



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Venus

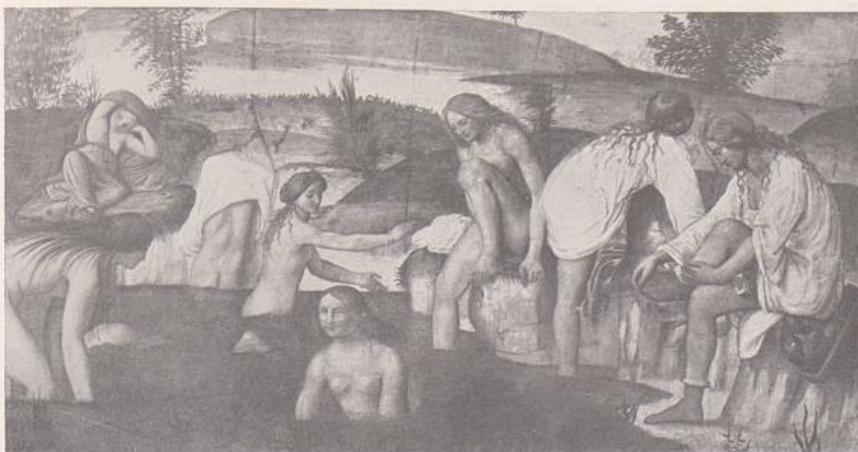
Fuchs, Friedrich

Berlin, 1904

II. Im Bade.

urn:nbn:de:hbz:466:1-43105

IM BADE



LUINI: NYMPHENBAD

MAILAND

DER willkommenste Vorwand für die Bildhauer wie die Maler, um die weibliche Nacktheit darzustellen, war begreiflicherweise die Situation des Bades. Die antiken Statuen, welche die Sensationen des entkleideten Frauenkörpers gaben, betrafen — man kann beinahe sagen: ausschliesslich — Aphrodite. In allererster Zeit, für die Zwecke des strengeren Kultus, hatte man jedoch keineswegs gewagt, die Liebesgöttin, die Schützerin der natürlichen Anmut, nackt zu bilden. Dazu mussten die Künstler sich erst freier fühlen dürfen. Aber um die Göttin gewissermassen nicht zu kompromittieren, stellten Praxiteles und die anderen sie dar als die bei ihrer Entblössung vor sich selbst sich Schämende, die in keuschestem Instinkt nun ihre weiblichsten Reize mit den Armen zu verdecken strebt. In dieser unwillkürlichen Pose kennen wir die »knidische Venus« als das Vorbild für die vielen anderen. Eine Vase, über die das abgelegte Gewand geworfen ist, deutet die Situation an. Dass Aphrodite, die Schaumgeborene, die dem Meere entstiegene sei, darauf besannen sich die Bildhauer verhältnismässig spät und setzten, wie es Kleomenes bei seiner sogenannten »medicäischen« tat, an Stelle jener Vase den Delphin. Die späteren Darstellungen unterscheiden sich aber auch noch anderweitig sehr wesentlich von jenen

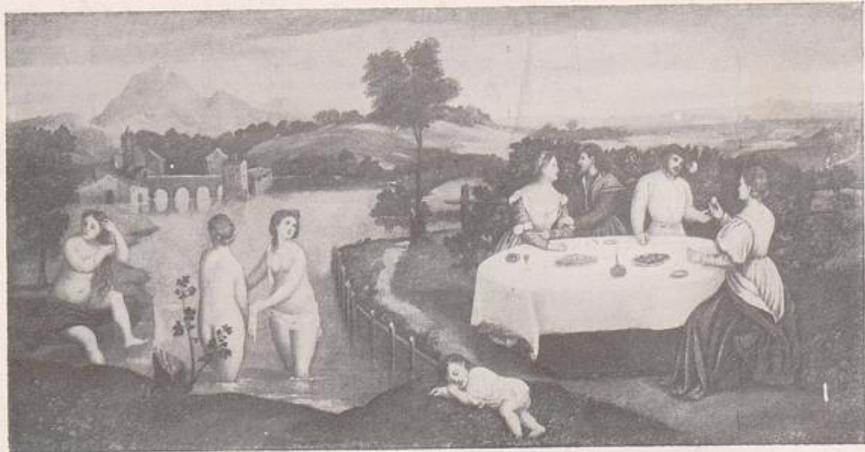
früheren Auffassungen; es fehlt ihnen das köstlichste: die völlige Unschuld der Erscheinung.

