



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Venus

Fuchs, Friedrich

Berlin, 1904

XII. Der Tod.

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

DER TOD



STARTE-Aphrodite-Venus, die bei Amathus als die Seele des Weltalls unter den Liebkosungen des Frühlings, unter dem Jubel der

ganzen Natur, mit dem süßen Lächeln herzschnelzender Anmut, mit der Allmacht vollendeter Schönheit dem Meere entstieg, war das Symbol des Lebens. Als sie, die Umkränzte, Zauberungürtete mit der Fülle der Wollust aus dem goldenen Schaume der umschmeichelnden Wogen hervorging, goss die Erde die Schätze ihres Busens aus, der Himmel sah mit flammenden Augen hernieder, die Sphären tanzten einander entgegen, die lauen Lüfte küssten sich, die Rosen glühten; die Quellen kochten, die Tauben gurrten, die Haine seufzten, die Palmen befruchteten sich, Ulme und Rebe umarmten sich. Sie war das Sinnbild und Gleichnis aller Fruchtbarkeit, des stets sich verjüngenden Lebens. Wenn die myrthen-geschmückten Wallfahrer auf Kypris den Tempel bekränzten, auf den Altären Feuer und

Weihrauch entzündeten und zum gellenden Klang der Gigaras und Ambula in ekstatischem Taumel den Reigen schlangen, dann ward das Leben gefeiert, und vergessen,



LUC. CRANACH D. Ä.: LUCREZIA

VESTE COBURG

vergessen ward, dass es auch einen Tod, ein Sterben und Vergehen gäbe.

Wenn nun, trotzdem auf dem Titel dieses Buches der Name Venus steht, hier auch vom Tode zuletzt die Rede sein soll, so ist das mit dem äusseren Umstände verknüpft, dass im Zusammenhang einer Darstellung, die alle Momente weiblicher Regungen, von den Künstlern als schönheitlich gewürdigt, aufweisen soll, schliesslich auch der letzte nicht fehlen darf, wo aus dem schönen Leib das Leben flieht oder schon geflohen ist.

Da es hier jedoch nicht darauf ankommen kann, eine grundsätzliche und allgemeine Abhandlung des Themas zu geben, wie von den alten und neuen Künstlern der Tod gebildet worden ist, sondern lediglich auf das Spezielle, welche verschiedentlichen Arten von Verherrlichung oder Schilderung das Sterben und der Tod von Frauen in der bildenden Kunst ge-



NIC. GIOLFINO: LUCREZIA

BERLIN, KGL. MUS.

funden hat, so könnte es dazu in gewisser Hinsicht bereits genügen, die wesentlichsten oder merkwürdigsten Fälle nachzuweisen. Schon daraus, wie man die Gelegenheiten entweder sich darbieten liess oder geflissentlich suchte oder aber auch nicht vermeiden konnte, können Rückschlüsse auf den ästhetischen Standpunkt der betreffenden Zeiten und Künstler gezogen werden.



QUENTIN MATSYS: LUCREZIA

BUDAPESTH

In der antiken Skulptur finden wir das sterbende oder tote Weib eigentlich nur als Gegenstück bezw. Parallele zu den sterbenden oder toten Kriegerern, nämlich als die Amazone, die tödlich getroffen vom Pferde herabsinkt oder bereits entseelt am Boden liegt. Man kann in diesen Darstellungen des Sterbens ebensowenig wie an der Todesart etwas spezifisch Weibliches finden. Es sind Weiber mit Mannfunktionen, weibliche Körper in männlichen Posituren. Der griechisch-römische Formenstil mit dem schönen Mass in allem Ausdruck wusste schon die geringste naturalistische Extravaganz, zu der das Studium eines Leichnams wahrhaftig leicht genug verführen konnte, zu unterdrücken. Es ist übrigens merkwürdig, wie schon allein durch die Situation, in der wir hier ein weibliches Wesen sehen, unser Gemüt poetisch interessiert wird und zwar trotz der platonischen

Behandlung des Körperlichen und der möglichsten Abstinenz von allen psychischen Differenzierungen.

