



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Ästhetik des reinen Gefühls**

**Cohen, Hermann**

**1912**

26. Was Velasquez für die systematische Ästhetik lehrt (Die Einheit des Blicks - Der Hofmaler - Die sozialen Volkstypen - Die Zwerge - Die Hofnarren - Justi über die Teppichwirkerinnen)

**urn:nbn:de:hbz:466:1-35764**

welches unter dem Zeichen des Krieges die Weltgeschichte bildet. Humor liegt wiederum auch hier in der Homologie der beiden Lichtzentralen, die neben dem Leutnant das junge Mädchen bildet, die an *S a s k i a* gemahnt.

Wie könnten wir diese Betrachtung abschließen, ohne des tragischen Schicksals zu gedenken, welches dieser einzige Mann, einzig wohl auch in seinem Leben, darstellt. Ist es doch selbst in vielfacher Durchkreuzung eine Verbindung des Erhabenen mit dem Humor, freilich auch mit dem Humor der Weltgeschichte. Aber seine Kunst sollte es ja offenbaren, daß der Mensch nicht für sich allein dasteht in seiner Körperform und in seinem Raume, daß sein Bild nicht zerfließt und ins Formlose vergeht, sondern vielmehr neues, höheres Leben annimmt, aber nur sofern es, wie verschwimmend, eingeht in die unendlichen Lichtfernen, welche jede Stube, die des Werkmeisters, wie die des *P h i l o s o p h e n*, in ein Universum verwandeln. Und allein in jeglichem solchen Universum kann der malerische Mensch sein würdiges Dasein behaupten. Dieser sein logischer Idealismus stützt zugleich seinen ethischen. Und auf dem Doppelgrunde von Beider Reinheit errichtet Rembrandt seine neue Reinheit der malerischen Schönheit.

#### 26. Was Velasquez für die systematische Ästhetik lehrt.

Velasquez ist der Vertreter des spanischen Geistes innerhalb der römischen Völkerfamilie; und schon aus dem Gesichtspunkte der humanitären Völkerkunde, der auch durch die politische Bedeutung Spaniens, als des Landes der Entdeckung neuer Weltteile, zugleich aber auch als des absterbenden Geistes der Weltmonarchie, bestärkt wird, müßten wir versuchen, diesen malerischen Typus aus unserm Gesichtspunkte zu betrachten, obschon wir hier nicht auf persönliche Erlebnisse uns stützen können. Denn, um es sogleich auszusprechen, so oft wir vor seinem *I n n o c e n z* standen, wollte es uns doch nicht gelingen, von jenem Schauer ergriffen zu werden, ohne dessen symptomatische Begleitung wir niemals des reinen Gefühls mächtig wurden. Es war uns daher



die Befreiung von einem ästhetischen Drucke, als wir bei *Justi* die Anführung von einem neuesten Biographen des *Velasquez* über dieses Bild lesen konnten, es sei darin „etwas Rohes, Materielles, Triviales.“ Dieses Urteil möchte ich mir nicht aneignen; aber jener positive Humor, den wir bei *Raffael*, *Holbein* und *Rembrandt* fanden, ist in diesem bewunderungswürdigen Bildnis nicht zu verspüren. Daraus könnte die Besorgnis entstehen, daß wir diesem großen Urheber der modernen Malerei von der zweiten Vorbedingung aus nicht eine hervorragende Bedeutung abgewinnen könnten.

Was nun aber die erste Vorbedingung betrifft, so steht die Vollendung seiner theoretischen Reinheit, nach nahezu einstimmigem Urteil der Maler, wie der Kunsthistoriker, außer Zweifel. Und daß er von *Greco* beeinflusst ist, und wenn er selbst ihm nicht immer gleichgekommen sein sollte, auch dadurch dürfte die Vorbedingung seiner theoretischen Technik nicht beeinträchtigt werden. Was *Stevenson* besonders als die Originalität seiner Kunst rühmt, und kunstwissenschaftlich begründet, das ist die Einheit des Blicks, die er durch Licht und Farbe, sowie durch Modellierung und Pinselführung erzielt, und durch die er alle Teilung des Bildes in einzelne Gruppen und Gegenstände überwunden habe.

