

Jean-Pierre Saint-Ours

Ein Genfer Maler im Europa der Aufklärung

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE

25. September – 31. Dezember 2015

MEDIENMITTEILUNG

Juli 2015 – Diese vom Musée d'art et d'histoire in Genf organisierte Ausstellung ist die erste Retrospektive, die Jean-Pierre Saint-Ours (1752–1809) gewidmet ist. Sie präsentiert 180 zu einem grossen Teil unbekannte Gemälde und Zeichnungen, die der Künstler in Paris, Rom und Genf schuf. Das gesamte Werk von Saint-Ours – Historienbilder, «Portraits historiés» und «gezeichnete Gemälde» – wird hier in einem Parcours vorgestellt, der nicht weniger als 15 Räume umfasst. Jeder Raum ist einem besonderen Aspekt seines Schaffens oder der von ihm behandelten Themen gewidmet. Die Schau beleuchtet zudem das einzigartige geistige und künstlerische Zentrum, das Genf im Zeitalter der Aufklärung und im späten 18. Jahrhundert gebildet hat.

Saint-Ours ist der Archetyp eines klassizistischen «Historienmalers» in der Poussin'schen Tradition der neuen Klassik, und er bekannte sich zeitlebens als solcher. Er besuchte die damals berühmteste Kunstakademie in Paris und studierte die literarischen Quellen der klassischen Antike, der reformierten Theologie und der Philosophie der Aufklärung. Als geheimer Anhänger der Ideen Rousseaus verteidigte er in seinen Werken unablässig die Ideale der Gerechtigkeit, Freiheit und Demokratie. Wie zuvor Voltaire befürwortete er das soziopolitische Engagement des Künstlers in einer durch Wirren gekennzeichneten Welt, die es zu erneuern galt. Als sensibler, idealistischer, technisch versierter Künstler war er imstande, die ganze Bandbreite der Gefühle ebenso kunstvoll wie empfindsam wiederzugeben. Von der «verborgenen Kraft der Bilder» überzeugt, setzte er in seinen thematisch oft neuartigen Historienbildern, «portraits historiés» und Zeichnungen immer wieder die Subtilitäten des Symbols und der Allegorie ein.

In der grossen Ausstellung *The Age of Neo-Classicism*, die 1972 in der Royal Academy in London stattfand und in der mehrere Werke Saint-Ours' neben Bildern von Ingres und David zu sehen waren, konnte das Publikum diese bedeutende kulturelle und künstlerische Bewegung wiederentdecken, die sich nach 1750 in Europa entwickelte. Die ihrem Wesen nach philosophische Strömung berief sich auf die antiken sittlichen Werte und trat in der Kunst für Vernunft, Tugendhaftigkeit und Natürlichkeit ein, die mit der Freiheit die Quellen der idealen Schönheit bilden. Der Erfolg der Londoner Schau ermutigte das Musée d'art et d'histoire Genf, das die weltweit grösste Sammlung von Gemälden und Zeichnungen Saint-Ours' besitzt, diesem Ensemble den ihm gebührenden Platz zurückzugeben und die Werke des Künstlers, die sich in öffentlichen und privaten Sammlungen befinden, zu erfassen und zu studieren. Zudem wurden umfangreiche Restaurierungs- und Fotokampagnen durchgeführt.

Die Ausstellung *Jean-Pierre Saint-Ours. Ein Genfer Maler im Europa der Aufklärung* und der kritische Werkkatalog der Gemälde und der historischen, mythologischen und religiösen Bildsujets, den Anne de Herdt 2016 publiziert, bilden die Schlusspunkte einer mehrjährigen Arbeit. Sie bieten dem Publikum Gelegenheit, diesen Genfer Maler zu entdecken, dessen Name auf der Fassade des MAH steht und dessen Werk die ganze Kreativität und den Erfindungsreichtum eines aussergewöhnlichen Künstlers erkennen lässt. Die Schau, der lange Vorbereitungsarbeiten vorausgingen, ist die erste Ausstellung, die das gesamte Schaffen des Malers präsentiert.

Um einen umfassenderen Blick auf das Werk von Jean-Pierre Saint-Ours zu werfen, wird am 3., 4. und 5. Dezember 2015 ein internationales wissenschaftliches Kolloquium veranstaltet. Vom Musée d'art et d'histoire und der Universität Genf organisiert, soll es dazu dienen, eine Bilanz der vergangenen und gegenwärtigen Forschung über den Künstler zu ziehen und die Beziehungen der Genfer Maler zu europäischen Künstlern zu vertiefen. Organisation: Jan Blanc, Anne de Herdt und Laurence Madeline

Kuratorinnen der Ausstellung

Anne de Herdt, Ehrenkonservatorin des Cabinet des dessins der MAH, und
Laurence Madeline, Chefkonservatorin, Verantwortliche des Pôle Beaux-Arts der MAH

Kontakt

Pressedienst

Sylvie Treglia-Détraz
Musées d'art et d'histoire, Genf
T +41 (0)22 418 26 54 / sylvie.treglia-detraz@ville-ge.ch

Musée d'art et d'histoire

Rue Charles-Galland 2 – 1206 Genf
11–18 Uhr geöffnet – Montags geschlossen

Eintritt: CHF 15.-/CHF 10.-

Eröffnung am 24. September 18–21 Uhr

Website: www.mah-geneve.ch

Blog: www.blog.mahgeneve.ch

Facebook: www.facebook.com/mahgeneve

Twitter: @mahgeneve

Diese Ausstellung wurde ermöglicht durch die grosszügige Unterstützung einer Genfer Privatstiftung.

Jean-Pierre Saint-Ours

Ein Genfer Maler im Europa der Aufklärung

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE

25. September – 31. Dezember 2015

PRESSEDOSSIER

I. Ausstellungsparcours und Werkpräsentation

Die Ausstellung ist chronologisch angeordnet und präsentiert den Werdegang des Künstlers.

1. Saint-Ours im Selbstbildnis

Die Schau beginnt mit den Selbstbildnissen des Malers, der sich in seinem Leben – von früher Jugend bis ins hohe Alter – mehrmals darstellte. Die Selbstporträts bieten Gelegenheit, den Meister kennen zu lernen.

***Autoportrait dessiné à l'âge de 13 ans*, 1765**

Pierre noire, crayon de graphite, sanguine sur papier blanc, 22,7 x 17,7 cm

Musées d'art et d'histoire

***Portrait de l'artiste au chapeau*, 1766**

Pierre noire, fusain, rehauts de craie blanche, touche d'aquarelle sur les yeux, papier crème, 20,9 x 21,2 cm. Collection privée

***Portrait de l'artiste en dessinateur*, vers 1777**

Huile sur toile, 45,5 x 36,8 cm. Coll. Jean-Louis Goldschmid

***Portrait de l'artiste à la cocarde masquée*, 1795**

Huile sur toile, 61,5 x 52 cm. Collection de la Société des Arts

Jean-Pierre Saint-Ours schuf während seines Lebens vier Selbstbildnisse. Das erste zeigt ihn mit frei fallendem gelocktem Haar, der Kindheit noch nahestehend, doch lässt das Werk trotz dieser Jugendlichkeit den Charme einer leichten Melancholie und den ernsten Charakter des Malers erkennen. Ähnlich wie Liotards gezeichnete Porträts ist das Bildnis mit «zwei Stiften» geschaffen, mit schwarzer Kreide und Röteln, denen kein Detail der Dualität dieses bereits von gequälter Sensibilität geprägten Gesichts entgeht.

