



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Liebespaar in der Kunst

Piper, Reinhard

München, [nach 1918]

II. Götter und Helden

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77461](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77461)

G Ö T T E R U N D H E L D E N

Es mag auf den ersten Blick gewagt erscheinen, in einem und demselben Kapitel Darstellungen aus den verschiedensten Epochen zusammenzuwerfen, allein um der ihnen gemeinsamen Stoffe willen. Und doch zeigt sich bei näherem Zusehen, daß auf diese Weise durchaus nicht Werke ganz fremden Kunstgeistes stilllos zusammen treffen, sondern daß das Kapitel zugleich im Kleinen eine Geschichte der Nachwirkung des antiken Kunstgeistes, der immer neuen Verarbeitung des antiken Erbes bietet. Diesen Stoffen nähert sich eben immer nur ein Zeitalter, das auch innerlich mit der Antike zusammenhängt, das sich nicht nur von ihren Stoffen, sondern auch von ihrem Geist befruchten läßt.

Welche Perioden nachantiker Kunst sind es denn, die mit solchen Darstellungen hier sich einfinden? Die Renaissance von Mantegna über Tizian und Rubens bis zu Pouffin. Das von spätantiken Elementen durchsetzte Rokoko. Der Klaffizismus. Und schließlich der Neuidealismus unserer Tage.

*

Der griechische Olymp mit seinen Göttern und Heroen ist nicht der Sitz erdferner Gottheiten, nicht der Schauplatz mysteriöser Geschehnisse; er ist überhaupt kein Jenseits in irgendwelcher Hinsicht, sondern ein sorgloseres, unbeschwerteres Diesseits, das oft nur unmerklich über das Menschendasein erhoben ist. Und wenn wir von den Heroen des Alten Testaments zu den Griechengöttern kommen, so ist uns, als treten wir aus einer von Leidenschaften brodelnden Unterwelt an den lichten Tag. Mozartische Heiterkeit umfängt uns. Denn was will die Eifersucht Junos befehlen gegen die tragischen Kämpfe, die der Dämon des Geschlechts bei den Semiten zusammenballt! Und wo es nicht Tragik ist, da ist es Schwüle, Gier, eine Sexualität mit schlechtem Gewissen. Schon Adam und Eva enden in Schuld und Untergang. Simson und Dalila, Judith und Holofernes, Loth und seine Töchter, Joseph und Potiphars Frau, Abraham und Hagar, Sufanna und die beiden Alten: überall Verführung, Schuld, Reue oder wüster Kampf. Jakob und Rahel sind fast das einzige lichte, idyllische Paar. In der griechischen Götterwelt sind wir fast jenseits von Gut und Böse. Die Liebe wird ein heiteres Spiel, ein Zeitvertreib für un-



6. Griechisch: Heilige Hochzeit von Zeus und Hera. *Palermo, Museum*

beschäftigte Götter. In dem tragischsten Stoff der Griechen, im Ödipus, fehlt ganz die Sexualität.

Weil der Olymp nur so wenige Stufen über die Erde erhoben ist, so ist er auch, wie sie, Schauplatz unzähliger Liebesverwicklungen, zärtlicher Abenteuer und loser Streiche. Vom Himmel auf die Erde ist nur ein Schritt, und diesen Schritt tun die Götter gern, um ihre Unsterblichkeit durch sterbliche Schönen zu würzen. Das geht nicht ohne Verkleidungen und Hintertüren ab, und wenn



7. Griechisch: Orpheus und Eurydice. Neapel, Museum

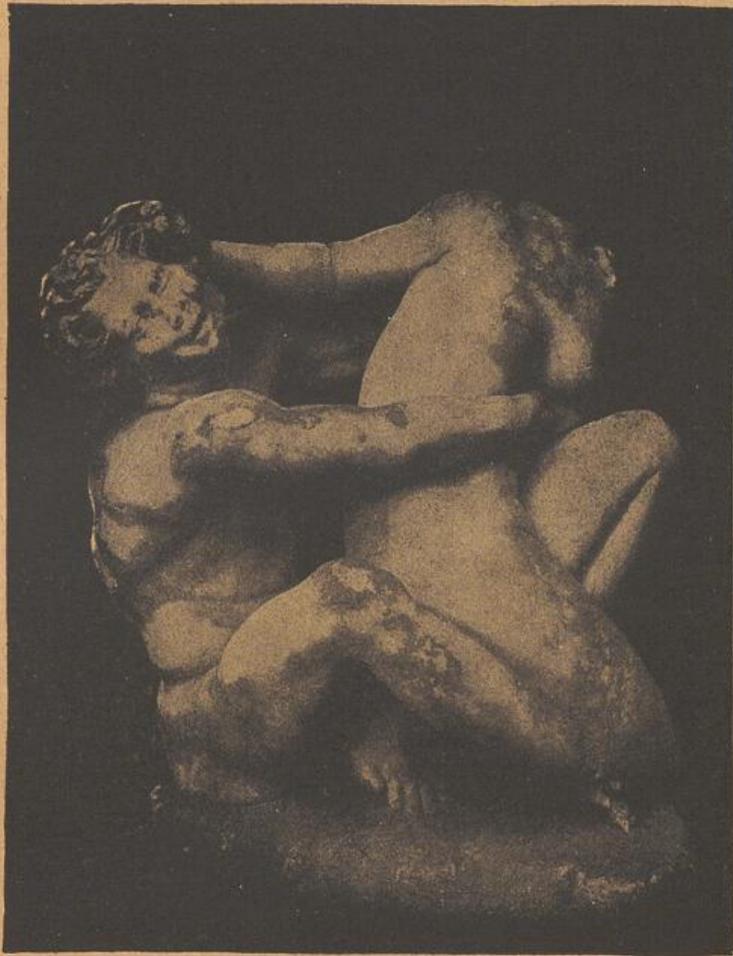
ein Abenteuer auch einmal tragisch endet, so ist die Trauer nicht groß und bald in einem neuen vergessen. Ein durchaus gefelliges Götterdasein! Kein Wunder deshalb, wenn gefellige Zeitalter, wie die Renaissance, das Rokoko, es zu restituieren suchten, wenn die Götter in Opern und festlichen Umzügen noch lange weiter lieben durften.



