

Paris, Herausforderung für die Künstler aus der Schweiz

Nach der Revolution strömen angehende Künstler aus der Schweiz in die Hauptstadt Frankreichs. Es sind mehr als vierhundert, die in den Ateliers und Salons, als Teilnehmer von Kursen oder Wettbewerben, in den Akten und Netzwerken von Paris fassbar sind. Das Epizentrum ihres Kosmopolitismus ist die Ecole des beaux-arts.

Sarah Burkhalter

Vom Moment an, in dem sie sich nach Paris aufmachten, trat ihre ländliche Herkunft zurück und ihre lokale Identität erschien in einem neuen Licht. Sie strebten nach einer Ausbildung, nach Anerkennung durch einen Meister und, wenn möglich, nach der Aufnahme in das Atelier eines berühmten Künstlers. Noch höheres Ansehen als die Ecole des beaux-arts genoss der Louvre, der stumme beredte Meister und überlegene Lehrer des Sehens. Voll Elan glichen die Künstler einen Mangel der Schweiz aus – das Fehlen einer Institution für den Unterricht von Kunst –, stillten ihre Neugier und nährten ihren Ehrgeiz.

Die Hauptstadt erobern

So sieht das Porträt aus, das Pascal Griener und Laurent Langer von mehreren Generationen von Malern, Zeichnern, Stechern und Bildhauern in *Paris! Paris! Les artistes suisses à l'École des beaux-arts (1793–1863)* entwerfen. Mitkonzipiert wurde das im April 2014 bei Slatkine erschienene Buch von Paul-André Jaccard (Abb. 1). Die Publikation vereint zum ersten Mal eine systematische Auswertung unveröffentlichter Archivbestände mit einer vollständigen Dokumentation der Lebensläufe von Schweizer Künstlern, die in Paris ausgebildet wurden. Zur Ausdauer und Akribie, die diese Recherchen dem Projektteam abverlangten, kam die methodologische Herausforderung, den Ansätzen der Mikro- und der Makrogeschichte gleichermaßen gerecht zu werden. In *Paris! Paris!* werden Einzelfall und statistische Auswertung konstant aufeinander bezogen und bleiben dadurch stets auf dem Boden exakter Tatsachen.

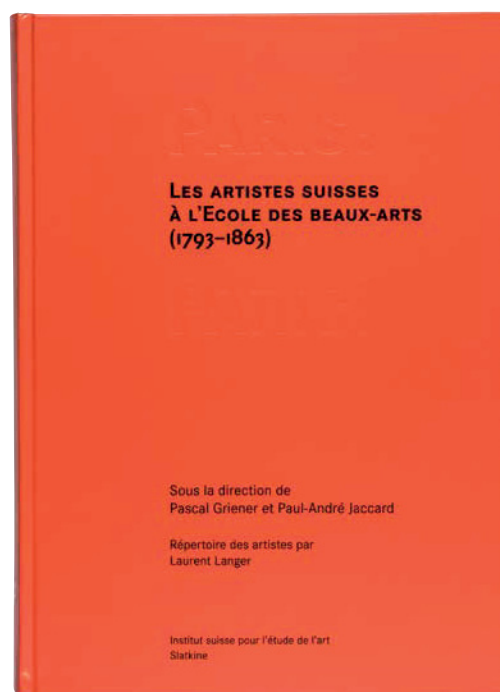


Abb. 1: *Paris! Paris! Les artistes suisses à l'École des beaux-arts (1793–1863)*

Diese Verschränkung ist greifbar in der Gliederung des Buchs. Es kann sowohl vom einführenden Aufsatz her gelesen werden, den Pascal Griener verfasst hat, als auch vom lexikalischen Teil ausgehend, der von Laurent Langer erarbeitet wurde. Das biografische Verzeichnis, an dem Virginie Babey Both, Valentine von Fellenberg und Camilla Murgia mitgewirkt haben, unterscheidet, ob ein Künstler an der Ecole



LE COURS DE DESSIN.