Über das zweite Selbstbildnis Saint-Ours' meinte Daniel Baud-Bovy, vor hundert Jahren der beste Kenner der Genfer Malschule, dass er «in ihm den jungen Stolz eines Helden von Jean-Jacques» erkenne. Unter dem Reisehut scheint der in die Ferne gerichtete Blick des jungen Künstlers auf den ersehnten und endlich nahen Augenblick gerichtet, in dem er allein die Stadt Genf verlässt. Uns zugewandt, ohne uns direkt anzuschauen, scheint er völlig von einer Zukunft bestimmt zu werden, in der das Unbekannte nur Quelle des Besseren sein kann. Das Werk, das er in voller Absicht der Nachwelt hinterlassen hat, ist in Grisaille behandelt, als ob diese jugendliche Figur aus dem Nichts auftaucht und sich bereits von ihrer kurzen Vergangenheit distanziert. Durch einen subtil gedämpften Helldunkeleffekt tauchte der Künstler sein Gesicht in ein geheimnisvolles Licht, das es von innen her beleuchtet.

Das Pariser Selbstbildnis ist etwas untypisch mit seinem theatralischen, von unten kommenden Licht, das man auch bei Jens Juel findet, einem in Genf bekannten dänischen Maler. Es zeigt uns Saint-Ours «als Zeichner» vor seiner Staffelei. Der Künstler, der Redingote und Jabot trägt, stellte sich vielleicht so vornehm und elegant dar, wie er meinte, sich in den französischen akademischen Kreisen des 18. Jahrhunderts präsentieren zu müssen.

Das letzte Selbstbildnis ist ein Meisterwerk an Intensität und Verinnerlichung, dessen Dramaturgie nur im verworrenen Umfeld der Zeit zu verstehen ist. Wie könnte man dieses Porträt anders denn als politisches Testament betrachten? Nichts in der Darstellung dieses schwarz gekleideten Manns, der uns mit trostlosem Blick betrachtet, lässt vermuten, dass er ein Künstler war und dass man ihn noch vor kurzem in Rom als grossen Historienmaler gefeiert hatte. Vier Jahre lang stellte er aus Idealismus sein Leben und seine künstlerische Tätigkeit in den Dienst der neuen Demokratie in Genf, doch Ende 1794, als er dem gesetzgebenden Komitee einen «Bericht über die Künste und Berufe sowie die Mittel, das Gewerbe zu neuer Blüte zu bringen» vorlegte, machten die Verbrechen der Schreckensherrschaft der Jakobiner alle seine Hoffnungen auf die Errichtung einer gerechteren und friedlicheren Gesellschaft zunichte. Im Sommer 1795 liess er seine unzähligen Denkschriften, Analysen, Gesetze und Berichte links liegen und malte dieses Bildnis, mit dem er uns ruhig und etwas verbittert zu verstehen gibt, dass er nun der Politik und dem öffentlichen Leben den Rücken kehrt, um sich ausschliesslich der Malerei zu widmen. So ist seine Genfer Bürgerkokarde kaum mehr zu erkennen unter dem Ripsband seines schwarzen Filzhuts.

2. Die Schule der königlichen Akademie für Malerei und Plastik in Paris

Der nächste Raum ist der Ausbildung des Malers an der Pariser Kunstakademie gewidmet. Da die Ausbildungsmöglichkeiten in Genf beschränkt waren, begab sich Saint-Ours nach Paris, um an der dortigen Kunstakademie das Atelier von Joseph-Marie Vien zu besuchen. Vien hatte sich als erster vom Rokoko abgewandt und einen entscheidenden Schritt in Richtung Klassizismus unternommen. Seine Schüler Jacques-Louis David, François-André Vincent und Saint-Ours führten diese neue Ausrichtung weiter und machten sie in ganz Europa bekannt.

Die Pariser Kunstakademie wurde 1648 auf Initiative von Künstlern um Charles Le Brun, Hofmaler Ludwigs XIV., ins Leben gerufen. Sie bezweckten, der bildenden Kunst einen höheren Wert zu geben, indem sie sie unter königlichen Schutz stellten und ihre Vertreter von der Zunft der Maler, Vergolder, Bildhauer und Glaser unterschieden, der hauptsächlich Handwerker mit erblichen Meisterprivilegien

angehörten. Die Mitglieder der Akademie wurden nach ihren künstlerischen Verdiensten gewählt und nach einem eigens geschaffenen «Empfangsstück» beurteilt. Der Ausbildungszweck der Institution stand von Anfang an fest, und von 1663 an besass sie das Monopol für den Kunstunterricht und das Studium nach dem lebenden Modell. Die Werke der Akademiker und ihrer Schüler wurden dem Publikum in jährlichen Ausstellungen vorgestellt, die nach dem Ort, an dem sie 1725 stattfanden, dem Salon carré des Louvre, den Namen «Salon» erhielten. Saint-Ours hielt sich an die Regeln der Akademie.

3. Die Lektion der Antike – Rom

Der Akademieunterricht beruhte auf der grundlegenden Idee, dass die Kunst die Natur und an erster Stelle den menschlichen Körper, Meisterwerk der göttlichen Schöpfung, nachzuahmen habe. Allerdings ist die Natur, die man zu sehen gibt, von ihren «Zufälligkeiten» gereinigt; es handelt sich um eine «ideale Wahrheit», die kein genaues Abbild der Realität, sondern eine geistige Konstruktion ist. Wer die meisterhafte Darstellung der «schönen Natur» erlernen wollte, zeichnete zunächst die Abgüsse antiker Plastiken, zum Beispiel von Antinous, Laokoon oder den Herkules Farnese, die damals als Musterbeispiele der ästhetischen Vollkommenheit galten. Darauf folgte das regelmässige Zeichnen nach dem lebenden männlichen Modell, zu dem Anatomie-, Perspektive- und Geschichtskurse sowie von den Lehrern gehaltene theoretische Vorlesungen hinzukamen. Saint-Ours, der als Ausländer und Protestant kein Pensionär der französischen Akademie in Rom sein konnte, hielt sich dennoch zwölf Jahre lang in der Ewigen Stadt auf und verkehrte dort mit seinen Kameraden der Akademie.

4. «Gezeichnete Gemälde»

Zeichnungen wurden im Pariser Salon erstmals 1737 und dann häufiger ab den späten 1760er-Jahren ausgestellt. Zunächst mit der Druckgrafik verbunden, wie das Charles-Nicolas Cochin vorgemacht hatte, wurden sie rasch als eigenständige Arbeiten präsentiert und gewürdigt. Die «gezeichneten Gemälde», wie sie insbesondere Lagrenée der Jüngere schuf, fanden im letzten Drittel des Jahrhunderts zunehmend Erfolg. Von ihren Sujets her gleichen sie der Historienmalerei. Die komplexen, mit hoher Meisterschaft geschaffenen Einzelstücke erlauben, die virtuose Technik und Ausführung des Künstlers zu würdigen. Aufgrund ihrer bescheideneren Preise zogen sie ein neues Publikum an, das weniger wohlhabend als der Adel war, doch eine «visuelle Bildung» besass, die es durch den Besuch der Salons, die Zunahme der Reproduktionsstiche und die Lektüre alter und zeitgenössischer Autoren erworben hatte. Als sich De la Rive während der Revolution als Flüchtling in Bern aufhielt, riet ihm Saint-Ours, «lavierte Zeichnungen anzufertigen, da sich nur wenige Gemälde leisten können». Der Landschaftsmaler dankte ihm mehrmals und erklärte: «Diese Zeichnungen waren für mich eine wertvolle Einkommensquelle, und ich verdanke ihnen einen grossen Teil meiner Existenz.»

