

Etienne La Font de Saint-Yenne

Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France (1747)

De tous les genres de la Peinture, le premier sans difficulté est celui de l'Histoire. Le Peintre Historien est seul le Peintre de l'ame, les autres ne peignent que pour les yeux. Lui seul peut mettre en œuvre cet enthousiasme, ce feu divin qui lui fait concevoir ses Sujets d'une manière forte & sublime: lui seul peut former des Héros à la postérité, par les grandes actions & les vertus des hommes célèbres qu'il présente à leurs yeux, non par une froide lecture, mais par la vue même des faits & des acteurs. Qui ne connoît l'avantage de ce sens sur tous les autres, & l'empire qu'il a sur nôtre ame pour lui porter l'impression la plus soudaine & la plus profonde?

Mais où trouveront nos jeunes élèves la chaleur & le feu de ces éloquents expressions, la source de ces grandes idées, de ces traits frappans ou intéressans, qui caractérisent le vrai Peintre d'Histoire? Ce sera dans les mêmes fonds où nos meilleurs Poètes ont toujours puisé. Chez les grands écrivains de l'antiquité: dans l'Iliade & l'Odissée d'Homere si fécond en images sublimes: dans l'Eneïde si riche en actions héroïques, en pathétiques narrations & en grands sentimens: dans l'art Poétique d'Horace, trésor inépuisable de bon sens pour la conduite d'un plan de Tableau épique ou tragique, dans celui de Despreaux son imitateur, chez le Tasse, chez Milton. Voilà les hommes qui ont ouvert le cœur humain; qui ont su y voir, & nous rendre ses troubles, ses fureurs, ses agitations avec une éloquence & une vérité qui nous instruisent, en nous comblant de plaisir.

Le Peintre Historien est-il religieux? Veut-il consacrer son pinceau aux Sujets de piété? Quelle source abondante de grands événemens, du seul merveilleux vrai & respectable, & du pathétique majestueux, que dans nos Livres sacrés, & sur tout dans les cinq grands Prophètes, Isaïe, Ezechiel, Jérémie, Daniel, & le Prophète Roi? N'est-ce pas ce dernier qui a inspiré le célèbre Rousseau, ce poète si sublime & si exact, dont la force & la beauté du génie ont fait tant d'honneur à son siècle & à la Poésie française! N'est-ce pas à David qu'il doit les beautés ravissantes de ses Odes sacrées?

Tout le monde sait le rapport parfait du Peintre avec le poète. Il sera sans chaleur & sans vie, & son génie sera bientôt refroidi, si'il ne l'échauffe par un commerce opiniâtre avec ces grands hommes dont je viens de parler. (S. 8 ff.)

Un Peintre attaché aujourd'hui obstinément à l'Histoire par l'élévation de ses pensées, & par la noblesse de ses expressions, se verra réduit à quelques ouvrages pour les Eglises, les Gobelins, ou à un très-petit nombre de Tableaux de chevalet que l'on a presque entièrement proscrits des ameublemens, parce qu'ils gâtent, dit-on, les tapisseries de soie, dont on préfère à présent le lustre & l'uniformité aux savantes variétés du Pinceau, & à toutes les productions de l'esprit. Quelle sera la ressource

du Peintre Historien s'il n'est pas en état de nourrir sa famille de mets plus solides que ceux de la gloire? Il sacrifiera à ses besoins son goût favori & ses talens naturels, pour ne pas voir sa fortune rempante malgré sa science & ses travaux, vis-à-vis de la rapide opulence de ses Confrères en Portraits, & sur tout au Pastel. [...]

Quoique le goût général d'à présent pour les beautés d'une tapisserie de Damas, relevée par des bordures richement dorées & agréablement sculptées, ait banni des appartemens, comme un ornement ennuyeux & superflu, les tableaux d'Histoire, ceux en Portraits ont su les remplacer, & obtenir une exception de la mode, & de ses caprices en leur faveur (S. 21 ff.)