Das wäre nun aber gerade ungefähr das Gegenteil, dem Ausdrucke nach, von dem *Impressionismus*, als dessen Urheber er gilt. Indessen haben wir schon mehrmals Anlaß gehabt, von dem Terminus selbst die Tendenz zu unterscheiden, welche unter jener falschen Flagge angestrebt wird. Jene Einheit kann niemals Impression sein. Die Impression kann nur das Einzelne betreffen. Einheit muß vielmehr immer die Einheit der Allheit sein, wenn sie in der Einheit des Blicks überschaubar werden soll. Diese Einheit des Blicks ist jene *intuition pure*, wie *Descartes* sie definierte, der selbst aber auch schon sie von *Platon* und *Plotin* übernommen hatte. Sie ist daher aber auch das Feldzeichen des echten *Idealismus*, der hiernach als Vorbedingung der malerischen Reinheit sich



wirksam macht. Wir werden bei den Bildern hierauf zurückkommen.

Gehen wir nunmehr auf die sittliche Vorbedingung ein, so erhebt sich da schon aus der biographischen Tatsache, daß Velasquez von früher Jugend bis zu seinem Tode der Hofmaler Philipp IV. war, ein erheblicher Verdacht. Unzählig sind die Porträts, die er von seinem König, von dessen zwei Frauen, von seinen Kindern, in Hoftracht und in Reiterbildnissen nicht nur selbst zu malen, sondern auch von schon vorhandenen Porträts zu übermalen hatte. Und diesen interessanten Stoffen schlossen sich auch die Sujets der Hofmänner an, die auch auf gut Glück genommen werden mußten; Frauen aber waren durch die Hofetiquette schwer zugänglich. So sind nur drei Porträts von Spanierinnen bekannt von ihm. Diese freilich dürften die Probe bestehen. Die erste ist die Sibylle in der nur einmal gewählten Profilansicht. Die hohe Intelligenz, der Blick [der Seherin hat den Namen der Sibylle veranlaßt. Damit ist zugleich ausgesprochen, daß das Geistige wieder seelisch geworden ist. Und in diesem Gesichte möchte auch beinahe schon das Liebenswerte erreicht sein, das wir bei Innocenz nicht finden können.

Auch das zweite Frauenbildnis, die Dame mit dem Fächer, auch nicht gerade ein Muster der Schönheit, deren mächtige Stirn die Intelligenz prävalieren läßt, dürfte dennoch in dem Interesse, das sie in hohem Grade erweckt, an jenes dunkle Gefühl sich annähern. Sie hat zudem den Reiz der Üppigkeit und den Porträtreiz der echtsten Spanierin. Auch das dritte Bildnis im Berliner Museum, noch weniger durch Schönheit bestechend, dürfte dennoch dieses Zeugnis der Persönlichkeit, welches unwidersprechlich und unbestechlich allein im Liebenswerten liegt, in sich tragen.

Auch das Porträt der Infantin Maria hat diesen unwiderstehlichen Zug, der hier noch mehr auf der vielleicht weniger leidenschaftlichen als selbstbewußten Sinnlichkeit beruht.



Dem Zwang des Hofmalers hat nun aber der providentielle Künstler durch die nationale Kraft, die ihm urwüchsig beiwohnt, dadurch entgegengearbeitet, daß er echte Volkstypen in seine großen Bilder, in die religiösen, wie in die Historienbilder, aufgenommen hat. Und wir werden sehen, daß er in dieser seiner nationalen Sympathie zugleich einen hervorstechenden sozialen Zug erkennen läßt.

Aus seiner ersten Periode stammt sein Christus im Hause der Martha, mit der Vorderszene einer Frau, die in einen Mörser stößt, und die den vollen Reiz üppiger Sinnlichkeit mit dem Zubehör des Liebenswerten hat. Er wird gesteigert durch das tiefsinnige, edle Gesicht der hinter ihr stehenden Alten mit der durchfurchten Stirn.