Flamininus affranchit les Grecs après les avoir vaincus, vers 1780

Plume et pinceau aux lavis beige et gris, lavis de sanguine, rehauts de gouache blanche sur esquisse à la pierre noire, 43,3 x 69,3 cm. Musées d'art et d'histoire

Der Künstler bezog sich oft auf Plutarch, dessen *Lebensbeschreibungen berühmter Männer* das Lieblingsbuch von Jean-Jacques Rousseau waren. Unter Berufung auf den antiken Moralisten pries Saint-Ours Gerechtigkeit und Freiheit in dieser lavierten Zeichnung. Sie stellt die historische Szene dar, in welcher der römische General Flamininus, nachdem er die Griechen in der Schlacht von Kyneskephalai besiegt und unterworfen hatte, ihnen nach den Isthmischen Spielen in Korinth 196 v. Chr. alle ihre Freiheiten zurückgibt. Für die Suche des Malers nach sozialer und politischer Freiheit ist die Wahl dieser Allegorie sehr bezeichnend. Vielleicht liess er sich auch vom Historiker Polybios anregen, dessen Schriften er besass und der die durch den römischen Sieg in Griechenland geschaffene neue Lage mit folgenden Worten kommentierte: «Die folgende, von Flamininus verkündete Befreiung der Städte bedeutete, dass diese in dem Kampf zwischen ihnen und den Königen den Sieg davongetragen hatten, und dass sich die Gemeinschaft der Bürger erneut als Inhaberin der Souveränität vor der absoluten Macht eines Einzelnen behauptete» (Polybios, *Geschichte*, Zürich 1961–1963). Gemeinschaft der Bürger: damit war die Republik gemeint. In den meisten seiner Werke drückte Saint-Ours wie hier eher kollektive Emotionen als individuelle Gefühle aus. Die Laviertechnik dieser Komposition ist äusserst kunstvoll: Mehrere leichte Tonalitäten werden übereinandergelegt und dann mit weisser Gouache kontrastiert. Das Werk wurde vom Künstler selber gerahmt.

5. Sitten der Völker der griechischen und römischen Antike

Parallel zu seiner Maltätigkeit unternahm Saint-Ours vertiefte Studien der Geschichte und Literatur, welche die bereits stark ausgebildeten Konzepte seiner Bilder weiter bereicherten. Die Kompositionen folgen dem reinsten klassizistischen Ideal mit ihrem architektonischen Dekor, der von Säulen, Giebeln und schlichten Bauvolumen geprägt ist, und in dem sich drapierte Personen natürlich und einfach bewegen. Der Künstler bereitete ein Buch vor mit dem Titel «Historische Forschungen über die politische Nützlichkeit einiger der Schönen Künste bei verschiedenen Völkern», in dem es darum ging, den Einfluss der Kunst auf die Sitten und den Charakter der Nationen sowie umgekehrt zu untersuchen. Das Werk ist verschollen, doch man kann sich den Einfluss vorstellen, den diese Forschungen auf die drei Haupt Sujets seiner römischen Periode ausgeübt haben dürften; es galt, «Sittenmerkmale verschiedener Völker der Antike» darzustellen. Als Historiker der Mentalitäten entwarf Saint-Ours *Die Auswahl der Kinder von Sparta* nach Plutarch, *Die Hochzeit bei den Germanen* nach Tacitus und *Die Olympischen Spiele* nach einer Passage aus *Emile* von Jean-Jacques Rousseau; alle drei Werke präsentieren Szenen, welche die Bräuche und nicht die heldenhaften Kriegstaten dieser Völker wiedergeben.

Les Jeux olympiques, 1786-1791

Huile sur toile, 209,5 x 386 cm. Musées d'art et d'histoire

Die Zeus geweihten Olympischen Spiele waren die berühmtesten Spiele in ganz Griechenland. Seit 776 v. Chr. wurden sie alle vier Jahre im Sommer in Olympia abgehalten. Zu Ehren des Schutzgottes schwiegen die Waffen während der Olympischen Feiern. Die Wettkämpfe, denen Opfer vorausgingen, waren Teil der rituellen Zeremonien. Bereits bei Homer konnte man lesen, dass der Sieg vom

Schicksal, der göttlichen Gunst, abhing, und dass die Sieger bescheiden blieben angesichts des Eingriffs der übernatürlichen Mächte.

In diesem Bild stellte Saint-Ours den Ringerwettkampf anlässlich der 89. Olympiade dar. Er beabsichtigte, «in seinem Bild mehrere Episoden dieser berühmten Feiern zu vereinen, welche die Sitten der hellenischen Völker schildern». Der Künstler wählte den Augenblick, da zwei Schiedsrichter einen jungen Athleten bekränzen werden, der seinen letzten Gegner besiegt hat. Für die Griechen gab es keine grössere Ehre als diesen im Tempel des höchsten Gottes errungenen Sieg. Allerdings erhielt der Sieger lediglich einen Ehrenpreis, einen einfachen Kranz aus wilden Olivenzweigen, geflochten mit dem Blattwerk des von Herakles gepflanzten heiligen Baums. Einzig der Wunsch nach grenzenlosem Ruhm und die Frömmigkeit trieben also die Athleten zum Wettkampf an.

Das Gemälde, das diese Spiele darstellt, erscheint uns als Archetyp der klassizistischen Kunst. Den Ursprung des vom Künstler gemalten Sujets bildet eine eindrucksvolle historische Gelehrsamkeit. Im Bild finden sich philosophische und literarische Anspielungen, und systematisch werden die Ideen des Heldentums, des Muts und der sittlichen Kraft gepriesen. Das epische Fresko, das einer archäologischen Rekonstruktion nahesteht, ist wie ein Flachrelief in dem von den Exegesen verkündeten Baustil aufgebaut.

Im Vordergrund der Komposition erkennt man Ceres-Priesterinnen, die einzigen zu den Spielen zugelassenen Frauen, die mit Girlanden aus Eichen- und Mohnblättern geschmückt sind. Auf der Tribüne sitzen wohlhabende Zuschauer, und im Amphitheater applaudiert eine riesige Menge von Menschen verschiedener Nationen dem Sieger. In seinen Bildern räumt Saint-Ours dem Volk häufig einen grossen Platz ein, indem er vorzugsweise dessen kollektive Reaktionen darstellt. Hier ist es ein Ausbruch von Freudengefühlen.

Um die Epoche dieser Olympiade zu markieren, liess der Maler neben der Tribüne den Philosophen Sokrates auftreten. Wie Saint-Ours selber betont, wählte er «diesen berühmten Mann, weil er auch für seine körperliche Hässlichkeit ebenso bekannt war wie für seine geistige Schönheit. Inmitten seiner Schüler scheint er einige Gedanken über die Liebe zum Ruhm vorzutragen.» Im Hintergrund der Szene erkennt man die Bauwerke von Olympia, den heiligen Hain des Heiligtums und den Tempel von Castor und Pollux, den Erneuerern der Spiele.

