

1084

Volksbücher der Kunst  
**Antoine Watteau**



Velhagen & Klasing's Volksbücher Nr. 20

Preis 60 Pf.



Umschlagbild: Das Firmenschild des Kunsthändlers Versaint. (Rechte Hälfte.)  
Gemälde von Jean Antoine Watteau. Im Besitz des deutschen Kaisers.

# Velhagen & Klafings Volksbücher

erscheinen zum Preise von 60 Pfennig für jedes Buch. Sie bieten einen unerschöpflichen Born der Belehrung und edelsten Unterhaltung, eine Fülle vornehmer Kunst. Gelehrte und Volksschriftsteller ersten Ranges vereinigen sich hier, um in klarer, allgemeinverständlicher Sprache und knapper Form die verschiedensten Gebiete des menschlichen Wissens zu behandeln.

Die Volksbücher umfassen die weiten Gebiete der Kunst, Geschichte, Erdkunde, Literatur, Musik, des Kunstgewerbes, der Technik, der Naturwissenschaften usw., so daß das Werk in seiner Gesamtheit ein

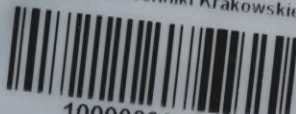
**Universum des Wissens, der Kultur unserer Zeit**

darstellt. Jeder Band ist in sich abgeschlossen und gibt eine abgerundete Darstellung des in ihm behandelten Stoffes. Über die Gliederung des Unternehmens enthält Seite 3 dieses Umschlags nähere Angaben.

**Eine Eigenart dieser Volksbücher ist die Illustrierung.**

Zum ersten Male wurde hier authentisches Bildermaterial in so reicher, erschöpfender Weise in den Dienst der Volksliteratur gestellt. Für die bildliche Ausschmückung der einzelnen Bücher finden alle Fortschritte der Illustrationstechnik, zumal auch der Farbendruck, ausgiebige Verwendung.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000301099



161

# Antoine Watteau

Von Dr. Georg Biermann

Mit 32 Abbildungen



1911

Bielefeld und Leipzig

Verlag von Velhagen & Klasing

Nr. 3

398



III - 207259

~~III. 18861~~



Akc. III.

~~4784~~ 50

BPK-B-262/2018



# Antoine Watteau.

Als Watteau 1684 in Valenciennes geboren wurde, blies das kriegerische Zeitalter Ludwigs XIV. am vollsten seine Fanfaren. Das Sonnenkönigtum Frankreichs stand auf der höchsten Stufe des Ruhmes. Im Frieden zu Nymwegen 1679 hatte Ludwig vom Deutschen Reiche Freiburg und Hünningen, dazu zehn elsässische Städte und fast ganz Lothringen erhalten, und diesen Besitz zu behaupten, begann 1688 der pfälzische Raubkrieg, dem ein schönes Stück deutscher Kultur zum Opfer fiel.

Das war die eine Seite im Wesen des Sonnenkönigs, der den Glanz seiner Herrschaft erst durch den Erfolg seiner Waffen begründet sehen wollte, bevor er sich anschickte, seine Stadt Paris und mit ihr ganz Frankreich an den Segnungen einer neuen Kultur teilnehmen zu lassen.

Dem diese neue Kultur, durch die seither Frankreich dem übrigen Europa vorangeschritten ist, kennzeichnet die andere Seite im Wesen Ludwigs XIV. Er war ihr Schöpfer und der Aufschwung, den Künste und Wissenschaften unter seiner Herrschaft nahmen, ist letzten Endes doch nur sein Werk gewesen.

Fern von den blutigen Schauplätzen seiner Kriege, die ruhmreiche Feldherren statt seiner führen, ist Ludwig in der Tat die Sonne, der er seinen Beinamen „roi-soleil“ dankt; eine Sonne, die über der Armseligkeit irdischen Daseins ihre Strahlen ausbreitet und aus dem Boden des siegreichen Frankreichs die Saaten geistig-künstlerischer Schönheit

hervorzaubert. Durch ihn erst wurde Paris die neue Hauptstadt der Welt, wie es vordem Rom gewesen war. Hier war der Zusammenfluß aller wirkenden Kräfte, die das junge Reich sein eigen nannte. Architekten bauten an fürstlichen Schlössern, vor deren Glanz wir Heutigen die Augen geblendet schließen. Maler und Dekorateur schafften dem architektonischen Rahmen strahlende, goldbesäte Innenräume und die Muse des Theaters, der Dichtkunst, fand in diesen schimmernden Gemächern willkommene Stätten. Ludwig wollte göttergleich der Erste sein unter seinen Zeitgenossen. Sein Wille wurde tonangebend und war jedem Widerspruch gewachsen. Denn der kriegerische Erfolg seiner Herrschaft gab ihm wie von selbst ein Recht, Haupt eines Staates zu sein, der sich politisch wie über Nacht zu dem Führenden in Europa aufgeschwungen hatte. Freilich galt es auch die Vorherrschaft seines Königtums nach außen hin glanzvoll zu beweisen. Dazu wurden die Künste berufen, die furchtsam während der unseligen Wirren des dreißigjährigen Völkerbrandes ihr Haupt verhüllt hatten.

Sie fanden sich nun unter dem Banner höchster Macht mit frischer Kraft zusammen. Nicht der Wille des allmächtigen Fürsten allein, mehr noch das Vorhandensein schlummernder Kräfte, die nach dem Lichte drängten, gab den Ausschlag für das Gelingen.

Ludwig XIV., wohl der glanzvollste Herrscher, den je die Geschichte des neuen Europa erlebt hat, war im Tiefsten seiner Seele selbst eine Art Künstler,



Selbstporträt Watteaus. Gestochen von Crespy.

Biermann, Antoine Watteau.





Watteaus Selbstbildnis. Nach einem Stich.

ein Dichter, der den Alltag mit seinen Sorgen verschmähte, dafür aber die Nacht liebte, in der strahlender Kerzenschein zu Vergessen lockt, wo der Geist, befreit von allen Sorgen des wirklichen Lebens, zu frohem Dasein erwacht. Während sich draußen auf den Schlachtfeldern tapfere Führer und Soldaten blutige Wunden holten, erklang am Hofe des alles beherrschenden Königs um Mitternacht der Sang der Nachtigall, als ein Weckruf für Poeten und Maler, sich im Reiche

der Kunst zusammenzufinden. Während fern der Heimat wackere Soldaten ihre Seelen in Entbehrung aushauchten, stand der Mond mit bleicher Sichel über lichter-erfüllten Parks, wo sich frohe Teilnehmer an königlichen Festen lustwandelnd ergingen, uneingedenk des grausigen Schicksalsrufes, der fern an den Grenzen dieses übermächtigen Frankreichs am Vorabend der Entscheidung seine Stimme erschallen ließ. Hier war alles eitel Sonne, so wie sie der König über seinen Hof, seinen



Staat breitete. Hier im Herzen des Reiches, wo Paris sich anschickte, alle Vergangenheit in den duffenden Fluten einer neuen Gegenwart abzuwaschen, galt nur noch ein Gesetz, das Gebot des Sonnenkönigs. —

Man muß schon die Gegensätze in solcher Form unterstreichen, um zu begreifen, wie und warum Paris auch die Wiege einer neuen Kunst werden konnte, deren Schicksal Watteau einleitete. Wer die Geschichte des Zeitalters Ludwigs XIV. nur halbwegs ergründen will, kommt über die klaffenden Gegensätze nicht hinweg, die das Sonnenkönigtum schlechthin dem übrigen, durch die geschichtlichen Ereignisse umschriebenen Leben entgegenstellt. Nur so ist es auch einigermaßen verständlich, wenn in dieser Zeit alles dem einen Lichte zustrebt, das Paris verkörpert. Wie die Motte nach dem Licht, so drängte jeder darben- und hoffende Künstlerwillen nach der einen Stadt des Glanzes, die in Ludwig XIV., seinem Hof und Königtum ihren Brennpunkt hatte. Frankreich war Paris und Paris war Frankreich. Draußen in der Provinz ging das Bürgertum seine fest vorgezeichneten Wege, aber in der Hauptstadt, wo der neue Hof einer bis dahin nie gekannten Königspracht ihre Heimat hatte, flossen wie von selbst alle Bestrebungen der durch Ludwig bestimmten Kultur zusammen. Dieses Paris wurde unter dem

frohen und schönheitsbegeisterten Herrschers ein Sammelplatz aller künstlerischen Talente. Hier fand selbst der noch unbekannteste Meister der Provinz eine Stätte seiner Tätigkeit. Hier lockten die Ehren der Akademie, die seit einem Jahrhundert den Kompreis für junge Genies zu vergeben hatte. Hier gab selbst das Theater in einer unerhört erfinderischen Zeit Aufgaben preis, die Jahrhunderte hindurch vergessen, ihrer künstlerischen Bedeutung nach in der Gegenwart wieder begriffen werden. Hier webte die Sehnsucht, für den Gehalt ihrer Epoche eigene Ausdrucksmöglichkeiten zu schaffen, die der



Entwurf zu einem Bandschirm. Zeichnung in der Albertina zu Wien.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C.,  
Paris und New York.