D'ailleurs les loisirs d'un grand Peintre d'Histoire sont rares & précieux. Après avoir rempli ce qu'il doit à sa religion, à sa famille, à ses amis, à la société dont il ne doit jamais se dispenser, quel tems pourra-t'il prendre pour divertissement des grandes occupations de sa profession, s'il emploie le peu qui lui reste à travailler à de nouveaux tableaux? Veut-il savoir quels sont les délassemens d'un Peintre Historien? C'est de lire & d'étudier nos meilleurs livres d'Histoire: d'y démêler les sentiers non-seulement intéressans & pittoresques, mais encore singuliers, & hors des sentiers battus. C'est d'en jeter tout de suite les idées sur le papier dans leur premier feu, de crainte qu'elles ne se refroidissent en y revenant, comme l'ont pratiqué tous nos grands Poètes & nos Ecrivains célèbres. C'est de faire la revue des desseins où il aura copié les morceaux de nos grands Maîtres qui l'ont frappé: ou bien de repasser dans ses estampes les merveilles des excellens Peintres anciens & modernes; de méditer profondément sur leurs beautés; de s'efforcer de découvrir la source qui les a produites, le germe qui a enfanté chez eux cette vie, cette chaleur d'expression, cette rare intelligence, cette élévation d'idées sublimes dans leur composition que l'on admire. Dans ses loisirs il aura encore à étudier la partie du Costume, qui est la religion, les mœurs, les habillemens, les bâtimens, les Sites, les arbres même de chaque pays, de chaque nation, & sur tout de celle qui fait le sujet du Tableau auquel il travaille. (S. 65 ff.)

Etienne La Font de Saint-Yenne: Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France. Avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre le mois d'août 1746, Genf 1970 (Nachdruck der Ausgabe Den Haag 1747).

Etienne La Font de Saint-Yenne

Gedanken über die Ursachen des gegenwärtigen Zustandes der Malerei in Frankreich (1747)

Von allen Gattungen der Malerei ist die der Historienmalerei ohne Zweifel die erste. Einzig der Historienmaler ist der Maler der Seele, die anderen malen nur für die Augen. Nur er kann diese Begeisterung ins Werk setzen, dieses göttliche Feuer, das ihm ermöglicht, seine Themen mächtig und erhaben aufzufassen: Nur er kann der Nachwelt Helden überliefern, indem er ihr die großen Taten und Tugenden berühmter Männer vor Augen führt, nicht nur durch die bloße Lektüre, sondern durch den Anblick der Begebenheiten und der Handelnden selbst. Wer weiß nicht um den Vorrang dieses Sinnes vor allen anderen und um die Herrschaft, die er über unsere Seele ausübt, um ihr den unmittelbarsten und tiefsten Eindruck mitzuteilen? Aber wo finden unsere jungen Schüler die Wärme und das Feuer solch beredter Ausdrucksweisen, wo die Quelle der großen Ideen, der bemerkenswerten oder interessanten Züge, die den wahren Historienmaler kennzeichnen? In denselben Tiefen, aus denen unsere besten Dichter seit jeher geschöpft haben, nämlich in den großen Schriftstellern der Antike: In der Ilias und der Odyssee eines Homer, der so reich an erhabenen Bildern ist; in der Äneis, die voll von Heldentaten, leidenschaftlichen Berichten und großen Gefühlen ist; in der Ars poetica des Horaz, die eine unerschöpfliche Schatzkammer des epischen oder tragischen Bildaufbaus bildet; bei Despreaux, seinem Nachahmer, bei Tasso, bei Milton. Das sind die Männer, die das menschliche Herz erschlossen haben; die es verstanden haben, ins Herz zu sehen und uns seine Erregungen, seine Rasereien, seine Unruhen mit einer Redekunst und einer Wahrheit vermitteln konnten, die uns belehren und uns gleichzeitig mit Freude erfüllen. Ist der Historienmaler religiös? Will er seinen Pinsel den Themen der Gottesfurcht weihen? Welch eine an großen Begebenheiten, an einzigartig wahren und ehrerbietigen Wundern und an würdevoller Pathetik reichhaltige Quelle besitzen wir doch mit unserer Heiligen Schrift und besonders mit den großen Propheten Jesaja, Hesekiel, Jeremias, Daniel und dem König David. Hat nicht der letztgenannte den berühmten Rousseau angeregt, diesen so großartigen und strengen Dichter, dessen geistige Stärke und Schönheit seinem Jahrhundert und der französischen Dichtkunst so viel Ehre gemacht haben! Verdankt er nicht David die bezaubernden Schönheiten seiner heiligen Oden?