Recht eigentliche Badeakte waren die antiken Venusstatuen somit nicht. Um derart verallgemeinerte Genrehaftigkeiten hinzustellen, machte man sich an die Nymphen,



NYMPHE (antik)

FLORENZ, UFF.



BONIFAZIO VERONESE: DIE BADENDEN

WIEN, AKADEMIE

deren ausschliesslicher Beruf es seitdem geworden ist, zu baden und sich dabei belauschen zu lassen. Welche Fundgrube für reizende Bewegungsmotive tat sich nicht bei



PRAXITELES: APHRODITE MÜNCHEN, GLYPTOTH.

den Verrichtungen des Reinigungs- oder Erquickungsgeschäfts für die Plastiker auf! In zahllosen Marmorfiguren, in grossen und kleinen Bronzen ist die Mannigfaltigkeit dargetan worden. Der Formalismus der Antike und ihrer Renaissance liess sich an der absoluten Plastik der mechanischen Körperaktion genügen, also an den Stellungen z. B., die sich beim Abtrocknen ergeben. Da giebt es die Figuren, die stehend nach einer Stelle des Rückens langen oder den Fuss heben oder im Sitzen sich tief bücken. Es liegt im Wesen der Skulptur, dass sie auf dies Repertoire der beim Abtrocknen sich ergebenden Stellungen einstweilen fast beschränkt blieb; erst als die Bildhauerei gewissermassen degenerierte, indem sie sich der Logik des strengen Darstellungsprinzips, das Bild unmittelbar aus dem Stein herauszuhauen, entfremdete und statt dessen den Formvorstellungen nachgab, die sich bei der einseitigen Uebung des Modellierens entwickeln müssen, — erst dann erweiterte sich das Stoffgebiet. Die auf naturalistische Imitation eingestellte Technik ermöglichte neue Auffassungen; wenn man imstande war, eine sogenannte Gänsehaut wiederzugeben, konnte man sich schliesslich wohl zutrauen, darzustellen, wie ein junges Mädchen an seinem Leibe erschauert, indem es die Fusspitze in das kalte Wasser taucht. Französische Künstler, keine anderen, haben erst der modernen Bildhauerschaft die entzückenden Muster für ausdrucksvoll belebte Statuen dieses Sujets gegeben; im Louvre, in dem Saal, wo auch Houdons leichtfüssige Diana steht, kann man die Eleganz dieser teils lebensgrossen, teils zierlichen Bildwerke bewundern, z. B. die »Baigneuse« von

Hanfstaengl phot.



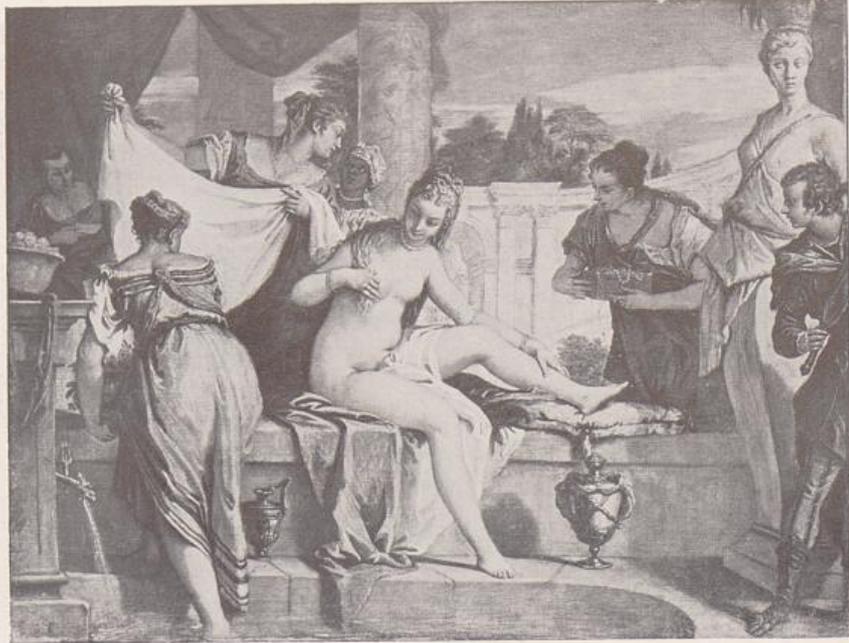
HOLSTEYN: BADSTUBEN

CASSEL



CHASSÉRIAU:
RÖMISCHES BAD
(Détail)

PARIS,
LOUVRE



TIEPOLO: DAS BAD

BERLIN, KGL. MUS.