Bergangenheit Hohn sprechen mußten, weil die Gegenwart doch so ganz anders geartet war. Der große königliche Wille des Sonnenkönigs wies die Wege der Entwicklung, die im Rokoko, dessen Vater Watteau in der Kunst geworden ist, die Vollendung gefunden hat. Der Urheber dieser neuen Empfindungswelt war der „roi-soleil“ — aber auch er folgte nur einem der Menschheit tief eingegrabenen Sehnsuchtsdrang, wenn sie sich nach Entbehrung und Greueln des Alltags, nach Eroberungen, Kriegen und Schlachten wieder auf sich selbst besann und der Natur zustrebte, die mit holder Vergessenheit lockte und liebliche Bilder eines erträumten Daseins in die graufame Wirklichkeit verwebte. —

Ohne Watteau freilich wäre das ganze künstlerische Sonnenkönigtum Frankreichs in die liebliche Phantasmagorie einer

von Lichterglanz durchleuchteten Nacht aufgegangen. Er der Flamme, mit seinen gesunden Bauerninstinkten mußte hinzukommen, um aus der Sehnsucht heraus, die die Menschen dieser neuen Zeit beseeelte, die Wirklichkeit aufzugreifen, sie künstlerisch umzudeuten und mit starkem Naturempfinden der Alltäglichkeit zu vermählen.

Darin liegt Watteaus künstlerische Mission. Doch bevor wir zu ihm, dem Vater des Rokoko, gelangen, bedarf es kurz noch einer Kennzeichnung der Zeit nach anderer Richtung hin.

Ein altes französisches Sprichwort sagt, daß die Gegensätze sich berühren. Das klingt wie alltägliche Weisheit und ist doch zum Verständnis des achtzehnten Jahrhunderts so viel bedeutend. Während draußen an den Grenzen Frankreichs der Krieg eiserne Gesetze diktierte, fühlte sich die große Welt, die

in Paris zu Hause war, mächtig zur Natur hingezogen. Die Bergangenheit, so wie sie kunstgeschichtlich etwa in Rubens lebendig wird, hatte sich gern und oft dem mystischen Drange verschrieben, der in einem Zeitalter, das mit Waffen um die Seligkeit des Glaubens streitet, keiner Erklärung bedarf. Gegenüber dem bilderstürmenden neuen Glauben war die

Gegenreformation wieder zu Kräften erstanden, die in übersinnlicher Verkärung ihrer großen Überlieferung der Welt an Hand künstlerischer Anschauung die Geschichte der Kirche erzählte. Der blutige Kampf dreißigjährigen Völkerbrandes, der über



Wandschirm mit einer Affengesellschaft. In Pariser Privatbesitz.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C.,  
Paris und New York.



Deutschland hereingebrochen war und alle Nachbarlande in seine Mitleidenschaft gezogen hatte, mußte wie von selbst diesem Suchen nach religiöser Vorherrschaft ein Ziel setzen, sobald die Welt wieder Muße fand, die Freude am Alltag und an der Natur zu genießen. Von Holland, das seinen puritanisch strengen Glauben gegenüber dem katholischen Spanierthum siegreich im Kampfe behauptet hatte, suchte der Lebensgenuß — so wie er auf den Bildern holländischer Genremaler des siebzehnten Jahrhunderts seinen Ausdruck findet — siegreich seinen Weg auch nach dem benachbarten Frankreich. Von Süden drang auf der anderen Seite, und ganz besonders von Venedig her, das nach den großen Tagen der Republik sich im seligen „Dolce far niente“ (im seligen Nichtstun) auf seiner Scholle, auf der Bühne seines wundervoll aus dem Meere erbauten Theaters gefunden, verlockend der Ruf zum Lebensgenuß ans Ohr jener Künstler, die dem Kokoko seine eigene Note verleihen. Nie ist in einer Zeit die Natur schlechthin so sehr als



Der Chinese T'Sao. Nach einer Zeichnung in der Albertina in Wien. Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Vornach i. E., Paris und New York.

Ausdruck menschlicher Stimmung wieder nahegerückt wie damals, nie auch ist die gleiche Natur für die Menschen der Zeit holde Einbildung, ja Theater gewesen wie damals, auf dessen Bühne sich die Menschheit leibhaftig wandeln sah. — Will man darum den Künstler und Menschen Watteau richtig verstehen, ihn, der am Wendepunkt einer neuen Kultur siegesicher steht, so darf man nie und nimmer die Sehnsucht der Zeit vergessen, die nach Schlachten, Kriegen, Belagerungen und grausamen Zerstörungen dem vernehmbareren Lockruf folgte, der aus dem Reich des alltäglichen Daseins zur Natur, zum Überwinden aller Wirklich-

keit, zur holden Einbildung und zum Theater — dieses als höhere Form allen dichterischen Sehnsuchtsdranges im Menschen angesprochen — rief.

Venedig, ja schlechthin Italien auf der einen Seite — mit der ihm inwohnenden großartigen Geste des Selbstvergessens — die Natur in ihrer reinsten Form, wie sie der flämisch-holländischen Überlieferung entsprach, auf der anderen Seite, kennzeichnen ebenso den Geist und den Willen der Kunst, die Watteau leben, schaffen und sterben sah, wie die wahre Größe des neuschöpferischen Gedankens und die Sehnsucht, der dieser Künstlergenius die Fülle aller Gesichte entlich.



Der Mensch Watteau nimmt sich im Rahmen dieses kurz angedeuteten Milieus, dem der Sonnenkönig überall den Stempel seiner überragenden Persönlichkeit aufgeprägt, dieser Persönlichkeit, die in sich auch die Verkörperung des Staatswesens sah, wie ein seltsames Rätsel aus. Eine unglückselige Doppelnatur, die sich immerfort in Sehnsuchtsqualen nach unerreichbaren Höhen verzehrte, die nie einen Augenblick eins mit sich war und doch überall der Schönheit und dem Frohsinn

herauslesen. Aber eben in diesem Widerspruch zwischen dem wirklichen Dasein und den Werken eines solchen Genies offenbart sich in herzbeklemmender Form wieder einmal die Tragödie des echten Künstlertums, wie sie ein Menschenalter vorher, wenn auch in etwas anderer Weise, z. B. auch Rembrandt an sich erfahren mußte, für dessen übersinnlichen Schönheitstraum die Mitwelt keinen Raum gab. Bei Watteau wirkt freilich dieser furchtbare Gegensatz zwischen einem un-

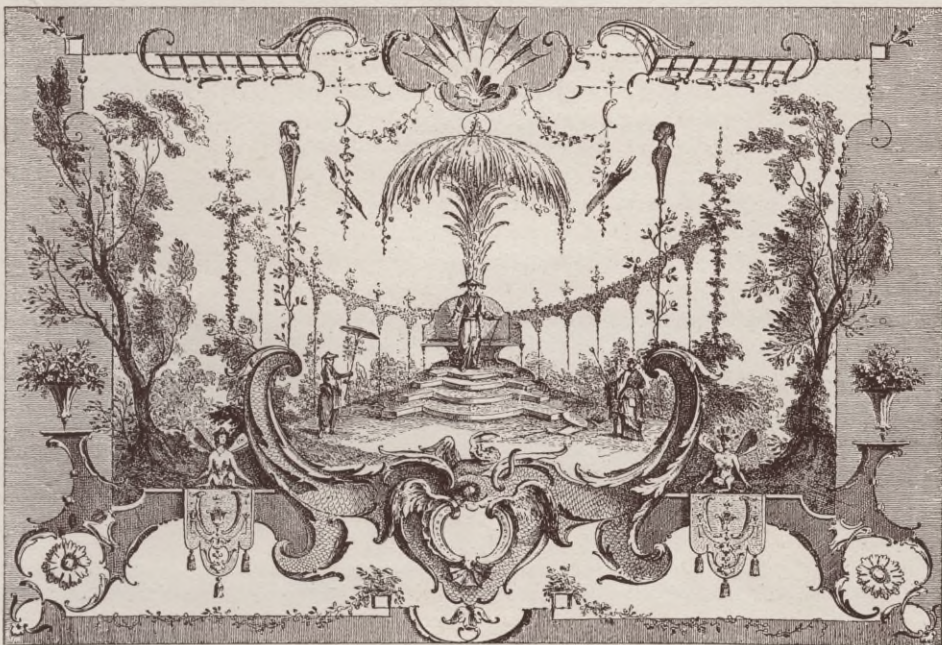


⊠ Anbetung der Göttin Ri Mào São. Dekorative Malerei nach einer Radierung. ⊠

als den obersten Gesetzen seines Schaffens folgen mußte, will er auf den ersten Blick fast als krasser Widerspruch zu dem sorgenlosen und leichtlebigen Zeitalter erscheinen, für dessen Geist er einen nie wieder erreichten Ausdruck gefunden hat. Wer das enttäuschungsreiche Leben dieses früh dahingerafften Mannes nicht kennt, der sich mit seiner Umgebung und seinem Willen in ewigem Zwiespalt befand, der auch als Künstler kaum je das seltene Glück des Schöpfers empfunden hat, wird allein aus den Werken ein Dasein voll von Gleichklang und reinem Glück

glücklichen Menschen, der von der Natur dazu verdammt war, früh einer schleichenden Krankheit anheimzufallen, und der Sehnsucht seiner Künstlerseele noch um einen Grad grausiger; denn seine Werke sind in der Tat so unmittelbar dem Lustgefühl der Zeit entsprungen, stehen so unverkennbar als der Auftakt zu der großen Melodie des Rokoko über dieser Epoche, daß sie in ihrer vollkommeneren Harmonie nicht einen Augenblick die Gedanken an ihren unglücklichen Schöpfer aufkommen lassen. Ein Moment berührt dabei besonders tragisch im Leben



