
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris
(Institut historique allemand)
Band 9 (1981)

DOI: 10.11588/fr.1981.0.51034

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.

Commune zur »Déesse au bonnet rouge«, drang sie bis 1880 weiter vor in Volksfeste, Cafés, Töpferwaren bis hin zu Tätowierungen: die populäre, ja bäuerliche Verkörperung der radikalen Republik im Gegensatz zur gemäßigten *République* des Bürgertums.

Insgesamt macht diese hochgelehrte, scheinbar spielerische, ohne Fachjargon glänzend formulierte, dicht und organisch gegliederte wie illustrierte Darstellung einmal mehr verständlich, weshalb die »Nouvelle Histoire« in Frankreich so viel mehr und breitere Resonanz findet als die deutsche Geschichtswissenschaft bei uns. Während die englische Agulhon-Übersetzung daraus bereits die Konsequenz gezogen hat,³ dürften deutsche Verlage weiterhin lieber populäre Biographien der sog. Großen Männer übersetzen lassen. Einer solchen Praxis ist eine Anmerkung des vorliegenden Buches (S. 14) entgegenzuhalten: »il est plus »sérieux« d'écrire un livre savant sur Marianne qu'un livre léger sur un grand roi.«

Rolf REICHARDT, Mainz

Antoine SCHNAPPER, *David, témoin de son temps*, Paris (Bibliothèque des Arts) 1980, 315 S. mit 191 zum Teil farbigen Abbildungen.

Trotz des allgemeinen Interesses am Neo-Klassizismus, von dem zahlreiche Studien und vor allem ausgezeichnete Ausstellungen an vielen Orten zeugen, gibt es seit der Würdigung Davids von Louis Hautecoeur (1954) keine bedeutende Veröffentlichung über den großen, neue Wege weisenden Meister. Nun liegt sie aus der Feder des bekannten französischen Kunsthistorikers Antoine Schnapper vor. Das Buch ist glänzend geschrieben und hervorragend mit Abbildungen versehen, die zu betrachten schon Genuß bereitet. Die bedeutsame Monographie wendet sich nicht nur an Fachleute, sie ist ebenso für einen weiten Leserkreis bestimmt. Jeder Historiker, der sich mit der revolutionären und der napoleonischen Zeit beschäftigt, sollte eigentlich von diesem Werk über einen Maler als »Zeugen seiner Zeit« Notiz nehmen.

Warum? Künstler, die eine wirkliche politische Rolle gespielt haben, sind selten! Für David trifft dieser Umstand in hohem Maße zu. Das Leben von keinem anderen französischen Maler ist mit den politischen Ereignissen in Frankreich vom Ancien Régime über die Revolution, Napoleon bis zur Restauration so eng verbunden gewesen wie das von David. Er war Conventionel, Königsmörder, stand Robespierre nahe, um rasch Parteigänger von Bonaparte zu werden: also ein Mann des öffentlichen Lebens, Politiker ebenso wie großer Künstler. Im künstlerischen Leben der Revolution hat er eine herausragende Rolle gespielt, direkt organisatorisch wie indirekt durch den Einfluß seiner Kunstwerke und über seine Schule. Späterhin hat er im Kaiserreich den gleichen Rang eingenommen. Bis heute sehen wir über einige seiner Schöpfungen bildmäßig die Geschichte Frankreichs seiner Zeit mit den Augen von Louis David. Davon ist in diesem Buche die Rede, mehr eigentlich als von den Triumphen des Anführers einer künstlerischen Revolution.

In sieben Teilen werden Leben und Werk des »Zeugen seiner Zeit« vorgeführt: 1. David avant David, 2. Rome, 3. De Bélisair à Brutus, 4. La Révolution, 5. Retour à l'antiquité, 6. David et Napoléon, 7. L'exil.

David kam aus wohlhabenden Verhältnissen; materielle Schwierigkeiten stellten sich dem aufstrebenden Künstler nicht entgegen, mit Not hatte er nie im Leben zu kämpfen. Frühreif, zeigte sich ein besonders ausgeprägter Wesenszug, nämlich Hartnäckigkeit, ja Starre. Die künstlerische Ausbildung erfolgte althergebracht über vorgeschriebenen Weg. Die ersten

³ Maurice AGULHON, *Marianne into Battle: Republican Imagery and Symbolism in France, 1789–1880*, transl. by Janet LLOYD, Cambridge 1981.

malerischen Versuche zeigen noch Verhaftung an die Tradition, aber die Weiterentwicklung vollzog sich rasch, wenn auch manches zu wünschen übrig blieb. Schon früh kam David in Konflikt mit einem nach seiner Auffassung erstarrten System unwahrhaftiger und nur an Gefälligkeit denkender Ausbildung. Gegen die Allgewalt einer überalterten, hierarchisierten und privilegierten Akademie löckte der allzu selbständige Schüler den Stachel und schloß sich einer Reformbewegung an. Bedenkenlos wurde die Nabelschnur durchschnitten. Doch ging er keine eigenen Wege, folgte trotz allem vorgeschriebener, formaler Ausbildung, zwar eigengemäßigem Flügelschlage folgend, so in Rom. Im Grunde zeigte sich die gebrandmarkte Akademie ziemlich großzügig, sie unterdrückte keine Begabungen.