Abb. 2: Jules Huyot nach Alexis Lemaistre, *Der Zeichenunterricht [nach der Antike an der Ecole des beaux-arts]*, 1889, Holzstich, 10,9×16 cm, Paris, Ecole nationale supérieure des beaux-arts

des beaux-arts eingeschrieben war, oder sich auf eigene Faust in Paris ausbildete. Der lexikalische Teil verzeichnet für jeden der aufgeführten Künstler, welche Ateliers er besuchte, den Ausweis, der es ihm erlaubte, im Louvre oder im Luxembourg zu kopieren, seine Teilnahme am Salon oder an den Weltausstellungen und eventuell die Verleihung eines Stipendiums für Rom oder andere Auszeichnungen. Diese Angaben liefern einerseits grundlegendes Material für zukünftige Forschungen und geben andererseits der etablierten Sichtweise neue Konturen. So wurde unter anderem festgestellt, dass Künstler, die aus Winterthur, Lugano oder Genf stammten, sich nicht einem «französischen Einfluss» oder einer einheitlichen Ästhetik unterwarfen, und, wenn sie ihre Werke vermarkteten oder gesellschaftlich aufstiegen, pragmatische Entscheidungen trafen. An die Stelle eines «nationalen» Charakters der Kunst trat eine kulturelle Durchmischung. Die Scheidung in Zentrum und Peripherie, von der die Untersuchung ursprünglich ausging, trat zu Gunsten eines komplexeren Beziehungsgeflechts von Schauplätzen, Werten und Kulturen zurück.

«Les communautés étrangères d'artistes séjournant à Paris ne se dissolvaient pas dans le milieu culturel français» (Die Gemeinschaften der ausländischen Künstler, die in Paris lebten, lösten sich nicht in der französischen Kultur auf), heisst es im Vorwort, «bien d'entre elles vivaient ensemble, et cultivaient des liens privilégiés non seulement avec la communauté artistique française, mais avec celle d'autres pays» (viele von ihnen unterhielten nicht nur Beziehungen zur Gemeinschaft der französischen Künstler, sondern auch zu ausländischen.)

Studienbereiche und Ausbildungsorte

Wie dem von Jules Huyot nach einer Vorlage von Alexis Lemaistre entstandenen Stich entnommen werden kann, war die Zeichnung das Fundament der Ausbildung an der Ecole des beaux-arts (Abb. 2). In der ersten Reihe sitzen diejenigen, die regelmässig im Unterricht erscheinen und am meisten Talent zeigen. Sie haben sich einen Platz in der Nähe des Modells aus Gips oder aus Fleisch und Blut erobert. Seine Pose wird sich später in einem ihrer Historien Gemälde wiederfinden, oder, wie es Pascal Griener



Abb. 3: François Forster, *Académie d'homme nu*, 1814, Kupferstich, 35,3 × 26,1 cm, Neuenburg, Musée d'art et d'histoire (Inv. AP 11436)



Abb. 4: Alphée de Regny, *Innere des Musée Rath, Hauptsaal*, gegen 1850, Bleistift und Aquarell, weiss gehöht, 22,2 × 33,4 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet d'arts graphiques (Inv. 1980-0271)