Um dieses Sujet zu studieren, liess sich Saint-Ours nach seiner eigenen Aussage von Pausanias, Plutarch, Strabo und Stuarts *Reisen* anregen, doch gewiss hatte er auch Pindars *Oden* gelesen.

Das grosse Gemälde war vom Marquis de Créqui in Auftrag gegeben worden, der es Monsieur, dem Bruder König Ludwigs XVI., dessen erster Kammerherr er war, zum Geschenk machen wollte. Durch die Revolution in den Ruin getrieben, sah er sich jedoch gezwungen, seinen Plan fallen zu lassen. Bereits seit langem wünschte der Genfer Sammler François Tronchin ein Bild von Saint-Ours zu besitzen und fragte regelmässig beim Künstler an. Auf Saint-Ours' Vorschlag erwarb er schliesslich diese riesige Fassung der *Olympischen Spiele*. Das in seiner Galerie des Délices ausgestellte Werk erregte die Neugier und Begeisterung zahlreicher Besucher, die der Ratsherr eingeladen hatte, um «das erste in Genf gezeigte Historien Gemälde von Saint-Ours» zu bewundern. François Tronchin kommentierte das Bild persönlich, indem er sich auf eine ausführliche Beschreibung stützte, die er vom Maler erhalten hatte, und schrieb diesem: «Ich beglückwünsche mein Vaterland, den Urheber [der *Olympischen Spiele*] hervorgebracht zu haben [...]. In wenigen Tagen werden Sie Ihre

Landsleute, denen Sie vorzustellen ich die Ehre habe, wie Ihren siegreichen Ringer bekränzen [...]» (Brief von François Tronchin an Saint-Ours, 1791).

6. Ansichten Roms und des Latiums

Saint-Ours hatte keine besondere Ausbildung in der Landschaftsmalerei erhalten, legte aber Wert auf einen natürlichen oder architektonischen Rahmen, der seine historischen Sujets ins richtige Licht rückte. Alles wurde anders für ihn, als er in Rom ankam. Voller Faszination entdeckte er diese Stadt, die Museum und Akademie zugleich war, in der die Antike die Bücher verliess, um Landschaft, Park, Vorlage für den Maler oder Grabungsort für den Neugierigen zu werden.

Im Frühjahr 1781 reiste er nach Florenz, Bologna und Parma, wo ihn sein angeborenes Zeichentalent antrieb, mit Charme und Wahrhaftigkeit alles festzuhalten, was ihm zu Gesicht kam: Personen, Baudenkmäler und Landschaften. So füllte er Alben und Hefte, von denen einige bereits früh auseinandergenommen wurden, so dass wir heute eine Serie von Landschaften, hauptsächlich aus Rom und dem Latium, präsentieren können.

Für die Kunsthistorikerin Anna Ottani-Cavina «tritt im späten 18. Jahrhundert ein neues Rombild in Erscheinung. Vorbei ist die Zeit der Grabesansichten, der Ruinenpoetik, der Veduten à la Piranesi. Rom ist nun eine Sonnenstadt, bewohnt und erleuchtet von der Vernunft.» In den Zeichnungen fehlt die Figur, während die Natur die Hauptrolle spielt. Diese italienischen Stadtansichten sind mit einem Strich festgehalten, die die Dinge fest umreisst, selbst jene, deren Form vergänglich ist: Himmel, Wolken und Wasser.

7. Gezeichnete imaginäre Szenen nach antiker Art

Diese Szenen einer geträumten Antike stammen aus einem einzigen, seit langem auseinandergenommenen Album. Als Einzelwerke in verschiedenen Sammlungen aufbewahrt, sind einige von ihnen hier zum ersten Mal wieder vereint. Ihre Sujets, die das Alltagsleben oder Episoden der griechisch-römischen Geschichte darstellen, zeugen von Saint-Ours' Vertrautheit mit der klassischen Literatur, insbesondere mit Vergil und Theokrit. Die Zeichnungen, deren Form an jene antiker Flachreliefs erinnert, wurden vermutlich nach dem Muster der Bildfolgen auf dem *Schild des Achilleus* konzipiert, die Nicolas Vleughels nach der Beschreibung in Homers *Ilias* geschaffen hatte. Die Illustration dieses Objekts, die durch Cochins Stich weite Verbreitung fand, stellt das durch den von Hephaistos geschmiedeten Schild symbolisierte kosmogonische Ideal dar.

8. Familienbildnisse. Freunde und Verwandte

Im Allgemeinen war Saint-Ours ein bedeutender und produktiver Bildnismaler. Die hier gezeigten Werke bilden eine einzigartige Porträtgalerie, die von den «Salles palatines» bis in die Dauerausstellung des Museums reicht und den Genfer Besucherinnen und Besuchern erlaubt, einen Dialog mit ihren Ahnen zu führen.

9. Die Republik Genf in der Revolutionszeit

Die Ereignisse von 1792 – die Genfer Revolution – bewegten Saint-Ours, Rom zu verlassen und in seine Heimatstadt zurückzukehren. 1793 wurde er in die Nationalversammlung gewählt, deren Aufgabe es war, eine neue Verfassung auszuarbeiten. Drei Jahre lang führte er eine intensive, kohärente, entschiedene, doch nie extremistische politische Tätigkeit, um sich für die Künste einzusetzen und zu versuchen, die schwere Wirtschaftskrise zu bekämpfen, unter der das Handwerk litt. So beeinflusste er nachhaltig den Kunstunterricht und förderte die Gründung eines Museums, des künftigen Musée de la Société des Arts, das dann zum Musée Rath wurde, dem Vorgänger des Musée d'art et d'histoire. Von der Schreckensherrschaft der Jakobiner schwer erschüttert und in seinen Hoffnungen auf eine gerechtere und harmonischere Gesellschaft enttäuscht, zog er sich aus dem öffentlichen Leben zurück, um sich ausschliesslich seiner Malerei zu widmen.

Für die Illustration seiner *Histoire de Genève* (1833) hatte Albin Thourel Saint-Ours' Bildnisse der Abgeordneten mit ihren Namen stechen lassen. Der Künstler hatte sie während der Sitzungen des gesetzgebenden Komitees, an denen er 1794 teilnahm, nach dem lebenden Modell geschaffen. Dank dieser Arbeiten konnten andere Skizzen in demselben Stil identifiziert werden. Im genannten Komitee sass Jean-D. Fol-Covelle, François Vernes-Lagisse, Jean Flournoy, Jean-David Gonin-Masbou und der Arzt Louis Odier. Der Letztere, ein Vetter von Madame de Staël, war ein echter Erbe der Aufklärung; als Universalgelehrter kommentierte, präsierte und organisierte er in allen Bereichen. Unter den ausgestellten Bildnissen erkennt man Jean-Louis Masbou mit seinem grossen Hut oder den Friedensrichter Louis Gallopin. Mit seinem unglaublichen Talent als Porträtist und einer lebhaften, nervösen, unverkennbaren, in braune Tinte getauchten Feder hielt der Künstler die vielfältigen Züge und Charaktere dieser Persönlichkeiten fest, die trotz ihrer unterschiedlichen Herkunft gemeinsam gesetzgeberisch tätig waren.