Ein jeder kennt das vollkommene Verhältnis, das der Maler mit dem Dichter eingeht. Er wird ohne Wärme und ohne Leben, und sein Genie bald erkalten, wenn er es nicht durch beharrlichen Umgang mit den großen Männern erwärmt, von denen ich gesprochen habe.

Ein Maler, der heutzutage durch die Höhe seiner Gedanken und den Adel seines

Ausdrucks an der historischen Gattung festhält, sieht sich gezwungen, sich auf einige Auftragswerke für die Kirchen, die königliche Gobelinmanufaktur oder eine sehr kleine Anzahl von Staffeleibildern zu beschränken, wie man sie fast ganz aus den Wohnungseinrichtungen verbannt hat, weil sie angeblich den Seidentapeten schaden, deren Glanz und Gleichmäßigkeit man gegenwärtig der kunstvollen Mannigfaltigkeit des Pinsels und überhaupt allem geistigen Schaffen vorzieht. Wie sind die Rücklagen des Historienmaler beschaffen, wenn er nicht einmal in der Lage ist, seine Familie auf solidere Art zu ernähren als nur mit den Früchten des Ruhms? Er wird seinen vorzüglichen Geschmack und seine natürlichen Anlagen den Bedürfnissen opfern, soll ihn trotz seines Wissens und seines Fleißes, verglichen mit dem schnellen Reichtum seiner Kollegen von der Porträtmalerei und besonders vom Pastell, das eigene Glück nicht verlassen. [...]

Obgleich der heutige allgemeine Geschmack für die Schönheiten einer Damasttapete, die durch reich vergoldete und verzierte Bordüren geschmückt ist, die Historienbilder wie lästiges und überflüssiges Zierwerk aus den Wohnungen verbannt hat, haben die Porträts es geschafft, sie zu ersetzen und zu ihren Gunsten eine Ausnahme dieser Mode und ihrer Launen zu bewirken.

Im übrigen ist die freie Zeit eines großen Historienmalers knapp bemessen und sehr kostbar. Nachdem er dem Genüge getan hat, was er seiner Religion, seiner Familie, seinen Freunden und der Gesellschaft schuldig ist, und dem er sich niemals entziehen sollte, stellt sich die Frage, wieviel Zeit er für die Zerstreung von den großen Aufgaben seines Berufes überhaupt noch aufbringen kann, wenn er die wenige Zeit, die ihm bleibt, für neue Bilder verwendet? Was aber ist Erholung für den Historienmaler? Sie umfaßt das Lesen und Studieren unserer wunderbaren Geschichtsbücher, das Ergreifen solcher Themen, die nicht nur interessant und reizvoll sind, sondern auch einzigartig und außerhalb der ausgetretenen Pfade zu finden; weiterhin bedeutet sie, sofort die noch frischen Ideen zu Papier zu bringen, bevor sie entschwinden, wie alle großen Dichter und berühmten Schriftsteller es getan haben; auch muß er sich die Studien wieder vorzunehmen, auf denen er Einzelheiten der großen Meisterwerke kopiert hat, die ihm aufgefallen sind; oder er geht seine Stiche noch einmal nach den Wundern der ausgezeichneten alten und modernen Maler durch, denkt intensiv über ihre Schönheiten nach und bemüht sich, den Grund ihrer Entstehung zu entdecken und auch den Keim, der bei ihnen dieses Leben entfacht hat, die Wärme des Ausdrucks, die seltene Einsicht und Erhabenheit der Ideen, die man in ihren Kompositionen bewundert. In seiner Freizeit muß er auch die Religion, die Sitten, die Kleidung, die Bauwerke, die Schauplätze und sogar die Bäume studieren, die in den einzelnen Ländern und Nationen, besonders aber in dem Land, das Thema seines Bildes ist, das Übliche darstellen.