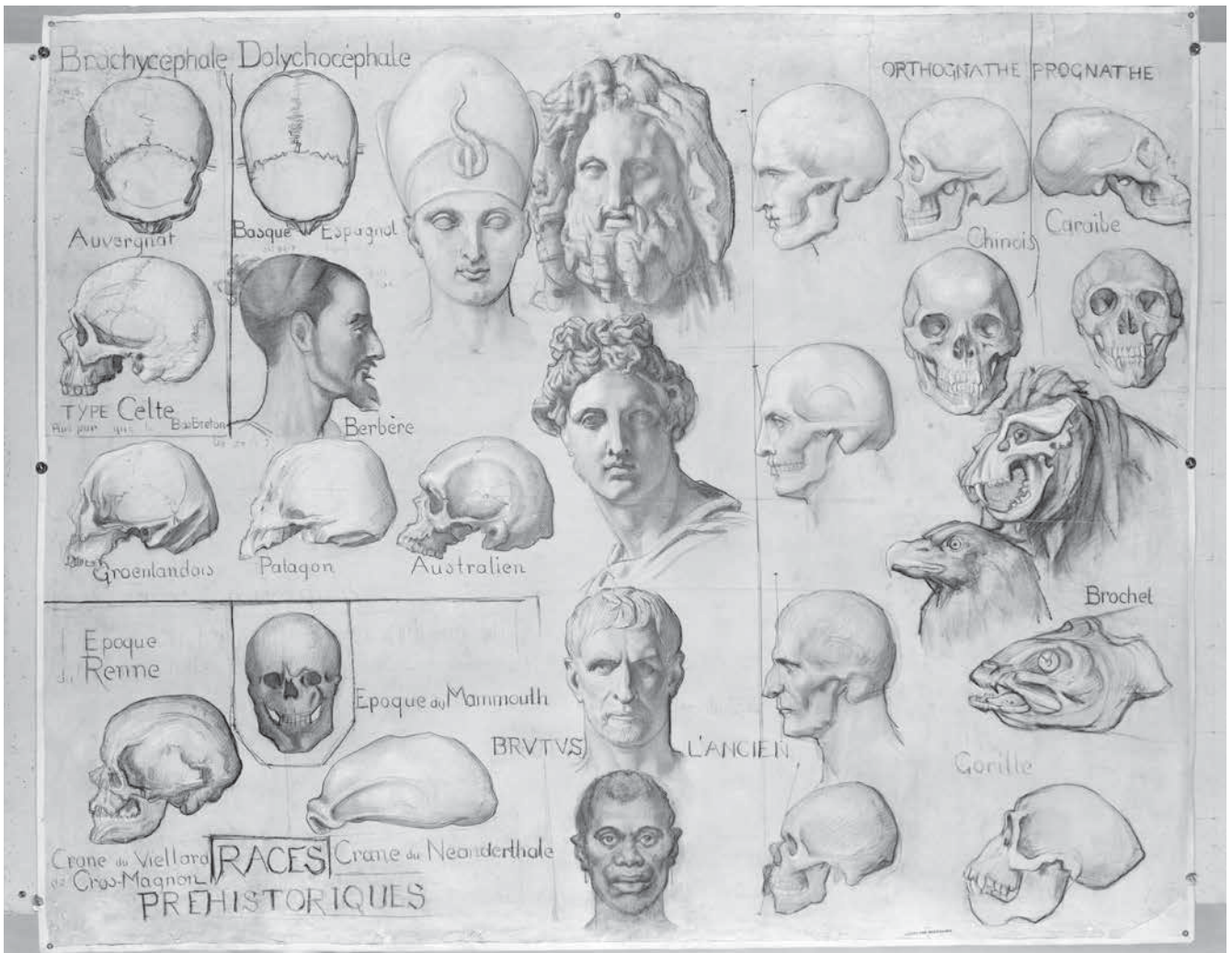


Abb. 5: Barthélemy Menn, *Vergleichende Studien von Schädeln und Köpfen*, undatiert, Bleistift, Kohle und Kreide, gewischt, auf Papier auf Leinwand, 108,5×134 cm, Genf, Musée d'art et d'histoire, Cabinet d'arts graphiques (Inv. 1979-0039)

