



***Die Jagddarstellungen
in Gustave Courbets Malerei
und bei den deutschen Malern des 19. Jahrhunderts***

Der berühmte französische Maler des 19. Jahrhunderts, Gustave Courbet (1819-1877), hat mehr als 130 Jagdbilder gemalt : das heißt Gemälde, die Jagd, Jäger oder Wild darstellen. Mit diesen Gemälden haben sich bis heute nur wenige Kritiker und Historiker gründlich befasst. So habe ich mich, seit nun 10 Jahren, intensiv damit beschäftigt. Aber gleichzeitig habe ich auch die deutsche Jagdmalerei des 19. Jahrhunderts studiert. Diese Verbindung von Courbet mit den zeitgenössischen deutschen Malern gründet nicht nur auf den Erfolg, den der französische Realist, bei seinen Lebzeiten schon, in Deutschland erzielte, sondern auch auf die verschiedenen Aufenthalte, die er in Deutschland machte : nicht nur um dort zu malen, sondern auch um dort jagen zu können. Courbet erwähnt es in seinem Briefwechsel: die schönsten Jagdtage, die er je erlebt hat, sind die in Deutschland.

Und seine schönsten Jagdgemälde, sind auch die, die er in Deutschland gemalt hat. Übrigens führt mich alles zu der Vermutung, dass er, während seines Aufenthalts in Frankfurt am Main von September 1858 bis Februar 1859, zum größten Teil seiner Jagddarstellungen inspiriert wurde. Also handelt es sich auch um Courbet „und“ Deutschland, wie es 1978/79 bei einer großen Ausstellung hieß.

Aber diese deutsche Jagd, die Courbet auf seine Leinwände gemalt hat – z.B. mit seinem „*Chasseur allemand*“ von Lons-le-Saulnier, den Sie, lieber Herr Stahmann, auf der Einladung zur heutigen Tagung so schön abgebildet haben –, wie wurde sie, zur gleichen Zeit, von den deutschen Malern dargestellt ? Und umgekehrt, wie wurde diese deutsche Jagdmalerei von dem aus Frankreich kommenden „Realismus“ geprägt? Kann man eigentlich von einem „Jagd-Realismus“ in der Malerei sprechen?

So werde ich meinen heutigen Vortrag in drei Teile gliedern, indem ich Ihnen, meine Damen und Herren, die drei folgenden Themen darlegen möchte:

- 1) meine Interpretation von Courbets Jagdmalerei ;
- 2) die Entdeckung der deutschen Jagdmalerei des 19. Jahrhunderts als Außenstehender, als Franzose ;
- 3) mein Versuch, den „Realismus“ in der Jagdmalerei zu definieren.

1) Mein erster Teil stützt sich auf eine Feststellung: das "Schweigen" der zeitgenössischen französischen Jäger über Courbet und dessen Jagdmalerei. Eine umso überraschendere Feststellung, dass die drei wichtigsten französischen Jagdzeitungen des 19. Jahrhunderts (und zwar der *Journal des Chasseurs*, die *Vie à la Campagne* und die *Chasse Illustrée*) immer einen bedeutenden Teil ihrer Seiten der zeitgenössischen Malerei widmeten: die Jäger hatten anscheinend viel Interesse dafür. Sie hatten jedoch nur einmal in jenem Jahrhundert etwas über Courbet in ihren Jagdzeitschriften lesen können. Und dies nur in einem sehr kurzen, den Salon von 1857 betreffenden Artikel. Wie kann man dieses „Schweigen“ der Jäger über ihren „Jagdbruder“ Courbet erklären? Auf diese Frage habe ich in meiner Dissertation geantwortet, indem ich die Jagddarstellungen des französischen Malers in den historischen Kontext der Jagd in Frankreich während des 19. Jahrhunderts versetzt

habe. Es ist offensichtlich, dass Courbets Tiermalerei sowie seine Jagdszenen, nicht der Wirklichkeit entsprechen, und entgegen seinen schriftlichen Behauptungen, ist die Anatomie sowie das Verhalten der verschiedenen Tierarten, die er darstellt, nicht „*exakt wie die Mathematik...*“, so wie er sich selbst ausdrückt. Davon zeugen seine berühmtesten Jagdgemälde, insbesondere zwei seiner „jagdlichen Trilogie“, an der er 1858/59 während seines Aufenthalts in Frankfurt zu malen begann :

- *Der Hirschkampf*, oder die sogenannte „*Frühlingsbrunft*“ (für einen Jäger ein Unsinn), im Musée d’Orsay, in Paris ;
- *Der Hirsch am Wasser* (*der ins Wasser flüchtende Hirsch*), im Musée des Beaux-Arts, in Marseille.