8. Griechisch: Grabmal des Thraseas und der Euandria. *Berlin, Altes Museum*

Doch weil die Götter so menschlich waren, konnten ihre Gestalten auch im Ernsten und Hohen Symbole für alles Menschliche werden.

Das *Relief vom Heratempel* in Selinunt ist dafür sogleich ein schönes Beispiel (Abb. 6). Es stellt (nach Bulle) die Heilige



9. Hellenistisch: Satyr und Nympe. Rom

Hochzeit des Zeus und der Hera dar, das Abbild der in jedem Frühjahr zu neuer Zeugungskraft erwachenden Natur. „Zeus sitzt auf einem Berg- und Felsensitz und zieht, sehnsüchtig zurückgelehnt, die Gattin zu sich, die bräutlich verhüllt und sich entschleiern vor ihm steht.“ Die Bedeutung der Szene ist ganz klar schon in der einfachen Komposition von Vertikale und Diagonale ausgesprochen: Hera, die Vertikale, ist noch unbewegt. Zeus, in die bewegte, gespannte Diagonale zurückgebogen, wird im nächsten Augenblick mit dem greifenden Arm diese Ruhe erschüttern.

Eine ebenso schöne menschliche Empfindung spricht aus dem Relief des Neapeler Museums mit *Orpheus und Eurydice* (Abb. 7), ein Thema, das auch noch die spätere Kunst angeregt hat: Glück zu seiner herrlichen Oper, Feuerbach zu seinem großen Gemälde im Hagener Folkwang-Museum. Orpheus hat durch seinen Klagegefang selbst den Gott der Unterwelt gerührt, so daß er ihm erlaubt, die tote Gattin wieder mit sich hinaufzuführen ins Leben. Jedoch unter der einen Bedingung, daß er sich nicht schon unterwegs nach ihr umwende. Orpheus aber kann dem Drang nicht widerstehen. Er hat sich zurückgewandt, sie blicken sich liebevoll an, doch schon ist Hermes, der Seelenführer, herangetreten und hat Eurydice bei der Hand gefaßt, um sie in den Hades zurückzuführen. Das Relief stellt also einen dramatischen Höhepunkt dar. Doch ohne dramatische Gesten, ja ohne einen bestimmten Ausdruck der Gesichter. Das Sprechende, Empfindungsvolle ist in der Haltung der drei Gestalten, dem leicht bewegten elegischen Fluß der Linien von Körper und Gewandung.

Nicht lange, so ist der einsam trauernde Orpheus ein Opfer wütender Mänaden geworden und muß nun selbst, nicht mehr als Lebender, sondern als Geist, in die Unterwelt hinab.

..... In der Flur der Seligen forschend,
Fand er Eurydice nun und umschlang sie mit sehnenden Armen.
Jetzt wandeln sie dort mit vereinigt Schritten, die beiden;
Bald geht jene voran, und er folgt; bald eilet er selbst vor;
Und nach Eurydice darf sich gefahrlos Orpheus nun umseh'n,

schließt Ovid elegant diese Episode seiner Metamorphosen. Eine Abschiedsszene, wie diese, ist das *Grabmal des Thraxias und der Euandria* (Abb. 8). Auch hier ist es der Tod, der die Liebenden trennt, und diese Trennung wird durch die Handreichung ergreifend und herzlich zum Ausdruck gebracht. Im Hintergrund eine trauernde Dienerin. Ein bestimmtes athenisches Bürgerpaar, deren Namen uns sogar überliefert sind, ist dargestellt. Und doch tritt die Darstellung an allgemein menschlicher Geltung nicht zurück hinter der vorigen, die einen mythischen Stoff gestaltet.

In diese elegischen Töne mischen sich jugendlich übermütige. Wie sind die beiden im Liebespiel ringenden Leiber der Gruppe von *Satyr und Nymphe* ineinander verflochten! (Abb. 9.) Drei-



10. Griechisch (Römische Kopie): Dionyfos und Ariadne. Rom, Vatikan

mal geht die Bindung hin und her durch den zurückdrängenden Arm der Nymphe, durch Arm und Bein des Fauns. Daß der Kopf der Nymphe fehlt, stört kaum unsere Freude an dem lebhaften Schwingen dieser elastisch schnellenden Linien.