Es gibt von ihm eine Anzahl solcher Küchenstücke. Aber sie werden von den Bildern mit tiefer sozialer Kraft übertroffen, die der Wasserverkäufer einleitet. Dieser könnte ebenso auch ein Prophet sein, der aus dem Felsen das Wasser hervorzaubert. Ein solcher Volkston ist der Untergrund für alle seine historischen Bilder, und auch für die religiösen. Es mag auch nicht verschwiegen werden, daß eine Volksbewegung dem Crucifix von San Placido den Anlaß gegeben, nämlich infolge des Gerüchtes, die Juden hätten ein Crucifix gepeitscht; und zu der Sühnung dieses Frevels wollten die Feste mit nächtlichen Prozessionen kein Ende nehmen.

Auch darauf sei hingewiesen, daß seine Marienbilder, wie in der Anbetung der Könige aus seiner ersten Periode, den spanischen Volkstypus erkennen lassen, dabei aber wahrlich nichts an Vornehmheit einbüßen.

Auch seine mythologischen Bilder stellen Szenen des Volkslebens dar. So das große Bild der Trinker, das auch Bacchus heißt, sich aber an die Küchenbilder anschließt. Man hat es eine Kellerszene im Freien genannt. Hier sind nicht bloß die grinsenden Trinker, sondern auch Bacchus, der ebenso selbst ein echter Satyr ist, wie der jugendliche Satyr hinter ihm, sie alle sind Volkstypen.

Darauf kam die erste Reise nach Italien, deren erste Frucht die Schmiede des Vulkan war.



Apollo tritt herein, und berichtet dem entsetzten Vulkan die Untreue der Venus. Auch hier sind die Schmiede allesamt Männer aus dem Volke. Und auf diesem Bilde, aus dieser Feueresse heraus erglöh die ganze Lichtfülle seiner zweiten Periode, für welche Apollo als der symbolische Lichtträger dasteht. Die nackten Männergestalten haben die Schönheit der Sonnensöhne.

Eine Ausnahme macht scheinbar das größte Werk dieser mittleren Periode, die Übergabe von Breda. Aber schon die Kriegergestalten sprechen gegen die Ausnahme, die auch durch Justin von Nassau, der den Schlüssel übergibt, einen echten Vertreter des holländischen Typus, widerlegt wird. Ein Musterbild des Porträts aber, wie der gesamten Körperhaltung, nicht allein dem Anlaß des Moments gegenüber, sondern aus der tiefsten Seelenstimmung heraus, ist hier das Bild Spinolas, der zu einem Ritter der Feindesliebe wird.

Der dritten Periode gehören die Meninas, die Ehrenfräulein an, die den Hofstaat der Infantin Margherita bilden. Das Bild gilt als das Meisterwerk seines Schaffens, und es ist sicherlich nicht bedeutungslos, daß der Maler sich selbst hier an der linken Seite darstellt, wie er das Königspaar, das im Hintergrunde des Bildes in einem Spiegel erkennbar wird, malt. Dieser Hofstaat führt uns nun aber zu einem neuen Typus in dieses Malers Gestalten. Ihn bilden die Zwerge.

Es ist sicherlich nicht Deutelei, wenn wir sie als den gewaltigsten Gegenstand des Humors in diesem großen Künstler betrachten. Sind die Zwerge doch in der Märchenwelt aller Weltteile von einer ähnlichen Bedeutung, wie die Satyrn. Sie sind der Tierwelt verwandt, und hausen in den Bergklüften; sie bilden in ihrem ganzen Sein und Schaffen eine menschliche Unterwelt. Und nun werden sie an diesem Hofe, wie auch sonst im Mittelalter, in den Hofstaat der königlichen Kinderwelt berufen; körperliche Mißgestalten und Fratzenbilder werden die Gespielinnen der Kinder, die schon wie Götzen angebetet werden. Es kann keine größere Komplikation für das Problem der Häß-



lichkeit ausgedacht werden, als sie hier zur Ausführung kommt. Die Reproduktionen schon geben eine Ahnung von der Versöhnung, die hier über diese Mißgestalten ergossen ist.

Den Zwergen sind in derselben Tendenz des Humors die Hofnarren beigelegt. Eine große Anzahl derselben, die mit Namen benannt sind, hat er gemalt, mehreren auch den Namen alter Philosophen oder Fabeldichter gegeben. Der Hofmaler scheint sich durch diese Hofnarren von dem amtlichen Berufe seines Lebens entlastet zu haben. Wie die Zwerge, so sehen die Hofnarren in der Tat wie Komödiendichter aus, besonders Menippus, die sich über diese ganze höfische Welt lustig machen: in denen der Künstler selbst sich über den Zwang seines Schicksals zu trösten sucht.