[Übersetzung von Tanja Baensch]

Etienne La Font de Saint-Yenne
Sentimens sur quelques ouvrages de peinture,
sculpture et gravure (1754)

Si j'osois donner un conseil aux grands peintres, dont les ouvrages sont assurés de passer à la postérité, ce seroit de ne choisir pour leurs sujets, que ceux qui méritent d'y être transmis. La Peinture est un art qui doit servir autant à l'instruction qu'au plaisir. Quel pouvoir n'a pas sur notre ame la vue des actions vertueuses & héroïques des grands hommes mises devant nos yeux par un pinceau savant & éloquent, pour nous inviter à les imiter! Nous sommes tout autrement frappés de ces faits par le pouvoir que l'organe de la vue a sur notre esprit, que par une froide lecture ou un simple récit. Ce n'est point au son passager & fugitif des paroles que ces événements se placent dans notre mémoire, c'est par l'inspection des lieux & de la scène même où ils se sont passés. C'est par la présence des personnages qui en sont les acteurs. Il est donc d'une grande importance d'être difficile sur le choix de ces faits, de n'en point présenter aux spectateurs de faux ni même d'équivoques qui puissent perpétuer le mensonge. Et que l'on ne s'imagine pas que les grands traits de l'histoire soient épuisés. Combien dans l'ancien & le nouveau testament, dans nos historiens grecs, latins, italiens, & françois qui n'ont jamais été représentés, & qui sont extrêmement utiles & intéressans! Plutarque seul peut fournir des sujets dignes d'occuper les pinceaux de tous les peintres de l'Europe. Ayons encore soin d'éviter deux défauts dans ce choix. Le premier c'est de vouloir répéter ceux qui ont été traités avec succès par de grands maîtres; quelque avantageux que soient ces sujets, ils ne sauroient plus piquer la curiosité. L'autre attention du peintre est de s'attacher aux événemens qui ont quelque célébrité, afin que leurs ouvrages ne soient pas une énigme impénétrable au plus grand nombre & ne prépare des tortures à nos neveux. (S. 51 ff.)

L'indifférence des artistes sur un choix si important, a toujours de quoi surprendre. Ils s'enchaînent eux-mêmes dans les entraves les plus gênantes, ils s'obstinent à traiter des sujets froids, ingrats, usés, pendant qu'ils ont sous leurs mains des milliers d'événemens historiques & héroïques qui donneroient la chaleur & la vie à leurs personnages, & jetteroient le plus grand intérêt dans leurs compositions. Pourquoi s'attacher à la Fable dont les lieux communs sont si fort surannés? L'histoire n'a-t'elle pas dans ses annales une infinité de traits nouveaux propres à émouvoir le cœur, à élever l'ame, & charmer les regards! (S. 64 ff.)

J'avoue, me direz-vous, que malgré la torture que se sont donnés tous nos savans anciens & modernes pour tirer avec effort quelque morale de cette Mithologie ridicule en lui prêtant quelques allégories mystérieuses, & en forçant leur vrai sens, ils ont été tout aussi inutiles aux lecteurs qu'aux spectateurs. Mais ne conviendrez-vous pas que la Peinture est également inventée pour l'agrément & pour l'utilité? Sans doute, & j'admire toutes les imitations de la nature portées à un certain degré d'habileté

& d'illusion, Fleurs, fruits, animaux, insectes, vases, étoffes, palais, arbres, paysages, marines, &c. ces portraits de la nature, ou des productions de l'art me causeront toujours une sensation agréable, & un véritable plaisir. Joignez y encore la représentation des actions humaines les plus simples, & les plus familiers, soit à la ville ou à la campagne, scènes pastorales, festes champêtres, foires, nêces de village, enfin jusqu'aux cuisines, aux tavernes, aux écuries sujets favoris & ignobles des Flamands, uniquement recherchés pour y admirer une séduisante imitation, une fraîcheur & une fonte merveilleuse de couleurs, une suavité de pinceau, &c. Tous ces objets présentés à nos yeux avec l'artifice & la magie pittoresque, doivent nécessairement amuser nos regards, & avoir place dans nos cabinets. Mais il n'en est pas de même des tableaux d'Histoire. Si la Peinture, outre l'amusement du plaisir & de l'illusion, doit être encore une école des mœurs, & un orateur muet qui nous persuade la vertu & les grandes actions, ne devons-nous pas employer toute l'activité de notre esprit à démesler dans l'histoire les traits les plus pathétiques, les plus frappans, & les plus susceptibles de ces expressions animées qui portent dans l'ame le feu & le mouvement, qui l'élevent au-dessus des sens & la rappellent à sa dignité primitive par des exemples d'humanité, de générosité, de grandeur de courage, de mépris des dangers & même de la vie, d'un zèle passionné pour l'honneur & le salut de sa patrie, & sur-tout de défense de sa religion? Cherchons donc ces annales où les historiens ont mis comme en dépôt, pour instruire la postérité, ces faits illustres qui ont étonné l'univers & presque divinisé l'humanité. (S. 73 ff.)