***Figure de la République de Genève*, 1794**

Huile sur bois, 385 x 151 cm, Musées d'art et d'histoire

Saint-Ours wollte, dass «Genf Denkmäler errichte, die zum Gedächtnis seines Volkes würden». Mehr als 200 Jahre später erfüllt seine Allegorie von Genf voll und ganz ihre symbolischen Funktionen. Für die heutigen Menschen ist sie das einzige bedeutende Werk, das an diese von Wirren geprägte Zeit erinnert, und sie erscheint ihrerseits als echtes Denkmal. Am 22. Dezember 1794 gab die Genfer Regierung, deren Mitglied der Künstler war, bei ihm dieses Gemälde von aussergewöhnlicher gedanklicher Dichte in Auftrag. Es sollte im Chor der Kirche Saint-Pierre aufgehängt werden, der man den Namen «Gesetzestempel» geben wollte und in der die Nationalversammlung tagte. 1798 wurde das Bild kurz nach der Annexion Genfs durch Frankreich diskret entfernt. Die Besatzer hatten angeordnet, alle Symbole der ehemaligen Republik verschwinden zu lassen, und die riesige Allegorie der Stadt musste sich diesem Diktat beugen.

***La Ville de Genève idéalisée à l'Antique*, vers 1794**

Pierre noire, pinceau et lavis à l'encre brune sur papier crème, 43,7 x 77,3 cm
Musées d'art et d'histoire

Während der zwölf einzigartigen Jahre, die Saint-Ours in Italien verbrachte zeichnete er, um seine Kenntnis der Antike zu vertiefen, unablässig berühmte Baudenkmäler und Skulpturen, die aus dieser

Zeit erhalten waren. Um ebenfalls zu erfassen, wie die Griechen und Römer den Begriff der Natur verstanden hatten, zog er durch Latium und fertigte zahlreiche synthetische Skizzen der an den Hügelhängen gelegenen fernen Dörfer an, deren Anlage und Bauten ihm als idealer Rahmen für seine Historienbilder dienten. Als er um 1794 seine grossen Ansichten der nach Art der Antike idealisierten Stadt Genf schuf, übertrug er so genau wie möglich die Silhouetten der italienischen Städte, deren Skizzen er aufbewahrt hatte.

Wie eine antike Stadt zeichnet sich das verwandelte Genf auf seinem Hügel ab mit seinem Tempel, seinen Kolonnaden und seinen Befestigungsanlagen. Man erkennt die Treille, die Porte Neuve und die Stadtmauern. Am Stadteingang ausserhalb der Mauern erwies der Künstler Jean-Jacques Rousseau eine Hommage, indem er unter den Bäumen das Denkmal, das ihm die Genfer gewidmet hatten, und das Grabmal von Ermenonville nebeneinanderstellte (Fornara 1989).

10. Der Katastrophenzyklus des «Erdbebens»

Dieser Zyklus, der zu Saint-Ours' Hauptwerken gehört, entstand in mehr als 20 Jahren zwischen 1782 und 1806. Er stellt das menschliche Drama einer verzweifelten Familie dar, die in Ruinen vor dem Feuer und Gewitter flieht und dem Erdbeben zu entkommen sucht, das plötzlich über sie hereinbricht.

Dieses allegorische Thema, das zu den kennzeichnendsten der Zeit gehört, ist eng mit dem Leben des Malers, aber auch mit der Geschichte der Kunst, der Ideen und der europäischen Politik verbunden und muss in seinem historischen Kontext gedeutet werden. Es inspirierte den Künstler durch die unabwendbare Gewalt der Naturkatastrophen – das Erdbeben, das 1783 Messina zerstörte, hatte Saint-Ours tief beeindruckt – und durch die ebenso unerbittliche Gewalt der politischen Ereignisse, die durch die Revolution, die Schreckensherrschaft der Jakobiner und die folgenden Bürgerkriege ausgelöst worden war.

Zum ersten Mal sind hier die erste Skizze auf einem Albumblatt, das herrliche Ensemble der Vorzeichnungen und vier der fünf von Saint-Ours geschaffenen Gemälde vereint: die grosse klassizistische Komposition von 1799 und ihre «Wiederholung», das bereits romantische Bild von 1802 und die letzte Fassung von 1806, eine herrliche Komposition, in der die Figuren in ihrem Schmerz erstarrt sind und die Ästhetik des Erhabenen in tiefsten Pessimismus getaucht ist.

***Le Tremblement de terre monumental*, 1792-1799**

Huile sur toile, 261 x 195 cm

Acquis par souscription en 1801 pour le futur musée par des membres de la Société des Arts qui désirent que le tableau reste à Genève, Musées d'art et d'histoire

Dieses riesige Gemälde ist das erste Bild des Zyklus. Es berichtet uns von den menschlichen Dramen und den durch die Revolution, die Schreckensherrschaft und den anschliessenden Bürgerkriegen hervorgerufenen Erschütterungen. Das Erdbeben, das 1783 Messina auf Sizilien zerstörte, hat Saint-Ours tief beeindruckt und war wohl der auslösende Faktor für dieses metaphorische Werk, desgleichen der Genfer Aufstand von 1782, der aufgrund seiner Ursprünge und der Persönlichkeit einiger seiner Protagonisten als Vorläufer der Französischen Revolution betrachtet wird. Erst 1799, kurz nach der Annexion Genfs durch Frankreich, beschloss der Maler, das in Italien skizzierte Bild zu

vollenden. Die riesigen Bodenfliesen geraten aus den Fugen, die kyklopischen Säulen stürzen ein, und die Szene wird durch das Feuer dramatisiert, das den Himmel entflammt.

11. Der «*Lévite d'Ephraïm*» von Rousseau

Die Schriften von Jean-Jacques Rousseau spielten eine grundlegende Rolle für die Werke Saint-Ours' und seine politische Bildung. Kein anderer Maler der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war derart stark von dem Philosophen geprägt. Heute wissen wir, dass ihm sein Vater, der Zeichenlehrer Jaques Saint-Ours, 1773 die Bibliothek eines gebildeten Manns vermacht hatte. Darin fand man zum Beispiel den *Discours sur l'inégalité*, den *Discours sur l'économie politique*, den *Contrat social* und die *Lettres écrites de la Montagne*, Texte, aus denen er dem jungen Jean-Pierre sicher vorgelesen und die er kommentiert hat. Dies würde die Reife und die geistige Offenheit des 17-Jährigen bei seinem Aufbruch nach Paris erklären. Bekanntlich hatten der *Discours sur les sciences et les arts* Einfluss auf *Die Hochzeit bei den Germanen*, der *Discours sur l'inégalité* auf *Die Auswahl der Kinder von Sparta* und gewisse Passagen von *Emile* auf *Die Olympischen Spiele*.

Le Lévite d'Ephraïm, der erst 1781 in den *Œuvres posthumes* erschien, ist also eine persönliche Wahl des Malers. Es handelt sich um einen Text, den Rousseau am 10. und 12. Juni 1762 schrieb, als das Parlament von Paris einen Haftbefehl gegen ihn erliess und er sofort die Flucht ergriff. Das Zusammentreffen dieses Dramas mit der Lektüre des *Buches der Richter* und der *Idyllen* Salomon Gessners ist der Ursprung dieses merkwürdigen Prosagedichts, für das der Schriftsteller eine Vorliebe hegte. «Ist es nicht das beste meiner Werke, so ist es stets jenes, das ich am meisten liebe», notierte er in seinen *Bekanntnissen*. Seltsamerweise befand sich Saint-Ours, als er sich für den *Leviticus* interessierte, seit mehreren Jahren in einem Zustand, der jenem Rousseaus ziemlich ähnlich war, und empfand die gleichen Gefühle angesichts der realen oder vermeintlichen Verfolgung. Zwischen 1799 und 1806 illustrierte er vierzehn Episoden dieser schrecklichen Geschichte, zuerst in Öl in einem kleinen Skizzenformat und dann 1806 in einer Lavierung mit der Idee, die Bilder als Druckgrafik im Stil der Didot zu publizieren.