Die antike Bildung besass einen grossen Schatz von Sagen und Fabeln, in denen der Tod jugendlicher, von Ruf schöner Frauen eine grossartige, rührende und reizende Verklärung fand, aber die Bildhauer verschmähten diese literarischen Stoffe, wofür sie ja bekanntlich in unserer modernen Zeit noch besondere Lobpreisungen ernten, obgleich von einem persönlichen Verdienst dabei schwerlich zu reden ist. Wie weit von den alten Malern speziell jene poetischen Ideen für Bilder verwertet worden sind, lässt sich bei der geringen Zahl der erhaltenen Werke nicht konstatieren.

Die christliche Kunst hatte mit ihrem Kreuzifixus ein Sterbemotiv, von dem man behaupten kann, dass sie es mit ziemlich barbarischer Genugtuung ausgenutzt habe. Und wie viele Jahrhunderte noch, nachdem sich die Kunst längst zu den höchsten Höhen schönheitlichen Empfindens wieder emporgeschwungen hatte, ist der Gekreuzigte in arglosester Weise als vorzüglichster Vorwand genommen worden, um das Entsetzlichste von Anblick als naturalistischen Trumpf auszuspielen. Die Enthauptung des Johannes, sowie die Folterszenen der christlichen Märtyrer gaben ebenfalls willkommenen Anlass

Anderson phot.



ALBRECHT DÜRER: LUCREZIA MÜNCHEN



PALMA VECCHIO: LUCREZIA
ROM, GAL. BORGH.



GUIDO RENI: LUCREZIA
FLORENZ, GAL. CORSINI



HANS BALDUNG GRIEN: DER KUSS DES TODES

BASEL

werden sollte, braucht uns gegen die Attentate auf unser ästhetisches Gefühl nicht versöhnlicher zu stimmen.

Uebrigens war es die Kunst in den nordischen Gebieten, die die furchtbarsten Ausschreitungen beging, die altdeutsche und altniederländische, während selbst der naivere Naturalismus der italienischen Frührenaissance schon vor geringeren Krassheiten zurückschreckte, als selbst von der gesetzteren Kunst der oberdeutschen und fränkischen Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts begangen worden sind.

Dem philosophierenden und moralisierenden germanischen Geiste war der Tod nichts so schreckliches oder vielmehr keine Sache, über die man sich tunlichst stillschweigend herumdrückte. Hans Holbein der Jüngere ist mit seinem Totentanz nicht der einzige Maler, der die Belege dazu liefert.

dazu. Dass dadurch das kirchliche Verdienst jener Heiligen gebührend hervorgehoben

Bei Albrecht Altdorfer, bei Hans Burgkmair spielt der Totenschädel, das Gerippe, der

Hanfstaengl phot.



PIERO DI COSIMO: TOD DER PROKRIS

LONDON, NAT. GAL.

Löwy phot.

Mann mit der Hippe und dem Stundenglas seine anzügliche Rolle. Als Mahner an die Vergänglichkeit stellt er sich neben die blühende Gestalt des Mägdleins oder erscheint ihr im Spiegelglas, worin es sich eben voll jugendfroher Eitelkeit beschaut. (Abbildungen s. Heft 5). Ein besonderes Grauen kann das Bild des Hans Baldung Grien in der Galerie von Basel einflößen. Da hat der Knochenmann die Üppige von rückwärts gepackt und presst seine lippenlosen Zähne der entsetzt Zurücksinkenden auf den vollen roten Mund.

Höchst bezeichnend ist es auch, dass der deutsche Malergeschmack von den Frauengestalten der italienischen Ausdrucksbilder sich kein anderes als einzig die »Lukretia« auswählte. Nicht Salome, nicht Judith, auch nicht Maria von Magdala reizten Albrecht Dürer und Lucas Cranach den Aelteren; sondern es musste durchaus nur jene keusche,



CALDARA: KEPHALUS UND PROKRIS

WIEN, K. GEM.-GAL.

tugendempfindliche Römerin sein, die sich den Dolch ins Herz stieß, um die ihr angetane Schmach der Vergewaltigung nicht zu überleben. Das war ein lehrreiches

Bruckmann phot.