formuliert: «l'art de la pantomime expressive travaille l'art académique de part en part» (die sprechende Gestik durchzieht die gesamte Kunst der Akademie). Die Darstellung gibt die dramatische Spannung wieder, die den Schüler an sein Modell bindet, nicht nur im Heer der anonymen Gesichter, das sich in den hinteren Rängen verliert, sondern auch im angespannten Ausdruck, den die über der Szenerie hängenden Lampen schonungslos beleuchten. Man errät, dass diejenigen sich auszeichnen werden, die ihrem Strich dasselbe Relief und dieselbe Klarheit zu verleihen verstehen, wie die Strahlen des Lichts, die das Modell aus dem Dunkel schälen. Zu diesen Schülern zählt auch François Forster, 1790 in Le Locle geboren. Für seinen Kupferstich *Académie d'homme nu*, heute im Musée d'art et d'histoire von Neuenburg, erhält er 1814 den ersten Grossen Preis, der in dieser Gattung verliehen wird (Abb. 3). Obwohl ein virtuoser Schüler der Ecole, kann er dennoch nicht

das damit verbundene Stipendium für die Académie française in Rom entgegennehmen – seine Schweizer Nationalität verhindert dies. Dennoch steht einer glänzenden Karriere als Reproduktionsstecher nichts im Weg. Er bildet sich selbständig in Rom weiter, bleibt seinem Herkunftsland treu und übersendet seine Druckplatten der Société des amis des arts in Neuenburg. Solche Gesellschaften fungieren als Verbindungsstationen in der Heimat, nach dem Vorbild der Société des arts von Genf, der ersten dieser Art, die 1776 gegründet worden ist und später das Musée Rath erbauen wird, dank der Mittel, die zwei ihrer Mitglieder, die Schwestern Jeanne-François und Henriette Rath, für ein Gebäude zur Verfügung stellen, das 1826 errichtet wird (Abb. 4). Auch das Museum ist eine Ausbildungsstätte. Hier wird kopiert, manchmal mit dem Ziel, Geld zu verdienen, oft mit dem Verlangen, sich weiterzubilden. Sich eines Originals anzunehmen, bedeutet



Abb. 6: Der Innenhof des Palais des études, Ecole des beaux-arts, Paris, © Dalbera / Wikimedia Commons

herauszufinden, was ein Werk einzigartig macht, dem Wesen der Komposition und der bildnerischen Vorgehensweise auf die Spur zu kommen. Anfänglich nachvollziehend, wird die Kopie zur freien Interpretation, wenn es dem Künstler gelingt, ein Original wiederzugeben, ohne es dabei erstarren zu lassen. Jean-Auguste-Dominique Ingres, dessen Atelier eine grosse Schar Schweizer zählte, beharrte auf dem Ausdruckswert der Umrisslinie. «L'artiste doit apprendre à saisir la transfiguration secrète du réel par des schémas compositionnels audacieux, ou des altérations formelles insensibles» (Der Künstler muss lernen, die Realität durch kühne kompositionelle Schemata oder unmerkliche formelle Veränderungen umzusetzen), hält Pascal Griener fest. Eine vergleichbare Sorgfalt illustrieren die *Etudes comparatives de crânes et de têtes* (vergleichende Studien von Schädeln und Köpfen) des Genfers Barthélemy Menn, der zwischen 1833 und 1834 Schüler von Ingres war (Abb. 5).

Den Kosmopolitismus (be)schreiben

Fünfzehn Jahre forschen, schreiben und redigieren stehen hinter der Publikation von *Paris! Paris!* Wir bedanken uns bei den Autorinnen und Autoren

für ihre grosse Ausdauer und beglückwünschen sie zu ihrem Durchhaltevermögen, mit dem sie Archiv um Archiv durchkämmten und Jahr für Jahr auf den Abschluss ihrer Arbeiten hinwirkten. Die Bereitwilligkeit von allen, dem Projekt grosszügig ihre Zeit und ihre Mittel, ihre Kompetenzen und ihren Enthusiasmus zur Verfügung zu stellen, mündeten schliesslich in die mehr als 360 mit Illustrationen ausgestatteten Seiten, die einen Umschlag in den Farben des Hofes der Ecole des beaux-arts von Paris erhalten haben (Abb. 6).

Der Text wurde ins Deutsche übersetzt von Hans-Peter Wittwer.