Voller Überschwänglichkeit wechselt das Gedicht von der «Unschuld der Sitten» und der «antiken Schlichtheit» zur Entfesselung der «Wut» und der «Rache», vom Affektiven zu höchster Tragik. Die dramatische Gestik der Hauptfiguren, bis zum äussersten Pathos übersteigert durch den diskursiven Strich, passt perfekt zu den leidenschaftlichen Aufschwüngen in Rousseaus Text. Die malerischen und grafischen Umsetzungen des Künstlers sind erstaunlich expressiv und überraschen durch ihre Nähe zum Gedicht, was sie zu einem in ihrer Zeit einzigartigen Werk macht.

12. Von Bonaparte veranstalteter Wettbewerb zur Feier des *Konkordats mit Papst Pius VII.* und des *Friedens von Amiens*, 1802

Saint-Ours erhielt den Preis für das *Konkordat mit Papst Pius VII.*, und eine Zeichnung des Künstlers belegt, dass er die Absicht hatte, am Wettbewerb für den *Frieden von Amiens* teilzunehmen. Diesem Wettbewerb ging ein «Aufruf an alle Künstler der französischen Republik» voraus, den die Konsulin am 13. April 1802 erlassen hatten. Zwei Themen standen zur Auswahl. Das eine betraf den Frieden von Amiens, der vor kurzem zwischen Frankreich und England abgeschlossen worden war, das andere

feierte das Konkordat zwischen der französischen Regierung und Papst Pius VII. Dabei ging es um die Illustration des Beschlusses, die Pluralität der religiösen Bekenntnisse, die Freiheit der Ausübung des Gottesdienstes und die Republik als solche anzuerkennen und so die Verbote der Revolution in diesem Bereich aufzuheben. Trotz der Opposition wurde das Gesetz der Republik über die Ausübung des Gottesdienstes veröffentlicht. Dieser allgemeine Versöhnungsakt, der den Religionsfrieden wiederherstellte, erklärte den Katholizismus nach Bonapartes eigenen Worten zur «Religion der grossen Mehrheit der Franzosen». Die beiden Verträge wurden am 18. April 1802 in einer feierlichen Zeremonie in Notre-Dame gewürdigt. Auch in Genf begannen an diesem Ostertag nach Jahren des Schweigens alle Glocken zu läuten, da die Pariser Ereignisse begeistert aufgenommen wurden. Ami Dunant notierte in seinem Tagebuch: «Die Weisheit des Ersten Konsuls erfordert die Anerkennung der ganzen Nation und erhält den Applaus ganz Europas. [...] Durch das Wohlwollen der Regierung wird Genf inmitten einer Bevölkerung von 30 Millionen Menschen zur Metropole der protestantischen Religion.»

13. Einige Bildnisse von Genfer Persönlichkeiten

Die Genfer Société des Arts wurde 1776 gegründet. Im folgenden Jahr erhielt der junge Saint-Ours, Schüler der königlichen Akademie für Malerei und Plastik in Paris, den Auftrag, die Preismedaille zu entwerfen und eine Denkschrift über den Nutzen einer Zeichenschule zu verfassen. Dies war der Beginn einer engen Zusammenarbeit zwischen der Société des Arts und jenem, den diese stets den «berühmten Künstler» nannte. Als gleichsam offizieller Berater und Porträtist spielte Saint-Ours eine wichtige Rolle für den Genfer Kunstverein. Von 1795 bis 1808 schuf er nicht weniger als 27 Bildnisse der Mitglieder des Vereinsvorstands. Hier sind die historischen Bildnisse der wichtigsten Vertreter der Société des Arts ausgestellt, darunter Horace-Bénédict de Saussure, einer ihrer Gründer. Sein überall reproduziertes Porträt wurde zu einer Ikone der europäischen Kultur, dank dem der internationale Ruhm des Naturgelehrten auf Genf zurückfiel. Erwähnen wir zudem den Sammler François Tronchin in seiner Bibliothek, Pierre-François Tingry in seinem naturwissenschaftlichen Kabinett, den Mathematiker und Bankier Louis Necker de Germany und den Maler Pierre-Louis De la Rive.

Saint-Ours hatte sich für das «Portrait historié» seine eigenen Regeln geschaffen, die er den Persönlichkeiten seiner Modelle anpasste, indem er diese mit Attributen und in einem Dekor darstellte, in denen sich ihre öffentliche oder private Rolle spiegelt.

Portrait d'Horace-Bénédict de Saussure (1740-1799), 1796

Huile sur toile, 135,2 x 98,5 cm. Collection de la Société des Arts

Am 3. August 1787 gelang es dem Genfer Patrizier Horace-Bénédict de Saussure, nach mehreren erfolglosen Versuchen den Montblanc zu besteigen. Mit seinem kurz darauf publizierten Bericht über die Besteigung öffnete er den Weg für die Sakralisierung des «Daches Europas». 1776 hatte er, ein typischer Vertreter der Aufklärung, zusammen mit dem Uhrmacher Louis Faizan die Genfer Société des Arts gegründet, einen Schmelztiegel der neuen Ideen und der Verbreitung der technischen Fortschritte. Von wahrer Leidenschaft erfüllt, verwandte er seine ganze Zeit auf geologische und botanische Forschungen in den Alpen. Die Besteigung des Montblanc war die Krönung dieser Suche.

Zwanzig Jahre nach dieser Meisterleistung, die im Europa der Aufklärung grosses Aufsehen erregte, war der Augenblick gekommen, den Helden in einem Bildnis zu verewigen. Die Société des Arts beauftragte Saint-Ours, ein grosses Bildnis ihres Präsidenten und des ehemaligen Professors für Philosophie an der Akademie anzufertigen. In einen roten Mantel gehüllt sitzt er unter eine Tanne, den Blick auf den nicht sichtbaren Gipfel des Montblanc in der Ferne gerichtet, als wäre er gefesselt von diesem Berg, der lange von niemandem bezwungen worden war. Die dargestellten naturwissenschaftlichen Attribute sind bezeichnend für einen Gelehrten inmitten der alpinen Natur, die auf diese Weise zu einem Labor wird: Geologenhammer, Felsstück, Wanderstab und ein von ihm erfundenes Haarhygrometer (Jean-Marie Marquis).

Der Künstler hat hier ein überragendes Werk geschaffen, eine Ikone der europäischen Kultur.

14. Der Triumph der Schönheit oder «Der Tempel von Gnidos»

Jaques Saint-Ours besass zwar Montesquieus Abhandlung *L'Esprit des lois*, die in Genf erschienen war, doch *Le Temple de Gnide* (1765) desselben Autors befand sich nicht in seiner Bibliothek. Sein Sohn Jean-Pierre las dieses freigeistige Gedicht wohl in Paris und machte es zum Thema einer herrlichen mythologischen Zeichnung im Rocaillestil. Zur Vorbereitung für den Grand Prix übte er sich im Zeichnen historischer Szenen, und diese Hymne an Venus und die Schönheit hätte wohl eher einen Boucher oder Tiepolo inspirieren müssen als einen künftigen Historienmaler. Diese zeitweilige Kehrtwendung machte Sinn für den jungen Künstler, der sich seines Weges noch nicht sicher war. Er könnte versucht gewesen sein, zum barocken Geist mit seinen gewundenen Linien und krausen Fantasien zurückzukehren. Als er den Prix de Rome erhielt, gab er diese Rokoko-Anwandlungen jedoch rasch auf.

