



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Venus

Fuchs, Friedrich

Berlin, 1904

X. Die Reue.

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

DIE REUE

(MAGDALENA)

WÜRDE man heute eine Umfrage, eine sogenannte Enquete, veranstalten, um zu erfahren, welches unter allen bekannten Gemälden in der

funden haben, in der Gunst oder — wie man mit Bezug auf die Madonna eher sagen müsste: in der Achtung der grossen Menge. Denn was Raffael betrifft, so wird seine Bedeutung als ein Dogma bereits jedem

Allgemeinheit als das liebste oder bewundernswerteste gälte, welches also gewissermassen das berühmteste Bild sei, dann möchte das Resultat höchst wahrscheinlich immer noch dasselbe sein, wie vor etwa zwanzig Jahren, nämlich dass die meisten Stimmen sich auf Raffaels »Sixtinische Madonna« vereinigten, während an zweiter Stelle wohl die andere »Perle« der Dresdener Galerie: die »Büssende Magdalena« des Batoni, rangieren würde. Obwohl im Laufe der letzten Jahrzehnte doch durch die photographische Reproduktion unzählige andere Meisterwerke zur allgemeinen Kenntnis gelangt sind, behaupten sich jene zwei Bilder, die durch den Kupferstich, den Stahlstich und den Steindruck die teilweise vorzüglichste Vervielfältigung und frühzeitigste Verbreitung ge-

Hanfstaengl phot.



GIOV. PEDRINI: DIE BÜSSENDE MAGDALENE BERLIN, KGL. MUS.

Broggi phot.



TIZIAN: DIE BÜSSENDE MAGDALENA

FLORENZ, PAL. FITTI

Schulkinde gepredigt. Von einem Batoni jedoch wird nichts dergleichen Entschiedenenes gelehrt, und dies — vielleicht! — mit Recht. Wenn der Ruhm oder die Bekanntheit seines Werkes dennoch so gross ist, muss man das Urteil, das sich damit kundgiebt, für unbefangener, für spontaner halten, als in dem anderen Falle. Und wer weiss, ob nicht von denen, die da öffentlich für die klassische heilige Jungfrau stimmen, viele sich heimlich eine grössere Befriedigung ihres Geschmacks und Gemüts eingestehen, die ihnen durch das süsse Bild der büssenden Sünderin zuteil wurde.

Um zu solcher Popularität zu gelangen, musste

Anderson phot.



CORREGGIO: DIE BÜSSENDE MAGDALENA

ROM, GAL. BORGHESE

Anderson phot.



TINTORETTO: DIE BÜSSENDE MAGDALENE

ROM, PINAC. CAPITOL

dies Gemälde ja stofflichen Reiz haben: ein Weib von verführerischer Gestalt, das viel geliebt hat, ist in die Steinwüste gegangen, haust in einer Höhle und versenkt sich in die heiligen Schriften. Das ist ein Stoff, wie er melodramatischer nicht zu wünschen wäre: stark rührend, sanft heroisch, und für viele Schmecker entbehrt er wohl auch nicht einer Pikanterie. Eine ausnehmend praktische Mischung bietet sich dar. Denn je üppiger noch

die Schönheit dieser Büsserin ist, desto grösser erscheint ihr Verzicht, ihr sittliches Heldentum, ihre Heiligkeit. (Würde sie dagegen angejährt und von der Askese abgezehrt dargestellt werden, so möchte ihr eicht niemand ein besonderes Verdienst

Broggi phot.



ALLORI: DIE BÜSSENDE MAGDALENE FLORENZ, PAL. PITTI

zuerkennen, sondern möchte zu sich sprechen, dass diese Person nichts Besseres hätte tun können, als sich vor der Welt zurückzuziehen.)

Hierin liegt das Geheimnis dieses Bild-erfolges und die

Brogi phot.



TURCHI: DIE BÜßENDE MAGDALENA

MAILAND, BRERA

Brogi phot.