GUIDO RENI: KEPHALUS UND PROKRIS

BRAUNSCHWEIG

Hanfstaengl phot.



VERONESE (SCHULE): SELBSTMORD DER KLEOPATRA MÜNCHEN

Bedeutung. Die Spitze des Dolches dringt soeben in das Fleisch ein, sodass schon ein Blutstrahl entquillt. Dabei bleibt die Gestalt gleichwohl standhaft auf den Füßen — ein recht gemischter Naturalismus. Auf einer kleinen italienischen Darstellung, der des Nic. Giolfino im Berliner Museum, liegt Lucrezia am Boden (es sollte eine besondere Verkürzung gezeigt werden); sie hält den Dolch mit der Rechten von sich ab, bereits völlig entkräftet, denn den Stoss nach dem Herzen hat sie, wie auch eine kleine Wunde an betreffender Stelle beweist, schon geführt. Das ist doch eine Auffassung, die, so wenig geschickt noch die Ausführung sein mag, doch von folgerichtigem Denken zeugt.

ethisches Exempel, das sich die deutsche Schulmeisterlichkeit doch nicht gut entgehen lassen konnte. Während aber die Italiener wie z. B. Angelo Bronzino und Palmò Vecchio sich begnügen, uns die Tochter des Spurius Lucretius mit dem Ausdruck der Erhabenheit, ihres adligen Wahns hinzustellen (Abbildungen s. Heft 9), müssen Dürer und Cranach, ebenso Quentin Massys, in ihrem naturalistischen Drange durchaus die Schmerzverzerrungen geben. Jene Maler lieferten ihr den Dolch nur einfach — und wie zur Andeutung in die Hand, liessen sie auch züchtig bekleidet sein. Diese aber wollten nicht auf die Sensation des Nackten und des Grausamen verzichten und malten einen «Selbstmordakt» in des Wortes technischster



G. RENI: SELBSTMORD DER KLEOPATRA FLORENZ, PAL. PITTI

Alinari phot.

Hanfstaengl phot.



GERARD HOET: PYRAMUS UND THISBE

KASSEL

Bruckmann phot.



ART DES FRANZ VON MIERIS: PYRAMUS UND THISBE

KARLSRUHE

Auf Guido Renis Brustbild der Lucrezia in der Galerie Corsini zu Florenz hat sie allerdings auch bereits zugestossen (übrigens wie bei Dürer aus kompositionellen Zweckmässigkeitsgründen an einer Stelle, wo kein Herz zu sitzen pflegt); jedoch sind ihre Züge nicht naturalistisch qualverzerrt, sondern drücken das grosse Gefühl aus, die Beseelung vom edlen Entschluss, gemischt mit dem Herzenskummer. Leider müssen wir aber zu der Ueberzeugung kommen, dass dieser beseelte Ausdruck auch nur Konvention resp. Stereotypie ist. Denn die Kleopatra desselben Künstlers, die in der Galerie des Palazzo Pitti hängt, hat genau den gleichen Kopf. Entweder ist das Bild also eine Wiederholung, eine Variation



G. VAN DEN EECKHOUT:
SOPHONISBE EMPFÄNGT DEN GIFTBECHER BRAUNSCHWEIG

Bruckmann phot.



CASPAR NETSCHER: KLEOPATRA

KARLSRUHE

von jenem oder umgekehrt. Es ging ja bequem zu machen, je nachdem die Selbstmörderin einen Dolch oder eine Schlange in die Hand bekam. Im Ausdruck das Motiv der Tat zu lesen, dürfen wir darnach nicht mehr versuchen.

