



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Venus

Fuchs, Friedrich

Berlin, 1904

XI. Winter.

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

WINTER (TRAUER)

DASS Jemand in Trauer sein Angesicht verhüllt, wovon wir so oft, namentlich aber in der Bibel lesen, hat nicht etwa nur eine gewisse rituelle Ceremonie, eine rein äusserliche Handlung zu bedeuten, sondern ist vielmehr durchaus die unmittelbare Aeusserung eines natürlichen Instinktes. Wie z. B. ein Tier, das verwundet oder krank ist, sich von seinen Genossen zurückzieht, sich scheu ins dichteste Gebüsch, in die dunkelste Höhle verkriecht, um dort einsam zu klagen, so treibt es den Menschen, der in seiner Seele schmerzlich getroffen ward, sein Wehgefühl vor den Augen Anderer möglichst zu verbergen. Wenigstens die Natur des echten, wahren Schmerzes, der edlen Trauer ist schamhaft und dies nicht einzig deswegen, weil es einer Schwäche sich zu schämen gälte, sondern weil das offene Zurschaetragen besonders einer sittlichen Trauer, des Jammers um den Verlust geliebter Personen, dem Zartfühlenden als eine Geflissentlichkeit ankäme.

Man möchte so erst meinen, dass die bildliche Darstellung der Trauer eine undankbare oder dem künstlerischen Gefühl wenig zusagende, wenn nicht sogar widerstrebende Aufgabe sein müsse. Denn es



NIOBE

ROM, UFFIZ.



JUNGES MÄDCHEN (PSYCHE)
FLORENZ, UFFIZ.

gesellen sich die Vorstellungen von Unan-
sähnlichkeit, von Staub und Asche, vom
Zerreißen der Gewänder, vom Fortwerfen
alles Schmuckes, von Trübheit und Dunkel-
heit hinzu. Aber das gerade Gegenteil ist
der Fall: Trauer und Schmerz haben in der
bildenden Kunst eine fast reichlichere und
bedeutendere Würdigung erfahren als Jubel
und Lust. Zumal in den Zeiten, deren Sinn
auf die Grösse der Form im figuralen Aus-
druck gerichtet war; also, was die Plastik
betrifft, durchgehends und was die Malerei
anbelangt, in all jenen neueren Epochen,
die auf die Anschauungen der griechisch-
römischen Antike zurückgriffen. Es liesse
sich dies allgemein hin ganz gut auf dieselbe
Weise erklären, wie die Tatsache, dass mehr
klassische Trauerspiele als Lustspiele ge-
schrieben worden sind. Dem Tragischen
wohnt die Grösse gewissermassen als etwas
Ureigentümliches inne. Es steckt eine Art
hohes Verdienst in jedem Leiden, was sich
vergleichsweise vom Lachen, selbst vom

heiligen Lachen, nicht in demselben Masse
oder Sinne sagen liesse.

Der seelische Schmerz, indem er also
eine an sich schöne Regung darstellt, konnte
darum in seinen elementarsten Ausbrüchen
gerade auch die grossartigsten künstlerischen
Motive abgeben. Denn in der wildesten
Aeusserung ist ja doch das Charakteristische
der Schamhaftigkeit erst am deutlichsten
ausgeprägt. Die Wehklagende schlägt die
Hände vors Gesicht, sie wirft sich zu Boden
und möchte ihr Antlitz in die Erde hinein-
wühlen, sie flieht das Licht, bedeckt ihr
Haupt mit schwarzen Schleiern, kauert sich
zusammen, sucht die Formen ihres Körpers
unter den Falten schwerer Gewänder zu
verbergen, möchte sich unsichtbar machen,



PRIESTERIN DES ROMULUS (THUSNELDA?)
FLORENZ



FRA BARTOLOMMEO: DIE KREUZABNAHME

FLORENZ, GAL. PITTI

möchte schier vergehen. Und dann wieder stachelt und rüttelt der wilde Schmerz den Leib empor aus dem lethargischen Jammer zu gellendem Aufschrei zu flehenden Beschwörungen, zu zornigen Anklagen; alles rings um sich vergessend, unempfindlich gemacht gegen alle äusseren Rücksichten, richtet sich der Körper auf zu Gebärden von erschütternder Grösse und Pracht, die eben gerade durch die Fülle und Schwere der Gewänder zu rhythmisch bewegter Massigkeit gehoben wird.