Als Saint-Ours dreissig Jahre später seine Kräfte schwinden fühlte, ergriff er nochmals seine Pinsel, um eine letzte Fassung des vom «Tempel von Gnidos» inspirierten Triumphs der Schönheit zu schaffen. Das Bild ist allerdings weniger eine Hommage an die Liebesgöttin Venus als an die von ihr verkörperte Idee der Schönheit, das ästhetische Ideal der Vollkommenheit, Ausgewogenheit und Harmonie sowie eine Quelle für Emotion und Poesie.

15. Saint-Ours als Porträtkünstler

Saint-Ours war ein Meister in der Porträtkunst, deren Nuancen, Codes und Register er perfekt beherrschte. Die Darstellungen seiner nächsten Umgebung, vor allem der Kinder, schwanken zwischen der Tradition von Liotards «wahrhaftem Bildnis» und einem von Raffael inspirierten zarten Idealismus. Der Blick, mit dem er seine Kollegen wie De la Rive, Soiron oder Jaquet betrachtet, ist von einem brüderlichen Gefühl geprägt und belegt seine Überzeugung, dass die Kunst und die Künstler in den politischen und sozialen Veränderungen eine grundlegende Rolle spielen. Seine Auftragsporträts mögen zwar etwas konventionell sein, sind aber nicht weniger sensibel und aussagekräftig.

Saal 408 in der Dauerausstellung des MAH

Portrait de Jean-Louis Masbou (1770-1836), 1795

Huile sur toile, 86 x 68 cm. Musées d'art et d'histoire

Dieses 1795 ausgeführte schöne Porträt stellt Jean-Louis Masbou an seinem Arbeitstisch dar. Es ist das erste der zahlreichen «Portraits historiés» von Genfer Persönlichkeiten, die der Société des Arts nahestehen. Nach dem Muster anderer klassizistischer Porträts umgibt Saint-Ours seine Modelle mit den aussagekräftigsten Objekten ihres privaten und öffentlichen Lebens, ihres kulturellen Umfelds und ihrer Psychologie, indem er so der Analyse der dargestellten Person einen Gedächtniswert gibt. Zu diesen Objekten gehören beispielsweise das Schreibzeug, ein Stapel in Arbeit befindlicher Papiere, ein Buch von Plutarch und die Statue der Muse Mnemosyne.

Als uneigennütziger, hochgebildeter Mensch widmete Jean-Louis Masbou sein ganzes Leben dem Gemeinwohl. Von 1793 bis 1821 war er Mitglied aller Genfer Regierungen und mehrmals Syndic.

II. Saint-Ours, Historienmaler zwischen Paris, Rom und Genf

Jean-Pierre Saint-Ours wurde 1752 in Genf als Sohn einer kleinadligen hugenottischen Familie aus der Dauphiné geboren, wo die Religionskriege tobten und der Einfluss des von Freiheitsidealen geprägten Bürgertums dominierte. Um den Verfolgungen zu entgehen, flüchtete sein Grossvater, der Gerber David de Saint-Ours, nach Nyon. 1759 erhielt Jean-Pierres Vater Jaques Saint-Ours das Genfer Bürgerrecht, da er in der Calvinstadt eine Zeichenschule für Handwerker gegründet hatte, die sich für die Entwicklung der Manufakturen als nützlich erwies. Seinem Sohn erteilte er bereits in dessen frühesten Jahren Zeichenunterricht.

Von seinem Vater 1769 nach Paris geschickt, besuchte Saint-Ours das berühmte Atelier von Joseph-Marie Vien an der königlichen Akademie für Malerei und Plastik, in dem auch Jacques-Louis David studierte. Viens Atelier war ein umtriebige Zentrum, in dem viele neue Ideen diskutiert wurden. Neben Zeichnen und Malen studierte man hier Geschichte und die neuen Lehren des «idealen Schönen», der Rückkehr zur Antike und der historischen Allegorie, indem man die antiken Autoren las und sich mit den neuen Theorien von Johann Joachim Winckelmann vertraut machte. Saint-Ours absolvierte ein glanzvolles Studium: 1771 erhielt er die erste Medaille für seine Aktzeichnungen nach der Natur, 1774 den Prix Caylus für das Studium der Köpfe und des Ausdrucks der Leidenschaften, 1778 den zweiten Malereipreis mit *David, den Amalekiter zum Tode verurteilend* und schliesslich 1780 die höchste Auszeichnung, den Grand Prix für den *Raub der Sabinerinnen* (verschollen), der ihm die Türen der Académie de France im Palazzo Mancini in Rom geöffnet hätte, wäre er kein Ausländer und Protestant gewesen.

Dank eines bescheidenen Einkommens begab sich Saint-Ours dennoch nach Rom, wo er ohne die Zwänge des königlichen Stipendiums in aller Freiheit arbeiten konnte. Er wurde nicht nur vom französischen Botschafter, dem Kardinal de Bernis, sondern auch im Palazzo Mancini wohlwollend aufgenommen, dessen Direktor, der Maler Lagrenée, ihn als «Adoptivsohn der Akademie» bezeichnete. Während einer Ausstellung in dieser Institution fand er die Aufmerksamkeit Goethes, der ihn als einen der Künstler bezeichnete, die «mit David den Ruhm der Franzosen begründen». Saint-Ours' Romaufenthalt dauerte zwölf Jahre, in denen er intensiv arbeitete, Reisen durch die Halbinsel unternahm, glanzvolle Aufträge erhielt und bei seinen Kollegen wie den kosmopolitischen Kunstfreunden des römischen Kulturmilieus, eines der gelehrtesten, die es damals gab, hohes Ansehen genoss. In Rom schuf er seine berühmtesten Gemälde, die nach seinen Worten «die Sittenmerkmale der verschiedenen Völker der Antike illustrieren» sollten: *Die Auswahl der Kinder von*

Sparta nach Plutarch, *Die Hochzeit bei den Germanen* nach Tacitus und *Die Olympischen Spiele*, Werke, die insgeheim durch das Denken Rousseaus geprägt und erfolgreich in Zeitschriften publiziert wurden.

Die Revolution veränderte sein Leben schlagartig. 1792 verliess er Rom, wo die Situation für alle, die Französisch sprachen, gefährlich geworden war. Nach Genf zurückgekehrt, heiratete er seine Cousine Madeleine-Hélène Bois de Chêne und stellte sich in den Dienst der Republik, um seine Ideen und seine Vaterstadt zu verteidigen. Sein schwärmerischer Idealismus begründete sein demokratisches Engagement in der Genfer Revolution, für die er als offizieller Theoretiker der Kunst, Organisator der patriotischen Feste, Chronist und Schöpfer der grossen allegorischen Figuren der Stadt tätig war, welche die seit kurzem eingeführte republikanische Macht symbolisierten. Von der Schreckensherrschaft der Jakobiner tief erschüttert, gab er alle öffentlichen Ämter auf ausser seiner Mitarbeit in der Zeichenkommission der Société des Arts. Bereits seit 1776 hatte er sich in diesem Genfer Kunstverein als Berater und Porträtist engagiert. So fertigte er nicht weniger als 27 Bildnisse der Vereinsmitglieder an.