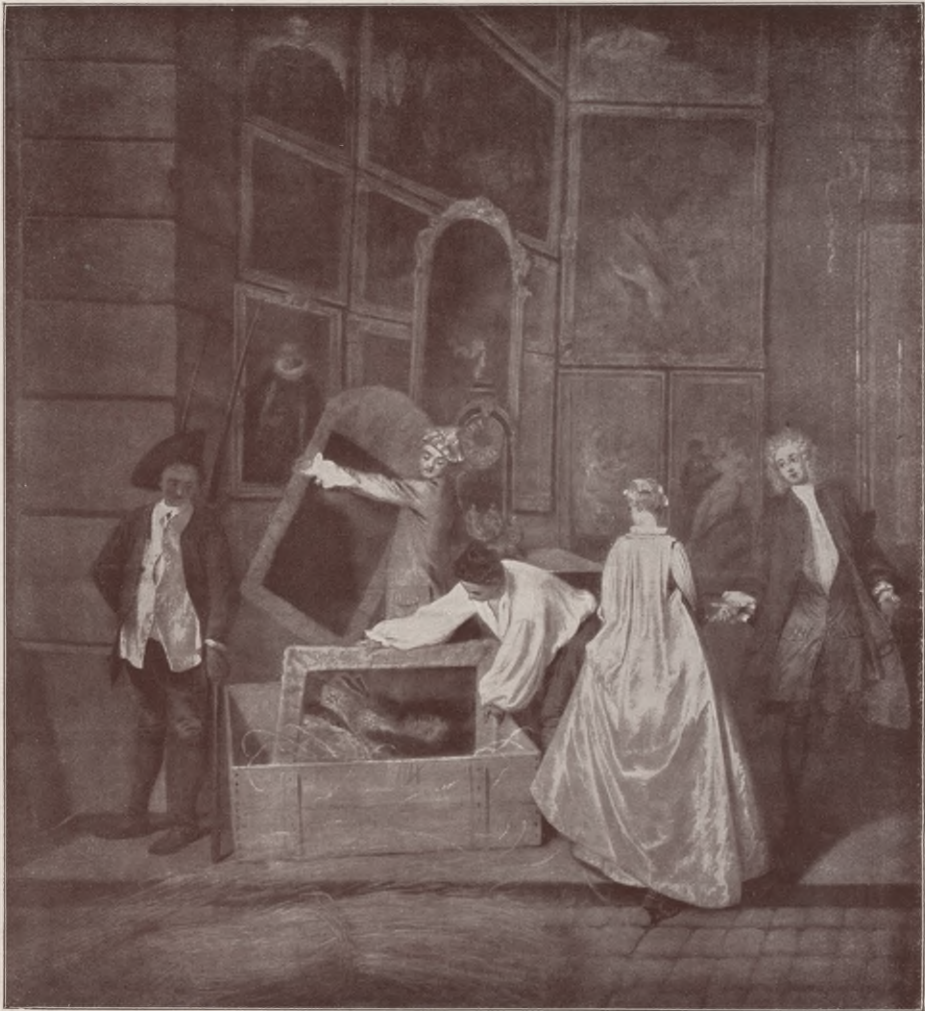


Der Kaiser von China. Decorative Malerei nach einer Radierung.



Der Frühling. Decorative Malerei.





Gerfaints Firmenschild (linke Hälfte). Nach dem Gemälde im Besitze des Deutschen Kaisers.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.

Watteaus, das oben bereits kurz angedeutet wurde: Die Sehnsucht nach Italien, die nie erfüllt werden sollte. Sie zu stillen, hat er sich, noch unbekannt als Meister, vergeblich um den Kompreis beworben, hat er dürstenden Auges die Bilder und Zeichnungen der Venezianer fortgesetzt kopiert, wo immer nur er sie erreichen konnte, hat er sich der italienischen Komödie, die er so oft im Bilde festgehalten, mit Leib und Seele verkauft und schließlich alles in seine Kunst hinübergeworfen, was aus dem Süden mit heimlich lockender Musik sein Ohr berührte. An dieser einzigen un-

erfüllten Sehnsucht ist er krank gewesen, aber wir danken ihr doch, denn sie gab seinen Werken die stille, sonnige Heiterkeit, gab seinen Komödiantendarstellungen den Hauch leiser Melancholie, der über sie gebreitet ist, und den Zauber des menschlich Ergreifenden, gab seinen Landschaften den frischen Duft naher Verheißung. Durch diese Sehnsucht wurde Watteau zum Musiker und Dichter und zum Schöpfer jener Kunst, die das Rokoko eingeleitet hat. Es war dieselbe Sehnsucht, die Dürer nach der Sonne Venedigs empfunden, als er zum Norden heimgekehrt, ja es ist schlechthin die



Sehnsucht jener neuen Zeit, die sich zum erstenmal wieder nach Krieg und Kriegesnöten auf sich selbst besinnen durfte, für die das lustige „Heute ist heut“ die allgemeine Lösung wieder erwachten Lebensgenusses wurde.

Daß zu dieser heiteren Melodie ein Mensch hat aufspielen müssen, der wie einer jener spaßmachenden Zwerge am Hofe des vierten spanischen Philipp den Stachel über seine Grotesken im Herzen trug, das ist in der Tat eine grausame Tragik des Schicksals.

Wir sind heute über Watteaus Leben im allgemeinen, dank einiger wieder aufgefundenener zeitgenössischer Belege und auf Grund von Briefen und Aufzeichnungen seiner Verehrer, ziemlich genau unterrichtet und so mag zunächst dies Künstlerleben kurz erzählt sein mit all seinen Schicksalen und gelegentlichen Hinweisen auf sein Werk, bevor wir uns der Kunst selbst zuwenden.

Als Sohn eines nicht unbegüterten Dachdeckermeisters, der im kleinen flämischen Valenciennes das Vertrauen seines städtischen Rates genoß, hat der junge Antoine 1684 das Licht der Welt erblickt. Über den Charakter des Vaters ist nicht mehr bekannt geworden, als daß er ein ziemlich hartherziger Mann gewesen sein muß, der sich den Teufel um die früh erwachten künstlerischen Neigungen des Sohnes scherte und diesen nur widerstrebend in die Lehre eines mittelmäßig begabten Meisters seines Heimortes, zu Herrn Gérin tat, damit der Knabe dort die Anfangsgründe seines Handwerkes erlernte. Gérin genoß wie Watteau senior das Vertrauen des Rates und hatte des öfteren auch öffentliche Aufträge, aber soviel steht fest, daß der

junge Lehrling bei ihm so gut wie nichts gelernt hat. Mit diesem Gérin scheint Watteau nach Paris gekommen zu sein, nachdem er für sich vorher bereits die Zeit ausgenüht und in den Augenblicken der Freiheit auf dem Markt von Valenciennes alle komischen Szenen, Quacksalber und Marktschreier in seinem Skizzenbuch festgehalten hatte. Der Vater entließ den Sohn nach der Reichshauptstadt mit billigen Wünschen und so ziemlich ohne jeden Pfennig Geld, so daß Watteau vom ersten Augenblick seines Pariser Aufenthaltes an genötigt war, sich kümmerlich durchzuschlagen. Gérin scheint nach Paris gekommen zu sein, um dekorative Aufträge an der Oper auszuführen, bei denen ihm der junge Watteau behilflich



Studienköpfe.  
Handzeichnung im Besitz des Herrn Dr. Tuffier in Paris.



war, der damals bereits in nahe Beziehung zum Theater trat. Diese erste Bekanntschaft mit der Bühne, mit jener Welt holdseligen Scheins, der das Werk des Meisters ein unvergängliches Denkmal gesetzt, muß doppelt unterstrichen werden. Denn noch in früher Jugend erwachte so in ihm die Liebe zum Theater, sowohl zur Tragödie großen Stiles, wie sie das französische Theater vor allem verkörperte, mehr aber noch zur italienischen Komödie, die mit lustigen Scherzen über das Elend dieser Welt hinwegtäuschte. Nie hat er diese prächtigen Typen leichtsicherzender Grazie vergessen und in den Gestalten von Mezzetin und Colombine, von Scarpin und Gilles, die er später im Bilde verewigt, taucht wie von selbst die Erinnerung an die frühen Jugendeindrücke auf. Indes scheint Gérin, über dessen Arbeiten in Paris Näheres nicht verlautet, sehr bald

in die Heimat zurückgekehrt zu sein, während sich Watteau nach einem neuen Meister umsah und zu Métayer kam, einem unbegabten Handlanger der Kunst, der einen Handel mit allerhand Porträts und Andachtsbildern auf der Brücke von Notre-Dame betrieb. Watteau mußte ihm helfen, diese billigen Waren herzustellen und dann auf der Brücke zu verkaufen. Aber der Blick in die Werkstatt seines Meisters ist nicht uninteressant. Métayer hatte ein Duzend armerlicher Schüler, die ihm seine billigen Waren anzufertigen halfen, von denen ein jeder sein besonderes Amt versah. Dieser malte den Himmel, jener die Köpfe, dieser wieder die Gewänder, während jener die Lichter aufsetzte, kurz ein Betrieb, bei dem Fixigkeit die Lösung des Geschäftes war. Watteau half wacker mit und seine Spezialität, ein heiliger Nikolaus, den er schließlich nach eigenem

Geständnis „auswendig wußte“, erfreute sich eines besonderen Abzuges. Aber er war kümmerlich genug bezahlt, so daß man ihm gar jeden Tag aus reiner Barmherzigkeit eine Suppe gratis gewährte.