Falconnet. Allerdings mögen diese Bildhauer zu mancher graziösen Schöpfung die Anregung ihren Malerlandsleuten zu verdanken haben und umgekehrt. Zu dieser Mutmassung kommt man leicht durch allerhand Vergleiche. Wer beispielsweise einmal das Gemälde von Lemoyne in der Ermitage, auf dem eine Dame, allerdings von ihrer Magd fürsorglich gestützt, ins Bad steigt, gesehen hat, wird sich dessen alsbald erinnern, wenn er im Louvre vor jene Statue Falconnets kommt. Aber das tut keinem der beiden Werke irgendwelchen Eintrag: denn gemalt ist nicht gehauen.

Der Falconnet-schen Figur, die übrigens nur halbe Lebensgrösse hat, steht unser Empfinden mit wunschloser Befriedigung gegenüber. Sie

erscheint als vollkommene Lösung der künstlerischen Aufgabe. Zunächst ist es die bei höchster Beweglichkeit bildsäulenhafte Geschlossenheit der Statue, was das Auge befriedigt. Indem die eine Hand sich leicht auf einen Baumstamm stützt und die andere einen Zipfel des schon fast ganz herabgeglittenen Gewandes noch zu züchtiger Bedeckung festhält, sind beide Arme nahe an den leis erschauern den Körper geschmiegt. Das Köpfchen ist nach unten gesenkt, wo der vorgesezte linke Fuss mit seiner Spitze über dem Rande des Sockels gerade in das feuchte, kühle Element einzutauchen scheint. Was weiter entzückt, ist die völlig natürliche, nicht im mindesten posenhafte Anmut, die in dieser Be-

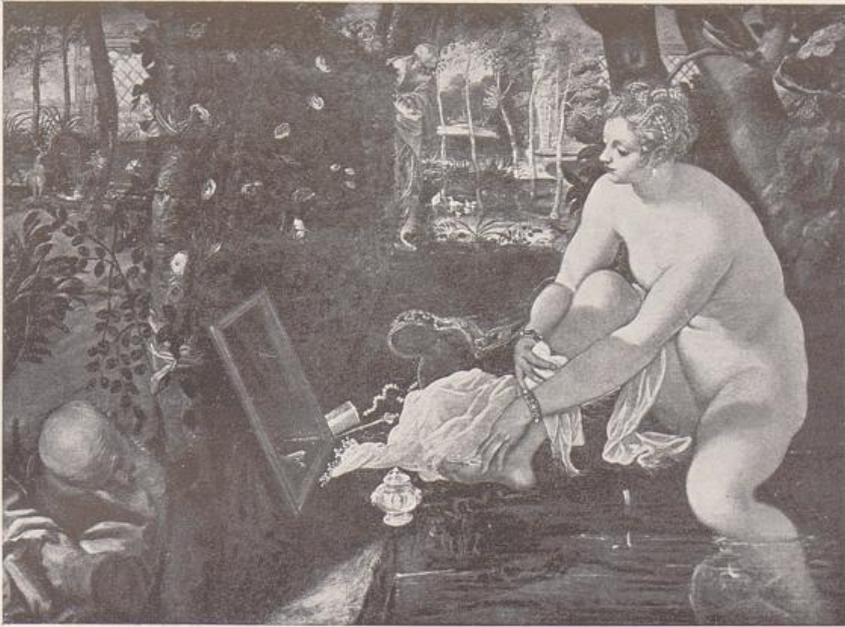
Anderson phot.



BALDASSARE PERUZZO: VENUS ROM, GAL. BORGHESI

in dieser Be-

Hanfstaengl phot.



TINTORETTO: SUSANNA UND DIE BEIDEN ALTEN

WIEN, K. GEM.-GAL.