Die römischen Lehrjahre waren trotz aller aufdiktierten Schularbeiten keine verlorene Zeit. Sie brachten angesichts neuer Lehrer, Antike und Raffael, plötzliche Reife. Realistische Tendenzen arbeiteten sich heraus: in großen, beinahe feierlichen Bildanordnungen, frühen Meisterwerken, von hervorragender malerischer Qualität, kamen sie zum Ausdruck.

Nach der Rückkehr nach Paris führte der junge Maler eine künstlerische Revolution an. Der Kunst kommt eine hohe soziale Rolle zu, sie ist in den Dienst von Moral und Patriotismus zu stellen! David erneuerte den Klassizismus, den die zeitgenössischen Themen verlangten. Er zwang einen neuen meisterlichen Stil. Ihrem gewaltigen rhetorischen Inhalt nach nehmen die pathetischen Werke die Revolution voraus, ohne daß aber David sich über den politischen Ausdruck seiner Themenwahl voll bewußt gewesen wäre. Es herrschte einmütige Begeisterung.

Über die politischen Auffassungen Davids unter der alten Monarchie ist nichts bekannt. Sicherlich begrüßte er die revolutionären Ereignisse voller Freude. Seine Feindschaft gegen die Privilegien der Akademie bereitete seine Stellungnahme auf Seiten der Linken vor. Haß gegen die Allgewalt der Korporation und schließlich gegen deren Existenz überhaupt führten den Künstler nach und nach in die politische Arena. Aber erst bei Gelegenheit der revolutionären Feste bekannte der großartige Organisator als künstlerischer Propagandist offen Farbe. Im Herbst 1791 ließ er sich in den Konvent wählen, und seitdem spielte er, der politischen Entwicklung bis zum Äußersten folgend, bis zum Thermidor auf vorderster Bühne eine Rolle ersten Ranges. Die Maßlosigkeit des Fanatikers kannte keine Grenzen, menschlichen Bindungen früherer Zeit wurde kein Gehör gegeben. Wir bedauern es, daß gerade in diesem heiklen Punkt der Verfasser in seiner Darstellung mehr dem Werke als dem Menschen verhaftet ist. – Der große geschichtliche Augenblick stimulierte die künstlerische Schöpferkraft ins Außergewöhnliche. Gelegenheiten waren genügend vorhanden, um heroisiert der Nachwelt überliefert zu werden. Die in der eigenen Zeit wieder erstandene Antike sollte in Riesenprojekten bildhaft festgehalten werden. Aber die Ereignisse überschlugen sich. Die fieberhaft in Angriff genommene Darstellung des serment du jeu de paume wurde durch den Gang der revolutionären Bewegung problematisch. Das Monument wurde unzeitgemäß, seinem Inhalt nach sinnlos geworden, blieb es unvollendet. Das geplante und später verleugnete Gegenstück, der König dem Dauphin die Verfassung erklärend, kam über eine Skizze gar nicht heraus. Unablässig forderte die atemberaubende Entwicklung neue, andere Aufgaben. Der Künstler hat durch Belehrung seinen Beitrag zum politischen Leben zu leisten! Das Opfer der revolutionären Märtyrer wurde bildhaft zelebriert. Künstlerisches Prestige und politische Funktion verlangten die Regie karnavalesker revolutionärer Aufzüge und Feste, die Entwürfe für ein nationales Kostüm. Es versteht sich geradezu von selbst, daß David die Leitung der Kunstverwaltung zukam; bewegungslos verharrte der Eiferer gegenüber der Katastrophe des Kunstverlustes durch die Revolution. Die weiter und weiter treibende politische Aktivität ließ schließlich gar keine Zeit zu künstlerischer Arbeit, sie erlahmte.

David ist der Abrechnung mit den Männern des Terror entgangen. An der ihr Schicksal entscheidenden Sitzung nahm er nicht teil, wahrscheinlich aus Vorsicht. Er rettete sein Leben, kam nur vorübergehend in erträgliche Haft. Der gegen den Tyrann der Kunst geführte Prozeß verlief milde, sein eigenes Verhalten war geschickt, doch nicht ohne Würde. Schon aus dem

Gefängnis wurde die Verbindung mit den Seinen wiederaufgenommen. Wieder in Freiheit flüchtete er sich zunächst in Porträtmalerei und kehrte dann zu traditioneller Historienmalerei in seinem Stil zurück, nicht mehr Zeuge seiner Zeit, nur Zeuge wiedererstandener Antike. An der Neuorganisation der Akademie und in viel schärferer Form als je zuvor war er nicht unbeteiligt, und jetzt offensichtlich bedenkenlos.