Ich muss sagen dass ich persönlich schon einmal – in deutscher Sprache – über diese realistischen Jagdbilder Courbets, bzw. über seine Rotwild Darstellungen, geschrieben habe, und zwar in einem Artikel des Katalogs der Ausstellung „*Courbet. Ein Traum von der Moderne*“, die im Winter 2010/11, in Frankfurt stattfand. Den Titel meines Artikels hatte ich so formuliert: „*Auf der (Traum-)Fährte des Hochwilds*“. So wollte ich unterstreichen, wieweit Courbets Jagddarstellungen von der biologischen und jagdlichen Realität entfernt sind, im Besonderen sein „*Hirsch am Wasser*“, der 2010/11 in Frankfurt ausgestellt wurde.

Auf diesem Bild sehen wir nämlich eine Szene aus der Parforcejagd, mit einem flüchtigen, ungeraden Zwölfender, der seinen Verfolgern zu entkommen sucht, indem er „das Wasser schlägt“. (Die Parforcejäger rufen „il bat l’eau“ – „er schlägt das Wasser!“ – wenn der Hirsch ins Wasser geht. Und dazu blasen sie die sogenannte Wasserfanfare – „le bat-l’eau“). Mit seinem Bild wollte Courbet den bestimmten Zeitpunkt dieses „Wasserschlagens“ sekundengenau wiedergeben, nämlich den Augenblick, in dem der Hirsch ins Wasser geht, oder besser : sich förmlich ins Wasser stürzt wie ein Taucher (ein schlechter Taucher), der seinen Sprung verpatzt und mit dem Bauch auf dem Wasser aufklatscht. In dieser erstaunlichen Pose zeigt der Hirsch sogar die klinischen Symptome eines Tieres, das krampfartig zuckt, wie bei einem epileptischen Anfall, der mit einer extremen Streckung der vier Gliedmaßen einhergeht. (In der Tiermedizin wird diese pathologische Körperhaltung, Opisthonus genannt, mit einer Tetanusvariante gleichgesetzt, die sich durch eine

Versteifung aller Extensormuskeln der Gliedmaßen und der rückwärtigen Muskeln am Rumpf der Tiere bemerkbar macht).

Tatsache ist, dass damals unserem französischen Maler noch keine Fotografien von lebendem Wild zur Verfügung standen, und dass es schwierig für ihn war, in seiner Heimat, der Franche-Comté, Wildskizzen oder –vorzeichnungen, vor allem von Rotwild, anzufertigen. Dies wäre eine reine Glückssache gewesen zu einer Zeit, als es wenig Wild gab, was in Frankreich im 19. Jahrhundert zweifellos der Fall war, nachdem das Jagdrecht infolge der Revolution von 1789 erheblich gelockert wurde. Courbet hatte also keine Wahl: er musste auf das gestreckte Wild, das ihm als Modell diente, zurückgreifen. Seinem Biografen Georges Riat zufolge, wartete er 1858 in Frankfurt darauf, dass die Jagdsaison eröffnet wurde, um „*einen Hirsch zu haben und eine schöne große Skizze fertigzustellen*“. Bei dem Hirsch handelt es sich wahrscheinlich um jenes Exemplar, von dem in einem am 8. Februar 1859 von Frankfurt abgeschickten Brief an seine Schwester Juliette ausführlich die Rede ist :

„An Silvester habe ich etwas Herrliches erlebt. Auf einer Jagd erlegte ich in den Bergen Deutschlands (im Taunus natürlich) einen riesigen Hirsch, einen Zwölfender, das heißt einen 13 Jahre alten Hirsch. Es war der größte Hirsch, der seit 25 Jahren zur Strecke gebracht worden war“.