Watteaus Freund und Förderer, M. de Julienne, der in des Künstlers Leben die Rolle eines wahren Freundes gespielt hat, erzählt in seinen Memoiren, wie der junge Maler durch Zufall seinen zweiten Brotherrn in Paris kennen lernte, Gillot, in dessen Werkstatt er alsbald eintrat. Gillot hatte einige Studien und Gemälde Watteaus gesehen und lud diesen kurzerhand ein, bei ihm zu wohnen. Er war damals der



Gilles. Nach dem Gemälde der Sammlung La Caze im Louvre in Paris.





Die Luft. Dekorative Malerei.



„grand peintre de mode“, d. h. der Maler des pariserischen Geschmacks und der beliebten Moderichtung. Seine Eigenart waren Darstellungen der italienischen Komödie, die damals in Paris ihre höchsten Triumphe feierte und so wurde Watteau erneut wieder aufs Theater hingewiesen. Anfangs herrschte ein sehr intimes Verhältnis zwischen Meister und Schüler, weil beide sich in ihrer Geschmacksrichtung be-

bei dem tüchtigen Dekorateur Audran eintrat, der das Amt eines Beschließers des Luxembourg innehatte oder der, wie wir heute sagen würden, Konservator desselben war. Damals bewahrte die Galerie neben anderen Schätzen vornehmlich jenen prachtvollen, heute im Louvre befindlichen Zyklus von Wandgemälden, auf denen Maria von Medici durch Rubens die Ereignisse ihres Lebens hatte darstellen lassen.



Fris oder der Tanz. Nach dem Gemälde im Besitze des Deutschen Kaisers.

Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. E., Paris und New York.

gegneten, doch scheint damals schon in Watteaus Seele der Stachel des Unfriedens lebendig geworden zu sein, vielleicht weil, wie es in einem akademischen Nachruf auf unseren Meister heißt, Gillot von Neid auf das Können seines Schülers erfüllt war und andererseits Watteau selbst nicht die Lust verspürte, sein Talent auf Kosten eines anderen preiszugeben. Die Trennung von Gillot vollzog sich unter einem vollständigen Bruch, dessen nähere Ursachen niemals bekannt geworden sind. Nur soviel ist erwiesen, daß er alsbald

Audran ist einer der ersten Dekorateurs des Rokoko gewesen. Bei ihm hat Watteau eine Fülle neuer Anregungen erhalten, ganz besonders auf dem Gebiete des Dekorativen. Er wohnte fortan im Luxembourg, das damals die herrlichsten Schätze alter Kunst beherbergte. Er kopierte die Meisterwerke des Rubens, er zeichnete die wundervollen Bäume des berühmten Gartens, der sich vor dem Schlosse ausbreitet. Er sah den Sonnenaufgang über diesen Bäumen und den hereinbrechenden Abend und sein





Die tanzende Iris.  
Hauptfigur aus dem Bilde „Der Tanz“ im Besitze des Deutschen Kaisers.



scharfes Malerauge erkannte zum erstenmal vielleicht den Reiz der Landschaft. Audran aber lehrte ihm das Wesen des leichtbeschwingten Ornamentes, das die Grazie des Rokoko auf weißem oder goldenem Grunde begleitet hat, gleichsam als Rhythmus dieser zum heiteren Genießen neu erwachten Zeit. Diese Zeit bei Audran hat in den Werken Watteaus hundert sichtbare Spuren hinterlassen, sie gibt für den dekorativen Ton in so mancher Schöpfung der späteren Jahre, den die

mittelbar einen Einblick in gewisse Eigenheiten und Liebhabereien dieser Zeit gewähren, über die später noch kurz zu sprechen sein wird. Für Watteau wurde dieser von reicher Tätigkeit ausgefüllte Aufenthalt nach einer anderen Seite folgenreicher: Bei Audran ist Watteau zum selbständigen Künstler erwacht. Raum hatte er das stolze Bewußtsein seines Könnens, so trieb es ihn, auch diesen vortrefflichen Meister zu verlassen. Den Vorwand bildete eine Reise nach Balen-



Bauernhof. Nach einer Zeichnung im Britischen Museum in London.

Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.

Watteau nachfolgenden Meister noch stärker ausklingen ließen, die einzige Erklärung.

Von den wundervollen Dekorationen, die Watteau in dieser Zeit für seinen Meister ausgeführt hat, ist nichts mehr erhalten; und einzig der Griffelkunst, die sich früh der Werke Watteaus bemächtigt hat, verdanken wir einen entfernten Begriff von der Art dieser Dekorationen. So haben Boucher, Jeaurat und Aubert das berühmteste, dekorative Werk Watteaus nachgestochen, die Dekorationen im Schlosse La Muette bei Paris, die un-

ciennes, um die Heimat wiederzusehen und Watteau, der damals in seinen Mußestunden den Ausbruch von Truppen gemalt hatte (wohlgemerkt, das kriegerische Element der Zeit findet oftmals in Watteaus Schöpfungen seinen Niederschlag), zeigte das Bild seinem Meister, der über der Fülle von Talent erschrocken gewesen sein und ihm geraten haben soll, sein Talent nicht durch so unnütze Beschäftigungen zu zerplittern. Audran fürchtete wohl mit Recht den Verlust seines talentvollsten Arbeiters, aber Watteau glaubte ihm nicht. Er ging zu





Bauerngesäß. Nach dem Gemälde im Neuen Palais bei Warschau.





Das Frühstück im Freien. Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin.

seinem Freunde und Malerkollegen Jean Sponda, der ihm in einem gewissen Herrn Sirois einen Käufer für sein Soldatenbild verschaffte, das Watteau sechzig Livres eintrug. Das Bild gefiel dem Kunsthändler so gut, daß er sogleich zu dem „Abmarsch der Truppen“ noch ein Gegenstück bestellte, das einen Lagerplatz darstellte, den Watteau ihm in Valenciennes gemalt zu haben scheint, wohin er frohgemut mit seinem ersten selbständig verdienten Besitz abgereist war. Er

scheint hier übrigens gerade in der Zeit eingetroffen zu sein, als die berühmte Schlacht bei Malplaquet für die Franzosen verloren wurde (September 1709) und wird einen Teil der Armee in dem nahen Valenciennes studiert haben können. Jedenfalls dürften mehrere seiner Soldatenbilder aus dieser Zeit stammen. Die Heimat aber brachte ihm sonst nur neue Enttäuschungen ein, so daß er unversehens nach Paris zurückkehrte.



Hier wurde von neuem der Wunsch, das große Land der Kunst kennen zu lernen, in ihm übermächtig. Kurz nach seiner Rückkehr von Valenciennes (einige Forscher setzen diese Bewerbung wohl mit Unrecht vor die Reise in die Heimat) bewarb er sich mit einem Bilde, das David darstellte, der dem Abigail die Begnadigung Nabads gewährte, um den Kompreis. Er wurde ihm nicht zuteil, sondern er mußte sich mit dem zweiten Preis abfinden. Seine Sehnsucht blieb ungestillt. Aber drei Jahre später — er ist inzwischen als selbständiger Meister in Paris anerkannt — bewirbt er sich um die Aufnahme in die Akademie. Die Geschichte dieses tollkühnen Schrittes ist so amüßant, daß sie kurz erzählt werden muß. Doch vorerst muß bemerkt werden, daß die Aufnahme in die königliche Akademie der Malerei und Skulptur im damaligen Frankreich für einen Künstler die höchste Ehrung bedeutete, die einem verdienten Meister widerfahren konnte. Auch hier war wieder Watteaus Hoffnung, Italien kennen zu lernen, der eigentliche Anlaß seines Handstreiches. Denn die Akademie verteilte Gnadengehälter des Königs und auf ein solches hatte es Watteau abgesehen. Eines Tages stellte er in dem Durchgangssaal, den die Mitglieder der Akademie passieren mußten, zwei seiner Werke auf. Die Blicke der zur Sitzungeilenden werden angezogen, werden gebannt und ohne den Meister zu kennen, der solche Werke schuf, stehen sie bewundernd vor seinen Bildern. Herr de la Fosse, ein berühmter Meister seiner Zeit, steht sogar in längerer Bewunderung als die anderen davor und auf die erstaunte Frage, wer solche Werke geschaffen, wird ihm zur Antwort, daß

Wiermann, Antoine Watteau.

es ein junger Künstler sei, der diesen Weg gewählt, um das Gnadengehalt für eine Reise nach Italien zu erhalten. Der junge Mann wird hereingeführt, Watteau kommt, ein unscheinbarer Mensch, der um die Gnade fleht, den Weg nach Rom einschlagen zu dürfen. De la Fosse belehrt ihn und weist dem Erstaunten seine Befähigung nach, Mitglied der Akademie zu werden. „Tun Sie die nötigen Schritte, wir betrachten Sie als zu uns gehörig.“ Watteau machte seine Besuche und wurde sofort aufgenommen. Das Protokoll aus den Akten der Akademie ist erhalten und betont, daß er Handschlag und Eid vor dem Hofkavalier M. Coşpel und dem Herzog von Orleans,



Studie nach einem Kavalier. Nach einer Zeichnung im Britischen Museum in London.

Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris und New York.



dem Präsidenten geleistet, und daß das mit der Aufnahme verbundene Geldgeschenk auf hundert Livres festgesetzt wurde. (Die Berichte über die Art, wie Watteau Mitglied der Akademie wurde, weichen im einzelnen sehr voneinander ab. Wir erscheint die hier mitgeteilte Anekdote interessant genug, um mitgeteilt zu werden. Sie findet sich bei den Brüdern de Goncourt.)

Aus dieser Zeit sind aber auch sonst genau wie in der Folge der seinem frühen Tode vorangehenden Jahre eine Unmenge geschwägiger Anekdoten überliefert, die uns das Bild des stets Enttäuschten menschlich näher bringen. Wir sehen einen Maler, der bei den besten unter den kunstverständigen Liebhabern von Paris täglich mehr Achtung gewinnt, dem das Publikum langsam zuzujubeln beginnt, der von Händlern überlaufen wird, die seine köstlichen Zeichnungen erwerben und der nicht einen Augenblick das Be-

wußtsein vom wahren Werte seines Schaffens hat. Der immer mehr zum Hypochonder, zum einsam verdrießlichen Junggesellen wird, der zwar von seiner Kunst die Anschauung absoluter Unzulänglichkeit besitzt, aber doch nicht einen Augenblick den nimmermüden Pinsel oder den Zeichenstift aus der Hand läßt, um den süßen Duft einer neuen Sehnsucht einzufangen, die ihm unerfüllt geblieben ist. Geschwägige Biographen haben aus diesen Jahren soviel Wundersames von dem Leben und den Ereignissen dieses Mannes berichtet, daß es sich kaum verlohnt die Grenzen zwischen Wahrheit und Dichtung abzustechen. Nur soviel wissen wir, daß Watteau längst der Meister Frankreichs war, daß seine Unbeständigkeit, sein krankhaftes Gemüt, ja seine Unvernunft ihn täglich neuen Konflikten aussetzte, die sogar seinen Nachruhm verdunkelt haben. Die hohe Anschauung, die er selbst von seinen Pflichten als

Künstler hatte, sucht in der Kunstgeschichte ihresgleichen. Er konnte Bilder, die er mit emsigem Fleiß gemalt, in einer Stunde des Unmutes vernichten, weil sie ihm nichts galten und erstand zugleich als Verächter über der kleinlichen Mitwelt, für die seine satirische Laune so manchen Spott erfunden hat. Man hat das Gefühl, daß ein Dreißigjähriger mit der Überlegenheit eines Greises am Werke ist, daß hinter allen frohen Gebilden lockender Lebenslust einzig und allein nur das Bewußtsein eines enttäuschten Menschen wohnt, der die Melodie des Frühlings singt, weil in seinem Herzen der Winter zu Hause ist, der zum Genießen des Alltags ruht, weil in ihm längst das Unbefriedigtsein, das dieser Welt einmal anhaftet, Überzeugung wurde. Und trotzdem fand Watteau in seinem Werke die große Note, die der Sehnsucht einer ganzen



Der Savoyarde.

Nach dem Gemälde in der Eremitage zu St. Petersburg.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie.  
in Dornach i. E., Paris und New York.





Kopf- und Figurenstudien. Zeichnung im Louvre in Paris.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.



Zeit den Rhythmus gibt. Immer wieder denken wir an das Bild des Zwerges am Hofe Philipps IV., der Spaßmacher wider Willen war. Dieser düstere, hypochondrische Mensch, der der Welt den Glanz seines Lichtes preisgibt, dieser schwindsüchtige, nahem Tode verfallene Meister, der das süße Lied holder Liebessehnsucht erschallen läßt, rafft sich mit der letzten, ihm innewohnenden Kraft zur Lebensbejahung auf, obschon die

bot ihm M. Crozat, Künstler und mehr noch Sammler von Ruf, der Watteaus Genie beizeiten erkannt hat, Wohnung in seinem Hause an. Dieser Palast eines wahrhaft fürstlichen Mäzens war voll köstlicher Kunstschätze und diese waren es, die Watteau bestimmten, das Angebot anzunehmen. Er siedelte also zu Crozat über und fand bei ihm in erster Linie die sehnsüchtig geliebten Venezianer wieder und daneben Rubens und van



Das Konzert. Gemälde im Besitze des Deutschen Kaisers.  
Aus dem Verlage der Photographischen Gesellschaft in Berlin.

Freunde und Verehrer deutlich den nahen Zerfall seiner Kräfte vorausahnen. In der Einsamkeit ist Watteau ganz der große Meister. Man erzählt von ihm, wie er in seinem Atelier emsig den Studien oblag, wie er seine Modelle schäferhaft anzog mit buntem Flitterkram und sich an dem Theatralischen solcher Erscheinungen ergötzen konnte, wie er in diesen Stunden selbst liebenswürdig war, gewissermaßen eingehüllt von dem süßen Duft dieser neuen Zeit, in der er lebte, der er künstlerischen Ausdruck erfand.

In diesen Jahren rastlosen Schaffens

Dyck in Hunderten von Zeichnungen, die er erneut studieren konnte. Aber lange hält er es selbst in diesem gastfreien Hause nicht aus. Der Glanz blendete ihn. Er aber wollte in der Verborgenheit leben und schaffen und so kam er zu Bleughels — der als Direktor der Akademie in Rom gestorben ist —, der ihm bereits als todgeweihten Mann Obdach bot. Als Freunde ihn in dieser Zeit zu belehren versuchten, daß ihn die Umgebung fortgesetzt betrüge, daß er beizeiten daran denken müsse, seiner Gesundheit Raum zu geben, hörten sie von dem ver-





Kopfstudien. Zeichnung im Louvre in Paris.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Romach i. G., Paris und New York.



bitterten Sänger der Schönheit die Worte: „Schlimmstenfalls bleibt mir ja das Spital, dort weit man niemand ab . . .“

Ein Watteau, der das Gedicht auf die Insel seliger Liebe erfand und solche Worte sprach, ist nicht mehr Watteau der Künstler, sondern Watteau, der schwer enttäuschte Mensch, an dessen Leben bereits der Keim unheimlicher Krankheit nagt. In diesem seltsamen Künstlerleben ist eben alles Enttäuschung gewesen und wenn man es unter diesem einen Gesichts-

ghels hält es ihn nicht lange. Immer untet, immer ruhelos findet er keine Rast. Dagegen treibt ihn die ungestillte Sehnsucht selbst von Paris fort; als Freunde ihm England berschwenglich gepriesen, fat er den verhängnisvollen Entschlu, seinem neuerwachten Enthusiasmus Raum zu geben und nach London berzusiedeln. 1719 reist er nach dort, aber das fremde Land, dessen Sprache ihm verschlossen war, hat ihm seine Begeisterung nicht gelohnt. ber den künstlerischen Erfolg



Das Konzert. Nach dem Gemälde im Besitze des Deutschen Kaisers.

Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris und New York.

punkt betrachtet, so staunt man ber die Summe von willensstarker Lebensenergie, die diesen Körper bis zum letzten Tage seines Schaffens in dem Traum seiner künstlerischen Sehnsucht zusammenhielt.

Ruheloser Wanderer, der längst am Leben verzweifelt hat, und obschon der Pinsel alle Gefilde seligen Schafertraumes durchheilt, doch nur das nahe unaufhaltbare Ende deutlich näherkommen sieht! Das bist du armer gottbegnadeter Sänger dieser neuen Zeit, die sich in Sonnenglanz badet, Antoine Watteau, bald schon ein toter Mann! Auch bei Bleu-

konnte er sich vielleicht weniger beklagen; denn der ist ihm beglaubigtermaen wohl beschieden gewesen. Aber die Menschen, die Rasse und ihre Gewohnheiten blieben ihm fremd. Und der Nebel und Kohlendunst gaben seiner schon geschwächten Gesundheit vollends den Rest. Mit der Galle des machtlosen, vergebens gegen die Schwächen seines Körpers ankampfenden Spotters hat er in einem Blatt, das die Pariser Nationalbibliothek bewahrt, den guten Doktor Misaubin, im Geiste Molieres, lächerlich gemacht. Man sieht den Doktor wie den leibhaftigen





Kopfstudien. Zeichnung im Louvre in Paris.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.



Tod und ringsumher ist der Boden mit Särgen, Gräbern und Totenköpfen angefüllt. Das ist ein graufiges Geständnis an einen Menschen, von dem man vielleicht Linderung seines Leidens erwartet.