Ob Skopas an seiner Niobestatuette dies erhabene Pathos, diese einzige Monumentalität des seelischen Schmerzes erreicht haben würde, wenn er die Gestalt ohne die Gewänderfülle gebildet hätte, kann füg-

lich bezweifelt werden. Wenigstens hätte eine Auffassung, die mehr aufs Nackte ausgegangen wäre, eine völlig andere Lösung geheischt. Hier war aber diese Hebung des Armes, ohne dass durch eine Ausladung die steinerne Geschlossenheit der Gruppe

gefährdet wurde, zulässig, weil der zum Schutz der Tochter instinktiv mit emporgezogene Chiton die verhängnisvollen Zwischenräume, das Loch zwischen Ellenbogen und Hüfte, andererseits zwischen Hals und Kopf, ausfüllt.

Wenn da nun freilich das Gewand nicht durchaus als das symbolische Requisite der Trauer dient, so beweist doch aber die Wirkung der obigen Funktion seine ausserordentliche Wichtigkeit und Nutzbarkeit

ROGIER VAN DER WEYDEN:
FRAUENKOPF IN TRÄNEN BRÜSSEL, MUS.

Anderson phot.



DOSSO DOSSI: DIE KLAGENDE DIDO ROM, GAL. DORIA

speziell für alle die Fälle, wo es schon aus gewissermassen illustrativen Gründen angebracht ist. Als ein äusserliches Moment spräche bei den weiblichen Trauerstatuen noch mit, dass die mehr als völlige Bekleidung der Gestalten eine Entsinnlichung herbeiführt, eine Konzentration auf das Interesse am Seelischen. Es lässt sich nicht leugnen, dass z. B. gegenüber der antiken Gewandfigur eines nach oben flehenden jungen Mädchens in den Uffizien von Florenz eine ausschliesslichere Teilnahme an ihrem Leiden Platz greift, als vor der Statue irgend einer klagenden Psyche, die ausserdem Gelegenheit gibt, die Lieblichkeit knospender Körperformen mehr oder weniger sachkennnerisch zu würdigen. Bei der in trübem Ernst vor sich hinsinnenden antik-römischen weiblichen Bildsäule, in der man teils eine Priesterin des Romulus, teils eine Thusnelda sieht, wirkt die Entblösstheit der einen Brust direkt als ein konträres Element, wenn man die Gestalt durchaus als die Priesterin genommen wissen möchte. Jedoch geht es hier nicht soweit, wie bei den büssenden Magdalenen, die von den Malern

mit derartigen sinnlichen Reizen ausgestattet sind, dass man dadurch an der Aufrichtigkeit der Reue zweifelhaft wird und an eine sehr raffinierte Koketterie zu glauben geneigt ist. Dass die offiziellen Trauergestalten, jene zahlreichen Grabfiguren auf unsern Friedhöfen sämtlich in strenger Verhüllung dargestellt sind, hat ausser jener symbolischen auch naturgemäss noch seine religiös-sittlichen Gründe.

