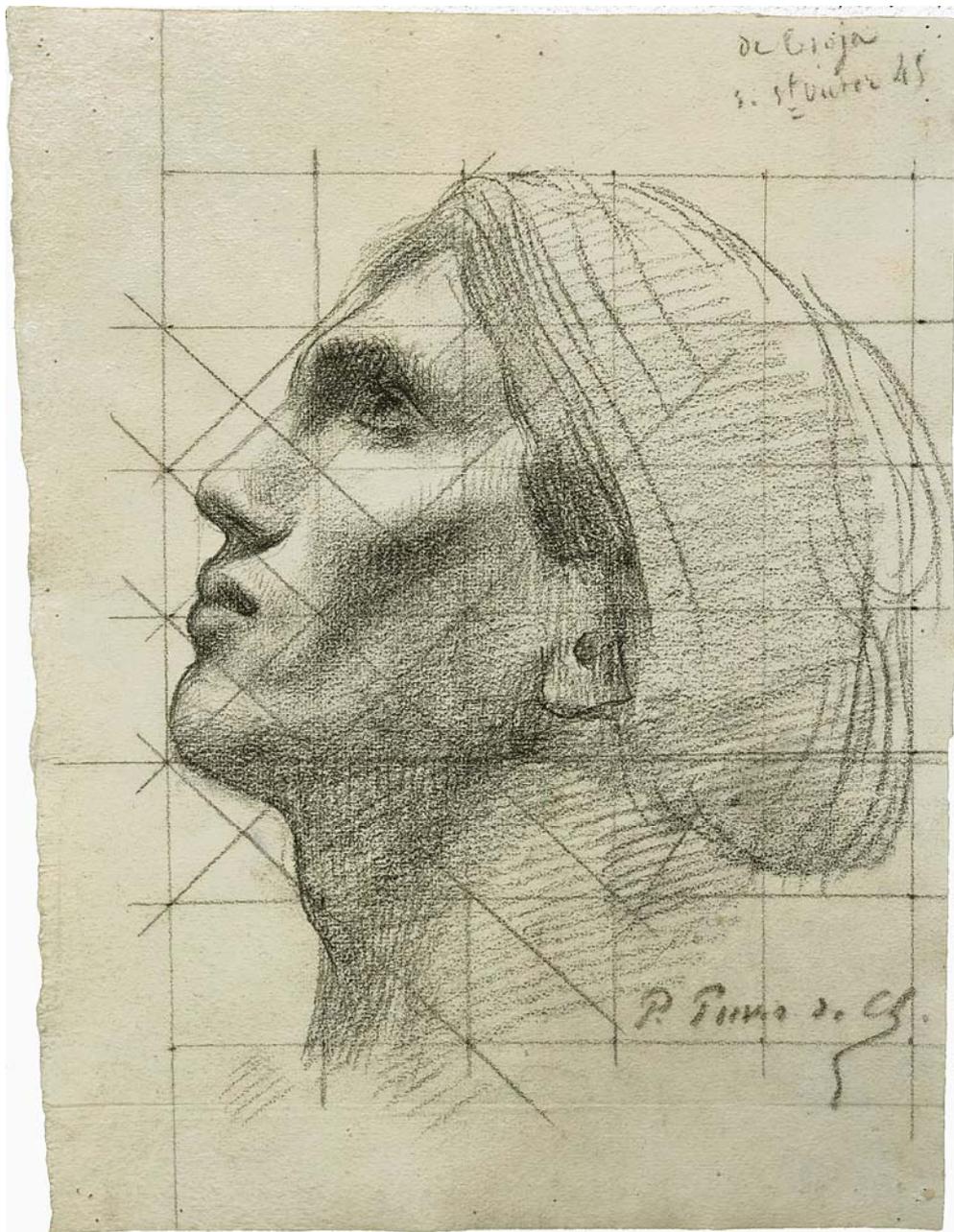


# LE CLAIRE

SEIT 1982

## KUNST



PIERRE PUVIS DE CHAVANNES

1824 Lyon - Paris 1898

*Männlicher Profilkopf, Studie zu „La Famille du pêcheur“*

Kohlezeichnung, teils gewischt und zur Übertragung quadriert. Um 1875.