Eine prachtvolle Kleopatra ist in der Alten Münchener Pinakothek die sitzende weibliche Halbfigur, die, statt nur zaghaft der Schule des Veronese zugeschrieben zu werden, gestrost als ein Werk des Meisters selbst bezeichnet zu werden verdiente. Es widerführe ihm kein Unrecht damit. Denn der Charakter dieser Ausdrucksfigur ist in Grösse und Wahrscheinlichkeit erfasst. Zuerst einmal sind wir überzeugt, dass wir eine Königin vor uns haben, sodann, dass diese ein Weib

ist mit allen Willensmächten, Ueppigkeiten und Schwachheiten nicht sowohl ihres Standes als ihres Geschlechts; endlich glauben wir, dass dieses königliche Weib, vom Leben satt und müde, von der Enttäuschung ihres Herzens unheilbar traurig und krank ist, tödlich getroffen in ihrem Frauenstolze; und dass sie als eine, die gewohnt ist, jeder Laune nachzugeben, ohne viel Entschluss und Lamento, wie spielend,

einem hochlehnigen Renaissancestuhl und ist umringt von einer Schaar ebenfalls halbaktiger Weiber, jammernder, händeringender Dienerinnen. Alles sieht auf das Gebahren der kleinen Schlange, die sich von der Armlehne eben nach dem Busen der den Tod sich Wünschenden emporingeln will. Vor diesem Bilde wird man vor allem ein wenig geärgert von der albernen, törichten Betulichkeit dieses Weibsvolkes, von dem aber

Hanfstaengl phot.



GUIDO CANLASSI (CAGNACCI): DER TOD DER KLEOPATRA

WIEN, K. GEM.-GAL.

das hübsche giftige Tierlein, das aus dem Fruchtkorb ihr entgegenzüngelt, ergreift, an ihren Busen führt, um den Giftbiss zu empfangen und so auf eine besondere Art in Schönheit zu sterben.

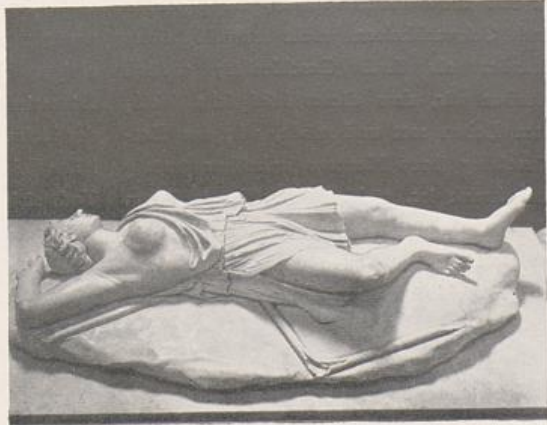
Was soll man darnach zu der larmoyanten Szene sagen, die ein späterer italienischer Naturalist, Guido Canlassi, als »Tod der Kleopatra« gemalt hat! Die Hauptperson, die ausser einer Krone nichts Königliches hat, sitzt mit entkleidetem Oberkörper in

keins nur eine Miene macht, durch eine beschwörende Bitte die so geliebte Herrin von ihrem verhängnisvollen, beklagenswerten Entschlusse abzubringen. Ein charakteristisches Zeichen seiner Zeit ist dies Gemälde der Kaiserlichen Galerie von Wien.

Für die Art, wie die späteren holländischen Kabinettsmaler Stoffe aus der älteren Geschichte zu ihren Zwecken benutzen, ist eine Kleopatra von Caspar Netscher im Karlsruher Museum ein ganz hübsches Beispiel.

Noch mehr vielleicht, d. h. auch in anderer Beziehung, die Schilderung des Rembrandtschülers G. van den Eeckhout der Braunschweiger Galerie, wie Sophonisbe den Giftbecher empfängt. Gegen die letzten italienischen Behandlungen derselben Themen gehalten, findet sich, dass nach Abzug des Stofflichen, Poetischen oder Gefühlsmässigen bei den Holländern immer noch ein erhebliches Quantum malerischer Geniessbarkeiten bleibt, die allein für sich die Existenz der Werke genügend rechtfertigt.