Für die Künstler brauchte die zum Teil aus äusserlichen Rücksichten vorgeschriebene Gewandung nun keineswegs ein notwendiges Uebel zu bedeuten, aus der es für ihn hiess, mit Mühe eine Tugend zu machen. Im Gegenteil ist das Gewand nicht nur ein ausserordentlich bequemes Hilfsmittel, sondern sogar ein künstlerischer Faktor von ganz erheblicher Selbständigkeit. Der Bildner bekam mit der leichten Stofffülle des antiken

Kleides ein ausgezeichnetes Medium an die Hand, mit dem er beliebig schalten kann. Damit ist nicht etwa bloss gemeint, dass der Bildhauer den mit feuchter Gipsmasse durchtränkten Gazestoff mitunter einfach über den rohangelegten Akt zu arrangieren braucht, um nach der Erhärtung ein genügendes, wenn nicht vorzügliches Punktier-



CORREGGIO: FRAUENKOPF BUDAPEST



SPANISCH. 16. JAHRHUNDERT: MATER DOLOROSA

BERLIN, MUSEUM

Hanfstaengl phot.



VAN DYCK: MAGDALENA

AMSTERDAM

modell für die Marmorarbeit zu haben. Das wäre ein unbefugter Blick hinter den Wandschirm der Werkstatt. Sondern indem ja der Maler nicht weniger beteiligt ist: das Gewand lässt sich strikt als Ausdrucksmittel handhaben, es lässt sich nach Wunsch derart drapieren, dass die Linien seines Faltenwurfs physiologisch-rhythmisch den bestimmten Bewegungsausdruck der Figur verstärken, ergänzen oder überhaupt erst erzeugen. Wie es muntere und müde, lustige und traurige, wilde und zahme, tolle und sanfte Linien gibt, so hat es ein künstlerisches Bewusstsein leicht in der

Gewalt, den Gemütsinhalt, die Gefühlsstimmung einer Gestalt, einer ganzen Gruppe oder eines ganzen Bildes fast allein durch die lineare Tendenz der Gewandordnung zu bestimmen. Das Symbolische oder Liniengemässe z. B. einer Verhüllung, kann dabei völlig ausscheiden gegen den absolut optischen Effekt, gegen das Augenfällige des Faltenwurfs. An der Niobe unterstützen die vielen Parallelen des straff mit dem linken Arm hinaufgezogenen Gewandes entschieden auf ganz eigene und einfache Weise die Wirkung der Schmerzgebärde. Und welche ausschlaggebende Rolle spielen nicht die »Gewandfiguren« gerade auf den spezifischsten Schilderungen der Trauer, den Beweinungen Christi! Die äussersten Konsequenzen hat da schliesslich ein Böcklin

Hanfstaengl phot.



VAN DYCK: MAGDALENA

LONDON, N. G.



DRESDEN

JOS. HEINZ:
RAUB DER
PROSERPINA

Anderson phot.



GUERCINO: DER TOD TANCREDS

ROM, GAL. DORIA

Hanfstaengl, phot.



WILLIAM HOGARTH: SIGISMONDA BEWEINT DAS HERZ GUISCARDS

LONDON, NAT. GAL

gezogen, auf dessen berühmter Pietà in der Berliner National-Galerie die schmerzreiche Mutter völlig bedeckt ist von dem blauen Mantel, mit dem angetan sie sich über den geliebten Leichnam geworfen hat.

kommen. Wenigstens fehlen in der Kunst nach dieser Richtung die Beispiele. Es hat die Maler und Bildhauer einfach nicht so sehr gelockt, die trauernde Jugend darzustellen. Die Tränenseligkeit der büssenden

Alinari phot.



ANNIBALE CARACCI: ADONIS STIRBT IN DEN ARMEN DER VENUS

ROM, GAL. CORSINI

Nicht einmal die Hände sind zu sehen, dennoch wird Niemand sagen, dass etwas zu vermissen wäre.

In ihrer reinen Grösse will uns die Trauer auch erst erscheinen an reiferen Gestalten. An jugendlichen wird sie uns niemals in ähnlicher Weise imposant vor-

Magdalena ist eine Sache für sich, und wie wenig glaubhaft ihre Askese wirkt, zusammen mit der Fülle von Reizen, womit sie von den Malern ausgestattet wurde, ward schon einmal angedeutet. Bei der Klage der Psyche wissen wir von vornherein, dass es sich nur mehr um eine kleine Prüfung

Hanfstaengl phot.