Um die Jahrhundertwende wandte sich Saint-Ours mit dem berühmten «Katastrophenzyklus» des *Erdbebens* – monumentale Kompositionen und herrliche Vorzeichnungen – vom Klassizismus ab und einer übersteigerten Romantik zu, um das dramatische Zusammentreffen zwischen der unausweichlichen Gewalt der Naturkatastrophen und jener der entfesselten politischen Ereignisse in ganz Europa zu transzendieren.

Nach der Annexion Genfs durch Frankreich gewann Saint-Ours in Paris mit *Die Wiedereinführung des Gottesdienstes* einen der Preise des von Napoleon Bonaparte veranlassten Wettbewerbs zur Feier des Konkordats mit Papst Pius VII. Von der Umzingelung und den Revolutionskriegen ruiniert, konnte Genf seinem Maler nur noch Bildnisse seiner Bürger anbieten, von denen er zahlreiche psychologische Porträts und «Portraits historiés» schuf. Dank ihm besitzen wir heute das lebendige Andenken an eine ganze Gesellschaft, das uns einen Einblick in das aufgeklärte Provinzbürgertum an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert gewährt. Verwandte und Freunde sind natürlich und einfach wiedergegeben, während der Künstler in die Bildnisse von Politikern, Patriziern oder Berühmtheiten zahlreiche mehrdeutige Zeichen ihrer sozialen oder kulturellen Zugehörigkeit integrierte. Er setzte seine Modelle in einen Dekor, der auf ihre öffentliche oder berufliche Rolle verweist, und umgab sie mit Objekten, die ihre Persönlichkeit erkennen lassen. Mit dieser Galerie von «Portraits historiés», die alle durch ihre Individualität überraschen, beweist Saint-Ours seine Meisterschaft, dessen Qualitäten als Porträtist bisher nicht immer angemessen gewürdigt wurden.

Als der Maler seine Kräfte schwinden fühlte, ergriff er nochmals seine Pinsel, um eine letzte Fassung des *Triumphs der Schönheit* als künstlerisches Testament zu schaffen. Das Bild ist allerdings weniger eine Hommage an die Liebesgöttin Venus als an die von ihr verkörperte Idee der Schönheit, das ästhetische Ideal der Vollkommenheit, Ausgewogenheit und Harmonie sowie eine Quelle für Emotion und Poesie.

III. Die Sammlung der Musées d'art et d'histoire

Die Musées d'art et d'histoire Genf besitzen heute die reichste Sammlung von Werken des Künstlers Jean-Pierre Saint-Ours. Sie besteht aus 55 Gemälden und mehr als 150 Zeichnungen.

Dieses Ensemble entstand im frühen 19. Jahrhundert, zunächst in der Société des Arts und dann im Musée Rath, bevor es in das Eigentum der Stadt Genf überging. Seit dem Bau des Musée d'art et d'histoire im Jahr 1910 werden die Werke von Saint-Ours in dieser Institution aufbewahrt.

Die Gemäldesammlung umfasst Hauptwerke wie *Die Olympischen Spiele* aus der Sammlung François Tronchin, *Die Auswahl der Kinder von Sparta*, ein Bild, das Auguste-Gabriel Godefroy de Villeteuse in Rom in Auftrag gegeben hatte, und *Homer beim Vortragen seiner Odyssee*, aber auch die *Figur der Republik Genf*, die beiden Fassungen des *Erdbebens* von 1799 und 1802 sowie zahlreiche «Portraits historiques».

Die Sammlung des Cabinet d'arts graphiques zeichnet sich ebenfalls durch ihren Reichtum aus; zu ihr gehören mehrere «gezeichnete Bilder» von hoher Qualität, ein einzigartiges Ensemble von Lavierungen imaginärer Sujets nach der Antike, die zahlreichen Skizzen für den Zyklus des *Erdbebens*, die Illustrationen für *Le Lévyte d'Ephraïm* von Jean-Jacques Rousseau sowie eine Fülle von Vorzeichnungen für Gemälde.

IV. Studien sowie Konservierungs- und Restaurierungskampagne

Das Korpus der Werke von Jean-Pierre Saint-Ours war Gegenstand einer umfangreichen Konservierungs- und Restaurierungskampagne, welche die Abteilung für Konservierung und Restaurierung der Musées d'art et d'histoire von 2009 bis 2014 durchführte.

Alle Gemälde waren Gegenstand von Konservierungsmassnahmen (Entstaubung, Fixierung der Farbschicht) und einer Konditionierung (Schutz der Rückseiten, Schildchen usw.), 32 Bilder wurden vollständig restauriert. Dabei konnten verschiedene ernste Probleme im Zusammenhang mit den Holz- und Leinwandträgern gelöst werden. So erstrahlen die Werke nun wieder in ihrer ursprünglichen Farbkraft und lassen ihre hervorragende Faktur erkennen, Qualitäten, die lange durch oxidierte alte Firnissschichten und unglückliche Übermalungen grosser Partien der ursprünglichen Malerei verdeckt wurden.

Die seltene Gelegenheit, das gesamte Korpus eines Malers studieren zu können, lieferte wertvolle Informationen über die Maltechnik und einige konstituierende Bestandteile der Werke.

Bereits 2002 waren zwei Hauptwerke umfassend konserviert worden: Das *Erdbeben*, dessen Leinwandträger grosse abgelöste Partien aufwies, und *Homer beim Vortragen seiner Odyssee*, dessen sechsteiliger Träger aus Nussbaumholz durch grosse Risse und zahlreiche Holzwurmgänge beschädigt war. Dieses Bild erhielt dank der Entfernung der Übermalungen des Himmels und der Figuren sein ursprüngliches Gleichgewicht der Gründe und eine Ikonografie zurück, die durch falsche ältere Eingriffe entstellt worden war.

Die neue Restaurierungskampagne führte zur Konservierung wichtiger Meilensteine im Werk des Malers, zu denen insbesondere die in seiner römischen Zeit entstandenen Bilder gehören. So sind

zum Beispiel *Ein Gefangener* oder *Judith und Holofernes* (Kopie eines Originals nach Caravaggio, das den Gentileschi nahesteht), die beide als «verloren» galten, dank einer geduldrigen Konsolidierungs-, Reinigungs- und Reintegrationsarbeit in der Ausstellung zu sehen. Neben Historienbildern wie *David und Abigail*, *Das antike Opfer* und *Der Triumph der Schönheit* wurden auch zahlreiche Bildnisse von Auftraggebern aus dem Genfer Patriziat restauriert, darunter das *Bildnis von Monsieur Du Pan-Sarasin*, dessen eindrucksvolle Stoffe und Pelze ihren alten Glanz wiedergefunden haben.

Eine ähnliche Kampagne fand im Konservierungsatelier für Druckgrafik statt, wo fast 80 Zeichnungen konserviert und rekonditioniert wurden. Dabei erfasste man auch systematisch die Wasserzeichen der vom Genfer Maler verwendeten Papierblätter, ein Verzeichnis, das Ausgangspunkt für neue Studien seines Werkes werden kann.