Und nun war noch eine Sagenheldin des klassischen Altertums, die ihr endliches Schicksal selbst bestimmte, noch eine Starke, Üppige und Grossmächtige, die bloss die Untreue des Geliebten im Herzen nicht zu überwinden vermochte und darum sich selbst den Tod gab: Dido, die Gründerin Karthagos und von Aeneas Verlassene. Merkwürdigerweise hat aber die göttlich Verehrte und von den Dichtern so viel Besungene, die einen Scheiterhaufen errichtete, um sich



RÖMISCH-ANTIK: TOTE AMAZONE

NEAPEL, MUS. NAZ.

selbst darauf von den Flammen verzehren zu lassen, bei den Malern wenig Beachtung gefunden. In der langen Reihe der bedeutenden Ausdruckshalbfiguren suchen wir sie vergeblich. Nur Dosso Dossi hat eine *Didone piangente*, eine klagende Dido gemalt, ein nicht eben besonders ausgezeichnetes Bild, weder durch Malerei noch durch stoffliche Reize hervorragend (Abbildung 1 Heft 23). Auch die Apotheose ihres Sterbens fand unter den grossen Künstlern keine Schilderer? Ob sich etwa aus technischen



RÖMISCH-ANTIK: STERBENDE AMAZONE ZU PFERDE

NEAPEL, MUS. NAZ.



RUBENS: AMAZONENSCHLACHT (AUSSCHNITT)

MÜNCHEN



E. PAGLIANO: URSPRUNG DER GESELLSCHAFT DER BARMHERZIGKEIT IN FLORENZ
MAILAND, MUS. POLDI PEZZOLI



JAC. DELLO GUERCIA: MARIA DELL CARETTO

LUCCA, KATHEDRALE

Bedenken Niemand an das malerische Problem der lodernden Flammenglut wagte? Endlich jedoch malte ein vorgeschrittener Engländer, malte Sir Joshua Reynolds einen Flammentod der Dido, der in der Galerie des Buckingham-Palastes sich befindet.

Man wird an dieser Darstellung am meisten bewundern müssen, wie den Schwierigkeiten der Szenerie aus dem Wege gegangen ist und wie von der schönen Ekstase der Todesschwärmerin nicht die Aufmerksamkeit abgelenkt ist durch die Brandeffekte.

Hanfstaengl phot.



VAN DYCK: LADY DIGBY AUF DEM TOTENBETTE SPENCER-GAL.

Die lieblich-traurige attische Sage von Kephalus und Prokris hat übrigens in der italienischen Malerei einen der frühesten Anlässe gegeben, eine weibliche Leiche zu malen. In der Nationalgalerie von London gibt es das merkwürdige Erzeugnis der toskanischen Schule, das kleine Gemälde des Piero di Cosimo, welches den Tod der Prokris veranschaulicht. Ihr Gemahl, ein schöner Jäger, von dem sie in reuiger Scham über einen Fehltritt geflohen war und den sie, heimlich zurückgekehrt, auf seinen Jagden nun mit liebenden Augen zu belauschen pflegte, hatte die im Gebüsch verborgene für ein Wild gehalten



LONDON, BUCKINGHAM-PAL.

JOSHUA REYNOLDS: FLAMMENTOD DER DIDO



A. L. GIRODET: ATHALA AM GRABE

PARIS, LOUVRE

und mit seinem Speer tödlich getroffen. Bei Piero sehen wir Prokris entseelt auf dem blumigen Boden liegen, ihr zur Seite der treue Hund Leilaps, während ein Faun sich teilnahmsvoll über den holden Leichnam beugt. Ich wüsste nicht gleich ein Bild zu nennen, auf dem ein toter Frauenkörper mit solcher Naturtreue, was das Leichen-

hafte betrifft, und gleichwohl mit solchem Liebreiz dargestellt worden wäre. Wie unheimlich charakteristisch sind besonders die Gelenkstellungen der Arme und Hände wiedergegeben und dann der Ausdruck des Gesichts! Wenn man damit die parallel das Ufer herabhängenden weiblichen Leichen auf Rubens Amazonenschlacht vergleicht,



