



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Aufsätze

Orlik, Emil

Berlin, 1924

Leibnizens Bildnisse

urn:nbn:de:hbz:466:1-43543

LEIBNIZENS BILDNISSE

JE mehr Material einem Maler vorliegt, der ein neues Bild von einem Menschen zu machen hat, den er von Angesicht nicht kennt, um so größer ist das Problem. So hat der Antrag, ein Schabkunstablatt Leibnizens zu schaffen, mich vor eine Aufgabe gestellt, die, anfangs leicht und wenig problematisch erscheinend, in der Durchführung den einfachen geraden Weg verlassen mußte, um auf vielen Umwegen einen neuen zu suchen; als dieser Weg nur erst begangen war, wurde er auch einfach.

Eine vom Standpunkt des Photographen sehr schlechte Aufnahme des Leibniz-Bildes in Florenz hatte mich so angeregt, daß ich es gern übernahm, den großen Philosophen zu seinem Erinnerungstag auf der Kupferplatte darzustellen. So schlecht die Vorlage als Abbild war, so gut war sie als phantasieanregendes Blatt, dieses schlecht beleuchtete Bild, das durch einen reflektierenden Firnis wie aus der Ferne die verdunkelten Formen einer Erscheinung widerspiegelte: merkwürdig reich an menschlichem Ausdruck und geistigem Leben, ein Denker, Hofmann und Spötter. Als ich dann aber, dank der Freundlichkeit der Leitung, aus dem Kestner-Museum in Hannover eine neue Kopie des Florenzer Bildes zugeschickt erhielt, verlor die merkwürdig malerische Photographie beim Vergleich viel von ihrer nebelhaften Wirkung. Das Bild, auf Bolusgrund gemalt, war sehr stark nachgedunkelt, die Halbtöne ganz besonders. Die Perücke löst sich kaum vom Hintergrund und

zeigt weder Licht noch Schatten; von den spielenden Glanzlichtern auf dem Haargelock, das den Bildnissen jener Zeit den Stempel gibt, ist gar nichts mehr zu sehen.

Dann aber kam das andere Material: eine große Menge von Stichen, Gemälde in Braunschweig, Berlin und Wolfenbüttel. Anscheinend eine reiche Quelle. Aber die vielen Stiche, die das Kupferstichkabinett in Berlin in seiner großen Bildnissammlung vereinigt, erschienen für meine Zwecke eigentlich alle wertlos, denn sie sind alle mehr oder minder schlechte Wiedergaben der genannten gemalten Bildnisse, und wenn man einen Vergleich anstellt zwischen Original und Stich, so ist die Willkür oder Unfähigkeit der Kupferstecher in diesem Falle leicht zu sehen. Beiläufig, nicht nur in diesem Fall. Man müßte gewissenhafter forschen und wählen, bevor man in Geschichtswerken oder Literaturgeschichten irgendeinen Stich eines unbedeutenden Stechers als Abbild eines historischen Menschengestes wiedergibt. Denn der größte Teil der alten Bildnisstecher waren im Handwerk des Kupferstechens und Radierens erzogene Leute, die vom wahrhaftigen Zeichnen und Studium der Form nicht allzuviel wußten, Handwerker, deren Vorbereitung im Kopieren alter Stiche, im Abzeichnen von Gipsabgüssen und vielleicht einem schablonenhaften Aktzeichnen bestand. Ich erinnere mich, daß noch in meiner Studienzeit mein Meister an der Münchener Akademie, W. von Lindenschmit, einem nicht sehr begabten Kunstjünger, weil dieser farbenblind war, den Rat gab: „Werden Sie doch Kupferstecher, dazu reicht es noch!“ Die Bildnisstiche Leibnizens waren also als Quellenmaterial auszuschalten. Die verschiedenen Gemälde aber hatten bis auf vier dasselbe Schicksal: Es sind unwichtige Kopien der vier Originalwerke: des schon genannten Bildes in Florenz, der Bildnisse von Scheits in der Braunschweiger Galerie und in Wolfenbüttel und des Bildes in der Akademie der Wissenschaften zu Berlin.

Von den letztgenannten beiden Bildnissen ist das Bildnis von Scheits als Charakterdarstellung geringer als das Berliner Bild. Dieses anscheinend von einem Franzosen gemalte Bild zeigt mehr

innere Lebendigkeit und wirkt, trotzdem es elegant im Geiste der Zeit und modisch gemalt ist, ziemlich überzeugend. Ein Dokument bedeutsamer Art von starkem Gepräge ist aber der Schädel des großen Mannes, der uns erhalten blieb; er ist für die Maße und die organische Bildung des Kopfes der stärkste Zeuge.

Diese Quellen für meine Arbeit gaben mir die entscheidenden Merkmale für die Gestaltung meines Bildnisses. Bei längerer Betrachtung, beim Versenken in die Persönlichkeit des großen Philosophen, Mathematikers und Hofmannes haben diese Vorbilder eine Erscheinung in mir gezeitigt, die zwischen den unterschiedenen Darstellungen aus alter Zeit ihr Eigenleben erstrebt — und anders konnte es auch nicht werden.

Die vier Leibnizbildnisse, die uns als Originale, anscheinend nach dem Leben gemalt, überliefert sind, unterscheiden sich voneinander so stark, daß sie bei eindringlicher Betrachtung ein jedes fast einen anderen Charakter geben. Erfüllt von Selbstbewußtsein, mit einem etwas süßlichen Ausdruck, erscheint das Braunschweiger Bild, wie eine sehr retuschierte Photographie; das Bild in Wolfenbüttel etwas schwächlich und ohne viel Charakter. Das Bildnis in Berlin ist klar und geistreich im Ausdruck, aber in den Formen verzierlicht. Das Florentiner Bildnis zeigt ihn, im Gegensatz zu jenen höfischen, im gestickten Morgenrock, viel menschlicher erfaßt, voll innerer Lebendigkeit. Freilich sind auf diesem Bilde die Augen und die Nase, überhaupt alle Form in der Anschauung verbreitert; die Schatten sind sehr nachgedunkelt, und dadurch wirkt die Stirn sehr kurz.

Das Gemeinschaftliche, das sich Wiederholende suchte ich nun zu wahren: den starken Blick, die klare, kurzgewölbte, breite Stirn, das ausladende Jochbein des prachtvollen Schädels. Das Dreieck über der Nasenwurzel bildet auf allen Darstellungen einen merkwürdig scharf eingezeichneten Übergang zu der sinnlich ausgeprägten Nase. Diese ist stark geformt und hat ein verbreitertes Ende: im Charakter ähnlich der Nase Gerhart Hauptmanns. Die eingefallenen Wangen und der geschwungene zugespitzte Mund



LEIBNIZ. SCHABKUNSTBLATT VON EMIL ORLIK.

des Hofmannes, das energische Kinn des zielbewußten Geistes, leicht umdunkelt durch den bläulichen Farbhauch eines brünetten Menschen mit starken schwärzlichen Augenbrauen.

Alles in allem die Erscheinung eines Mannes von eindringlicher Art. Eine geistige Macht.