Rechts unten signiert: *P. Puvis de Ch.*; rechts oben mit dem Namen des Modells und dessen Adresse bezeichnet: *de Cioja / r. st. victor 45.*

320 x 240 mm

PROVENIENZ: Privatsammlung, Frankreich

*Als Pierre-Cécile-Puvis de Chavannes 1898 mit vierundsiebzig Jahren in Paris starb, war er eine künstlerische Institution. Es gehörte zum jährlichen Ritual, „die Puvis“ im Salon zu besuchen. Seine Wanddekorationen für die Kirche Sainte-Geneviève, das Pantheon, das Hôtel de Ville und die Sorbonne in Paris, für Amiens, Marseille, Poitiers, Lyon, Rouen und Boston hatten ihn zu einem der bekanntesten Maler der Welt gemacht. Puvis' Kunst, die von Konservativen und Radikalen gleichermaßen gelobt wird, ist weder traditionell akademisch noch so offensichtlich neu wie die der Impressionisten und Neo-Impressionisten. Puvis ließ sich kaum von anderen Künstlern beeinflussen und hinterließ keine direkten Nachfolger. Doch seine stillen, exakt komponierten Allegorien mit ihren einfachen Botschaften, ausgeführt in einem zunehmend flächigen, klassischen Naturalismus in zurückhaltender Farbigkeit, nahmen die späteren formalen Reduktionen durch jüngere Künstler wie Seurat, Gauguin und Denis vorweg. Heute, nach langer Vernachlässigung, wird die Relevanz von Puvis' formalen Vereinfachungen gesehen und als persönliche Vorwegnahme von Entwicklungen des zwanzigsten Jahrhunderts gewürdigt. (John H. Neff)<sup>1</sup>*

Wie groß Puvis' Einfluss auf die Entwicklung der Modernen Kunst war, zeigte die Ausstellung *From Puvis de Chavannes to Matisse and Picasso. Toward Modern Art*, die 2002 im Palazzo Grassi in Venedig gezeigt wurde. Serge Lemoine, der Kurator der Ausstellung und Direktor des Musée d'Orsay, zeigte überzeugend, dass die Moderne Kunst sich nicht nur, wie allgemein angenommen, aus den Werken Manets und der Impressionisten entwickelt hat, sondern zahllose Anregungen durch die Kunst Puvis' de Chavannes erfahren hat. Mit über 500 Katalogabbildungen demonstrierte Lemoine den Einfluss des Künstlers auf Seurat, Gauguin und Cézanne, aber auch auf jüngere Künstler wie Munch und Hodler und nicht zuletzt auf Picasso und Matisse, die ihr Leben lang loyal zu ihrem Vorbild standen.

Bei unserer Zeichnung handelt es sich um eine Studie für den Kopf des Fischers im Zentrum des Gemäldes *La famille du pêcheur*. [Fig. 1]<sup>2</sup> Puvis de Chavannes hatte diese großformatige Komposition erstmals 1875 auf dem Pariser Salon präsentiert. Zwei Jahre später wurde das Bild in der Puvis-Ausstellung des Pariser Händlers Paul Durand-Ruel angeboten aber nicht verkauft. Danach verblieb es bis zu Puvis' Tod in seinem Atelier. Das inzwischen berühmte Gemälde wurde 1900 zusammen mit drei weiteren Werken Puvis' auf der Pariser Weltausstellung gezeigt. Im Januar 1901, wurde es von der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden erworben.

---

<sup>1</sup> John H. Neff, 'Puvis de Chavannes: Three Easel Paintings', in *Art Institute of Chicago Museum Studies*, The Art Institute of Chicago, Chicago 1969, Bd. 4, S. 66.

<sup>2</sup> Farb. Abb. im Katalog: *Die Gemäldegalerie zu Dresden, Teil II, Neuere Meister*, Berlin und Dresden 1921.