PROCACCINI: MAGDALENA UND EIN ENGEL MAILAND, BRERA

Erklärung dafür, dass auch bei der Malerschaft das Motiv sich solcher ungemeinen Beliebtheit erfreute. Denn Pompeo Batoni ist ja doch nicht der erste gewesen, der eine Maddalena penitenta gemalt hat, sondern nach vielen war er der eigentlich letzte. Er malte sie gewissermassen endgültig, indem er als geschicktester Eklektiker, dem ein grosses Sortiment von büßenden Magdalenen zur Ansicht vorlag, die brauchbarsten Züge, das wirkungsvollste Arrangement für seine Auffassung sich auswählen konnte. Die Entwicklung, welche die Gestalt des Magdalenen-Motivs im Laufe von zweieinhalb Jahrhunderten durchzumachen hatte, fand mit diesem Werke des späten italienischen Klassizisten einen Abschluss.

Keine Galerie alter Gemälde, in der es nicht eine oder mehrere

büssende Magdalenen gäbe. Es sind die Bilder, die überall am meisten bemerkt werden und vor denen ständig die Kopisten sitzen. An einem dermassen bekannten und stehenden Motiv der Malerei könnte sich's verlohnen, nicht nur die Wandlungen, die die Auffassung und Verarbeitung dieses Stoffes selbst erfahren hat, zu demonstrieren, sondern gleichzeitig damit auch das, was in der Kunst überhaupt mit der Zeit und dem Orte wechselt oder aber beständig bleibt. Dadurch, dass es sich immer nur um die Darstellung einer einzelnen Figur handelt, wird die Sache nicht weniger interessant; im Gegenteil kann sich die Untersuchung auf desto intimere Wesentlichkeiten

malerischer Ausdrucksweise konzentrieren. Freilich kommt nur ein zeitlich sowohl als örtlich recht begrenztes Kunstgebiet in Betracht. Denn das Bild der heiligen Magdalena ist das typische Produkt einer spezifisch katholischen Malerei, die mit der Reformation, vielmehr mit der Gegenreformation einsetzte und mit der Revolution aufhörte (indem eine Gegenrevolution ja nicht stattgefunden hat). Und Italien war insofern der ausschliessliche Boden für diese Bewegung, als es doch das gelobte Land für alle französischen und viele niederländischen Maler blieb. Die Ausnahmen, die es hiervon giebt, bestätigen aber, wie wir sehen werden, die Regeln. Weder Botticelli, Fra Filippo Lippi, Signorelli, noch

Hanfstaengl phot.



CIGNANI: DIE BÜSSENDE MAGDALENA

MÜNCHEN

Hanfstaengl phot.



GESSI: DIE HEILIGE MAGDALENA

DRESDEN

Bruckmann phot.



CAGNACCI: MARIA MAGDALENA

DRESDEN

Raffael, Sodoma, Andrea del Sarto haben die büssende Heilige gemalt. Das mag wohl in der Zeit gelegen haben, die nicht zu Busse und Tränen gestimmt war. Maria von Magdala wurde lediglich als eine der heiligen Begleiterinnen Christi mit dargestellt auf den Kreuzigungen, Grablegungen und Auferstehungen. Möglich wäre auch, dass man in Florenz nicht viel von der Legende hielt, wonach jene Sünderin, von der die Evangelisten Lukas und Markus berichten, dass sie sich reuig vor dem Heiland niederwarf und seine Füße salbte, später sich in eine Höhle bei Arles zurückgezogen hatte, um da noch dreissig Jahre einsam zu verbüssen.

Erst in der oberitalienischen Kunst taucht zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts das Magdalenenbild auf und wird alsbald zu einem vielbegehrten Artikel. Hier, in einem nördlicheren Strich, war man vielleicht asketischer angewandelt, genoss diese Heilige mehr Verehrung. Jedenfalls sah man in ihr mit Bestimmtheit eben jenes Weib, das im Hause Simons die grosse Szene herbeiführte. Schon auf dem berühmten Gemälde Mantegnas in London, das die Madonna mit Johannes und Magdalena zeigt, ist ihre Person durch das offene Haar und einen

Salbentopf, den sie in der Rechten hält, bezeichnet. Und dies Gefäss befindet sich nun auf allen den Bildern, die sie als die Büsserin der Legende zeigen, als traditionelles Attribut, als unumgängliches Stück des Höhleninventars.