J.-B. SANTERRE:
SUSANNA IM BADE

PARIS
LOUVRE



CÉSARI: DIANA UND AKTÄON

PARIS, LOUVRE



ALLÉGRAIN: DIANA IM BADE

PARIS, LOUVRE

wegung zum Ausdruck gebracht wird. Und schliesslich entzückt die Feinheit der Einzelformen, die, obwohl im edelsten skulpturalen Stile gebildet, doch von frischestem, individuellem Reiz sind. Die »Diana im Bade« von Allégrain kann sich, trotzdem diesem Werke Vorzüge ähnlicher Art eignen, in der Nachbarschaft jener anderen Badenden nicht behaupten. Denn so wahr an und für sich die Bewegung sein mag, mit der die sich belauscht fühlende Göttin erschrocken mit der Hand nach dem Herzen fährt, erscheint sie doch nicht frei von Pose. Die französischen Plastiker sind bis auf die Jetztzeit mit all ihrer erfinderischen Grazie dabei gewesen, dem Bademotiv neue originelle Bewegungsnuancen abzugewinnen. Die moderneren Resultate dieser Bemühungen, wie z. B. das junge Mädchen im Bade von Madame Léon Berteaux, das im Luxembourg steht, zeichnen sich durch die eigentümliche Mischung von einem üppigen Realismus der Fleischformen und einem schöntuerischen Wesen des Bewegungsausdrucks aus. Zuletzt hat der jüngst verstorbene Gérome das Figürchen einer »Bathseba« gemacht, die zur Abwechslung sich der sensationellen Neuheit eines Schwammes bedient, um damit eine schwer zugängliche Stelle des Rückens in Berührung zu bringen.

Brogi phot.



ALBANI: SALMACE ÜBERRASCHT HERMAPHRODITE

TURIN, GALL. REALE

Diese Bewegung ist nun nichts weniger als geziert; die Drehung des linken Armes wirkt sogar direkt hässlich. Aber gleichviel, ob diese französischen Bildwerke mehr eine klassische Attitüde oder mehr eine naturalistische Aktion zeigen, sie haben einen ausschliesslichen Vorzug: niemals haftet ihnen ein sentimentaler Zug an. Was es damit auf sich hat, möge die Betrachtung einer recht germanischen Schöpfung lehren, die Marmor-Statue eines dänischen Bildhauers, des H. W. Bissen. Diese soll gleichfalls ein »badendes Mädchen« vorstellen, und es ist wahr, sie ist nackt und hat ihr letztes Gewand oder möglicherweise das Badelaken neben sich auf einem Baumstumpf liegen. Aber badet sie denn? Sie hat die Hände auf der Brust gekreuzt und schaut traumverloren sanften unschuldigen Ausdrucks vor sich hin. Ganz sicherlich denkt sie nicht ans Wasser und könnte so die verschiedensten symbolischen Bezeichnungen tragen, wie »Sanftmut«, »Unschuld« oder »Träumerei«. Und so wie dieses dänische Werk giebt es tausend

deutsche Marmorsachen, an denen ebenfalls nicht das Sinnliche der plastischen Bewegung, das eigentliche plastische Motiv, hervortritt, sondern das Sinnende, der Gemütsausdruck, die poetische Idee. Vielleicht erfordert es

Bruckmann phot.



A. TRIVA: VENUS IM BADE

DRESDEN

Hanfstaengl phot.



C. VAN POELBURGH: BADENDE MÄDCHEN VON SATYRN ÜBERRASCHT AMSTERDAM, RYKSMUS.

an dieser Stelle die Gerechtigkeit, die Schöpfung eines modernen deutschen Bildhauers, nämlich Max Klingers, zu erwähnen. Denn soviel Gedankentum dieser Künstler sonst in seine Werke zu legen pflegt, zeichnet sein »badendes Mädchen« eine starke rein skulpturale Empfindung aus. Fast sogar allzu einseitig. Denn die im Stilbewusstsein Michelangelos aus dem Marmorblock herausgefühlte Figur leidet so an einer gewissen Erzwungenheit der Stellung. — Fast scheint man sich jetzt an diesem

Hanfstaengl phot.