DOM. FETI: DER TOTE LEANDER

WIEN, KAIS. GEM.-GAL.

handelt, nach deren Ueberstehung das süsse Seelchen einer desto höheren Glückseligkeit theilhaftig werden und aller Schmerz schnell vergessen sein wird. Wem aber auch die reizende Fabel nicht bekannt wäre, der würde doch bei allen plastischen und gemalten Darstellungen der trauernden Psyche erraten, dass da nur ein leichter Fall vorläge, der nicht tragisch zu nehmen sei. Solch holde Jugend trägt den Trost selbst in sich, und wir werden davon mit getröstet. Wo

aber aus Missverständnis oder mit Affektation der nackten jugendlichen Gestalt eine tragisch grosse Gebärde verliehen wurde, wirkt der Vorgang auch sogleich unglaubwürdig und unerfreulich. Die antiken Künstler waren niemals sentimental-pathetisch. Das zu sein, blieb erst einer späteren Zeit vorbehalten.

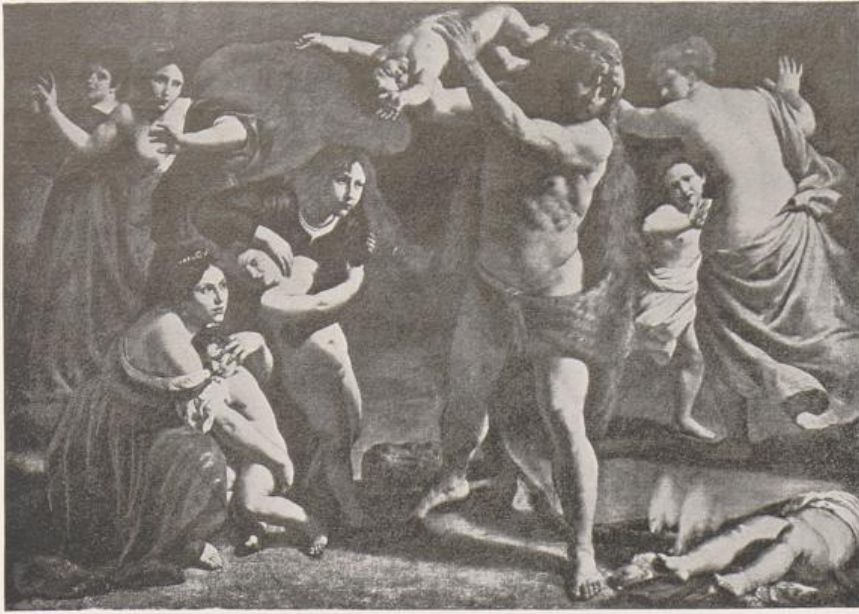
Auch einer Venus waren Schmerz und Trauer nicht erspart. Wenn nach des Sommers Gluthitze, nach den Stürmen, die Zeit kam, dass der schöne Jüngling Adonis von hinnen

Bruckmann phot.



J. BISET: TRAUERENDE VENUS

BRAUNSCHWEIG



AL. TURCHI: DER RASENDE HERKULES

MÜNCHEN

in die Unterwelt musste, wenn er auf der Herbstjagd vom Eber verwundet, sich verwundete und die unerbittliche Persephone ihn für sich verlangte, dann hub das Klagen der Frühlingsgöttin an. Nun ist zu konstatieren, dass — so oft gerade die frohe Wiedervereinigung jener Beiden, ihr Liebesidyll, zum Gegenstande namentlich malerischer Schilderung genommen worden ist, so selten die »tragische« Scheideszene, der Tod des Adonis als Bildstoff gedient hat. Und die wenigen diesbezüglichen Gemälde stammen nahezu sämtlich aus einer ganz bestimmten italienischen Epoche, als die Jesuiterei einen frömmlichen Gefühlsüberschwang gezüchtet hatte, nämlich um den Anfang und die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts; es sind auch nur einige ganz bestimmte Maler, von denen sie herrühren, insbesondere Francesco Barbieri gen. Guercino und Alessandro