Der Typus der ersten Magdalenenbilder, wie ihn die mailändische Schule, also z. B. Pedrini, zeigt, ist die Halbfigur in Hochformat, also der offizielle Typus der sogenannten Ausdruckshalbfigur. Von einem schwärzlichdunklen Hintergrunde hebt sich die in inbrünstigem Gebet niedergekniete und nach oben blickende Gestalt ab, die, völlig nackt, ihre leuchtenden Jugendreize mit der herabwallenden Fülle ihres goldgelockten Haares zu verhüllen sucht. Das Antlitz in seiner

Betrübnis ist jedoch schmal geschnitten, die Nase etwas allzu länglich; überhaupt erscheint der Kopf in der Untersicht und schiefen Haltung niemals so ganz richtig gezeichnet. Welche vollendetere Lieblichkeit zeigt da gleich die Magdalena, die Tizian

Anderson phot.



RENI: DIE HL. MAGDALENA ROM, GAL. CORSINI

für den Herzog von Mantua malte und die jetzt im Pittipalast hängt! Ist's ein Wunder, wenn an den Meister mehrfach der Auftrag erging, die »Schöne und Tränenreiche« zu malen und dass er dann aus Spekulation seine Gehilfen mit der Wiederholung des Gegenstandes öfter

Schmerz erfüllt. Eins dieser Bilder schickte er ja an Philipp II. von Spanien, damit es mit seinen tränenvollen Augen ihm als Fürsprecher in einer persönlichen Angelegenheit dienen solle.

Nun giebt es in der Galerie Borghese zu Rom diese viel bekannte und bewunderte

Hanfstaengl phot.



FURINI: BÜSSENDE MAGDALENA

WIEN, K. GEM.-GAL.

beschäftigte? Im Laufe der Jahre wandelte sich das Bild aber. Die Magdalenen seiner letzten Zeit, wie die in der Petersburger Ermitage, haben zwar genau dieselbe Haltung, tragen aber Gewänder; die landschaftliche Umgebung ist deutlicher gemacht; auch ein Vordergrund, Totenschädel und Buch erläutern die Situation. Vor allen

Darstellung der »büssenden Magdalena«, als deren Schöpfer kein anderer als Correggio angenommen wird. Beglaubigt ist diese Urheberschaft jedoch nicht, sondern es sprechen nur eine Reihe charakteristischer Merkmale der Auffassung und Durchführung für die Annahme. Mehr noch als gewisse Weichheiten der Fleischmodellierung, des Herausschattierens leuchtender Teile aus der

Laurent & Cie. phot.



MURILLO: HL. MAGDALENA

MADRID, PRADO

Dunkelheit möchte den Geist Correggios die einzige Weise verraten, wie hier die christliche fromme Legende angefasst wird: nämlich

unwirtlichen Umgebung kontrastiert. Man sagt sich: welch' eine wunderbare schöne Seelenstärke offenbart sich an dieser Mag-

Hanfstaengl phot.



M. DE ZEREZO: BÜSSENDE MAGDALENA. WIEN, CZERNIN-GAL.

diese gefühlsintelligente, überlegene Art, als ob sich's um eine antike Mythologie handle. Die Heilige kniet da nicht auf dem Gestein, schlägt nicht die Arme vor die Brust und blickt auch nicht in trostlosem Flehen nach oben, sondern bequem liegt sie auf ihrer Matte ausgestreckt und hat das Haupt gemächlich aufgestützt, das mit dem Ausdruck philosophischer Andacht über das Erbauungsbuch gebeugt ist. Diese ruhige Beschaulichkeit, die schon fast einem Behagen gleicht, könnte sinnwidrig wirken, weil einem das Phlegma für eine Büsserin nicht charakteristisch dünkt. Aber nein, die Bildwirkung wird gerade dadurch so eindringlich, dass diese harmonische Gemütsverfassung mit der finsternen,

wildern, öden, düsteren Schlucht ihre heitere Gemütlichkeit hat. So scheint sie alles peinlich Irdische überwunden zu haben. Nichts kann ihr mehr anhaben, weder die lockenden Ueppigkeiten noch die rauhen Unzulänglichkeiten des Lebens, denn ihr Geist hat sich erhoben.

Wie bedeutend in der Tat gerade jene künstlerische Kontrastierung an der Wirksamkeit des Bildes beteiligt ist, beweist ein höchst günstiger Zufall. Denn das dem Correggio zugeschriebene Werk ist später von Christofano Allori gewissermaßen redigiert worden, d. h. dieser Maler hat darnach eine freie Kopie geschaffen, die, welche im Pittipalast zu Florenz hängt. Da ist die Figur in

Bruckmann phot.