Etienne La Font de Saint-Yenne: *Sentimens sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure, écrits a un particulier en province*, Genf 1970 (Nachdruck der Ausgabe Paris 1754).

Etienne La Font de Saint-Yenne ***Ansichten über einige Werke der Malerei, Skulptur*** ***und Kupferstecherkunst (1754)***

Wenn ich wagen dürfte, den großen Malern einen Rat zu geben, deren Werke mit Sicherheit auf die Nachwelt übergehen, dann den, nur solche Themen zu wählen, die es wert sind, weitergegeben zu werden. Die Malerei ist eine Kunst, die sowohl der Belehrung als auch dem Vergnügen dienen soll. Welche Macht über unsere Seele hat nicht der Anblick tugendhafter und heldenhafter Taten großer Männer, die uns durch einen sachkundigen und gewandten Pinsel vor Augen geführt werden, damit wir ihnen nachstreben! Durch den gewaltigen Einfluß des Sehorgans auf unseren Geist werden wir ganz anders von diesen Dingen berührt, als durch nüchterne Lektüre oder eine einfache Erzählung. Diese Ereignisse graben sich in unser Gedächtnis

nicht durch den vergänglichen und flüchtigen Klang der Worte ein, sondern durch die genaue Betrachtung der Orte und des Schauplatzes selbst, wo sie stattgefunden haben; ja, durch die Anwesenheit der Menschen, die als Handelnde daran beteiligt sind. Es ist darum äußerst wichtig, sich die Wahl der Ereignisse genau zu überlegen und den Betrachtern keinesfalls diejenigen zu präsentieren, die falsch sind oder Unwahrheiten weitergeben. Man soll nicht glauben, daß die großen Themen der Geschichte bereits erschöpft seien. Wieviele gibt es da noch im Alten und Neuen Testament, bei den griechischen, lateinischen, italienischen und französischen Historikern, die niemals behandelt worden, aber besonders nützlich und interessant sind! Plutarch allein kann Themen liefern, die würdig sind, die Pinsel aller Maler Europas zu beschäftigen. Achten wir darauf, zwei Fehler in der Wahl zu vermeiden. Erstens, die Themen wiederholen zu wollen, die mit Erfolg von großen Meistern behandelt wurden, so vorteilhaft sie auch sind, sie werden keine Neugier mehr wecken können. Auch sollte der Maler seine Aufmerksamkeit darauf richten, daß er sich an Ereignisse hält, die eine gewisse Bekanntheit haben, damit die Werke den meisten nicht zu einem undurchdringlichen Rätsel und unseren Nachkommen nicht zur Quälerei werden.

Die Gleichgültigkeit der Künstler gegenüber einer so wichtigen Auswahl überrascht immer wieder. Sie legen sich selbst die lästigsten Ketten an, beharren hartnäckig darauf, kalte, undankbare, abgenutzte Themen zu behandeln, während sie tausende von historischen und heroischen Ereignissen zur Verfügung hätten, die ihren Figuren Wärme und Lebendigkeit geben könnten und ihren Kompositionen größtes Interesse verleihen würden. Warum sich an eine Fabel klammern, deren Gemeinplätze so überholt sind? Hat nicht die Geschichte in ihren Annalen unendlich viele neue Aspekte, die das Herz bewegen, die Seele erheben und den Blicken schmeicheln können?