Die Krone seiner großen Bilder aber stellen die Teppichwirkerinnen (Hilanderas) dar. Hier geben auch die Abbildungen schon einen überwältigenden Eindruck, und erregen ein höchstes Entzücken. Dieses Werk bildet den Höhepunkt seines Schaffens auch in der Komposition der Lichtwirkung. Im hellen Hintergrunde des Bildes steht eine festliche Gruppe, die, wie zum Besuche der Werkstatt, eintritt, und einen Teppich besichtigt. Im Vordergrunde aber sitzen die wunderbarsten Frauenkörper, die es in aller Bilderwelt geben mag, emsig bei ihrer Arbeit, zwei zur linken und zwei zur rechten, in der Mitte eine dunkle Gestalt. Die Räder drehen sich, als ob sie Lichtmühlen wären. Links eine ältere Gestalt, die das mächtige nackte Bein vorstreckt, hinter ihr eine jugendliche Anmut. An der rechten Seite aber der wunderbarste Frauenkörper, der einen entblößten Arm mit beseelter Hand bis zur Hälfte des Bildes ausstreckt, als ob er von sich aus das ganze Licht ausstrahlte.

Und dieses Werk höchster Schönheit ist das erste Fabrikbild, das gemalt worden ist. Der spanische Hofmaler hat diese Bedeutung in der Geschichte des Sozialismus; dies dürfte einen positiven Fingerzeig bedeuten, als den die Ironie der Weltgeschichte zu bezeichnen pflegt. Und das Bild ist nicht zufällig das Meisterwerk seiner letzten Jahre, sondern es schließt nur ab, was der Wasserträger begonnen hatte. Und



es übersetzt nur in die vollendete Schönheit und in das Sonnenlicht des sozialen Lebens, wie in das Helldunkel seiner großen Kämpfe die burlesken Gestalten der *Zwerge* und der *Hofnarren*, und rundet so die große Welt des Humors ab, die den innern Mittelpunkt bildet in dem Lebenswerke dieses Hofmalers.

*Justi* erwähnt, daß man in dem Mädchen mit dem weißen Arme das Modell seiner *Venus* habe wieder erkennen wollen, die auch den Rücken in wahrhafter Dezenz dem Beschauer zukehrt. Aber er beschreibt auch entzückt die Lichtwirkung in diesem Bilde. „Die Sonne, die mit ihren verschiedenartigen Strahlen Gemälde vor uns webt, wer hat sie je so in ihrem Tun belauscht. Sie selbst scheint hier ihre Zaubereien zu treiben, zittert auf seidenen Stoffen, liebkost einen blendenden Nacken, versinkt in kohlschwarze kastilische Locken... löst Körperlichkeit auf in Imponderabilien... Man fühlt hier, daß Licht Bewegung ist.“ In solcher Auflösung aber der Materie in Licht wird die Naturbedingung der Erkenntnis zum Gipfel der Reinigung geführt; und mit diesem Gipfel verwächst der andere, den wir in der sittlichen Erkenntnis des sozialen Problems des Lebens bei diesem großen Künstler erspürt haben.

Wo in solcher Vollendung die beiden Vorbedingungen der Reinheit zur Erfüllung gekommen sind, da konnte auch jene malerische Selbständigkeit und Originalität zur Erscheinung kommen, welche von den berufensten Sachverständigen anerkannt wird, und welche daher auch als eine untrügliche Quelle des reinen Gefühls im höchsten Sinne beglaubigt werden muß.

Wiederum erkennen wir auch hier einen Zusammenhang der echten Kunst mit der *Humanität*. *Justi* hat es ausgesprochen: „Er entdeckte in den Gestalten seines Volks zuerst das, was dauernd und überall geliebt werden kann: er nahm dem Wunder das Widernatürliche, und der *Schwärmerei* das Krankhafte.“ Er hat sein spanisches Vaterland aus den traurigsten Annalen seiner Geschichte heraus in das Land der ewigen Schönheit, in das Land der *Humanität* erhoben.