätten tiefer wirken können! Worin sind die Ursachen zu suchen? In mangelnder großer künstlerischer Begabung, nur in der ausgeprägt nationalen Einstellung Deutschlands Frankreich gegenüber? Becker läßt die Frage letztlich offen.

Dem Text ist eine umfangreiche Dokumentation beigegeben. Deutsche Maler werden aufgeführt, die zwischen 1736 und 1839 in Paris gelebt haben oder sich dort niedergelassen haben; Werke deutscher Maler, die in Paris angestellt wurden oder in französische Sammlungen gelangt sind.

Die Benutzung des umfangreichen Werkes mit seinen verschiedenen Teilen ist nicht gerade einfach. Der Verfasser hätte sie etwas vereinfachen sollen, um dem Leser noch mehr Freude bei seiner Lektüre und raschere Belehrung zu gewähren. Das Buch ist mit 105 Seiten Text und 903 Anmerkungen, dann den zwei Dokumentationslisten von 37 und 13 Seiten zuzüglich 1772 und 774 Anmerkungen ein unentbehrliches Arbeitsinstrument für alle Forscher, die sich mit der europäischen Malerei in dieser Zeitspanne beschäftigen. Die ungewöhnliche Arbeitsleistung von BECKER hat aber auch unsere Kenntnis auf dem Gebiet der deutsch-französischen Kulturbeziehungen erheblich bereichert.

Karl HAMMER, Paris

Emmanuel SIEYES, *Qu'est-ce que le Tiers état? Édition critique avec une introduction et des notes par Roberto ZAPPERI*, Genève, Librairie Droz, 1970 (Les classiques de la pensée politique. 6.)

Kein politischer Traktat hat jemals größere Resonanz unter den Zeitgenossen gefunden als die Schrift »Was ist der Dritte Stand?« des Abbé Sieyes vom Januar 1789. Ihr Autor galt als der bedeutendste theoretische Kopf in der Kammer der Communes auf den Generalständen in Versailles. Er hat dort einen großen praktischen Einfluß gehabt, vor allem auf den entscheidenden Schritt vom 17. Juni 1789, als der Dritte Stand erklärte, er habe mit oder ohne die Abgeordneten der beiden privilegierten Stände das Recht, sich zur Nationalversammlung umzubilden, da seine Kammer wenigstens 96 Hundertstel der Nation repräsentiere. Dieser Akt des 17. Juni 1789 hat die Französische Revolution eingeleitet und das weitere Verhalten der Ständedeputierten hinsichtlich einer Umstrukturierung des französischen Staatswesens im großen und ganzen bis zur Verfassungsschöpfung von 1791 festgelegt.

Die Sieyessche Schrift war jedoch nicht nur zu Beginn der Revolution eine politische Sensation. Sie hat auf Grund ihrer inhaltlichen Qualität und als eines