Aus demselben – größenwahnsinnigen – Brief ist zu erfahren, dass der gestreckte Hirsch abgelichtet wurde. Dieses Foto des toten Hirsches diente nicht nur als Vorlage für das Gemälde des „*Deutschen Jägers*“ („*Le Chasseur allemand*“), sondern auch, 8 Jahre später, für die

- „*Hirschjagd im Winter*“ („*L’Hallali du cerf*“), im Musée des Beaux-Arts et d’Archéologie, in Besançon.

Und wenn Courbet nicht über ein von ihm erlegtes Stück – oder ein Foto davon – verfügte, kaufte er Wild, um es als Modell zu verwenden. Wir wissen auch, dass er sich sogar manchmal Wild von einem Wildhändler in Paris leihen ließ. Wir Jäger wissen jedoch, dass nach dem Tod eines Wildstückes sich die Totenstarre schnell einsetzt, das heißt die Verhärtung der Muskeln und Versteifung der Gelenke, wodurch sich z.B. die Läufe eines Hirsches oder Rehbockes so gut wie nicht mehr beugen lassen: sie bleiben steif. Das führt mich natürlich zur Hypothese, Courbets

„Hirsch am Wasser“ könnte ebenfalls nach einem toten Hirsch gemalt worden sein, der auf seinen steifen Läufen stand – was ihm das gänzlich unwirkliche Aussehen eines im Galopp daherkommenden Hirsches verleiht, der kurz davor ist, zu Boden oder ins Wasser zu sinken, alle vier Läufe weit von sich gestreckt.

Andere Gemälde Courbets betreffen die Parforcejagd – und das auch auf eine sehr erstaunliche Weise. So z.B:

- *Die Jagdbeute, Rehwildjagd in den Wäldern des oberen Jura*, im Museum of Fine Arts, in Boston ;
- *Das Im Jura, im Schnee abgehetzte Rotwild-Tier*, in einer Privatsammlung, in New York ;
- *Das Jagdfrühstück*, im Wallraf-Richartz-Museum, in Köln ;
- *Nach der Jagd*, im Metropolitan Museum of Art, in New York ;
- *Der berittene Jäger, der die Fährte wiederfindet*, in der Yale University Art Gallery, in New Haven ;

In der Tat wirkte Courbets Jagdmalerei für die damalige – sowie noch für die heutige – Jägerschaft eher unheimlich: die Jäger, insbesondere die Parforcejäger, erkennen sich nicht in diesen Gemälden. Diese verwehren den Jägern jede Einfühlung. Sie zeugen jedoch von einer Art „Verneinung“ der klassischen Parforcejagd – der der absolutistischen Monarchie –, das heißt der Verneinung eines Jagdstils, den Napoleon III. wiederhergestellt hatte. Eine solche Verneinung lässt sich psychoanalytisch erklären: je mehr man etwas bestreitet, desto mehr behauptet man es... So zum Beispiel :

- *Der Parforcejäger, oder Das durchgehende Pferd*, in der Neuen Pinakothek, in München, das dritte Bild der „jagdlichen Trilogie“ von 1858/59,

das ursprünglich einen „Piqueur“ (einen berittenen Parforcejäger) darstellte. Dann hatte Courbet es übermalt und den Reiter gelöscht. Wie Anfangs des 19. Jahrhunderts schon, in den deutschen Jagdrevieren, die Parforcejagd generell gelöscht wurde...

2) So komme ich zum zweiten Teil meines Vortrags: die Entdeckung der deutschen Jagdmalerei des 19. Jahrhunderts. Welche sind die deutschen Maler, die von der zeitgenössischen Kritik als „Jagdmaler“ betrachtet wurden? Eine erste Antwort fand ich im „*Deutschen Jagdmaler-Album*“, das ich in Berlin lesen – und auch fotografieren – konnte. Das Buch erschien im Mai 1881, in Leipzig, mit der Unterschrift : „*Hegewald, praktischer Jäger*“. Sie wissen es ja besser als ich selbst, meine Damen und Herren : Hegewald war das schriftstellerische Pseudonym des berühmten Freiherrn Sigismund von Zedlitz und Neukirch. Sein Album, das zur Eröffnung der „Internationalen Jagd-Ausstellung zu Bad Cleve“ drei-sprachig erschien (und zwar auf deutsch, englisch und französisch), sollte, ich zitiere, „*die meisten der populärsten neueren, lebenden Jagdmaler*“ enthalten. Diese Maler waren zugleich Illustratoren der Jagdzeitung „*Der Waidmann*“. Jeder dieser 26 Künstler ist mit je einer Original-Zeichnung, die er für den „*Waidmann*“ geliefert hatte, in Hegewalds Album vertreten.

