

Er ist der Solitär unter den Malern im Frankreich der Revolution und des Empire, der alles entscheidenden Umbruchphase – Pierre-Paul Prud'hon (1758–1823). Geschult an den Meistern der italienischen Hochrenaissance, hat er einen Klassizismus entwickelt, der nicht die äußere Statik und die scharfe Kontur, sondern vielmehr die Darstellung innerer Bewegtheit und, orientiert an Leonardos sfumato, die sanften Übergänge sucht. Zu Lebzeiten stand er nicht etwa im Schatten des tonangebenden akademischen Opportunisten Jacques-Louis David, sondern an ganz eigener, unorthodoxer Position. Géricault hat für sein »Floß der Medusa« nach seinen Werken kopiert; hochgepriesen wurde er zudem von den Vorreitern der Moderne, namentlich von Delacroix und Baudelaire.

Den Zeitgenossen war er zunächst und vor allem als Zeichner und durch die Druckgrafik bekannt geworden – Medien, auf die er nicht nur aufgrund der zeitweise prekären Auftragslage auswich, sondern weil sie seiner Vorliebe für das Clair-obscur besonders entgegenkamen. Kenner und Liebhaber schätzen ihn bis heute vor allem als Grafiker. Spätestens im Jahr 1808 aber, als er den jährlichen Pariser Salon mit drei Leinwänden, darunter »L'Enlèvement de Psyché«, bestückte, setzte er sich auch als Maler durch. Dominique-Vivant Denon, Direktor des Musée Napoléon, rühmte sein »delikates«, mit keiner der bekannten Schulen vergleichbares Talent und setzte beim Kaiser dessen Aufnahme in die Légion d'honneur durch – die höchste Weihe.

Uns interessiert das heute im Louvre verwahrte Gemälde »L'Enlèvement de Psyché«, das nicht wenigen als Prud'hons Hauptwerk gilt, deshalb, weil das in Rede stehende Blatt eine Vorstudie dazu darstellt, eher vielleicht sogar eine Vorstufe. Nicht ausgeschlossen ist, dass es unabhängig davon, weit zuvor, als Entwurf für eine grafische Reproduktion entstanden ist. Vorlage für die spätere, in Nuancen abweichende Fassung in Öl ist es aber unübersehbar.

Das anakreontische Thema aus den »Metamorphosen« des Apuleius (2. Jhd. n. Chr.), ist in der Malerei nur selten aufgegriffen worden. Die schöne Königstochter Psyche, die Venus aller Aufmerksamkeit beraubt, wird auf deren Veranlassung hin auf einen öden Berggipfel verbannt, wo sie einem Dämon zur Frau gegeben werden soll. Venus' Sohn Amor jedoch, selbst in Liebe zu Psyche entbrannt, beauftragt wiederum die Windgottheit Zephyr, sie in seinen Palast zu entführen – im Götterhimmel unsterblich zusammen kommen beide freilich erst nach einer weiteren Serie unerquicklicher Prüfungen.

Prud'hon wählt hier den Moment, in dem Zephyr die schlummernde Psyche von der Bergkuppe hebt. In einer tief in den Raum ragenden Diagonale lagert der entblößte Körper, nur am Schoß von einer durch die Lüfte lebhaft undulierten Draperie umfassen, auf den Armen und Schultern Zephyrs und seiner zwei Gehilfen (im Gemälde werden es drei sein und der Körper gänzlich unbedeckt). Ein vom Wind niedergedrückter, belaubter Baum im unteren, rechten Eck unterstützt die der Diagonalen entgegengesetzte aufstrebende Kraftbewegung: Levitation versus Gravitation. Auf der ohnehin weit weniger dynamisch belebten Leinwand fehlt dieses Detail. Und dass es hier rechts figuriert, erlaubt die Vermutung, dass diese Gouache als Vorlage für einen Stich hätte dienen sollen. Nach den Gesetzen der Windrose verortet der Blick den Osten rechts, den Westen links. Zephyr aber verkörpert den milden Westwind (im Gegensatz zu Euros, der den Ostwind symbolisiert), und erst in der seitenverkehrten druckgrafischen Übersetzung hätte diese Ausrichtung ikonografischen Sinn ergeben. In der seitenidentischen malerischen Wiedergabe entfiel der Baum daher.

Prud'hon verwandelt Psyche (griech. Seele) in ein Monument des Unbewussten. Ihr leicht geöffnete Mund signalisiert eher Traum als Schlaf; ihre Armbewegungen verweisen auf (widerstreitende?) Empfindungen. Die »Schlummernde Venus« war lange Zeit eines der



Pierre-Paul Prud'hon. L'Enlèvement de Psyché. Musée du Louvre, Paris

anspruchsvollsten Sujets der Malereigeschichte. Seit Tizian und Giorgione galt es als besondere Herausforderung, der weiblichen Schönheit, die ihrer erotischen Begehrlichkeit nicht gewahr, den männerfantastischen Blicken aber schutzlos ausgesetzt ist, ein würdevolles Erscheinungsbild zu sichern. Johann Heinrich Füssli hat in seinem, freilich zunächst nur auf den Britischen Inseln bekannt gewordenen »Nachtmahr« (1781) die Abgründigkeit dieses Motivs für die Moderne unhintergebar gemacht. Prud'hon rekurriert mit seiner schlummernden »Psyche« dagegen noch einmal auf die Tradition: in Komposition und der meisterhaften Gestaltung des Chiaroscuro auf Correggio (als »Corrègne français« hat man ihn früh schon apostrophiert); in der wie aus gleißend-weißem Marmor gehauenen Figur der Psyche auf die Skulpturen des mit ihm gleichalten Antonio Canova, der es wie kein anderer verstanden hatte, sinnliche Präsenz und ästhetische Distanz miteinander zu verschmelzen.

Anders als eine vorbereitende Skizze zu dem Gemälde (vielleicht bereitete sie aber tatsächlich die Gouache vor), heute ebenfalls im Louvre, die in kraftvoller Schraffur und kontrastreicher Lavierung den inventiven Prozess veranschaulicht, ist unser Blatt vollkommen bildmäßig gestaltet. Es steht ganz in eigenem Recht. Prud'hon hat als Maler zwar reüssiert – zumal seine ausdrucksstarken Porträts haben ihm einen prominenten Platz in der Kunstgeschichte gesichert –, war aber im Ölauftrag wohl ungeübt. Viele seiner Gemälde sind stark nachgedunkelt oder in problematischem Erhaltungszustand. Umso kostbarer diese wohl erhaltene Gouache. Technisch steht sie zwischen den Gattungen, malerischer und zeichnerischer Duktus kommen darin gleichermaßen zum Zuge. Und motivisch feiert Prud'hon hier nur vordergründig noch einmal das Frauenbild von klassischer Schönheit. Indem er Psyche mimisch und gestisch aus dem Unbewussten heraus agieren lässt, prädiert er zugleich die moderne Psychologie.