# LE CLAIRE

SEIT 1982

## KUNST

Karl Woermann hatte das Gemälde im 1908 erschienenen Katalog der Dresdner Sammlung so beschrieben: *Unter dem Bild einfacher, aber antik bekleideter Fischer am Meeresstrande eine Darstellung der „drei Lebensalter“. In der Mitte hängt der unbekleidete kräftige junge Fischer, nach links gewandt, seine Netze an einen kahlen Baum. Unter ihm sitzt, nach rechts gewandt, sein blühendes, nur mit rotem Hüfttuch versehenes Weib, das das zu seinen Füßen mit Muscheln spielende Kind am Gängelbände hält. Rechts ruht mit blauem Tuche bedeckt, der Alte, ein müder Greis, ausgestreckt im Wrack eines Botes. Im Hintergrunde links eine Hütte, rechts das stille blaue Meer.*<sup>3</sup>

Dieses Bild, das zu den bedeutendsten französischen Werken des 19. Jahrhunderts in der Sammlung gehörte, verbrannte beim Bombardement der Stadt Dresden, in der Nacht vom 13. auf den 14. Februar 1945, zusammen mit 195 weiteren Werken auf einem am Terrassenufer abgestellten Lastwagen. Diese Bilder kamen aus einem Depot im Osten, das von der heranrückenden russischen Armee bedroht war. Der Fahrer des Lastwagens hatte die Anweisung missachtet, wonach er die Bilder direkt und ohne Zwischenhalt an ihren neuen sicheren Ort bringen und dabei auf keinen Fall den Weg über Dresden nehmen sollte. Unter den zerstörten Werken befanden sich auch die *Steinklopfer* von Courbet, der *Frühlingsreigen* von Böcklin, die *Wildschweine* von Rayski sowie Gemälde von Feuerbach, Hodler, Liebermann, Marées, Schwindt, Thoma und anderen.<sup>4</sup>

Puvis de Chavannes bereitete alle seinen großen Kompositionen durch Zeichnungen vor. Léonce Bénédite, der seit 1882 Konservator am Musée du Luxembourg in Paris war und mehrere Ausstellungen von Zeichnungen Puvis organisiert hatte, berichtete, *dass der Künstler sieben bis acht Monate, manchmal ein Jahr brauchte, um eine große Dekoration vorzubereiten, also das doppelte der Zeit, die er für die Ausführung des Gemäldes selbst benötigte.*<sup>5</sup> Obwohl der Maler keine klassische Ausbildung erhalten hatte, unterschied sich seine Arbeitsmethode nicht wesentlich von der seiner akademisch ausgebildeten Kollegen. *Tatsächlich war seine wahre Schule die von ihm ironisch so bezeichnete „Akademie“, die er mit seinen Kollegen, dem Genremaler Alexandre Bida und dem Portraitisten Gustave Ricard, begründet hat. Zwischen 1852 und 1855 trafen sich diese drei Künstler jeweils abends in einem Atelier an der Place Pigalle, um nach dem lebenden Modell zu zeichnen.*<sup>6</sup>

Auch die vorliegende Zeichnung entstand nach einem lebenden Modell. Im oberen Rand notierte Puvis sogar den italienischen Namen des Dargestellten „de Cioja“ und dessen Adresse „rue St. Victor 45“.<sup>7</sup> Puvis zeichnet den jungen Mann im Profil und in leichter Untersicht. Der Mann hat den Kopf in den Nacken gelegt; sein Blick ist aufmerksam, geradezu andächtig nach oben gerichtet. Sein kräftiges Kinn, die vollen Lippen, die gerade Nase, die wulstigen Brauen und die hervortretenden Wangenknochen verleihen dem Mann etwas Ursprüngliches, Kraftvolles, Erhabenes und Strenges. Es ist charakteristisch für Puvis Zeichenkunst, dass es ihm schon in der Portraitzeichnung nach dem Modell gelingt, ein Bildnis von klassischer und zeitloser Idealität zu schaffen. Die Quadrierung mit zusätzlichen diagonalen Linien belegt, dass der Künstler das vorliegende Blatt zur Übertragung des Kopfes in das 1875 entstandene Gemälde *La famille du pêcheur* benutzt hat.

<sup>3</sup> Karl Woermann, *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden*, Dresden 1908. S. 823, Nr. 2523.

<sup>4</sup> Hans Ebert, *Kriegsverluste der Dresdener Gemäldegalerie, vernichtete und vermisste Werke*, Dresden 1963, S. 48, Nr. 2523, mit Abb.