Das Relief mit *Dionysos und Ariadne* auf dem Triumphwagen bietet uns wieder eine neue Möglichkeit der Komposition zweier Figuren: die sich kreuzenden Diagonalen (Abb. 10). Die Diagonale der Ariadne wird noch durch den Stab und die beiden Arme des Dionysos verstärkt, diejenige des Dionysos durch den Arm des zwerghaften Silen und den umgebogenen Unterschenkel der Ariadne. Dadurch entsteht ein anmutiges Spiel von Bewegung und Gegenbewegung, das dem Relief einen munteren Rhythmus gibt.



11. Vafenbild: Zeus raubt ein schlafendes Mädchen. Paris

Das Feld leichter Improvisation ist für den Griechen das Vafenbild. Hier kann er unbeschwert von den strengeren Gesetzen der Plastik seinen Erfindungsreichtum schalten lassen. Das Vafenbild ist ihm das, was die Graphik den späteren Jahrhunderten wurde. Ein Beispiel für viele ist das *Innenbild einer Schale* (Abb. 11). Ein Abenteuer des Zeus. Der oberste Gott war ja sehr vielseitig in seinen Wünschen und in den Mitteln, die ihm dienen mußten: Der Io nahte er in der verhüllenden Wolke, Europa entführte er als schöner weißer Stier, an Leda drängte er sich als schutzsuchender Schwan, zur Danaë rauschte er als goldener Regen herab, und die Nymphe Kallisto überlistete er gar in Gestalt der Göttin Diana. Diesmal raubt er ein schlafendes Mädchen. Mit großen, gar nicht göttlichen Schritten eilt er dahin, verliebt auf die kostbare Last in seinen Armen blickend. Auch hier wieder die Komposition in den sich kreuzenden Diagonalen, wobei der



12. Vasenbild: Zwei Liebespaare. *Brüssel*

Herrscherstab, den der Gott nicht aus der Hand läßt, die eine Richtung unterstreicht.

Zu solcher Improvisation gaben neben den Vasenbildern auch die *Fresken* Gelegenheit (Abb. 13). Da schweben an den Wänden ideale Gestalten, und dieses freie Schweben gibt der Wand und dem Raume Leichtigkeit und Anmut und beschwingt auch die Phantasie und Laune des Bewohners. Unsere Abbildung zeigt einen Satyr, dessen offenes Tuch mit Früchten gefüllt ist, Arm in Arm mit einer Bacchantin, die in weit ausladender Geste den Thyrsusstab schwingt. Den vollen Reiz gibt der Gruppe erst das Ineinanderspielen der rosa und grünen Farbtöne, die unsere Wiedergabe leider unterdrücken muß. Mit diesem späten Werke nehmen wir Abschied von der antiken Kunst, um die antiken Stoffe durch die späteren Zeiten weiter zu verfolgen.

Ein Meister, bei dem die Vorliebe für diese Götterwelt einer tiefen Wahlverwandtschaft entspringt, ist der große französische Klassiker *Nicolas Poussin* (Abb. 14). Er vor allem hat das Erbe der Antike der französischen Kunst gesichert, das Griechische, das auch ihren modernsten Meistern nicht verlorengegangen ist. Das Gemälde, das wir abbilden, schildert, wie Daphne, die vor dem stürmischen Werben des Apollo bis zur Ermattung geflüchtet ist, dem Gotte schließlich entrückt wird, indem auf ihr Flehen ihre Gestalt in einen Lorbeerbaum sich wandelt. Der Alte mit der Urne ist ihr