DRESDEN

POMPEO BATONI: DIE BUSSENDE MAGDALENA



B. VAN ORLEY:
DIE HL. MAGDALENA

LONDON,
NAT. GALL.



VAN DYCK:
STUDIENKOPF

WIEN,
K. GEM.-GAL.

allem dieselbe, aber an der Umgebung wurde geändert: diese sollte nicht gar so unfreundlich sein. Man blickt nun bei Allori nicht in eine finstere steinige Wüste, sondern in eine helle, recht liebliche Landschaft. Dadurch erscheint die Situation der betreffenden, die da lesend am Boden liegt, gleich gar nicht mehr so ausserordentlich. Und das stillebenhafte Arrangement von Tränenkrüglein, Totenschädel und Kruzifix kann um so weniger stimmungserzeugend wirken, als es mit allzu absichtlicher Deutlichkeit in den Vordergrund gerückt ist.

Sieghaft bleibt aber auch hier die Schönheit der ruhenden Frauengestalt.

Auf das schlagendste bezeichnet der Kunstschriftsteller Morelli die Sachlage, indem er schreibt,

dass die büssende Magdalena die in die Sprache der Jesuiten übersetzte Venus der Venezianer sei. Die Gegenreformation hatte die künstlerische Produktion derart beeinflusst, dass die mythologischen



RUBENS: DIE REUIGE MAGDALENA
VOR CHRISTUS (Détail)

WIEN,
K. GEM.-GAL.

Stoffe mit ihren heiter sinnlichen Situationen mehr und mehr gemieden wurden. Welch besseren Vorwand aber, um dennoch weibliche Anmut und Ueppigkeit zu schildern, konnte es geben, als Maria von Magdala, die schöne Sünderin, in ihrer Reue und Bussfertigkeit. Die Zahl der Gemälde, die also nicht ausschliesslich zu Zwecken der Abkehr von allem sinnlichen Reiz die Büsserin darstellen, ist in der italienischen Malerei Legion. Die Vorliebe für den Gegenstand reicht da bis ins letzte Drittel des achtzehnten Jahrhunderts, bis Batoni mit seinem Werke, das in der praktikabelsten Mischung der beregten Gegensätze nicht mehr zu überbieten war, einen befriedigenden Abschluss herbeiführte. — Die im

Breitformatdes Bildes ruhend ausgestreckt angeordnete Figur, also wie es Correggio vorgemacht hatte, ist jedoch in all der langen Uebung am wenigsten verwandt worden, sondern fast ausschliesslich die aufrechte, sitzende



GOTTFRIED SCHALCKEN: DIE BÜSSENDE MAGDALENA

CASSEL

oder kniende Figur, und diese meist nur zur Hälfte, indem die Beseelung des Antlitzes der eigentliche Darstellungszweck ist. Bei einer noch aus anderen Rücksichten merkwürdigen Magdalena des Tintoretto in der kapitolinischen Pinakothek zu Rom ist eine Vereinigung jener beiden Typen herbeigeführt: eine Ausdruckshalbfigur, aus liegender Stellung hergeleitet. Correggiomässig wäre hier etwa auch das ekstatisch Visionäre der Beleuchtung: durch stürmisches Wettergewölk bricht himmlischer Lichtschein. Aber die nüchterne Genauigkeit der Einzelheiten im Vordergrunde, z. B. des unterschiedlichen

Geflechts der Strohmatte, macht die angestrebte Wirkung zunichte.

Turchis Magdalena in der Mailänder Brera ist eine von den selteneren und selbständigeren Durchführungen der ganzen liegenden Figuren, führt aber damit eher den Beweis, dass die Lösung Correggios die einzige und beste ist. Nicht so sehr das Larmoyante des Ausdrucks verursacht hier die Störung, als vielmehr das Unharmonische der Körperlinien, zumal des Verlaufs der Arm- und Beinlinien. Wenn diese Bewegungen am Ende die seelische Unruhe, das Selbstquälereische charakterisieren

könnten, dürfte andererseits in der Durchbildung der einzelnen Formen nicht ein dermassen klassizistisches Schönheitsbestreben sich bemerklich machen. Dieser Widerspruch macht erst das Fatale!