Turchi gen. l'Orbetto. Diese Tatsache berührt, als ob die übrige Künstlerschaft von



CESARI: VERTREIBUNG AUS DEM PARADIESE PARIS, LOUVRE

einer sicheren instinktiven Abneigung geleitet worden sei, indem jener trübselige Moment der Venusmythe im übrigen so allgemein gemieden wurde. Wirklich sehen wir es auch nur mit einem Gefühl innerlichsten Unmutes dargestellt, wie sie, die in unserer

Londoner National-Galerie ist gemeint — die Unbeständigkeit dieses Liebesverhältnisses, sein Davonstreben und ihr zärtliches Zurückhalten nur in leichter lieblicher Weise andeutet, dadurch dem vielerzählten Idyll eine neue reizvolle Nuance abgewinnend.

Hanfstaengl phot.



VAN DER WERFF: VERTREIBUNG AUS DEM PARADIESE

PETERSBURG

Vorstellung als die Umkränzte, Zauberumgürtete, Strahlende, mit dem süßen Lächeln herzschnelzender Anmut lebt, mit verweinten Augen, vergrämten, qualverzerrten Mienen sich laut aufjammernd über eine Leiche wirft. (Abbildung siehe auch in Heft III). Welch siegreichen Takt hat da wieder ein Rubens bewiesen, indem er — das Bild in der

Jene Guercinos und Turchis fischten aber in der Literatur nach Stoffen, die eine Totenklage enthielten. Da war u. a. der Tod Tankreds ein beliebtes Thema, und der rasende Herkules, der, angesichts ihrer Mütter, die Kinder am Boden zerschmettert, ward gemalt. Hier, an der Lösung solcher Aufgabe, wo der Mutterschmerz mit dem



J. L. DAVID: DIE LIKTOREN BRINGEN DEM BRUTUS DIE LEICHEN SEINER SÖHNE PARIS, LOUVRE

Hanfstaengl phot.

Verständnis an den klassischen Vorbildern genommen, in seiner Grösse hätte dargestellt werden können, offenbart sich die ganze Hohlheit des Pathos, die Gefühlsleere und die künstlerische Verstandeslosigkeit jener Kunst-epoche. Jemand hat gesagt: was in der griechischen Tragödie der Chor, das sei in der griechischen Skulptur das Gewand. Das oder eine ähnliche Bedeutung, der rhythmische Wurf, der Falten haben könnte, hat jene Künstler nicht gekümmert. Und noch soviel andere nicht, die gleichwohl Werke grossen Stils, Monumentalitäten schaffen wollten. So sehe man sich doch beispielsweise jenen »Raub der Proserpina« des Josef Heinz in der Dresdener Galerie an. Welcher ganz nutzlose Aufwand an heftig gestikulierenden Figuren! Was klingt