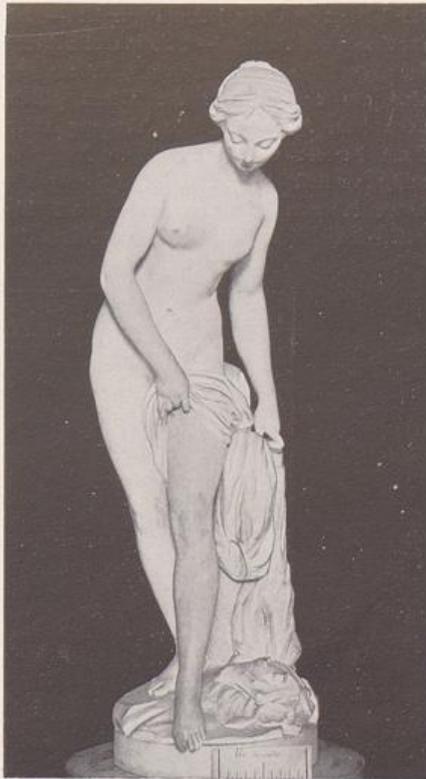
RUBENS' SCHULE: DIANA UND AKTÄON

DRESDEN

Motiv erschöpft zu haben. Es könnte aber auch möglich sein, dass den heutigen Bildhauern, denen das Genie Rodins für neue Probleme die Augen geöffnet hat, ein so einfacher Vorwurf, wie das Bad, nunmehr trivial erscheint. Und um die Nacktheit darzustellen, bedarf es heutzutage keines besonderen Vorwandes mehr.

Die Maler sind dank der weniger begrenzten Möglichkeiten der bildlichen Wiedergabe so gestellt, dass sie ins vollere Menschenleben hineingreifen können. Wieviel solcher Bewegungsmotive können sie nicht gleich mit einem Schlage, nämlich auf einem einzigen Bilde zur Anschauung bringen. Dafür sind freilich ihre Figuren nicht rund, so dass man, um sie herumgehend, gleich tausend Ansichten genießen könnte.

Für die Maler war nun, eben in der Absicht, eine rechte Reichhaltigkeit von Stellungen zu geben, die Diana mit ihrem Gefolge der Nymphen und Najaden die beliebte Gelegenheitsmacherin. Zahllos sind die Gemälde, die die Ueberraschung der keuschen Göttin und ihres jungfräulichen Gefolges im Bade durch den Jäger Aktäon darstellen. (Die betr. Abbildungen siehe Heft IX.) Auch die Entdeckung des Vergehens, dessen sich die Nymphe Kallisto schuldig gemacht hatte, bot dem Tizian und darnach anderen guten Anlass, dramatisch bewegte Badeszenen zu malen. Das heisst, vom eigentlichen Bade mit den



FALCONNET: BADENDE PARIS, LOUVRE

zu erlauschenden anmutvollen Intimitäten wird man im Grunde abgelenkt durch das Interesse an der Handlung. Oder vielmehr

Hanfstaengl phot.