Bei den Halbfiguren sind hingegen die Italiener zu sehr reizenden und dabei höchst verschiedenartigen Auffassungen gekommen. Guido Reni und Francesco Gessi kamen

Botschaft bringt. Aber wie überzeugt werden wir hier, dass dies schöne Weib in tiefer Verzweiflung über ein sündiges Leben ist; der Engel musste sie anrühren, damit sie aus ihrer Versunkenheit das betrübte Antlitz aufhöbe zu ihm und den tröstenden Zuspruch vernähme. Dies Werk des Mailänder Klassizisten, der von Correggio gute Lehren angenommen hat, ist im Gefühl ganz

Hanfstaengl phot.



A. VAN DER WERFF: BÜSENDE MAGDALENA

DRESDEN

freilich von einem konventionellen, langweilig sanften Madonnentypus nicht los. Ihren Magdalenen merkt man keine üppige Vergangenheit an, ihnen traut man nicht zu, dass sie jemals einer Versuchung sündhaft unterlegen wären. Sie tun auch keineswegs, als ob sie etwas zu bereuen hätten. Bei Reni lässt sich sogar erst glauben, es handele sich um den englischen Gruss. Das Bild des Camillo Procaccini in der Brera verführt zu derartigen Zweifeln nicht, obwohl darauf ebenfalls ein Engel von obenher

frei von jeglicher Sentimentalität, während die Süßlichkeit des Ausdrucks gerade eine hervorstechende Eigenschaft der viel bekannteren oder berühmteren Magdalenenbilder ist, z. B. der von Carlo Dolci. Die Verzückerung religiösen Wahnsinns, womit unser modernes Empfinden das legendäre Einsiedlertum Marias von Magdala sich psychologisch erklären würde, dürfen wir in den Ausdrucksbildern der italienischen Klassizisten nicht suchen. Jedoch tritt sie uns entgegen auf den Darstellungen der Spanier, der Murillo und



GREUZE: MÄDCHENKOPF

BERLIN



GREUZE: MAGDALENA

WIEN

Zerezo. Da sehen wir in den dunklen Augen etwas von dem Feuer des Wahns brennen (natürlich, ohne dass der Künstler Pathologisches auszudrücken beabsichtigt hätte), und das bleiche Antlitz zeugt von asketischen Entbehrungen. Wir glauben bei diesen Magdalenen an die Echtheit ihrer Reue, an ihre wahre Heiligkeit. Wie glaubhaft wirkt bei Murillo, auf dem betreffenden Werke der Galerie von Madrid, jene Vision der Engelsgruppe! Man liest sie als Vorstellung zugleich in den selig nach oben gerichteten Blicken.

Trotzdem die Italiener doch in erster Linie auf Hübschheit hielten, haben z. B. Cignani und Cagnacci ihren Magdalenen reizend persönliche, fast porträtmässige Schönheitszüge gegeben. Es ist überhaupt ein bemerkenswertes, auffälliges Verdienst dieses Bildmotivs, den Malern zu besonderen Indivi-

dualisierungen Gelegenheit gegeben zu haben. Sehen wir uns doch den Gesichtsschnitt eben jener kapitolinischen Magdalena Tintoretto an, bei dem wir sonst doch die Köpfe von

Hanfstaengl phot.



GREUZE: DEVOTION

LONDON, NAT. GALL.

Königinnen und Göttinnen gewohnt sind. Auch über den allerdings nur als Studie gehenden Mädchenkopf van Dycks der Kaiserlichen Galerie von Wien wird man sich in demselben Sinne wundern müssen. Ja, bei all den Anlässen, wo eine ihre Liebessünden bereuende Schöne darzustellen war (Ehebrecherin vor Christus u. s. w.), lässt sich konstatieren, dass diese in Tränen aufgelösten etwas weniger Typisches und um so mehr Individuelles in ihren



LORENZO LOTTO:
DIE EHEBRECHERIN (Détail)

Zügen aufzuweisen haben. Ob das damit zusammenhängen könnte, dass solche Reuigkeiten intimste und persönlichste Erlebnisse der betreffenden Künstler waren?

