



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Liebespaar in der Kunst

Piper, Reinhard

München, [nach 1918]

V. Bürgerliche Liebe

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



64. Römisch: Doppelbüste eines Ehepaars. Rom, Kapitolinisches Museum

B Ü R G E R L I C H E L I E B E

Die bürgerliche Liebe ist die unmetaphysische Liebe, die Liebe als bürgerliche Einrichtung, deren Annehmlichkeiten nicht weit vom guten Essen und Trinken und sonstiger Verforgung abliegen. Die Liebe, die alles andere mit sich bringt als Gefährdung des Seelenheils, die sich ruhigen Besitzes erfreut und nicht gestört sein will. Auch sie kann ihre Freuden, ja ihre Anmut haben. Denn in der Liebe wird selbst der Bürger ein wenig begeistert und gerät zuweilen in heiteren Schwung.

Wie es die bürgerliche Liebe in erster Linie mit nachweisbaren Tatsachen zu tun hat, so ist auch die Kunst, die sie darstellt, Konstatierung von Tatsachen.

Das Bürgertum in dem Sinne, den das Wort heute noch hat, im Sinne also der Begrenztheit auf praktische, vernünftige Interessen, wurde bei den alten Römern schon zur Vollkommenheit ausgebildet.

Ihr Sinn für die Begrenztheit des Tatsächlichen machte sie unter



65. Römisch: Junges Ehepaar auf der Kline (Fresko). Rom, Thermenmuseum.
Mit Erlaubnis des Verlags E. A. Seemann, Leipzig

andern zu den eigentlichen Porträtbildnern unter den Künstlern. Wenn die Griechen auch die Bildnisse noch in die Sphäre der Idee hoben, den Einzelmenschen von Überpersönlichem, Zeitlosem umwittern ließen, so zeigten die Römer gerade den einzelnen Menschen, wie er in seinem individuellen Dasein beschloffen ist, über das hinaus keine Brücke führt.

Es ist das innerste Geheimnis der Kunst: die Kraft, die Dinge so zu lassen, wie sie sind, und doch mit ihnen ein Umfassenderes, Geistigeres darzustellen, ein Weltgefühl. Darum sagt es so wenig von dem eigentlichen Sinn des Kunstwerks, wenn bloß beschrieben wird, was es darstellt. Nach einer solchen Beschreibung könnten hundert Bilder gemalt werden und alle wären verschieden, ja, alle könnten sogar ohne eigentlichen geistigen Zusammenhang untereinander sein.

Die Römer verzichteten gerade auf diese geheimnisvolle Kraft der Kunst, auf dies Umfassendere, sie wollten das Begrenzte, mit einem Wort das Profaische. Denn alles Profaische ist begrenzt. Nur der Rhythmus schwingt über die Satzzeichen hinaus.

Profaisch im angedeuteten Sinne ist das *Doppelbildnis des römischen*



66. Griechisch: Die Aldobrandinische Hochzeit (Auschnitt). Rom, Vatikan

Ehepaares (Abb. 64). Gewiß ist auch ein „anziehender Ausdruck treuer Zusammengehörigkeit“ daraus abzulesen. Aber in erster Linie wollten die Leute durch die Kunst festgestellt haben, wie sie ausfahen. Das *Junge Ehepaar auf der Kline* ist ein Bildchen aus der Wandmalerei eines römischen Hauses (Abb. 65). Eine Situation, die Anlaß genug gäbe, lyrisch zu werden. Doch geht der Maler keinen Schritt über das Sachliche hinaus. Anders das Werk eines Griechen, die *Aldobrandinische Hochzeit!* (Abb. 66.) Die halbnackte Aphrodite redet da der tief verschleierten Braut ermunternd zu. Der bekränzte Jüngling sitzt erwartungsvoll an der Schwelle. Frauen — auf unserm Ausschnitt nicht sichtbar — rüsten ein Bad, andere bringen mit Gesang und Tanz ein Opfer dar. Da ist die „große Intention“, von der Goethe zu Eckermann sprach, als er das Bild betrachtete. In der künstlerischen Absicht ein Gegenstück zum römischen Doppel-



67. Meister um 1479: Doppelbildnis (Federzeichnung)

bildnis ist die *Zeichnung von 1479* (Abb. 67). Doch konnte und wollte der unbekannte gotische Meister, der doch auch vor allem nur Porträts zu geben hatte, nicht verhindern, daß lyrisches Empfinden in seine Darstellung mit einströmte. Kein Zweifel, daß die blonde junge Frau fein Wohlgefallen erregte.