Diese Künstler sind folgende : Ludwig Beckmann, Carl Friedrich Deiker, Hugo Engl, Conrad Ermisch, Richard Friese, Otto Grashey, Ernst Henseler, Armin Jacobi, Eduard A. Ireland, Hugo Kauffmann, Carl Koch, Georg Koch, Christian Kröner, Guido von Maffei, Franz von Pausinger, Otto Recknagel, Albert Richter, Carl Selmer, Wilhelm Simmler, Friedrich Specht, Heinrich Sperling, Hugo von Stenglin, Gustav Sunblad, Arthur Thiele, Otto Vollrath und Anton Weinberger.

In diesem „Jagdmaler-Album“ beschränkt sich der Inhalt der Darstellungen hauptsächlich auf Wildtierbilder (z.B. Franz von Pausingers „*Hirschbrunft*“) und Genrebilder (z.B. Conrad Ermischs „*Weinachtsabend*“ oder Albert Richters „*Letzte Ehre*“ – eine Jäger-Beerdigung). Die deutsche Jagdmalerei des 19. Jahrhunderts betrifft jedoch viele andere Gattungen. So habe ich es versucht eine „Typologie der Jagddarstellungen“ aufzubauen. Es haben sich somit 12 Jagdmalerei-Gattungen ergeben :

1. das Historienbild. Das heißt die Darstellung von Jagdszenen mit einem religiösen, mythologischen oder geschichtlichen Inhalt. Da steht das Einmalige der besonderen Situation – sei sie legendär oder historisch beglaubigt – im Mittelpunkt der Jagdschilderung;

2. das allegorische oder symbolische Bild, das einen verborgenen Nebensinn hat. Hier bezieht sich der dargestellte Jäger auf etwas anders als das jagdliche Tun;
3. die Landschaftsdarstellung, in der die Jagdfiguren nicht Selbstzweck sind. Der landschaftliche Raum hat hier die Hauptfunktion der Darstellung ;
4. das Stilleben. Das heißt die Darstellung von totem Wild oder Jagdzubehör, mit- oder ohne kleine Hintergrunds Staffage ;
5. die Kostümdarstellung, die die Kleidung des Jägers gleichsam „dokumentarisch“ wiedergeben soll ;
6. das Porträt (oder Bildnis). Das Bild befasst sich hier mit einem bestimmten Individuum ;
7. die Karikatur und die Satire. Sie suchen durch Übertreibung das Besondere, Einmalige und Individuelle einer jagdlichen Situation, eines Jägers oder Jägerstandes zu verspotten ;
8. das Genrebild. Das heißt die Darstellung des täglichen Tuns und Treibens, das die Jagd oder den Jäger betrifft. Im Gegensatz des Porträts, befasst sich das Genrebild nicht mit einem Individuum, sondern mit einem Typus. Das Bild hat meistens einen erzählenden Inhalt, der aber nie, im Gegensatz zur Karikatur, für den Jäger verspottend oder verletzend ist ;
9. das engagierte Bild. Es überschreitet grundsätzlich die das Genre charakterisierenden Grenzen. Ihm liegt ein weltanschauliches Engagement zugrunde, dem die verschönende Grundhaltung der Genremaler konträr gegenübersteht ;
10. das Tierstück, das sich grundsätzlich mit dem Wild befasst – sei es Nutz- oder Raubwild. Der – notwendige – landschaftliche Raum hat hier nur eine umrahmende Funktion und ist nicht Selbstzweck. Und der Jäger kommt hier nicht zum Vorschein : er ist höchstens nur als – sehr kleine – Staffage gedacht;
11. die eigentliche Jagdszene, betrifft dagegen immer direkt den Jäger oder dessen Hunde. Das Bild befasst sich mit einer dieser vielen Jagdepisoden, die sich während einem Jagdtag abspielen können. Vom „Aufbruch zur Jagd“ am Morgen, bis zur Heimkehr am Abend, erleben die Jäger unzählige Momente, die direkt oder indirekt das „Beute machen“ betreffen : auf der Pirsch oder auf dem Hochsitz, im Treiben, bei der Arbeit mit dem Vorstehhund, bei der