Wie viele seiner jakobinischen Gesinnungsgenossen ist David bedingungslos zu dem Erben der Revolution, zu Bonaparte, übergegangen. Persönlich nahe gestanden hat er dem Konsul und Kaiser nicht, die Beziehungen waren stets nicht einfach. David wurde nun Zuschauer von Ereignissen, die er bejahte, aber an denen er keinen, sie bewegenden Anteil mehr hatte. Der ehemalige Jakobiner genoß die ehrenvolle Rolle eines ersten Malers des Kaisers. Aus dem tatendurstigen Lehrer der Revolution wurde der bewundernde Schilderer der Taten ihres Erben, beinahe ein Historiograph, aber von hohem Rang. Die Schaffenskraft blieb die alte, doch war sie nicht mehr auf der früheren Höhe, der anfeuernde Schwung war dahin. Der großartige Stil wurde weiter gepflegt, aber er war trockener, erzählend, die hohe Malkultur dauerte an. Der nun monarchische Propagandist feierte den geschichtlichen Helden in großem Stil: ohne sich in Schmeichelei zu ergehen, erhob er sein episches Bild als Feldherr, als Gesetzgeber in den Rang einer monumentalen Ikone. David hat in dieser Zeit eine in Frankreich zuvor nahezu unbekannte Gattung der Malerei geschaffen und zu hoher Vollendung gebracht. Er überlieferte der Nachwelt in lyrischer Schilderung die großen Begebnisse des napoleonischen Epos. Das ganze XIX. Jahrhundert hat davon gezehrt. Faszinierend sind die Porträts der Zeitgenossen mit oft pittoresker Laufbahn, die dem heutigen Beschauer die so verschiedenartige napoleonische Welt vor Augen führen, nahezu eine comédie humaine. Eigentlich gab es zwei David, einen der die Gegenwart vor Augen hatte, und einen anderen, der von der Antike lebte und von ihr träumte. Immer war die Welt der Alten noch gegenwärtig. Aber die Rückkehr zu antiker Mythologie zeichnete sich, wenn auch gekonnt, mehr durch archäologische Wahrhaftigkeit und kalt raffinierte Sinnlichkeit als durch heroischen Idealismus aus. Noch einmal, ganz am Ende des Kaiserreiches wies er – vorausahnend? – in die Antike. Idealismus und Realismus verbanden sich im Leonidas. Die Ermutigung der französischen Krieger zum letzten Kampf, man fühlte es, war eher politischer Elan aber kein Zeugnis.

Leonidas hatte das Schicksal des Kaisers als besiegelt angekündigt, das Bild war beim Zusammenbruch des Kaiserreiches unvollendet. Die I. Restauration ließ David noch unbehelligt, dem von Elba zurückgekehrten Kaiser schloß sich David von Neuem an. Mit welchen Gefühlen? Für die II. Restauration war der Königsmörder untragbar, er wurde aus Frankreich ausgewiesen. – Fußnotenartig soll am Rande bemerkt werden, daß ein preußisches Angebot, als Ratgeber für das geplante Museum und die Kunstausbildung nach Berlin zu kommen, abgelehnt wurde. – David ging nach Brüssel, in ein goldenes Exil, er litt dort keine Not, verfügte weiter über ein nicht unbeträchtliches Vermögen. Spätere Anträge um Rückkehr wurden stolz zurückgewiesen. Der getreue Bewunderer von Marat, Robespierre, Napoleon beugte sich nicht vor den Bourbonen. Das malerische Genie, bis zum Ende im Vollbesitz seiner Kraft, ruhte nicht. Als Porträtist leistete David noch hervorragendes in Menschenschilderung. Der letzte Ehrgeiz ging höher, nochmals wollte er sich in antiker Mythologie übertreffen, aber die vollendeten Werke zeigen eine dem Alter eigentümliche Schwäche. Er schied an der Schwelle einer neuen Revolution in der Kunst.

Das Historische und Mythologische eng miteinander verknüpfende Werk von David ist Zeugnis einer zwischen heroischer Anspannung, Verlangen nach Tugend und Erneuerung des Menschen durch das antike Vorbild lebenden Zeit. Antoine Schnapper hat hervorragend Leben und Werk Davids in die Wirklichkeit seiner Zeit gestellt.

Karl HAMMER, Paris