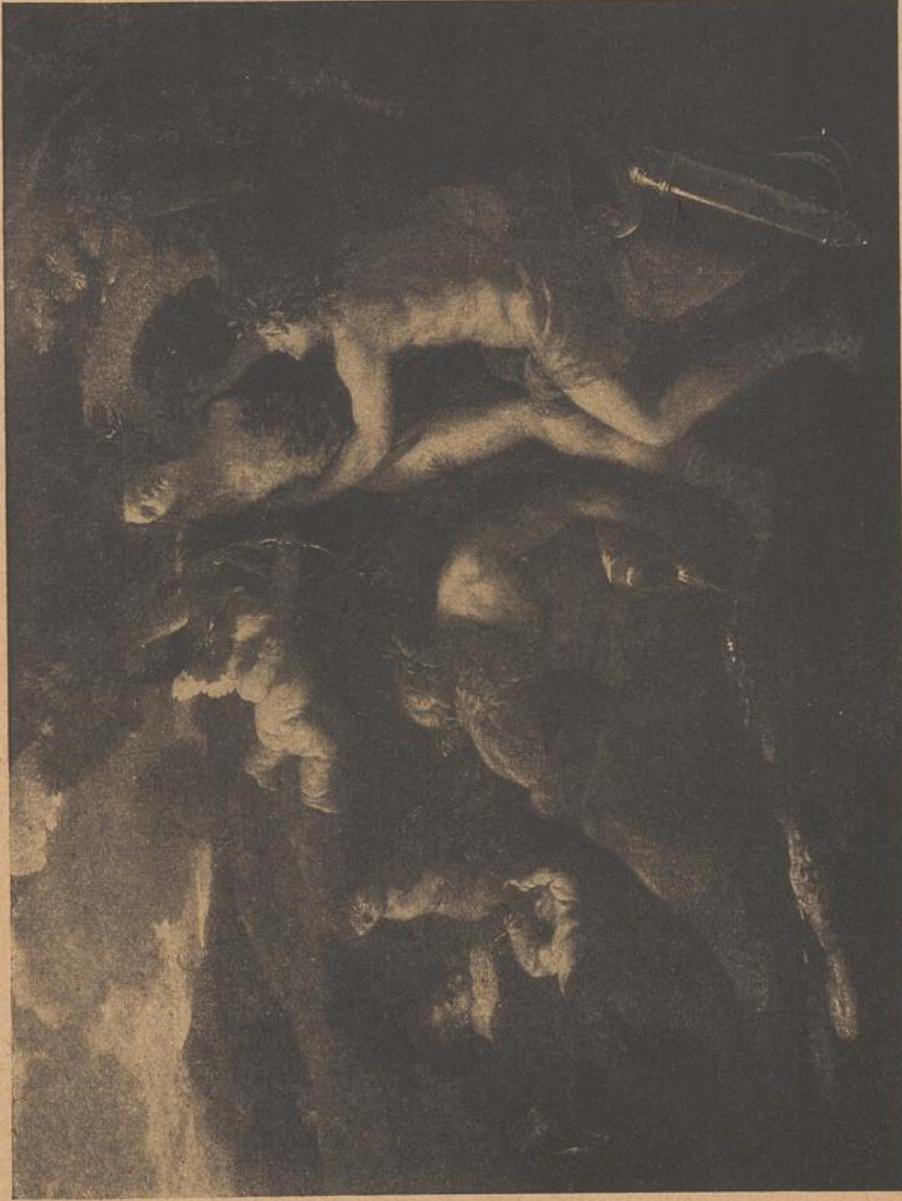


13. Pompejanisch: Satyr und Bacchantin. Neapel, Museum

Vater der Flußgott Peneos. Hören wir wieder, wie Ovid diese Szene darstellt:

Kaum war geendet das Flehn: und gelähmt erstarren die Glieder.
Zarter Baß umwindet die wallende Weiche des Busens;
Grün schon wachsen die Haare zu Laub und die Arme zu Ästen;
Auch der so flüchtige Fuß klebt jetzt am trägen Gewurzel,
und ihr umhüllt der Wipfel das Haupt: Nur bleibt ihr die Schönheit.
Phöbus liebt auch den Baum; und mit angelegeter Rechten
fühlet er noch aufbeben in junger Rinde den Busen.
Und mit zärtlichen Armen die Äst' als Glieder umschlingend,
reicht er Küsse dem Holz; doch entflieht vor den Küssen das Holz auch.

Bernini, der Meister des Barock, hat dieselbe Szene in einem Marmorwerk dargestellt (Abb. 15), das aus ganz unantikem Geiste



14. Pouffin: Apollo und Daphne. München, Pinakothek



15. Lorenzo Bernini: Apollo und Daphne (Marmor).
Rom, Villa Borgheje



16. Götz von Seckendorff: Lithographie. München, Sammlung Piper

geboren scheint, in Wahrheit aber mit der späten, der barocken Antike etwa der Laokoongruppe, zusammenhängt. Schon das Thema, die Umwandlung des Mädchenkörpers in einen Baum, buchstäblich in weißem Marmor vor Augen zu führen, scheint allen Mitteln der Plastik sich zu entziehen. Bernini löst das widerstrebende Material auf in malerischen Schwung. Die Parallelen der schlanken Arme und Beine geben dem Ganzen ein flüchtiges

Aufwärtschweben, ein Nachdrängen und Sichentwinden, wie es dem Thema entspricht. Auch läßt sich Bernini den Kontrast zwischen dem weichen, glatten Mädchenkörper und der rauhen Baumrinde nicht entgehen. Ein Virtuosenstück steht vor uns, wie es blendender nicht gedacht werden kann. Während die Gestalten auf dem Gemälde Pouffins etwas bewegungslos Erstarrtes haben, scheint dieser Marmor zu schwingen und zu schweben.

Auch das Motiv der anmutigen, sorglos hingespilten Lithographie des, in diesem Kriege ganz jung gefallenen, *Götz von Seckendorff* ist wohl dem Daphnemythos entnommen (Abb. 16). Der Künstler, der zu unsern schönsten Hoffnungen gehörte, hat sich auch sonst von antiken Stoffen (Lukian) anregen lassen.