H. LEROUX: HERCULANUM

PARIS, LUXEMBURG

erscheint einem das, was bei Piero als frischeste unmittelbarste Beobachtung frappiert, bei dem andern nur als kompositorische Divination. Und noch ein Vergleich, den man für nicht so weit hergeholt zu halten braucht: man halte neben unsern Piero die hier gleichfalls befindliche Abbildung eines modernen Historienbildes mit dem Titel: »Ursprung der Gesellschaft der Barmherzigkeit in Florenz«. Es ist von E. Pagliano, einem an sich gleichgiltigen Maler, der aber für seine Zeit- und Berufsgenossen einen Typus verkörpert. Auf seinem Bilde gibt

anderes dagegen ist die von Gabriel Max gemalte tote blonde Schöne, die, zur Hälfte entblösst, auf dem Seziertisch vor dem nachdenklich gewordenen Anatomen liegt.

Pathetische Leichen hat es in den klassizistischen Epochen zu grossen Haufen gegeben. Und wie auf Alles, was irgend überhobenes Gefühl oder Unwirklichkeit war, der Naturalismus in der bildenden Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit krassen Schilderungen des niedrigsten und trübsten Lebens reagierte, so blieben uns auch Darstellungen von Tod und Sterben



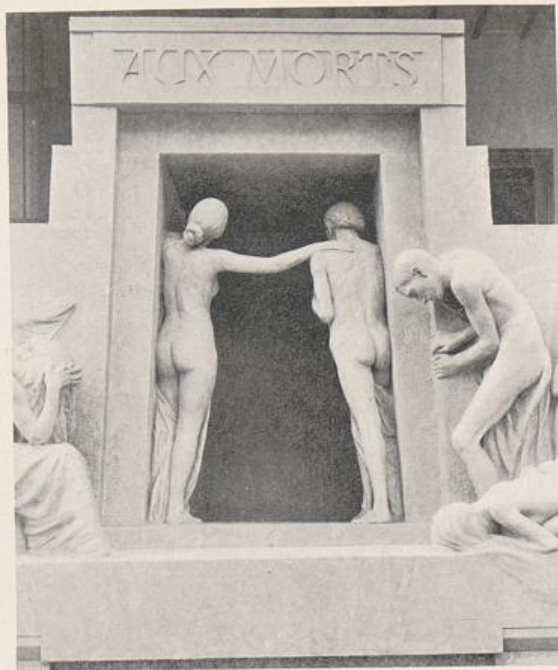
BARTHOLOMÉ: MONUMENT DER TOTEN (DÉTAIL)

PARIS, PÈRE-LACHAISE

es eine weibliche Leiche in einer ungefähr ähnlichen Stellung wie jene Prokris. Aber trotzdem das Handlungsmotiv — es betrifft eine historische Pestepidemie — doch entschieden ein konkreterer Stoff ist, als jene attische Sagedichtung, so hat dieser moderne Historienmaler gerade in seiner Absichtlichkeit, durch die Darstellung eines vom grausamen Tode dahingerafftten schönblühenden Lebens an die Nieren zu greifen, einen erkünstelt falschen Anblick des Todes gegeben. Diese Leiche posiert und zwar im Pathos des anklägerischen Malers. Etwas sehr viel

nicht erspart, deren Gegenständlichkeit zu ertragen, oft genug die Nerven eines Leichenwäschers erforderlich waren. Ja, hat denn nicht ein berliner Professor sogar einmal ein »Erwachen in der Morgue« auf die Kunstausstellung gebracht?!

Dieser tendenziöse Naturalismus ist aber der Heilfaktor für die gegenwärtige Kunst gewesen. Ihm ist das Werden von Werken solch feierlicher und schauerlicher Macht zu danken, wie es Bartholomé für den Friedhof Père-Lachaise geschaffen hat: das »Monument der Toten«.



BARTHOLOMÉ: MONUMENT DER TOTEN

PARIS