Wie übrigens auch in völlig äusserlicher Weise oder mit rein artistischer Tendenz der Magdalenenstoff übernommen und behandelt wurde, dafür noch einige Beispiele. In der altniederländischen Malerei, gerade wie in der altdeutschen, hatte man noch kein Organ für die Schilderung schwärmerischer

Inbrunst. Wenn Barent van Orley dennoch eine heilige Magdalena malte, geschah es auf italienische Anregung hin, die bei ihm aber noch nicht weiter reichte, als dass er aus der Höhlenbewohnerin von Arles eine im Brevier lesende Brüsseler Patrizierin machte, die auf dem Tische vor sich eine goldene Büchse stehen hat — eines der zeitgemässen Brustbilder. Später wurde der Einfluss Italiens natürlich gründlicher, und eine büssende Magdalena van der Werffs liess

zuguterletzt keinen Wunsch anspruchsvollerer Liebhaber mehr unbefriedigt.

Holländische Künstler, wie Gottfried Schalcken, deren malerische Spezialität nächtliche Kerzenbeleuchtung war, liessen sich die in ihrer Höhle lesende Büsserin als famosen Vorwand nicht entgehen. Und wenn sie sich dabei auch noch so wenig um psychologische und historische Motivierungen der Situation kümmerten, sondern immer nur darum, welche Effekte der Schein

des Kienspahns, der Kerze oder Lampe auf der Haut, im feuchten Auge oder auf Geschmeide hervorbrachte, waren sie in ihrem guten Recht. Was tut der Name des Bildes schliesslich zur künstlerischen Sache!

Dagegen ist es Missbrauch oder Entartung künstlerischen Sinnes, wenn auf den Gefühlsinhalt in überschwenglicher Weise das Gewicht des Ausdrucks gelegt wird. Kann es etwas Widerwärtigeres geben, als die Magdalenenköpfe des Jean-Baptiste Greuze? Alles Malerische, alles Interesse an Form wird hier zurückgedrängt durch die vorsätzliche Gemütreizerei. Der Pinsel scheint hier vor jedem



VAN DYCK: DIE SÜNDER VOR CHRISTUS

BERLIN

Strich in ein Gemisch von Eigelb, Rosenlikör und — einem kleinen Tröpfchen bitterer Pomeranzentinktur getaucht worden zu sein. Ein Geschmack von widerlicher Süßigkeit, der nicht wieder loszuwerden ist.

Der Rückschlag auf diese Ausartung der Malerei in weichliche literarische Emanationen war in Frankreich dann der Kultus mit antik-römischer Charaktergrösse. Fortan war für die tränenreiche Büsserin von Arles keine Anteilnahme mehr. Und bei den Malern erst recht dann nicht, als sie in der historisch getreuen Ausschilderung grosser figurenreicher Szenen der näheren oder ferneren Vergangenheit ihre Aufgabe sahen.

Und für die moderne Malerei konnte die Magdalena

deshalb nicht in Betracht kommen, weil sie nicht anders zu denken ist, als in einer düster beleuchteten Umgebung, auf einem Flecke ihrem Grübeln hingegeben, indessen doch die Probleme zumal des Impressionismus die Bewegung und das Licht in ihren lebhaftesten Momenten sind.

Die impressionistische Bildhauerei, als welche die Kunst Rodins



T. ROBERT-FLEURY: JANE SHORE

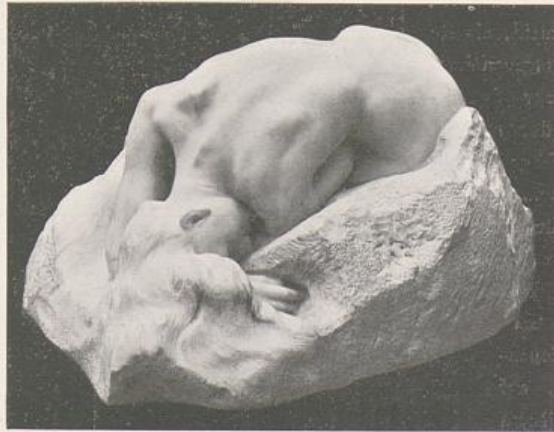
PARIS



GAUTHÉRIN: DAS VERLORENE PARADIES

und seiner schnellen Nachempfänger zusehen ist, konnte jedoch gerade in der

Zusammengekauerten oder auf dem Boden sich Wälzenden, deren Körper unter seelischen Foltern zittert und sich krampft, ein vorzügliches Motiv finden; und es muss uns durchaus gleich sein, welchen Titel eine solche Marmorfigur führt: ob »Magdalena« oder »Danaïde« oder »Die Reue«.



· RODIN: DANAIDE