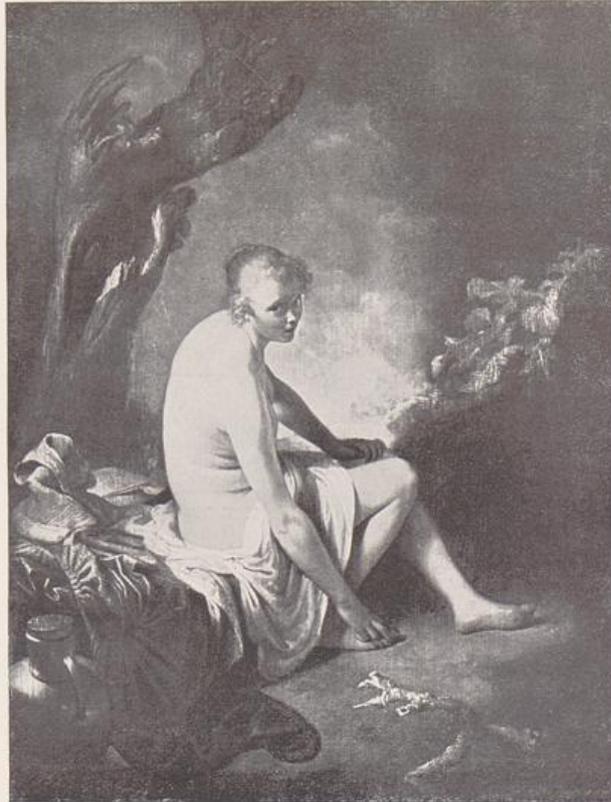
C. VAN POELENBURGH: BADENDE FRAUEN

DRESDEN

das Leitmotiv einer jeden Figur ist — bei der Szene mit Aktäon — Scham und Schreck der Jüngerlichkeit. Etwas ganz anderes wird aus einem Bade der Diana gleich, wenn kein Mannsbild den Vorgang stört. Dann ist die Göttin mit ihren Mädchen völlig vertieft in die Beschäftigung mit ihrem Körper. Hierfür mögen die betreffenden Bilder des Nicolaes Maas im

Botticelli war es ihre Rolle in der Malerei, dem Meere als die Schaumgeborene zu entsteigen, seit Giorgione, ruhend auf dem Lager hingestreckt zu liegen, und seit Tizian, vor dem Spiegel sich zu schmücken. Diese Ausschliesslichkeit kann man merkwürdig finden oder aber auch, wenn man die Zusammenhänge der Geschichte begreift, natürlich.

Hanfstaeagl phot.



G. DOU: VOR DEM BADE

PETERSBURG, ERMITAGE

Mauritshuis und des François Boucher im Louvre als Beispiele dienen, untereinander gleichzeitig auch für die nationalen Verschiedenheiten der Auffassung. Nichts Holländischeres, als diese genrehafte Szene der bäuerlich kostümierten, derben »Göttin« mit Genossinnen gleichen Schlages, die sich Schuh und Strümpfe anziehen; und nichts Französischeres, als dieses in eine freie Landschaft gesetzte nackte Figürchen einer Salondiana mit ihrer Zofennympe!

Selbstverständlich ist ja auch das Bad der Venus von den Malern zum Gegenstande der Schilderung gemacht worden; aber doch nur in verschwindend wenigen Fällen. Seit

Badeszenen mythologischen Charakters sind auch noch anderweitig gemalt worden. Ein Bild mit ganz besonderer Pointe ist das von Francesco Albani, auf dem dargestellt wird, wie Salmace herniedergestiegen ist und Hermaphrodite in seiner bzw. ihrer Nacktheit überrascht. Die Mimik der Amoretten, die bei dieser unvermuteten Begegnung zugegen sind, bringen die verschiedenen Nuancen der Liebesenttäuschung zum Ausdruck.

Noch wäre einer klassischen Spezialität Erwähnung zu tun. Das sind die köstlich feinen italienischen Landschaften, mit badenden Frauen oder Nymphen staffiert, wie sie zuerst der »römische Maler deutscher Nation«

Adam Elsheimer malte und wie sie dann von anderen, unter denen der Holländer Cornelis Poelenburgh ausgezeichnet ist, wiederholt wurden.

In den Zeiten jedoch, da ein jesuitisch-frömmelnder Eifer auch auf die Richtung der Kunst — wollen sagen: auf die Stoffwahl einwirkte, bot die Bibel das unverfänglichste, einwandfreieste Schilderungs-

des Bildes nicht in Betracht. Bei der Susannenhistorie reizte freilich die Mimik der beiden Alten und nicht minder der Ausdruck des Schreckens und der Empörung, den das junge Weib bei der jähen Ueerraschung durch die beiden greisen Lüstlinge und bei ihrem schmähhlichen Vorschlag, ihnen zu Willen zu sein, zeigen muss. Aber in sehr vielen Fällen haben die Maler auch hier

Hanfstaengl phot.



G. DOU: NACH DEM BADE

PETERSBURG, ERMITAGE

material dar. Da war in erster Linie die Historie von der keuschen Susanna und in zweiter Linie die Erzählung vom König David und Bathseba, dem Weibe Urias. Dass aber den Malern nicht im geringsten daran gelegen war, die biblische Geschichte zu illustrieren, das zeigten ihre Auffassungen, die sich zum grössten Teil auf das Weib konzentrieren, wie es ganz ahnungslos in die angenehme Beschäftigung der Körperpflege vertieft ist. Ob nun im Hintergrund auf dem Dach eines über die Bäume des Gartens ragenden Palastes noch das obligate Figürchen mit der Krone, nämlich der König, angebracht ist, kommt für die Wirksamkeit