J. L. DAVID: ANDROMACHE

PETERSBURG



J. J. LAGRENÉE LE JEUNE:
DIE MELANCHOLIE · PARIS. LOUVRE



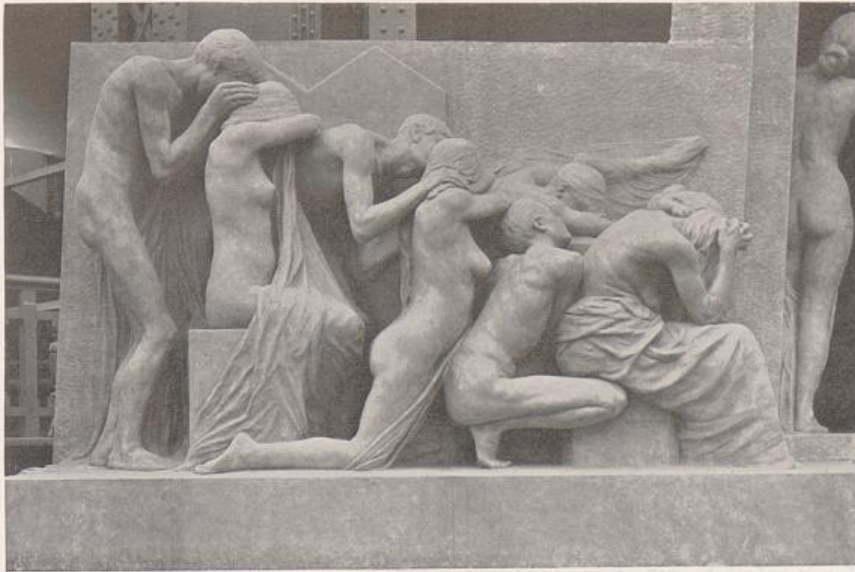
EMILE LÉVY: TOD DES ORPHEUS

hier als Ton der Trauer, als ein überzeugender Ausdruck des Schmerzes um das gewaltsame Scheiden der lieblichen Tochter Demeters von den heiteren Fluren der Oberwelt?

Rubens und, in seinem Gefolge, van Dyck waren bessere Versteher der Lehren, die die grossen italienischen Klassiker nach der Neubelebung der Antike aufgestellt hatten. Ueberdies aber steckte in ihnen noch immer ein gut Teil von dem genauen, vor keiner Hässlichkeit zurückschreckenden Wirklichkeitssinne, mit dem die niederländischen Primitiven, auch Rogier van der Weyden, den Schmerz auf den Antlitzen ihrer Leidenspersonen charakterisierten. Für van Dyck, der doch sonst vielfach das Schönheitliche eher provozierte, ist in jener anderen Hin-

sicht die blüssende Magdalena in Amsterdam bezeichnend. Eine solche Schmerzverzerrung wäre niemals die Sache eines italienischen Meisters gewesen. Denken wir bloss an die Dolorosa des Carlo Dolci. Spanier konnten schon eher eines bedenkenloseren Realismus fähig sein; das beweist uns die naturalistisch bemalte Holzbüste der Gottesmutter im Berliner Museum mit den aufgesetzten Tränen aus Glas.

Die Kunst des Empire mit Jacques-Louis David war hierauf insofern eine Reaktion, als man dem Ausdruck der Gefühle durch die Nachahmung der Antike ein äusserlich strengeres Gepräge zu verleihen suchte. Es waren die Allüren altrömischer Charaktergrösse; Kostümierung und Komödiantentum. Vielleicht ist es interessant, hier durch direkten Vergleich zu konstatieren, dass auf dem David'schen Bilde: »Die Likatoren



BARTHOLOMÉ: MONUMENT DER TOTEN (DÉTAIL)

PARIS

Die Heiterkeit des Rokoko mied, wie alles Schwere, auch die Stoffe, die irgendwie das Gefühl tiefer hätten berühren können. Dann aber im Zusammenhang mit den Rousseau'schen Ideen, setzte eine desto fürchterlichere Gefühlsduselei ein, und nirgend sind wohl lächerlichere Apotheosen des Kummers und Jammers zu sehen, als im Louvre, wo die bürgerlichen Familienszenen von der Hand des Jean-Baptiste Greuze hängen.

bringen dem Brutus die Leichen seiner Söhne« die Frauengruppe eine ganz unbedenkliche Benutzung der Niobidengruppe ist. Diese Entlehnung mag aber durchaus wohlgemeint oder in naiver Bewunderung für die antike Grösse geschehen sein und keineswegs aus armseligen Gründen. Denn J.-L. David war ein sehr respektable Künstler, dessen Verständnis für einfache Grossartigkeit manchem unabhängigen Modernen von heute herzlich zu wünschen wäre.





RUBENS: ANDROMEDA (DÉTAIL)

BERLIN