Der Gesundheitszustand nötigte Watteau nach einem Jahre Londoner Aufenthalt zur Heimkehr nach Paris. Elender als er ausgezogen, kehrte er heim. Er fühlte sich als Last in seiner Umgebung und als letzte Zuflucht winkt ihm trügerisch ein Landaufenthalt nahe der Heimat, wo er vor einigen dreißig Jahren das Licht der Welt erblickt. Die wenigen wahren Freunde standen ihm noch immer zur Seite, ob er schon griesgrämig und verzweifelt mit Mißtrauen ihre Dienste lohnte. Jetzt war es der Abbé Haranger, der dem Bedrängten sein Landhaus in Nogent bei Valenciennes anbieten ließ, wohin der Meister alsbald sich wandte — um den Tod zu erwarten. Am 18. Juli

1721 verschied er als frommer Christ, der dem Pfarrer gebeichtet und dessen letzte Rokokohehnucht in einem Altarbild, das er der Kirche von Nogent gestiftet, sich so grauenvoll verleugnet. Der Sänger der Liebe, der Komödie, des Frühlings taucht zum letztenmal den Pinsel in die Farben seiner Palette, weil sein künstlerisches Gefühl auch über dem leidenden Christus die Schönheit seiner Zeit sehen wollte. Als ihm der Pfarrer ein Kreuzifix vorhielt, das seinen künstlerischen Sinn verletzen mußte, meinte er: „Nehmen Sie das Kreuzifix fort, es sieht ja jämmerlich aus, wie ist es nur möglich, daß sie meinen Herrn so übel zugerichtet haben.“ Schriß wie Verzweiflung, die in der Einsamkeit endet, klingt das Leben Watteaus aus. Im Alter von 37 Jahren ging er dahin und der Tod erlöste einen Unglücklichen von seinem Leiden. Die Welt aber trauerte um diesen Sänger des Frühlings. Die besten seiner Zeitgenossen vergehen in Schmerz und ihr Mitempfinden an dem herben Verlust, den Frankreich und seine Kunst in diesem Augenblick erfuhr, wirft einen letzten, veröhnenden Glanz auf den grausamen Weg, den das Schicksal mit diesem herrlichen Zauberer gewandelt ist.

Der Mensch Watteau hat sich trotzdem in der Erinnerung seiner Mitwelt nicht lange behauptet. Sein Andenken starb wie das von Rembrandt und über der köstlichen Handschrift dieses Malers triumphierten die leichtlebigen Nachfahren, die von ihm die Grazie übernahmen, um sie dem Geschmack ihrer Zeitgenossen zu vermählen. Erst die Entdecker des achtzehnten Jahrhunderts, die trefflichen Brüder Edmond und Jules de Goncourt haben auch im Bewußtsein der Neuzeit Watteau wieder lebendig gemacht, indem sie den



Der Lautenspieler. Gemälde in der Eremitage zu St. Petersburg. Nach einem Kohledruck von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.





Die friedvolle Liebe (L'amour paisible). Nach dem Gemälde im Besitze des Deutschen Kaisers.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clement & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.





Gruppe aus dem Bilde „Galante Gesellschaft im Freien“.

Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.

Schicksalen des Menschen nachgingen, seine Dokumente sammelten und veröffentlichten und seiner Kunst das Wort geprägt, das unvergänglich fortan in die Kunstgeschichte eingehen sollte: Grazie des Rokoko, deren Vater Watteau ist. Auch in dieser Schilderung wurde auf die Arbeit der beiden Goncourts zurückgegriffen, die vor nicht langer Zeit einer deutschen mustergültigen Ausgabe teilhaftig geworden ist.

Als Watteau starb, verhüllte der große

Ban schmerzerfüllt sein Haupt. Die Malerei des Rokoko hatte ihre lieblichsten Weisen ausgespielt, wenngleich auch der Rhythmus seinen Schwung behielt. Aber der Taktstock des ersten Musikers, der Erfinder war, ruhte, um nie wieder lebendig zu werden. Was die andern nach Watteau geschaffen, nimmt nur die Grazie und den Geist des ursprünglichen Schöpfers auf, um beide mehr oder weniger verwässert in einem neuen Kapitel der





Salante Gesellschaft im Freien. Nach dem Gemälde im Besitze des Deutschen Kaisers (jetzt im Berliner Museum).  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clement & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.



Kunstgeschichte festzusetzen und umzudeuten. Die Originalität schöpferischen Gestaltens hat niemand in diesem Jahrhundert wieder erreicht.

Was zum Verständnis Watteau'scher Kunst im letzten hinleitet, hat die kurze Schilderung seines Lebensschicksales bereits dargetan und zum mindesten angedeutet. Vor ihm erlebt der Betrachter

das Typische seiner von Freude widerklingenden Werke findet seine Erklärung durch die große Zeit, die mit der Regierung des Sonnenkönigs über Frankreich hereingebrochen ist. In seinen Anfängen nimmt Watteau die Überlieferung flämischer Volkslebens auf, dessen Abglanz auch in seiner Heimatstadt Valenciennes zu Hause war, als er bei Gérin in die Lehre ging. — Das Leben weist ihn



Die Liebe auf dem italienischen Theater. Nach dem Gemälde im königlichen Museum in Berlin.  
Nach einer Photographie von Franz Hanffstaengl in München.

wie selten sonst in der Kunstgeschichte das beseligende Gefühl, daß nichts aus dem Rahmen auch nur mit einer Note herausfällt, daß Bild zu Bild, Zeichnung zu Zeichnung sich zu einem großen Ganzen verbinden, bei dem selbst die stilistischen Unterschiede, die man wohl im einzelnen feststellen kann, nichts bedeuten gegenüber der einzigen Geschlossenheit schöpferischen Gehalts, das dieses Künstlerwerk der Nachwelt überliefert hat. Die Anfänge des Schaffens sind ebenso verständlich wie ihre Vollendung. Selbst

wie von selbst auf den Geist der Zeit, der in Soldatenlagern ebenso umging wie in den Festen des Jahrmarktes, ja mehr noch in den Szenen der Gasse, die mit ihren Typen ein Theater wunderbarer, künstlerisch dankbarer Erscheinungen vor ihm aufbaute. Der erste künstlerische Drang seines Schaffens geht nicht dahin, dies Leben etwa in höherem Sinne umzudeuten, sondern er läßt sich Genüge sein, es in seiner ganzen Wirklichkeit einzufangen und seine Typen, das Volk schlechthin zu studieren, um aus solchen





Die Entschiffung nach der Insel Cythere. Nach dem Gemälde im Louvre in Paris.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.



Borwänden die Form als etwas notwendig Gegebenes beherrschen zu lernen.

In Paris versetzt ihn die erste Arbeit wiederum in die ganze schale Überlieferung einer einstmaligen großen Kunst, indem er gezwungen war, um billigen Preis Kopien zu fertigen, die auf der Brücke von Notre-Dame schnellen Absatz fanden. Aber gerade in dieser frühen Pariser Zeit hat er, ein wundervoller Beobachter des Lebens, das Charakteristische sehr stark empfunden, das den rauhen Schritt des Krieges (Soldaten und Lagerzonen) mit der Melodie des leicht errungenen Sieges verband. Denn in Paris, das im Herzen Frankreichs eingebettet ist, sah man sich der Erfolg jener tapferen Heere, die für den Ruhm Ludwigs XIV. Blut zu lassen gelernt hatten, anders aus als in den westlichen und nördlichen Provinzen eines stark in Mitleidenenschaft gezogenen Staates. Hier war eitel Jubel über den Kriegstrophäen, während dort die schweren Seufzer bitterer Kriegskontribution zum Himmel stiegen. In Paris allein pflückte man die Früchte ruhmreicher Schlachten, die mit dem Gelde der Nation und dem Blute der Besten teuer genug erkaufte waren. Während draußen auf leichenbedeckten Gefilden der Donner der Kanonen erschallte, wurde in Paris die Schäferlaune lebendig, die zur frohen Abkehr von den rohen Ereignissen des Tages lockte — und in Watteau selbst verklärte sich diese Sehnsucht zum lieblichen Spiel des Theaters. Eine holde Selbsttäuschung ergriff ihn, wenn er Mezzetin und Columbine, die Helden der italienischen Komödie, über die Bretter einer Bühne schreiten sah, die mit losem Scherz alles Schicksal des Erdendaseins in die arkadische Heiterkeit einer von Sorgen nicht mehr bedrückten Menschheit verpflanzte. Je stärker in seinem eigenen Innern der Stachel seines trostlosen Schicksals bohrte, um so wilder erwachte in ihm die Lust, alles armselige Menschenleben jene Pfade hinanzuführen, wo der süße Leichtsinns als oberstes Gesetz die Wege bestimmt und die holde Mittagssonne, die zum Gefilde der Seligen lockt, alle Erinnerungen an das wahre Dasein im Keime ertötet. —

Man muß immer wieder Watteau als Zauberfünftler bewundern, aber trotzdem glaube ich, daß das letzte Geheimnis seiner künstlerischen Mission einzig durch den Willen dieses arg enttäuschten Menschen gedeutet werden kann, der selber leidend an der Unabwendbarkeit seines Schicksals, in sich längst das einzige Heilmittel süßer Selbstvergeessenheit empfunden hat, noch bevor sich die Welt in diesem Punkte mit ihm eins fühlte. Was der Mensch Watteau, dessen Lebensschicksale so nüchtern umschrieben werden können, an heimlicher Sehnsucht in sich barg — bei ihm deutet man sie auf den köstlichen Zauber der Lagune — war die große Sehnsucht aller wahrhaft künstlerisch empfindenden Menschen in jenem neuen Jahrhundert, das die Nöte einer in Glaubensstreit und kriegerischen Wechselfällen eingeengten Zeit glücklich überdauert hatte.