Haben sich auch alle unsere alten und modernen Gelehrten der quälenden Mühe unterzogen, aus dieser lächerlichen Mythologie mit einiger Anstrengung eine Moral abzuleiten, indem sie ihr einige geheimnisvolle Allegorien beigegeben und ihren wahren Sinn entstellt haben, so werden Sie mir dennoch zugeben, daß dies für die Leser wie für die Betrachter gleichermaßen nutzlos war. Und stimmen Sie denn nicht mit mir darin überein, daß die Malerei genauso zum Vergnüen wie zum Nutzen erfunden wurde? Ohne Zweifel, und stets werde ich alle die Nachahmungen der Natur bewundern, in denen die Geschicklichkeit und die Sinnestäuschung einen gewissen Grad erreicht hat, etwa die Darstellung von Blumen, Früchten, Tieren, Insekten, Vasen, Stoffen, Palästen, Bäumen, Landschaften, Seestücke etc.; dies sind Porträts der Natur, deren Kunstwerke in mir immer eine angenehme Empfindung und ein wahrhaftiges Gefallen hervorrufen werden. Fügen Sie noch die Darstellung der einfachsten und vertrautesten menschlichen Handlungen hinzu, wie sie in der Stadt oder auf dem Lande geschehen, Schäferidyllen, ländliche Feste, Märkte, Dorf-

hochzeiten, ja, bishin zu den Küchen, Schenken und Ställen, die die bevorzugten wenn auch unwürdigen Themen der Flamen sind, und die nur dafür ausgesucht wurden, damit in ihnen die verführerische Nachahmung, die Frische und wunderbare Abstufung der Farben, die Sanftheit des Pinsels etc. bewundert werden. Alle diese Gegenstände, die uns mit Kunstfertigkeit und malerischem Zauber vor Augen geführt werden, erfreuen auf ganz selbstverständliche Weise unsere Blicke und finden deshalb in unseren Bilderkabinetten Platz. Aber mit den Historienbildern verhält es sich ganz anders. Wenn die Malerei außer der vergnüglichen Zerstreuung und der Augentäuschung auch eine Schule der Sitten sein soll und ein stummer Redner, der uns von der Tugend und den großen Taten spricht, müssen wir dann nicht unsere ganze geistige Regsamkeit darauf richten, aus der Geschichte die leidenschaftlichsten, ergreifendsten und empfänglichsten Züge in jenen beseelten Ausdrucksweisen aufzuspüren, die in unsere Seele das Feuer und die Bewegtheit tragen, die sie über die Sinne erheben und sie dadurch an ihre ursprüngliche Würde erinnern, daß sie ihr Beispiele der Menschlichkeit, der Großzügigkeit, der Größe des Mutes, der Geringschätzung der Gefahren und sogar des Lebens, des leidenschaftlichen Eifers für die Ehre und das Wohl des eigenen Vaterlandes und besonders der Verteidigung seiner Religion bieten? Suchen wir also in den Annalen, in denen die Historiker die berühmten Ereignisse, die das Universum in Erstaunen versetzt und die Menschheit fast zu den Göttern erhoben haben, wie in ein Depot eingelagert haben, um die Nachwelt zu unterrichten.

[Übersetzung von Tanja Baensch]

Kommentar

Mit ihrem Entschluß, von 1737 an die großen akademischen Ausstellungen nach jahrzehntelanger Pause fortzusetzen, erhoffte sich die *Académie Royale* eine Sicherung der Auftragslage und neue Anerkennung in der Öffentlichkeit. Ein größeres Publikum erhielt Gelegenheit, sich nicht nur über die aktuelle Kunst zu informieren, sondern gleichzeitig mit seinem Interesse und seiner Kritik die Kunstentwicklung zu beeinflussen.¹