Zu machtvoller Größe jedoch erhebt sich die Darstellung auch der bürgerlichsten Situation, wenn eine solche Aufgabe an ein Genie wie *Jan van Eyck* kommt (Abb. 68). Auch dies Bild ist sicher vom Künstler aus als Wiedergabe einer Realität gemeint, und es gibt auch Realität in jedem Zug. Der Kulturhistoriker kann viel daraus ablesen: Die Holzschuhe links in der Ecke, die Form des Spiegels an der Wand, die Rasse des Hündchens, der riesige Hut des Mannes geben Anlaß zu den interessantesten Feststellungen. Das Bild kann auch den Zeitgenossen in keiner Weise befremdend gewesen sein, es war auch ihnen in erster Linie Realität. Uns ist es etwas ganz anderes geworden. Und das ist die höchste Eigenschaft des großen Kunstwerks: fortzuleben, weiterzuwachsen mit den kommenden Geschlechtern der Menschen. Vollkommen zu sein und doch nie „fertig“. Immer sich



68. Jan van Eyck: Die Verlobung des Arnolfini. London, Nationalgalerie

zu wandeln, immer neue Kräfte auszufrömen und diese Kräfte immer zu steigern. So war der Don Quichote einmal eine Parodie auf die Ritterromane und wurde ein Menschheitsymbol. So war dies Bild



69. Lorenzo Lotto: Die Verlobung. Madrid, Prado. Aufnahme Hanffstaengl

die getreue Abschilderung einer Verlobungsszene, und ein Kunsthistoriker findet noch heute, daß „der zeremoniöse Ernst dieser Gruppe auf den ersten Blick für den modernen Beschauer etwas ungewollt Komisches habe“. Uns aber hat sich dies Bürgerzimmer aus der Böttcherstraße zu Brügge geweitet zu einem gotischen Dom, in dem eine feierliche Handlung ganz still und heimlich sich vollzieht. Wir wollen den Blick des Mannes, den Ausdruck seiner erhobenen Rechten, die Sprache der feinen, ineinandergelegten Hände, der prachtvoll mächtigen Falten des Frauenkleides nicht umschreiben. Sie sollen sprechen zu denen, die Ohren haben, diese Sprache zu hören. Ein anderes Verlobungsbild ist das des *Lorenzo Lotto* im Prado (Abb. 69). Auch hier ist die Szene durch die Kraft des Künstlers über die Sphäre des bloß Bürgerlichen gehoben. Dieses Liebesbild ist wahrhaft liebenswürdig empfunden. Amor schwebt in Person über den beiden, während der Bräutigam der Braut den Ring an den Finger steckt, den sie mit freundlichem Neigen annimmt. Die reiche Tracht allein schon gibt dem Bild für uns eine poetische Atmosphäre, die es in diesem Maße für die Menschen von



70. Frans Hals: Bildnis eines Ehepaars. *Amsterdam, Reichsmuseum*

damals noch nicht besitzen konnte. Doch hat zweifellos der Künstler den Zauber der Kostüme schon bewußt zur Geltung gebracht. In das Bereich des spezifisch Bürgerlichen aber treten wir jedesmal, wenn wir auf einem Rundgang im Museum zu den holländischen Sälen kommen. Die Holländer sind die Bürger par excellence mit all ihrer Tüchtigkeit und ihrer Begrenztheit. Selbst ein Genie wie *Frans Hals* läßt uns diese Gebundenheit deutlich erkennen. Er ist der großartige Spezialist ohne einen Hauch von Universalität. Das Paar unserer Abbildung 70 galt bis vor kurzem als Selbstporträt mit der Gattin, und jedenfalls hat der Künstler sein eigenes Lebensgefühl hier gestaltet, ob der Porträtierte feine Züge trägt oder nicht. Man sehe, wie hier kein Gedanke hinauschwimmt über die augenblickliche Existenz, — über die Genugtuung, die den beiden ihr ganz diesseitiges Daseinsgefühl verschafft. Und in ihrer Sicherheit sind sie aller Romantik und Metaphysik über-



71. Gabriel Metsu: Das Liebespaar beim Frühstück. *Dresden, Galerie*

legen. Diese Überlegenheit kommt glänzend zum Ausdruck auch in der Komposition. Wie keck ist der Kopf des Mannes auf dem großen Format ganz in die linke obere Ecke geschoben! Dazu neigt er sich nach links, und dieser Neigung hält die der Frau das Gegengewicht. Wie unfehlbar sicher ist die Helligkeit der Hand und der Spitzenmanschette der Frau in die Mitte gerückt! Man decke sie sich zu, und die isolierte Helligkeit der Köpfe bleibt verloren und ohne Zusammenhang mit dem übrigen Bilde. Und wie die Frau in all ihrem Staat ihr derbes Lächeln und Augen



72. Adrian van Ostade: Das Paar in der Laube. Buckingham-Galerie. Aufnahme Hanffstaengl

zwinkern behält, so ist auch die Malerei trotz ihrer Virtuosität überall zugleich handfest und solide.