Der Frauenraub, als Raub der Sabinerinnen oder als Entführung der Proserpina durch Pluto näher bestimmt, gab Gelegenheit, einen Frauen- und Männerakt in starker Bewegung, in lebhaftem „Kontrapost“ zu entwickeln. Wir bilden eine Bronzegruppe des in Italien beinahe zum Italiener gewordenen *Niederländischen Monogrammist* D. C. ab (Abb. 17), die eine schön durchgebildete Silhouette zeigt.

Die Wiedereroberung der antiken Stoffe war schon deshalb unendlich wichtig, weil durch sie die Darstellung des Nackten legitimiert wurde. Die Bibel hatte ja nur das Adam-und-Eva-Thema geboten. Nun konnten Fürsten sich sogar mit ihrer nackten Geliebten malen lassen. Denn die Schöne galt, trotz aller Porträthaftigkeit ihrer Züge und ihres Körpers, als Venus. „Venus, sich an der Musik erfreuend“ ist der öffentliche Titel des *Tizian*’schen Bildes (Abb. 20), das für die Eingeweihten Ottavio Farnese und seine Geliebte darstellt.

Wie die liebende Venus den zur gefährlichen Eberjagd aufbrechenden Adonis zurückhalten will, haben beide, *Tizian* und *Rubens*, in schönen Bildern gemeistert (Abb. 18 u. 19).

Doch nicht nur die großen Namen der Mythologie hielten wieder Einzug in die Kunst, auch die anonymen Paare der Schäfer und Hirtinnen erwachten zu neuem Leben und durften wieder, auf Tierfelle hingestreckt, unter grünen Bäumen sich lagern. Eins der schönsten Paare ist das des *Tizian* in der Wiener Galerie (Abb. 21).

Von *Rubens* kann man geradezu behaupten, daß er ohne die antiken Themen gar nicht er selbst hätte werden können. Orpheus



17. Niederländischer Meister: Frauenraub (Bronze). Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum. Originalaufnahme



18. Tizian: Venus und Adonis. *Madrid, Prado. Aufnahme Hanffstaengl*

und Eurydice, der Raub der Proserpina, Jupiter und Kallisto, Boreas, die Oreithyia entführend, der trunkene Silen, das Urteil des Paris, der Raub der Töchter des Leukippos, Satyren, die schlafenden Nymphen beschleichend: das sind die Stoffe, in denen seine starke Seele, sein Durst nach Bewegung, nach strotzenden Leibern, pompösen Gebärden, blondem Fleisch, spiegelnden Harnischen, stampfenden Rossen sich austoben konnte. Wie Perseus die an den Felsen gefesselte Andromeda befreit, hat er viermal gemalt; zweimal in Hochformat (Berlin und Madrid) und zweimal in breiter Komposition (Berlin und St. Petersburg). Vor allem war es der farbige und stoffliche Kontrast des hellen Frauenkörpers zu der dunklen metallischen Rüstung, der sein Malerherz entzückte (Abb. 22). Auf dieselbe malerische Wirkung geht *Lovis*



19. Rubens: Venus und Adonis. Petersburg, Eremitage. Aufnahme Hanfstaengl

Corinth aus (Abb. 23). Aber er ist ein ostpreußischer Rubens. Der Zusammenhang mit der Antike ist hier trotz dem Thema völlig geschwunden. Andromeda, bei Rubens nobel in Haltung und Körperformen, ist zum kurzbeinigen Modell geworden, ihr Fleisch ist wundervoll stofflich empfunden, aber es ist das Fleisch des Aktmodells geblieben. Und auch ihre Miene macht keinen Anspruch auf heroische Allüre. Wie entzückt blickt die Heldin des Rubens auf ihren ritterlichen Befreier! Amoretten mit der Fackel fliegen herbei, den Bund zu krönen. Bei Corinth ist nur die pompöse Malerei geblieben, die strotzende Derbheit.

Bei der Petersburger Komposition in Breitformat konnte Rubens die Szene in aller Fülle entwickeln (Abb. 24). Die Fläche wogt von mächtiger Bewegung! Keine Stelle, die nicht teil hätte an