Dieser Gegensatz, der Watteaus Leben zu Watteaus Werken in krassen Widerspruch rückt, ist zugleich der Kontrast, den die Mitwelt den Ereignissen des geschichtlichen Wandens gegenüber preisgibt. Watteau, der Schäfer, wurde zum Sänger wider Willen. Das leichtbeschwingte Rokoko hat aus ähnlichen innerlich bedingten Gründen, die für den Maler maßgebend waren, die einmal angestimmte Melodie aufgegriffen und fortgesetzt. —

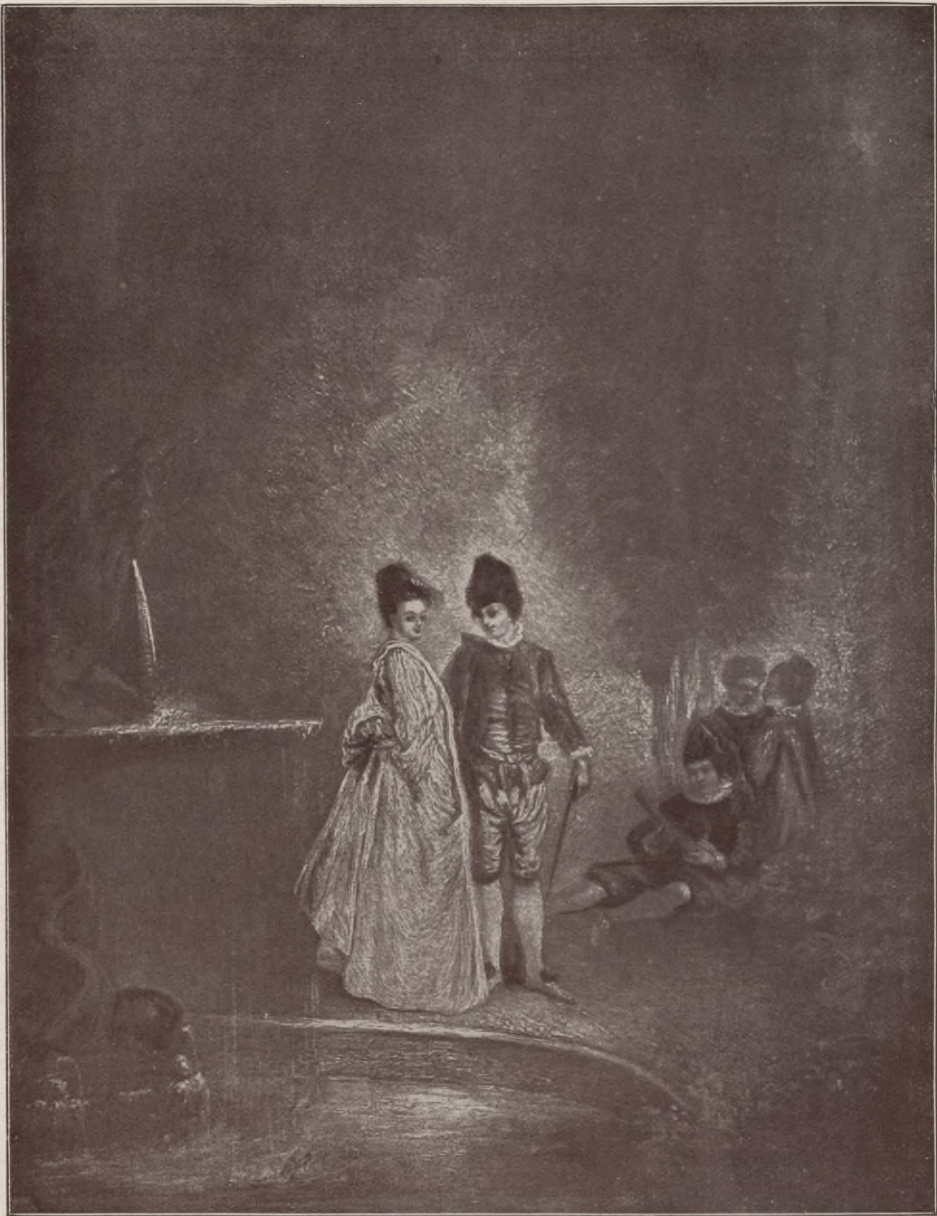
Ähnliche Erscheinungen sind in der Weltgeschichte oftmals zutage getreten. Ja man könnte fast glauben, daß die Gegensätze zwischen der Sehnsucht einer Zeit und ihrem wahren Wesen immer wieder den Ausdruck der Kulturepochen bedingt haben. Ich denke z. B. an das nüchterne Holland, in dem Rembrandt lebte, oder an das Florenz Botticellis, wo sich im umgekehrten Sinne die Daseinslust des Medici-Hofes an den Felsen plötzlich aufdämmernder Erkenntnis, die ein neu erstandenes Christentum aufbaut, bricht. — Watteau war ähnlich ein Sieger über den Alltag, den er in seinem Herzen und seinem unvollkommenen Leben durchzukosten hatte. Er wäre mit jungen Jahren sicher verzweifelt, wenn ihm das Schicksal nicht den einen Ausweg holden Selbstbetruges gelassen hätte. —





Die Entschiffung nach der Insel Cypern. Nach dem Gemälde im königlichen Schlosse in Berlin.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. G., Paris und New York.





Die Cascade. Nach dem Gemälde in der Galerie Czartoryski in Paris.  
Nach einer Originalphotographie von Braun, Clément & Cie. in Dornach i. C., Paris und New York.

Nun aber lauschen wir auf einen Augenblick der Melodie, die Watteaus Pinsel an unser Ohr zaubert:

Nicht das göttliche Schäferreich seines tanzfrohen Jahrhunderts, das in der „Insel der Cythere“ zu seligen Fernen lockt, nicht die „Finette“ oder diese Verkörperung tragisch menschlichen Komö-

diantenschicksals, wie sie auf den Bildern des italienischen Theaters zum Leben ersteht, ist das wahrhaft Große dieser Kunst, sondern die Form allein und das Wie, das allem erst seinen bewunderungswürdigen Stempel aufgedrückt hat. Durch die Form ist Watteau auf dem Gebiete der Kunstgeschichte der wahre Vater des



Kokoko geworden. Denn diese Zeit, auf die immer wieder hingewiesen werden muß, damit man einen solchen Meister überhaupt erst künstlerisch verstehen kann, suchte die Grazie einzig in der Wirklichkeit, so dichterisch sie oft auch verklart wurde. Daß Watteau die Formen der Gegenwart entnahm, daß er sie überhaupt erst beherrschen mußte, bevor er seinen Einzug im Reich holder Traumgebilde halten konnte, weist deutlich genug auf die Größe seines Künstlertums hin. Diese Form, die noch so weltfern unser Auge auf den ersten Blick berühren mag, ist letzten Endes nichts als der Abglanz einer Wirklichkeit, über der ein Künstler von Gottes Gnaden selbstherrlich triumphiert. Watteau hat das Kokoko diese Form gelehrt und in ihr wandelt die ganze Kunstentwicklung weiter, bis der erste Sturmruf der französischen Revolution dies ganze sorgsam aufgeführte Gebäude lieblich phantastischen Zauberreiches in Rauch aufgehen ließ.

Mit einer Selbstverständlichkeit sondergleichen entwickelt sich im einzelnen das Werk des Meisters von seinen Anfängen bis zu den letzten großen Schöpfungen, die ihm den Ruhm der Unsterblichkeit eingebracht. Vieles von dem, was er geschaffen, ist für immer verloren. Das gilt ganz besonders von den zahllosen dekorativen Schöpfungen, die entstanden sind, als er noch Mitarbeiter von Audran war, die nicht zuletzt den Stil des Kokoko bestimmt haben. Neben dem Dekorateur steht der Zeichner Watteau (auch der Radierer) und von diesem leiten tausend Beziehungen zu dem Bildmaler hinüber, der im Rahmen der Kunstgeschichte vor allem bahnbrechend gewesen ist. Der Dekorateur übernahm eine bereits vorhandene Formensprache, lehnte sich eng dem herrschenden Geschmack an, für den Gillot und Audran ausschlaggebend vorgegangen sind.