Nachsuche, oder am Mittag, beim „Schüsseltreiben“, usw., das alles sind Jagdszenen, die dargestellt werden können ;

12. die Illustration, von jagdfachlichen oder –literarischen Texten. Hier handelt es sich um die Darstellung einer ganz bestimmten, dichterisch oder fachlich bereits vorgeprägten Jagdszene oder Jagdsituation, die in einem beiliegenden Text geschildert wird. Das Bild dient hier vor allem zum Veranschaulichen und Erläutern eines oder anderer Artikels der Jagdpresse oder einer oder anderer Erzählung aus der sogenannten „Jagdbelletristik“.

Außer dieser 12 bestimmten Gattungen, könnte man auch die Jagdmalerei in verschiedene Themen oder Motive einordnen. So habe ich mich persönlich, in meiner kunsthistorischen Arbeit, insbesondere auf vier Themen konzentriert, die von den deutschen Malern des 19. Jahrhunderts bevorzugt wurden – weil sie dieser „bürgerlichen Jagdkultur“, von der Herr Stahmann spricht, emblematisch waren –, im Gegensatz zur zeitgenössischen französischen Malerei, die für diese vier Motive fast gar kein Interesse hatte. Diese vier Motive sind folgende:

1. Die „*Jagdidylle*“, die immer einen sozusagen verliebten Jäger darstellt ;
2. Der „*Wilderer*“, diese quasi-mythologische Figur der Berge ;
3. Der „*Sonntagsjäger*“, die Karikatur des weidmännischen Dilettantismus ;
4. Der „*röhrende Hirsch*“, der bald zum Archetyp des Kitsches wurde.

So z.B. die Gemälde :

1. von Carl Spitzweg,
2. von August Wilhelm Dieffenbacher,
3. von Eduard Grützner,
4. von Christian Kröner.

3) Das letzte Motiv führt uns ganz natürlich zum dritten Teil meines Vortrags, indem es wieder zurück zu Courbets Malerei führt, nämlich zu seinen sogenannten „realistischen“ Darstellungen des Hirsches und der Hirschjagd.

So haben Sie, meine Damen und Herren, in dem ersten Teil meines Vortrags feststellen können, dass die sogenannte „Realität“, die von Courbet dargestellt ist, nicht viel mit der Wirklichkeit zu tun hat, die die Jäger täglich sehen oder sich vorstellen können. Und so können Sie sich auch natürlich die Frage stellen : Was bedeutet eigentlich der „Realismus“ in der Jagdmalerei ? Um diese Frage beantworten zu können, muss man zuerst den Begriff „Realismus“ vom „Naturalismus“ unterscheiden, wie es ja bereits 1959 der Schweizer Georg Schmidt getan hat. Für ihn ist Naturalismus „*das Fremdwort für Gegenständlichkeit*“, das heißt eine Darstellungsweise, die vor allem nach äußerer Richtigkeit strebt. Der berühmte deutsche Kunsthistoriker, Professor Klaus Herding, einer der größten gegenwärtigen Spezialisten für Courbet, definiert diese „naturalistische“ Darstellungsweise als eine Art der Realitätsverarbeitung, die, ich zitiere, „*dem Künstler Erfindung, dem Betrachter die Erschütterung seiner Erfahrung erspart*“. Seines Erachtens, wird „*wahr*“ hier auf „*empirisch gedeckt*“ reduziert. So könnte man sagen, dass die große Mehrheit der Jagdgemälde des 19. Jahrhunderts „naturalistisch“ geprägt ist. Klaus Herding zufolge, ist dagegen die realistische Malerei etwas ganz anderes. Die Kunstgeschichte hat nämlich vier „Argumentationsebenen“ entwickelt um diese Malerei zu definieren. So ist Realismus:

1. die bildliche Objektivierung eines Gegenstands ;
2. eine mimetische Innovation gegenüber früherer (oder anderer zeitgenössischer) Kunst;
3. die Widerspiegelung einer gewöhnlichen oder gar hässlichen Welt ;
4. eine konzeptionelle Reflexion über die darstellbare Essenz eines Gegenstands.