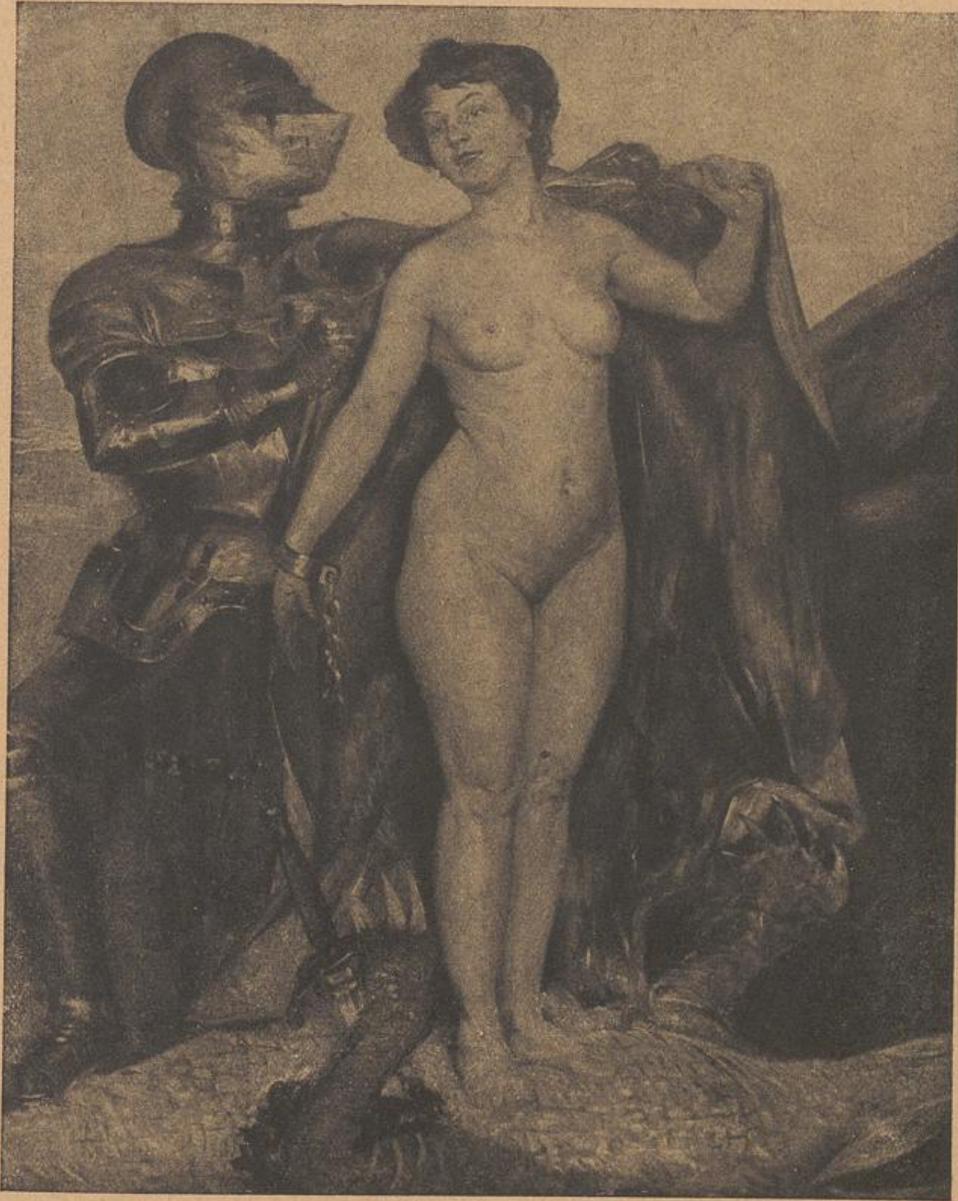
20. Tizian: Venus, sich an der Musik erfreuend (Ottavio Farnese und seine Geliebte). Madrid, Prado. Aufnahme Hanfstaengl



21. Tizian: Nympe und Schäfer. Wien, Hofmuseum. Aufnahme Hansstaengl



22. Rubens: Perseus und Andromeda. Madrid, Prado. Aufnahme
Hanfstaengl



23. Lovis Corinth: Perseus und Andromeda. *Mit Erlaubnis des Verlags Bruno Cassirer, Berlin*



24. Rubens: Perseus und Andromeda. Petersburg, Eremitage. Aufnahme Hansstaengl

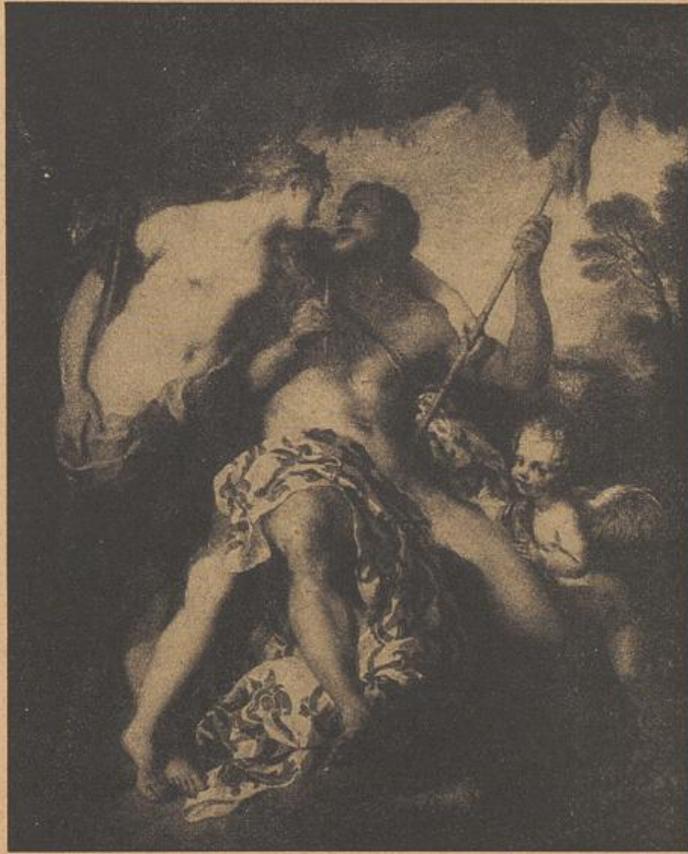


25. Ingres: Roger befreit Angelika. Paris, Louvre. Aufnahme Hanfstaengl



26. Luca Giordano: Venus und Adonis. *Budapest, Museum.*
Aufnahme Hanfstaengl

dem Fluß des Ganzen. Schon durch diesen starken Rhythmus, von dem sich das Auge mit Wonne dahintragen läßt, wird das Bild zum Ausdruck rauschender Lebensbejahung. Von allen Seiten sind hier die Liebesgötter als dienstbare Geister herangeschwirrt: Der eine hält das prachtvolle Flügelpferd, der andre nimmt dem Ritter den schweren Schild mit dem Medusenhaupt ab, ein dritter den Helm, wieder andre sind mit der