In der Entwicklung und Ausprägung der Kunstkritik kam Etienne La Font de Saint-Yenne (1688–1771) eine entscheidende Rolle zu.² Er fand zu einer völlig neuen eigenen Positionsbestimmung innerhalb der Kunstkritik. In den *Réflexions*, die eine Kritik des Salons von 1746 einschließen, gestand er erstmals freien Autoren das Recht und die Fähigkeit zu, über Kunst zu urteilen. Er forderte – in Fortführung der Überlegungen des Abbé Du Bos –, daß die Ausübung von Kunstkritik nicht den Künstlern vorbehalten bleiben sollte. Ein ausgestelltes Kunstwerk sollte nicht nur beschrieben oder gelobt, sondern vor allem kritisiert werden dürfen, letztlich zum Nutzen der Kunstentwicklung selbst. La Font mußte dieser Aussagen wegen herbe Kritik von Seiten der akademischen Künstler-

schaft hinnehmen, die sich in vielfältigem offenen Protest äußerte. Der Kritiker wandte sich vor allem gegen den von ihm beobachteten Niedergang der französischen Kunst, der seiner Auffassung nach verschiedene Ursachen hatte: Ungenügende Wahl der Bildthemen, die Ausstattungsmode der zu viel Wandfläche einnehmenden Glas- und Spiegelflächen, die Bevorzugung der Pastellmalerei und des Porträts und damit die Vernachlässigung der Historienmalerei. In diesem Zusammenhang steht auch die Klage über die schlechte Auftragslage, der der *Directeur Général des Bâtiments du Roi*, Charles-François Le Normand de Tournehem, 1747 durch eine neue Preispolitik abzuhelfen suchte.³

Auch wenn La Font für die Förderung aller Gattungen eintritt, streicht er den Stellenwert der Historienmalerei heraus, um ihr zu neuer Blüte zu verhelfen. Sie gilt ihm uneingeschränkt als oberste Gattung, denn sie verstehe es, wie er in den *Sentimens* betont, das Herz zu bewegen, die Seele zu erheben, den Blicken zu schmeicheln, gleichzeitig aber, und hier geht er über Du Bos hinaus, auch im Sinne des Gemeinwohls nützlich zu wirken. Im Gegensatz zu den anderen Gattungen dient die Historienmalerei nämlich als »école des mœurs«, als Sittenschule, über die Tugendwerte wie Menschlichkeit, Mut, Ehre, Liebe zum Vaterland und zur Religion vermittelt werden können und sollen.⁴

Diese Vermittlung der geforderten Bildinhalte erreicht der Künstler über eine strenge Themenauswahl, die sich ausdrücklich an der Wirkung auf den Betrachter orientiert. Schließlich soll das Thema einerseits für den Betrachter interessant und noch nicht allzu oft verwendet worden, andererseits bereits bekannt und entschlüsselbar sein. Vornehmlich sollen Themen aus der überlieferten antiken und biblischen Geschichte gewählt werden. Ein intensives Literaturstudium, so der Autor, gehöre demnach notwendig zur Ausbildung und Arbeit des Künstlers. Historienmalerei wird als erzieherisches Mittel mit politischer Wirksamkeit verstanden, im Zeitalter der Vernunft Wahrheitstreue anzustreben.⁵ Hier befindet sich La Font in Einklang mit Rousseau, der auf die moralische Aufgabe der Kunst ausdrücklich hingewiesen hatte und auf den sich der Autor in den *Réflexions* rühmend bezieht.⁶ Genau wie Rousseau wendet sich La Font dagegen, daß solche mythologische Themen gestaltet werden, die Aberglauben verbreiten könnten.⁷ Die einmal gewählten Inhalte sollen vom Künstler über die durch ein intensives Studium berühmter Vorbilder wie Raffael, Carracci, Rubens, Poussin oder Le Brun gewonnenen Erfahrungen verbildlicht werden. An diesen Vorbildern schult der Maler sein Formenrepertoire, das er im eigenen Schaffen einsetzen kann. In diesem Zusammenhang ist auch La Fonts dringliche Forderung zu verstehen, die königliche Kunstsammlung im Louvre der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Nicht zuletzt aufgrund seiner Initiative wurde tatsächlich ab 1750 in der Galerie de Luxembourg eine Auswahl der Sammlung gezeigt.⁸