auf das Dramatische verzichtet und sich an der intimeren Wirkung des Momentes genug sein lassen, nämlich während Susanna sich noch unbelauscht glaubte. So hat es z. B. Tintoretto gehalten und in einem Falle, auf dem Dresdener Bilde, auch Veronese. Eine dramatische Spannung steckt freilich auch in dieser Situation, denn bei genauerem Hinsehen bemerken wir hinter der Gartenhecke die Glatzen der beiden alten Sünder, von denen wir wissen, dass sie sich im nächsten Augenblick auf ihr Opfer stürzen werden. Das Malerische des Bildes bleibt immerhin einzig und allein der Toilettenakt. Und nun muss gesagt werden, dass auf diesem



FRAGONARD: BADENDE NYMPHEN

PARIS, LOUVRE

Hanfstaengl phot.



GAINSBOROUGH:
MUSIDORA

LONDON,
NAT. GALL.

Spezialgebiete wiederum die Franzosen exzelliert haben. Durch die drei Jahrhunderte bleiben sie sich in der künstlerischen Ausnützung der Situation gleich. Die Susanna des Jean-Baptiste Santerre im Louvre und die von Henner im Luxembourg können das demonstrieren. In der ganzen italienischen

einem Fragonards im Louvre. Der Vergleich soll sich aber lediglich auf die Merkmale der Intuition beziehen, nicht auf den Gegenstand.

Jenes Gemälde von Tiepolo erinnert zufällig etwas an Bilder mit historisch rekonstruiertem Kulturmilieu, an dergleichen,

Hanfstaengl phot.



WILLIAM ETTY: DIE BADENDE, DURCH EIN VERDÄCHTIGES GERÄUSCH ERSCHRECKT

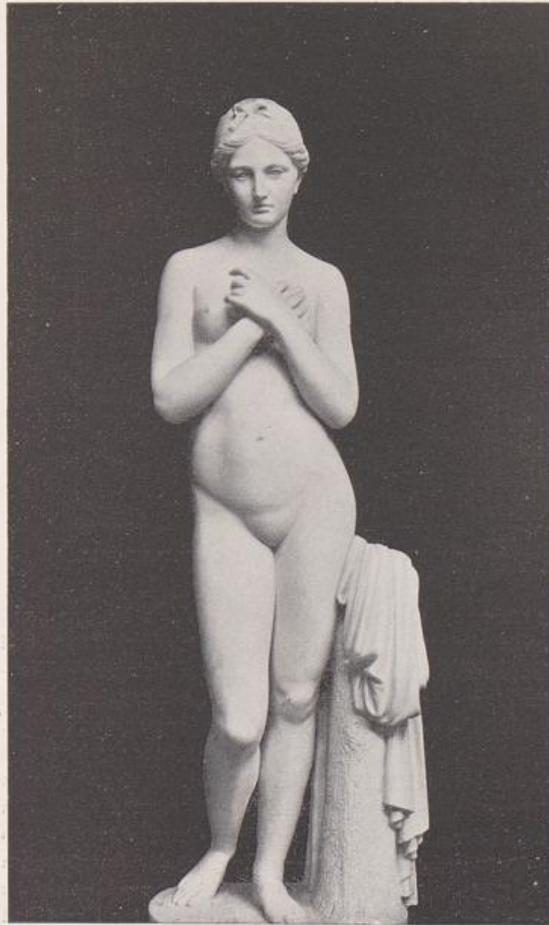
LONDON, NAT. GALL.

Malerei — von einer deutschen gar nicht zu reden — giebt es nichts solches, wie die Franzosen es auszusprechen verstanden haben. Niemand ausser ihnen besitzt diese eigentümliche galante Intimität, diese schmeichelhafte Indiskretion und sachliche Sinnlichkeit, die auch da nicht fehlen, wo sich's, wie bei Erzeugnissen des Rokoko, um dekorative Phantastik handelt. Vielleicht wird der gemeinte Unterschied durch den direkten Vergleich demonstriert zwischen dem Badebilde Tiepolos im Berliner Museum und

wie es in unserer Zeit Alma Tadema malt, Schilderungen antik-römischer Sitten und Gewohnheiten. Dies historisch-ethnographische Genre hatte, wie es scheint, auch einmal bei den Holländern seine Freunde, wenn man das Bild »Badstube« von Holsteyn in der Casseler Galerie als einen Versuch nach dieser Richtung betrachten will. Ein bezeichnendes Werk dieser Art ist, aus der spezifischen Epoche der französischen Malerei, »das Trepidarium« von Chassériau: römische Damen, die sich im Dampfbad