27. Le Moine: Herkules und Omphale. Paris, Louvre.
Aufnahme Hanffstaengl

Entfesselung der Schönen beschäftigt, die schamhaft die Augen niederschlägt.

Auch *Ingres* hat das Thema in einem Breitbild behandelt (Abb. 25). Freilich heißen hier die Helden des Stücks Roger und Angelika. Aber der Stoff ist derselbe. Auf den ersten Blick wird deutlich, daß der Rhythmus des *Ingres* den Raum nicht füllt. Bei *Rubens* wird jede einzelne Schwellung von Linie und Fläche, jedes Aufwogen von Hell und Dunkel sofort von anderen Bewegungen aufgenommen und weitergeführt. Bei *Ingres* verläuft der einzelne Rhythmus im Leeren. Die unendlich lange Lanze durchschneidet das Bild wie ein schwarzer Strich, ohne daß deshalb eine diagonale Komposition entstünde. *Ingres* wollte das Meer und



28. François Boucher: Jupiter und Kallisto. Kupferstich von Gaillard

die Felsenklippen, die ganze Szenerie mit auf das Bild bringen. Aber seine Figuren sind dadurch puppenhaft geworden. Und wie naiv wirkt Rubens in seiner Fülle neben dieser dünnen intellektuellen Kunst, — wie klassisch fein Barock neben diesem Barock des Klassizisten. Wie künstlich diese in Hingebung zerschmelzende Prinzessin neben der natürlichen Anmut der flämischen Schönen!

Luca Giordano hat sein Liebespaar (Abb. 26) in eine Ellipse komponiert, deren Spitze die beiden Köpfe, deren Basis die beiden Fußspitzen bilden. Hier ist alles zur schwingenden Kurve geworden. Wie ein sich drehender Kreisel mutet die Gruppe an. Der Maler gehört schon der Zeit an, die in Virtuosenentum entartete. Seine Fixigkeit erwarb ihm den Beinamen *Fa presto*. Und wie dem Virtuosen die tiefere Empfindung fehlt, so ist auch sein Liebespaar durchaus sentimental im Ausdruck, jede Bewegung geziert, die Glieder überschlank; *Adonis* hat daselbe Mädchenbein wie *Venus*, und sein dünnes Handgelenk knickt sich genau so präziös.



29. Prud'hon: Daphnis und Chloe.
Stich von Boilvin

Auch *Le Moines* Herkules und Omphale (Abb. 27) vermeidet die Gerade, um alles in fließende Bewegung der Massen aufzulösen. Mit sicherem Instinkt hat sich der Maler des ausgehenden Barock das barockeste Thema der Mythologie gesucht: Herkules, der Riesenstarke, der den nemeischen Löwen und den dreiköpfigen Zerberus bezwungen, wird als Gatte der Omphale klein und zahm; er läßt sich von ihr die Keule entwinden und spinnt mit seinen Fäusten den dünnen Faden ihres Spinnrockens. Dazu lächelt er verliebt seine Herrin an. Alle seine großen Taten sind vergessen. Le Moine war der Lehrer *Bouchers*, der sich, ein echter Meister des Rokoko, in seiner köstlichen Komposition (Abb. 28) die



30. David: Paris und Helena (Auschnitt). Paris, Louvre

fchnurrigste Szene gewählt. Um Kallisto, die Trabantin der Diana, zu überlisten, verwandelt sich Jupiter in die Gestalt der Jagdgöttin und nähert sich so der an einem Quell Ausruhenden.

Jungfrau, redet er an, du Begleiterin meines Gefolges,
Welcherlei Höhen durchjagtest du heut? Da erhebt sich die Jungfrau
Schnell vom Rasen und sagt: Heil, Herrscherin, höher geschätzt mir,
Wenn er auch selber es hört, als Jupiter! Lächelnd vernimmt er's,
Froh, daß er selbst vorgehe sich selbst; und er füget ihr Küsse,
Nicht in gehörigem Maße, noch so zu geben von Jungfraun.
Arglos will sie erzählen, in welchem Gehölz sie gejaget;
Aber es hemmt sie Gewalt, und siegreich kehrt zu dem Äther
Jupiter.