<sup>5</sup> Zitiert nach Louise d'Argencourt, „Puvis bei der Arbeit. Die Zeichnung in all ihren Zuständen“, in: *Pierre Puvis de Chavannes*, Galerie Michael Werner, Märkisch Wilmersdorf / Köln 2019, S. 40.

<sup>6</sup> *Ibid.*, S. 40.

<sup>7</sup> Der Familienname „Cioja“ stammt aus Italien und kommt in der Lombardei vor. Die heute im 5. Arrondissement von Paris gelegene und nur noch verkürzt vorhandene „rue Saint-Victor“ führte ehemals zu der mittelalterlichen königlichen Abtei Saint-Victor, die während der Französischen Revolution zerstört wurde.

Auch die Figur der jungen „Mutter“ wurde von Puvis in einer ausgeführten Akt-Studie vorbereitet. Die Zeichnung befindet sich im Cleveland Museum of Art [Fig. 2]. Auch hier stand ihm ein Modell zur Verfügung, dessen Pose bis ins kleinste Detail für die geplante Figur im Gemälde arrangiert wurde. Sogar die angezogenen Finger, die später das Kind am Band halten, sind in der Studie vorbereitet. Diese einmal festgelegte Haltung der Frau bleibt in allen folgenden Varianten gleich. Spätere Änderungen betreffen nur noch die Frisur und die Form der um den Körper gelegten Draperie.

Eine Vorzeichnung zu dem alten Mann, der mit geschlossenen Augen im Bootswrack liegt, befindet sich im Musée des Beaux-Arts, Lyon. [Fig. 5] Hier beschränkte sich Puvis auf den markanten Kopf und die ausdrucksvolle Geste der Hände, die der alte Fischer in seinem Jammer gekreuzt über der Brust hält.

Nach diesen Einzelstudien scheint der „Carton“ entstanden zu sein, den Puvis de Chavannes in Originalgröße geschaffen hatte, um die Figurengruppe in das geplante Gemälde zu übertragen. Er befindet sich im Musée Saint-Nazaire in Bourbon-Lancy. [Fig. 3]<sup>8</sup> Genau genommen ist es kein Carton, Es ist eine Leinwand weder in Farbe noch quadriert oder punktiert, sondern eine lavierte Rötzelzeichnung über schwarzer Kreide. Sie zeigt die Komposition weitgehend übereinstimmend mit dem später ausgeführten Salon-Gemälde. Dennoch gibt es zwei Unterschiede: Das an einem Band gehaltene Kind ist auf dem Carton noch stehend wiedergegeben, während es auf dem Gemälde am Boden sitzt. Die nackten Beine des alten Mannes, die auf dem Carton vielleicht zu auffällig in den Vordergrund ragen, wurden im Gemälde mit einem Tuch bedeckt und damit deutlich zurückgenommen.

Offenbar hat sich Puvis vor der Ausführung seines Gemäldes in einer Zeichnung über die Wirkung der so veränderten Gesamt-Komposition versichert. [Fig. 4] Diese Studie im Fogg Museum in Harvard zeigt nämlich erstmals das sitzende Kind, die bedeckten Beine des Alten sowie kleine Veränderungen in der Draperie und der Anordnung den Planken des Bootes. Insgesamt entspricht diese Studie weitgehend dem 1875 fertiggestellten Gemälde.

Zwölf Jahre nach der Fertigstellung des Salon-Gemäldes, das sich noch immer beim Künstler im Atelier befand, malte Puvis de Chavannes 1887 eine zweite deutlich verkleinerte Variante der *Famille du Pêcheur*. [Fig. 7] Sie wurde im März 1888 von Édouard Aynard gekauft, dem bedeutenden aus Lyon stammenden Bankier, Politiker, Museumsgründer und Sammler. 1915 gelangte sie dann aus einer amerikanischen Privatsammlung ins Art Institute of Chicago.