Die Historienmalerei erhielt in ihrer Wechselbeziehung mit der Gesellschaft eine Schlüsselrolle. Die Nachfragebereitschaft und das verantwortungsbewußte Interesse der Rezipienten (Betrachter, Käufer, *amateurs* oder *curieux*) bildeten nach La Font die unbedingte Voraussetzung für die Entwicklung künstlerischer Qualität und damit für den Ruhm der französischen Schule. Er war dabei der festen Überzeugung, daß der Weg zu diesem

Ziel nur über die Historienmalerei führen könne. Diese gewann andererseits Aktualität und Wirkung durch den Kontrast, den z. B. die Themen der römischen Geschichte zum Verhalten der französischen Krone und der Pariser Aristokratie bildeten.⁹

Eine Erziehung über Historienmalerei konnte sowohl in gesellschaftlicher als auch in ästhetischer Hinsicht erfolgen. Genauso wie sich in der Politik das Parlament als Beschützer der Nation dem König gegenüber verstand, so erhoben sich die ersten Kunstkritiker, um das künstlerische Erbe, die unter Ludwig XIV. erreichte Qualität, vor dem höfischen Modegeschmack des Rokoko zu bewahren.¹⁰ Die Historienmalerei als Ausdruck von moralischen Werten konnte den Adel an seine eigentliche Verantwortlichkeit, die Rechtfertigung seines Standes erinnern und symbolhaft für überkommene Werte wie Größe, Status und Würde eintreten. Die Kritik La Fonts bedeutete einen ungewohnten Angriff auf die Akademie, die sich der Bestimmtheit der von ihm vertretenen Kunstauffassung zunächst widersetzte und sich – in bewußter Opposition und in Ausrichtung auf das Publikumsinteresse – einer eigenen Werteordnung in der Kunst zuwandte.¹¹ T. B.

Anmerkungen

- ¹ Vgl. Georg Friedrich Koch: *Die Kunstausstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1967, S. 124–183.
- ² Zu La Font vgl. Thomas Arnouldet: *Amateurs français. Lafont de Saint-Yenne*, in: *Gazette des Beaux-Arts* IV/1859, S. 45–51; vgl. auch Albert Dresdner: *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens*, München 1915; Hélène Zmijewska: *La Critique des Salons en France avant Diderot*, in: *Gazette des Beaux-Arts* LXXVII/1970, S. 1–144, S. 33 ff. (mit einer Übersicht über die wichtigsten Werke La Fonts); Jean Locquin: *La peinture d'histoire en France de 1747 à 1785. Etude sur l'évolution des idées artistiques dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris, 2. Aufl. 1978; Thomas E. Crow: *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, New Haven u. London 1985; Andrew McClellan: *Inventing the Louvre. Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge 1994.
- ³ Vgl. Locquin 1978, S. 6 f.
- ⁴ Vgl. zu diesem Themenbereich zuletzt: Peter Johannes Schneemann: *Geschichte als Vorbild. Die Modelle der französischen Historienmalerei 1747–1789*, Berlin 1994 (mit weiterführender Literatur).
- ⁵ Vgl. La Font de Saint-Yenne: *Sentimens*, S. 69.
- ⁶ Vgl. La Font de Saint-Yenne: *Réflexions*, S. 10.
- ⁷ Jean-Jacques Rousseau: *Discours sur les sciences et les arts (Discours qui a remporté le prix à l'Académie de Dijon en l'année 1750. Sur cette Question proposée par la même Académie: Si le rétablissement des Sciences & des Arts a contribué à épurer les mœurs)*, *Seconde Partie*, in: ders.: *Œuvres complètes*, Bd. 3 (hrsg. v. Bernard Gagnebin u. Marcel Raymond), Paris 1964, S. 17–30, S. 25.
- ⁸ Vgl. McClellan 1994, S. 13 ff.
- ⁹ Vgl. Crow 1985, S. 119.
- ¹⁰ Vgl. La Font de Saint-Yenne: *Réflexions*, S. 12 f.; vgl. auch Michael Wagner: *Parlements*, in: *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680–1820* (hrsg. v. Rolf Reichardt u. a.), Bd. 10, München 1988, S. 63–69.
- ¹¹ Vgl. Crow 1985, S. 126 ff.