31. Bonaventura Genelli: Odyffeus und Penelope (Kupferftich)

Wieder find hier die beiden Figuren als ſich kreuzende Diagonalen ineinander verfugt. Die Richtung Diana=Jupiters wird durch den ſchrägen Baum fortgeführt, die der Kallifto durch das wallende Gewand. Sogar die beiden Amoretten ihnen zu Häupten wiederholen nochmals die Gegenbewegung der Hauptfiguren.

Mit *Prud'hon*, dem Autor des nächſten Blattes, ſind wir ſchon halb im Empire, in der Zeit alſo, die als Rückſchlag auf das lockere, vibrierende Rokoko die ſtrenge Linie forderte und zum erſten Male die Antike buchſtäblich als Muſter aufſtellte. Wieviel unbefangener hatte die Renaissance der Antike gegenübergeſtanden. Jetzt fing man an, hiſtoriſch zu denken, Kunſtprogramme zu formulieren. Prud'hons Illuſtrationen zu dem ſpätantiken Roman des Longus „Daphnis und Chloe“ ſind jedoch noch 1794 entſtanden. Dieſe Nähe des Rokoko bewahrte ſie vor der Kahlheit der großen Maſchinen Davids, des Malers des „Schwurs der Horatier“. Wirklich hat dies in halb noch unbewußtem Liebesſpiel ringende Hirtenpaar etwas von der Grazie eines griechiſchen Vaſenbildes (Abb. 29).



32. Honoré Daumier: Odyffeus und Penelope (Lithographie)

Dauids Paris und Helena dagegen ist schon ganz Programm, die angeblich „große“ Linie, der heroische Stil (Abb. 30). Im Grunde ist an dieser Szene nichts antik, als das Kostüm und die Namen. Es war die Zeit, wo man sich, um klassisch zu scheinen, zur fürchterlichsten Langeweile verurteilte.

*Ein Hauch von Langeweile liegt auch noch über den edlen Kompositionen *Bonaventura Genellis*, des deutschen Klassizisten vom reinsten Wasser. Seine blutlosen Umrißlinien suchen vergeblich mit den saftvollen Pinselzügen der Vasenbilder zu wetteifern.*



33. Pierre Bonnard: Daphnis und Chloe (Lithographie)

Und doch stecken in seinen Zyklen zur Bibel, zum Homer schier zahllose Kompositionsideen, die unserer, wieder nach großer Komposition dürstenden Zeit eigentlich wertvoll sein müßten. Auch das Blatt mit dem heimgekehrten Odysseus, der der Penelope seine Irrfahrten erzählt, ist stark komponiert (Abb. 31). Aber man versteht doch diesem und anderem Klassizismus gegenüber den Ingrimm *Daumiers*, den er in seinen Lithographien (Abb. 32) mit dröhnendem Gelächter losläßt: *Daumiers*, in dem eine plastische Kraft von wahrhaft antiker Größe steckte, so wenig seine Menschen des 19. Jahrhunderts äußerlich mit der Antike zu tun haben.

Wie die moderne Kunst den antiken Gestalten neues Leben einzuhauchen weiß, zeigt die jugendfrische Lithographie *Bonnards* (Abb. 33). Es ist die zarte, lyrische Antike, die es dem Künstler angetan hat. Er gibt allein den Geist, den immer quellenden und zeugungsfrohen, ohne den Buchstaben, der tötet. Diese jungen Liebenden sind Menschen unserer Zeit, unserer Träume, und haben doch zugleich das frühlingshaft Griechische ihrer ersten Herkunft bewahrt. Das ist Tradition in dem einzigen Sinne, der möglich ist.

DEUTSCHES VOLKSLIED

Der deutsche Künstler ist seiner Neigung und Begabung nach Illustrator. Er geht vom Thema aus. Die künstlerische Form ist Dienerin des Einfalls. Deshalb ist seine Kunst so reich an gegenständlichen Darstellungen: ein Umstand, der uns für unser Buch zugute kommt, der für Bücher wie dieses eine Rechtfertigung mehr ist. —

Sobald sich die Kunst am Ausgang des Mittelalters vom Dienst der Kirche freigemacht hat, strömt sie, wie ein Fluß nach aufgezogenem Wehr, breit ins neue Bett und bringt sofort eine Überfülle von Darstellungen weltlicher Situationen aller Art hervor. Die graphischen Künste: Holzschnitt, Kupferstich sorgen für breite Wirkung. Zu den Flugblättern mit Liedern und Noten gesellen sich die Einzeldrucke der Holzschnitte und Stiche. Beliebte Blätter der großen Meister wurden von geringeren Künstlern dutzendfach kopiert.

Der Deutsche ist — wir deuteten es schon an — Dichter auch mit dem Stift. Er will nicht nur darstellen, er will auch ausdrücken, und zwar direkter, eindeutiger als der durch die Antike gebildete Römische, der die schöne und beruhigt ausgerundete Linie der ausdrucksvoll sich brechenden und windenden vorzieht. Der Ausdruckskünstler gibt nicht nur die Hand, er gibt vor allem ihr Greifen und Packen. Wie ungeschickt sitzt z. B. das Liebespaar des *Albrecht Altdorfer* (Abb. 34) im hohen Korn! Wie hart und unschön sind die beiden geknickten Beine des Jünglings! Aber es