Diese vier Argumentationsebenen würde ich selbst benutzen, um zu messen was der Realismus der Jagdmalerei des 19. Jahrhunderts gebracht hat. Courbet, der Gründer der realistischen Malerei, fand in Frankreich leider keine zeitgenössische Nacheiferer, und noch weniger bei den Jagdmalern. In Deutschland jedoch gab es mehrere Maler, die den französischen Realisten bewunderten, und von ihm gewisse programmatische Kunstregeln übernahmen. Zuerst möchte ich Wilhelm Leibl nennen, und manche Mitglieder seines sogenannten „Kreises“. Und so könnte ich auch mehrere Beispiele erwähnen:

Von Wilhelm Leibl selbst :

- *Der Jäger*, das „Bildnis“, könnte man sagen, des berühmten zeitgenössischen Jagdschriftsteller Anton von Perfall ;
- *Die Wildschützen*, das großformatige Gemälde, das leider der Maler selbst zerschnitten hat.

Und zusammen mit Johann Sperl :

- *Der Birkhahnjäger*, ein Gemälde, wo der Künstler, sowie auch manchmal Courbet, zuerst ein Foto benutzt hat,
- genau sowie beim *Bauernjäger*,

Von Johann Sperl selbst :

- *Die Heimkehr von der Hirschjagd*.

Und von anderen Mitgliedern des Leibl-Kreises :

- Karl Haider : *Der neue Stutzen* ;
- Wilhelm Trübner : *Wildschwein und Jagdhund* ;
- Carl Schuch : *Raumecke mit hängenden Rebhühnern*.

Und etwas später noch :

- Max Slevogt : *Selbstbildnis als Jäger*.

Man könnte aber auch noch zwei andere deutsche Jagdmaler des früheren 19. Jahrhunderts erwähnen, die meistens nicht direkt als „Realisten“ angesehen werden :

- Johannes Deiker, der ältere Bruder von Carl Friedrich Deiker, mit seiner „*Kopfstudie eines Rothirsches*“ ;
- und Ferdinand von Rayski, mit seinem großformatigen „*Treiber*“.

Immerhin kann man sagen dass, die Anekdote durch diese Malerei aufgegeben oder sogar vernichtet wird. Um das zu verstehen, braucht man nur die folgenden Gemälde zu vergleichen.

So zuerst :

- die „*Schwierige Frage*“, von dem berühmten Genremaler des 19. Jahrhunderts, Franz von Defregger,
- mit „*Bauernjägers Einkehr*“ von Wilhelm Leibl.

Und auch :

- die typisch biedermeierliche „*Rebhuhnjagd*“ von dem Österreicher Andreas Jenick,
- mit der „*Hühnerjagd*“ von Leibl und Sperl.

Und dann noch :

- die Zeichnung „*Hirsch tot!*“ von dem berühmten deutschen Jagdmaler Carl Friedrich Deiker, der mit Christian Kröner vielleicht der größte ist,
- und das Gemälde, das eigentlich das gleiche Motiv darstellt : der „*Deusche Jäger*“ von Gustave Courbet !

So sehen Sie auch, meine Damen und Herren, dass, mit dem Realismus, die verschiedenen „Gattungen“, die ich in meiner „Typologie“ aufgezählt habe, total durcheinander gebracht werden. Ich würde sagen, dass sogar jedes Gattungs-Prinzip mit dem Realismus wirklich „pulverisiert“ wird. Was ist da noch ein „Bildnis“ oder ein „Genrebild“? Mit dem Realismus bläst sozusagen ein „Freiheits-Wind“ über die allgemeine Jagdmalerei. Von dieser Freiheit sprach auch Courbet, als er den Jäger so charakterisierte:

„Der Jäger ist ein Mensch von unabhängigem Charakter, der über einen freien Geist oder über das Gefühl der Freiheit verfügt. Dabei ist er eine im Innersten getroffene Seele, ein Herz, das seine Sehnsucht in der Tiefen und in der Melancholie der Wälder erfüllt“.

Ich bedanke mich für Ihre geduldige Aufmerksamkeit!

Dr. Gilbert TITEUX
Equipe de recherches en sciences historiques
EA 3400 ARCHE (Arts, civilisation et histoire de l'Europe)
Université de Strasbourg-