Mme. LÉON BERTEAUX:
JUNGES MÄDCHEN IM BADE
PARIS, LUXEMBOURG



H. W. BISSEN: BADENDES MÄDCHEN
KOPENHAGEN, NY CARLSBORG GLYPTOTHEK

gesellig zusammenfinden. Das sind, wie gesagt, künstliche Rekonstruktionen. Wertvoller müssen uns unmittelbare Lebensschilderungen dünken, desto naiver sie sind. Man kann an den Zyklus des Bonifazio Veronese in der Wiener Akademie denken, der von Giorgiones »Konzert im Freien« angeregt worden sein muss. Ja, selbst an einem Bilde des Luini in Mailand lassen sich Sittenstudien machen, obwohl es ein Bad der Nymphen sein soll.

Diesem Werke des Leonardoschülers — mag es im übrigen, was Komposition und malerische Durchbildung betrifft, seine Mängel haben — besitzt für unser augenblickliches Thema ein vorzügliches Interesse. Die Situationsschilderung weist eine wirkliche Mannigfaltigkeit des speziellen Motivs auf, eine ganz ausserordentliche Beobachtungsfrische, eine durch keine Schulbedenken eingeschüchterte Wahrheitsliebe. Es sind neun Mädchengestalten, die man hier baden sieht und wovon jede in wundervoller Natürlichkeit ihre besondere Figur macht. Die eine

ist erst im Entkleiden begriffen und streift sich das Fusszeug ab. Eine andere auch noch im langärmeligen Hemde, steigt vom Ufer rand rücklings resolut ins Wasser, während die neben ihr es umgekehrt macht und vorsichtig erst den einen Fuss in die kühle Flut taucht, während sie den anderen noch vorsichtig hoch hinaufgezogen hat. Einige plätschern bereits in dem nicht allzu tiefen Wasser und zwar in so charakteristischer Weise, wie sie nur jemand, der einmal mit einem guten Krimstecher in ein Damenbad Einblick tun dürfte, völlig würdigen kann.

Das Bild Luinis behauptet mit seiner köstlichen Rücksichtslosigkeit eine gewisse Einzigkeit. Denn auf allen Gemälden, die sonst noch die Intimitäten des Frauenbades zum Vorwurf haben, ist auf das Verbindlichste eine Schönheitswürde oder Heiligkeit, mindestens aber eine Eleganz angestrebt. Das figurenreiche Gemälde »Der Jungbrunnen« von Lucas Cranach d. Ä.



IGNRES: BADENDE

PARIS, LOUVRE



HENNER: SUSANNE IM BADE

PARIS, LUXEMBOURG

im Berliner Museum hat zuviel erzählerische Tendenz, als dass es hier in Vergleich zu ziehen wäre. Selbst solche Niederländer, wie Gerard Dou, dessen Delikatesse doch wesentlich im Technischen beruht, haben nicht ungalant sein können. Dafür sind die beiden Pendants von ihm in der Petersburger Ermitage charakteristisch. In dieser Galerie giebt es aber doch ein Bild, eine Badeszene, mit dem Reize der künstlerischen Rücksichtslosigkeit, und das ist ein echter Rembrandt, jenes Mädchen, das mit geschürztem Hemde in einen Bach hineinwatet. (Abbildung siehe Heft IV.)

Das ist ganz etwas anderes, als die »Musidora« Gainsboroughs oder gar die erschreckte Badende von William Etty. Und der berühmte Rückenakt von Ingres im Louvre hat wahrlich auch wenig äussere Aehnlichkeit mit dem Rembrandtschen Hemdenmädchen. Aber zwischen diesen beiden Gemälden besteht doch eine Zusammengehörigkeit: sie sind beide entstanden aus exklusiv künstlerischer Absicht.



GÉROME: BATHSEBA

PARIS