Die kleinere Fassung von 1887 unterscheidet sich deutlich von dem großen 1875 entstandenen Gemälde. Die Komposition wurde gegenüber dem Original vereinfacht. Die Frau ist durch ein weißes Gewand stärker verhüllt, die Äste des Baumes wurden gekappt. Puvis reduzierte die starken Kontraste und schafft mehr Atmosphäre durch einen von blauem Himmel durchbrochenen Wolkenhimmel. Die Gewänder erscheinen flacher und deren Farben verstärken diesen Effekt sogar. Statt dem ursprünglichen Rot wählte Puvis jetzt Erbsengrün für den Mantel der Mutter. Auch die Gesichter erscheinen flacher. Das wird auch deutlich, wenn man das Gesicht des Fischers auf dem 1887 gemalten Bild mit dem Kopf auf unserer Zeichnung vergleicht. Hier wird ganz klar, dass unsere Zeichnung für das bedeutendere Salon-Gemälde benutzt wurde.

---

<sup>8</sup> Puvis de Chavannes, Ausst. Kat., Grand Palais, Paris und Galerie nationale du Canada, Ottawa, Paris 1976-77. Kat. Nr. 109, mit ganzseitiger Abb.

Dass Puvis, weiterhin fasziniert von dem Thema und den Posen der Figuren blieb, belegt auch eine Mitte der 1880er Jahre entstandene Rötelseichnung, die nur die Figur der Mutter und des Kindes vor der Fischerhütte wiederholt und die sich heute ebenfalls im Art Institute of Chicago befindet. [Fig. 6] Hier ist die Frau ins Zentrum der Komposition gerückt und weniger stark drapiert als auf dem Gemälde von 1887.

Den Bedeutungshintergrund von Puvis de Chavannes Gemälde *La famille du pêcheur* hat John H. Neff sehr treffend zusammengefasst: *Als Patriot, Wahl-Pariser und Bewunderer von Ernest Renans naturalistischen Interpretationen der Religionsgeschichte war Puvis einer von vielen intelligenten Männern aus gutem Hause, die sich über die rasante Industrialisierung beunruhigt zeigten und ein nostalgisches Interesse an ländlichen Gemeinden zeigten, in denen das Christentum angesichts des Fortschritts überlebte. Obwohl Puvis auch moderne Motive malte, darunter Ballons und elektrische Leitungen, sind seine Kompositionen im Wesentlichen Beschwörungen einer idealen Vergangenheit, des vorrömischen Galliens und des christlichen Frankreichs. Die madonnenhafte Pose in „La famille du pêcheur“, und sogar das Windelband, sind nicht zufällig. [Die Pose der Mutter und das Wickelband sind von Madonnen-Darstellungen Raffaels inspiriert.<sup>9</sup>] Es handelt sich um ein offensichtliches Beispiel dafür, dass das einfache Volk in einfacher Umgebung für religiöse und moralische Qualitäten steht, in diesem Fall für die Familie und harte Arbeit. Aber bei Puvis gleitet das Thema nie zum Genrehaften ab. Jahrelang war diese Komposition als „Allegorie der drei Lebensalter des Menschen“ bekannt, eine Interpretation, die zweifellos durch die klassischen Figuren und das Fehlen spezifischer historischer Details gefördert wurde. „La famille du Pêcheur“ ist Puvis' zweite Bearbeitung dieses Themas, das sowohl im Hintergrund von Wandgemälden als auch in einem seiner bekanntesten Gemälde, dem 1881 auf dem Salon präsentierten „Le pauvre pêcheur“, wiederkehrt.<sup>10</sup>*

Wir danken Bertrand Puvis de Chavannes vom Comité Pierre Puvis de Chavannes für die Bestätigung der Echtheit der vorliegenden Zeichnung.

Darüber hinaus danken wir auch Claudia Maria Müller, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden und bei David Klemm, Hamburger Kunsthalle für Ihre wertvollen Hinweise.

---

<sup>9</sup> Die Pose des weiblichen Aktes hat Ähnlichkeit mit der Figur der Madonna in Raffaels Gemälde *Die Heiligen Familie aus dem Hause Canigiani* (ca. 1507, Öl auf Holz, 131 x 107 cm, Alte Pinakothek München, Inv. 476). Das Vorbild für das an einem Windelband gehaltene Kind findet sich in Raffaels Gemälde *Die Heilige Familie mit der Palme* (um 1506, Öl auf Leinwand, Durchmesser 102 cm, National Gallery of Scotland, Edinburgh, Inv. NGL 062.46).