Zwei Bilder, die die Liebe recht im Zusammenhang mit den materiellsten Genüssen zeigen, sind die von *Metsu* und *Ostade* (Abb. 71 u. 72). Bei aller Genußfreudigkeit geht es doch einigermaßen ordentlich und bieder zu, denn aller Überschwang ist von Übel. Recht ausgelassen wird man nur in den Kreisen der Kneipenhocker des Teniers und Brouwer, die aber für den Bürger gesellschaftlich nicht mehr in Betracht kommen.

Der Kupferstich *Aldegrevers* von 1540 gibt vor, eine Bibelszene zu illustrieren, und zwar die leidenschaftliche Bedrängung der Thamar durch Ammon (Abb. 73). Es ist aber eine sehr bürgerliche Szene geworden, denn auch die Zeit um 1500 war eine große

ii·REG·xiii·
AMNON·VI·OPPRES
SIT·THAMAR·



73. Heinrich Aldegrever: Ammon und Thamar (Kupferstich)

Zeit des Bürgers. Kein Wunder, daß auch der bürgerliche Künstler selbstlicher allem, was er darstellte, den Stempel seines Geistes aufdrückte. Er hat die hauptsächlichste Sorgfalt auf die genaue Darstellung der Kostüme gelegt, also auf die Schilderung des Besitzes. Die Menschen verschwinden fast unter den Falten ihrer Kleider, und der, wie die Geschichte es erfordert, etwas gewalttätig geraffte Rock der Thamar fällt ebenso stillebenhaft herab, als ob er über eine Stuhllehne fiel. Das Blatt ist phlegmatisch wohlhabend. Mit *Chodowieckis* „Glück der Liebe“ sind wir schon in der schwärmerischen Zeit von Werthers Leiden (Abb. 74). Aber das Schwärmerische ist auch hier bürgerlich temperiert. Man wünscht



74. Daniel Chodowiecki: Glück der Liebe (Kupferstich)

eben das Glück der Liebe, nicht ihre Leidenschaften und Aufregungen. Und so hat auch der Künstler die Bäume, unter denen diese glückliche Liebe sich abspielt, bis zum letzten Blätterbüschel gleichmäßig leidenschaftslos durchgearbeitet.

Von diesen deutschen Graphikern zu den französischen Impressionisten ist ein großer Schritt. Und doch ist auch ihre Kunst wieder eine spezifisch bürgerliche. Man hat ihre Gruppe oft mit den Künstlern der holländischen Schule verglichen. Mit Recht. Sie sind Naturalisten wie jene, und nicht zufällig. Nach Hausensteins fruchtbarer Idee sind alle bürgerlichen Zeiten naturalistische Perioden der Kunst, während der Feudalismus von einer Kunst strengen Stils begleitet wird. Aller Stilwechsel ist also in dem Wechsel der Gesellschaftsorganisation verankert.



75. Auguste Renoir: Das Ehepaar Sisley. Köln, Wallraf-Richartz-Museum



76. Edouard Manet: Bei Père Lathuille

So ist auch die Malerei der Impressionisten zugleich eine Verherrlichung des Bürgertums, — die letzte vielleicht, die ihm beschieden ist. Aber die Bürgerlichkeit des Franzosen hat ein anderes Gesicht als die des Holländers und des Deutschen. Der Franzose ist auch als Bürger noch etwas Weltmann, so chinesisch abgeschlossen er sich im übrigen halten mag. Und dies kultiviert Weltmännische erfüllt das Bild des im Garten spazierenden Ehepaars von *Renoir* mit unendlichem Charme (Abb. 75). Was dem kühleren *Manet* (Abb. 76) etwa an solchem Charme mangelt, ersetzt er durch den glänzenden Elan des Pinsels. Hier steckt das Weltmännische noch mehr in der überlegenen Malerei als im Ausdruck der Empfindung.