Als Watteau auf diesem Gebiete zu arbeiten begann, hatte die spielerische Liebhaberei der Zeit China zu einer neuen Provinz von Frankreich gemacht. Die Affen und Chinesen waren ein Bestandteil des neuen Kokokosalons geworden, vornehmlich die ersteren gestatteten mit lustigen Anspielungen so manchen

Hinweis auf die Gebrechen der Menschen. In ihnen verspottete man sich selbst. China aber mit seinen grotesken Typen konnte den Zeitgenossen wie ein fernes Land unbegrenzter Torheiten erscheinen und die köstlichen Erzeugnisse des Porzellans auf der anderen Seite — kamen dem starken Bedürfnis nach Farbe entgegen und fügten sich mit ihren schlanken Formen und der diskreten malerischen Wirkung vortrefflich dem intimen Rahmen des Innenraumes ein. Was Watteau auf diesem Gebiete, das seine eigentliche Domäne nicht gewesen ist, geleistet hat, wird aus den Kupferstichen seiner Zeitgenossen ersichtlich, die jede zarte Dekoration auf dem Kupfer übertrugen, so etwa die Allegorien der Jahreszeiten, die er für M. Crozat gefertigt u. a. m. Diese Werke aber, auf die im einzelnen nicht eingegangen werden kann, sind erst erklärlich, wenn der Blick in die Werkstatt des Zeichners Einlaß bekommt. Die Zeichnungen Watteaus erfreuten sich vor allem der hohen Wertschätzung der Zeitgenossen. Sie sind das Zarteste und Lebenswärmste, was je der Stift eines Künstlers festgehalten hat. In diesen Zeichnungen wird das Zeitalter Ludwigs XIV. in allen seinen Gestalten unmittelbar wieder lebendig. Sie umschließen ein Buch der Kunstgeschichte, wie es ähnlich wohl nirgends existiert. Der rauhe Krieger und die Dame der Gesellschaft, der Komödiant und der fromme Abbé — hier leben sie, vom Stifte des Künstlers eingefangen, ewig fort. Und diese Skizzen, die meist mit Rötel gehöht sind, erklären zugleich seine Meisterschaft auf dem Gebiete der Dekoration, wo er alle Erscheinungen mit leichtbeschwingtem Ornament, mit Muscheln und Arabesken zusammenband. Ja selbst die düstigen Landschaften sind das Ergebnis seiner strengen Naturbeobachtung. Denn gerade hier erkennen wir, wie Watteau einmal an die Überlieferung seiner flämischen Heimat anknüpfte, wie er aber andererseits diese neue Landschaftskunst auch selbständig fortgeführt hat. Die Zeichnungen führen deshalb ebenso zu dem Landschaftler und Bildnismaler Watteau hin.

Wollte man der Rede glauben, die Herr Coylus auf den verstorbenen Meister

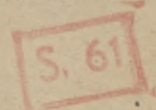


in der Akademie gehalten, so wäre sein erstes Bild jener Ausbruch der Truppen gewesen, der ihm damals die Reise nach Valenciennes ermöglicht hat. Dem ist aber nicht so, denn der Savoyarde in Petersburg muß zum mindesten früheren Datums sein und die Wirtshausbilder, in denen er sich so eng an Teniers anlehnt, entstammen fast der gleichen Zeit. Wie ein neuer Holländer hat er das Leben der Bauern und ihre ländlichen Feste unzählige Male verkörpert und diese Stücke sind es, die bei allem Bäuerlichen unmerklich schon zu jenen Schöpfungen hinüberleiten, in denen später der Traum des Kokoko leibhaftig wird. Denn auch ihnen ist bereits ein Duft von Grazie eigen, aus dem man eindringlich den Geist der neuen Zeit atmet. Diese bäuerlichen Feste sind die direkten Vorstufen zu den galanten Szenen, die sich später abseits von aller Wirklichkeit in einem erträumten Arkadien abspielen. Und doch ist auch dies Arkadien, in dem das „Frühstück im Freien“ spielt, in dem das Konzert ertönt, wo die Liebe ungestört ihre Pfade wandelt oder der Lautenspieler sehnsuchtsvoll den Klagetönen der Musik lauscht, wo eine galante Gesellschaft sich am Menuett ergötzt oder mit vollem Segel der Kahn bereit steht, der zur Insel seliger Liebe hinüberführt (um nur einige der Hauptwerke anzudeuten) — stets ein landschaftlicher Ausschnitt der großen Gottesnatur, die in zarten Silberdunst getaucht, durch den Pinsel dieses göttlichen Zauberers ihre Verklärung erlebt. Alle diese Werke sind das Ergebnis weniger Jahre, sind der Schrei ungestillter Sehnsucht, die in einem todgeweihten Körper lebendig ist. Ihnen einigermaßen gerecht zu werden, hieße einen Band mit vielen Seiten füllen, während es doch nur der Zweck dieser kurzen Studie sein kann, einen Künstler wie Watteau aus seiner Zeit und seinem Lebensschicksal heraus zu erklären.

Die volle Größe des Malers Watteau gibt kein Werk so sehr preis wie das berühmte Firmenschild Gersaints, seines Freundes, des berühmten Kunsthändlers,

der nach dem Tode des Künstlers dessen zuverlässigster Biograph geworden ist. Gersaint erzählt wörtlich: „Bei seiner Rückkehr nach Paris (1720) kam er (Watteau) zu mir mit der Frage, ob ich ihn wohl bei mir aufnehmen und ihm erlauben möchte, einen Plafond zu malen, den ich draußen ausstellen sollte... Es war die Arbeit von nur drei Tagen und man weiß, wie sehr dies Stück gelungen ist. Es ist das einzige Werk, das seine Eigenliebe ein wenig gekitzelt hat...“ Dieses Meisterstück Watteauscher Kunst, das sich heute wie so manches andere Hauptwerk im Besitz des Deutschen Kaisers befindet, gilt mit Recht als seine herrlichste Schöpfung. Es ist ganz nach der Natur gemalt und hat eine Lebenswahrheit zugleich mit einem Farbensmelz, die ihresgleichen suchen. Es ist die stolze Krönung eines reichen Künstlerschaffens, das nur zu sehr die Götter neidisch machen konnte, die ihn bald nachher zu sich beriefen. Der „Gilles“ als Ausdruck einer erträumten Sehnsucht, die diesen Dichtergeist auf die Bühne phantastischen Komödiantendaseins trieb, auf der die Wirklichkeit zu holden, farbenprächtigen Bildern umgedeutet war, das köstliche Firmenschild Gersaints auf der anderen Seite, in dem er den kunstbegeisterten Liebhabern und seinem eigenen Schaffen ein Denkmal setzte, fassen das Wesen Watteauscher Kunst in eins zusammen.

Wie deutet doch sein bester Biograph das Geheimnis dieser Kunst, wie steht bei den Concourts zu lesen: „Ja, in der Tiefe von Watteaus Werk raunt hinter den lachenden Worten eine müde, verlorene Harmonie; unbeschreiblich, unerklärlich. Eine süße Traurigkeit liegt über diesen galanten Festen, die uns leise mitergreift. Dem Zauber Venedigs gleich, spricht hier eine verhüllte, sehnsüchtige Poesie mit leiser Stimme zu den entzückten Sinnen. Der Mensch selbst ist in seinem Werk; und endlich sieht man in diesem Werk Spiel und Zerstreuung eines leidvollen Denkens, gleich dem Spielzeug eines kranken Kindes, das da starb.“





Die Herausgabe der Volksbücher haben übernommen:

Dr. Carl Ferdinand van Bleuten für Kunst.

Hanns von Zobeltitz für Geschichte, Kulturgeschichte und Technik.

Paul Oskar Höder für Neuere Literatur, Erdkunde, Musik, Kunstgewerbe.

Johannes Höffner für Klassische Literatur und Philosophie.

Dr. W. Schoenichen für Naturwissenschaften.

Von Belhagen & Klasings Volksbüchern sind bis jetzt erschienen:

Rembrandt. Von Dr. Hans Jantzen.

Lizian. Von Fr. S. Meißner.

Napoleon. Von W. von Bremen.

Blücher. Von Prof. Dr. K. Berger.

Schiller. Von Johannes Höffner.

Theodor Körner. Von Rektor Ernst  
Kammerhoff.

Beethoven. Von G. Thormälius.

Capri und der Golf von  
Neapel. Von T. Harder.

Eugen Bracht. Von Dr. M. Osborn.

Dürer. Von Fr. S. Meißner.

Der Schwarzwald. Von Max  
Bittrich.

Luitpold, Prinz-Regent von  
Bayern. Von Arthur Achleitner.

S. v. Zügel. Von Dr. Georg Bier-  
mann.

Wilhelm Raabe. Von Dr. S. Spiero.

Bismarck. Von Prof. Dr. v. Pflug-  
hartung.

Holbein. Von Fr. S. Meißner.

Richard Wagner. Von Ferd. Pfohl.

Ludwig Richter. Von Dr. Max  
Osborn.

Watteau. Von Dr. Georg Bier-  
mann.

Rethel. Von Ernst Schur.

Es schließen sich unmittelbar an:

Der Südpol. Von Schulrat Karl  
Kollbach.

Viktor v. Scheffel. Von E. Boerschel.

Ibsen. Von Alfred Wien.

Deutsch-Südwest-Afrika. Von  
Gustav Uhl.

Das Telephon. Von Ernst Niemann.

Frans Hals. Von Mr. Gold usw.

Jeder Band ist einzeln käuflich zum Preise von 60 Pfennig.

Alle Buchhandlungen sind in der Lage, die bereits erschie-  
nenen Bände zur Ansicht vorzulegen und Bestellungen auf die  
folgenden, die in zwangloser Folge erscheinen, anzunehmen.



WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



III-307259

Kdn., Czapskich 4 — 678. 1. XII. 52. 10.000

Den Lesern dieses Volksbuches, die sich in Watteaus  
Lebensgang und Werk weiter vertiefen wollen, sei  
warm empfohlen:

## Antoine Watteau.

Von Adolf Rosenberg.

Mit 92 Abbildungen von Gemälden und Zeichnungen.

Preis 3 Mark.

Verlag von Belhagen & Klasing.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000301099