<sup>10</sup> John H. Neff, op. cit., S. 76 f.

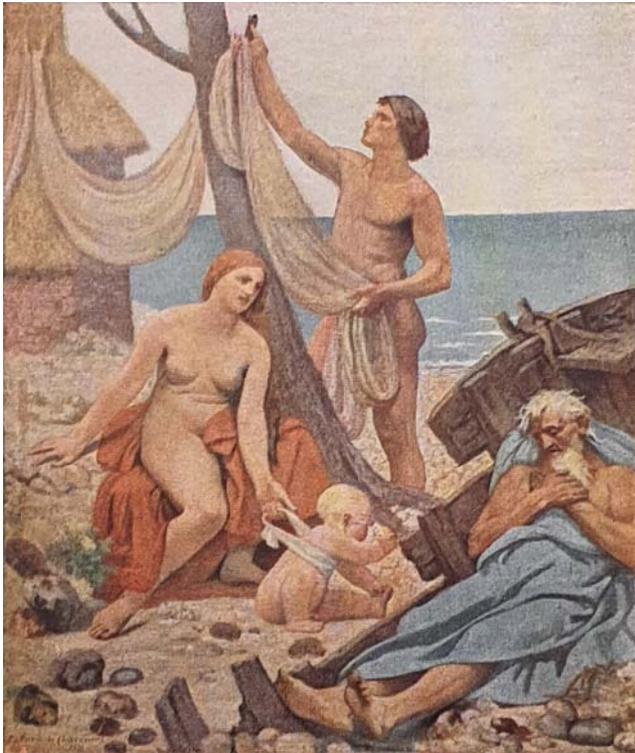


Fig. 1: *La famille du pêcheur*, 1875.  
Öl auf Leinwand, 260 x 218 cm.  
Ehemals Gemäldegalerie Dresden, 1945 zerstört.

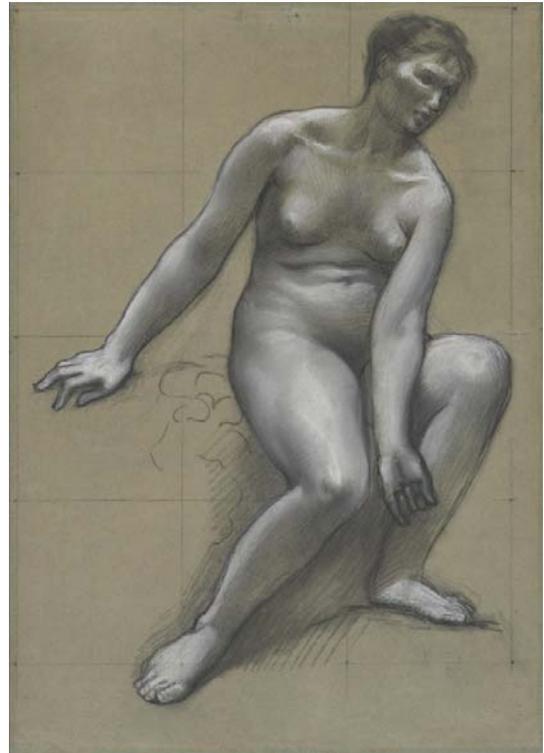


Fig. 2: Figuren-Studie zu *La Famille du pêcheur*, um 1875.  
Schwarze und weiße Kreide auf braunem Papier. 466 x 328 mm.  
Cleveland Museum of Art, Cleveland OH, [Inv. 2008.390]



Fig. 3: Carton zu *La Famille du pêcheur*, um 1875.  
Rötel, laviert u. schwarze Kreide auf Leinwand. 244 x 217 cm.  
Musée Saint-Nazaire, Bourbon-Lancy

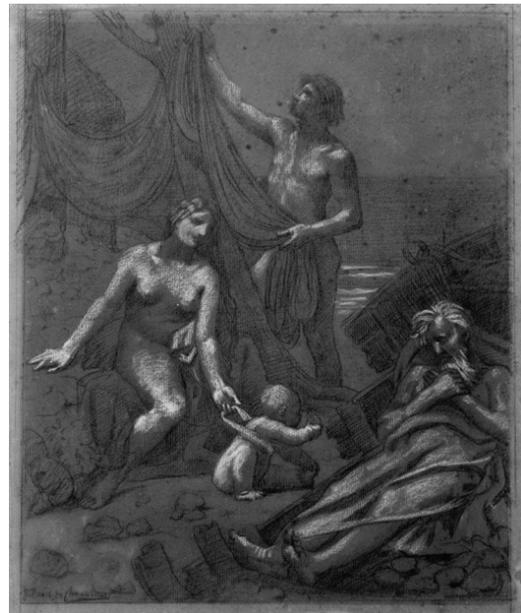


Fig. 4: Kompositions-Studie zu *La Famille du pêcheur*, um 1875.  
Rote u. weiße Kreide auf braunem Papier, 419 x 360 mm  
Harvard Art Museums, Fogg Museum, [Inv. 1943.894]

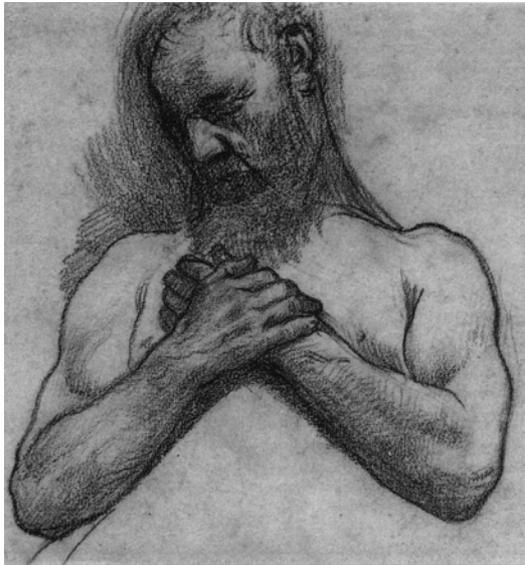


Fig. 5: Figuren-Studie zu *La Famille du pêcheur*.  
Schwarze Kreide auf blauem Papier, 221 x 205 mm.  
Musée des Beaux-Arts, Lyon, [Inv. B607-125]



Fig. 6: Studie zu *La Famille du pêcheur*, um 1885.  
Rötel auf Japan, 208 x 249 mm.  
Art Institute of Chicago, Geschenk von Robert Allerton,  
[Inv. Nr. 1924.928]

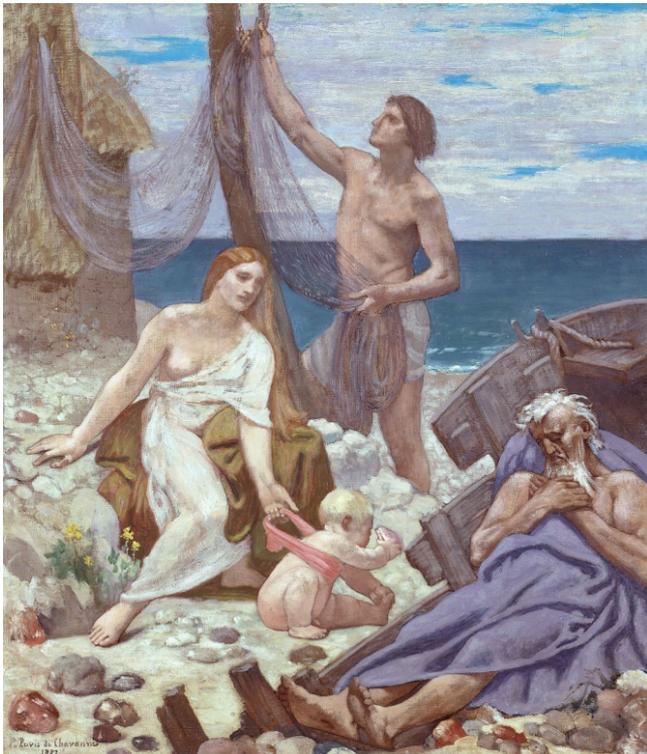


Fig. 7: *La Famille du pêcheur*, 1887.  
Die kleine Fassung des Gemäldes, Öl auf Leinwand, 82,6 x 71,0 cm.  
Art Institute of Chicago, Sammlung Martin A. Ryerson,  
[Inv. Nr. 1915.227]