



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Das Liebespaar in der Kunst**

**Piper, Reinhard**

**München, [nach 1918]**

VI. Die Galanten

---

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



77. Italienisch: Die Liebenden. *Holzchnitt aus der Hypnerotomachia Polifili, Venedig 1499*

## D I E G A L A N T E N

Die galante Liebe steht ihrem Lebensgefühl nach mitten zwischen der bürgerlichen und der romantischen. Auch sie ist auf materiellen Genuß gerichtet, wie die bürgerliche. In romantischen Träumen würde sie kein Genüge finden. Aber das Materielle ist doch phantasievoll gehoben. Dafür sorgt schon das Temperament, ohne das der Galante nicht denkbar ist. Er wagt etwas um seine Liebe. Degen klirren, und manchmal fließt wirkliches Blut. Er ist ein Nachkomme der Troubadours. Ihm genügt wohl auch, wenn es nicht anders sein kann, der feine, leichte, trügerische Schein der Liebe, die geistige Essenz der Erotik. In solcher zwischen Geist und Sinnlichkeit ausgespannten Welt ist er recht eigentlich zu Hause. Um ein Wort Chamforts zu variieren: Der Romantiker sucht den Reiz des Geheimnisvollen, der Galante den Reiz des Unerlaubten.





78. Rubens: Der Liebesgarten. Nach dem Holz/schnitt des Christoph Jegher





79. Rembrandt-Schule: Kavalier und Mädchen (Tuschzeichnung)

Und er ist gefelliger Natur. Mit der Geliebten romantisch auf einer einsamen Insel zu haufen: eine solche Idylle brächte ihn zur Verzweiflung. Er muß sich bewegen können, alles — auch die Leidenschaft — muß locker und ohne Beschwer bleiben, wenn er sich selbst fühlen soll.

Die Musik des 18. Jahrhunderts kennt eine „galante Schreibart“. Es ist der freie Stil, der sich aus dem Satz für die Laute — diesem gefelligsten Instrument, das es je gegeben — herausgebildet hatte. Diese galante Schreibart ist auch die Form der galanten Liebe. Der streng fugierte Stil wäre ihr Tod.

Die bürgerliche Liebe sucht die Ehe, den sicheren Hafen, der ihr alle weiteren Aufregungen erspart. Dem Galanten ist nur wohl auf offener See, wo der Wind jeden Augenblick umspringen kann. „Die Ehe kommt nach der Liebe, wie der Rauch nach der





80. René Bech: Französische Soldaten mit Mädchen (Aquarellierte Federzeichnung). München, Sammlung Piper

Flamme“, sagt der bissige Chamfort ein andermal. Gerade diesen Rauch verabscheut der Galante wie die Pest. Er entflieht, bevor er sich bilden kann, — zu einer neuen Flamme. Die Klaffiker der galanten Liebe sind Boccaccio und Casanova.

Diese Bemerkungen sollen kein Paradigma sein, nach dem nun etwa die folgenden Bilder durchzudeklinieren wären. Jedes einzelne trägt vielmehr dazu bei, den Betrachter seinerseits zu neuen Formeln des Galanten anzuregen.

So der Liebesgarten des *Rubens*, den wir hier einmal nicht nach dem Gemälde im Prado wiedergeben, sondern nach dem saftigen, rhythmisch schön bewegten, gleichzeitigen Holzschnitt Christoph Jeghers (Abb. 78). Hier haben wir die Gesundheit und das Temperament des Galanten. Wir bleiben ganz auf der Erde, über die



uns doch der Schwung des Blutes erhebt. Charakteristisch ist der Amor, der die beiden Liebenden, nicht, wie es sonst einem Gotte geziemt, zueinander geleitet, sondern mehr zusammenschiebt und stupft.

Zu materielleren Freuden hat sich der Kavalier begeben, der auf der getuschten Federzeichnung der *Rembrandtschule* seinen Degen bereits abgelegt hat (Abb. 79). Wahrscheinlich fucht das Blatt seine Legitimierung als Darstellung des „Verlorenen Sohns“, während in Wahrheit der Künstler eine für ihn ideale Situation sich vorzauberte. Die Lautenspielerin fügt dem allzu materiellen Liebeszauber den der Musik hinzu. Wir sind also immerhin nicht ganz aus dem Bereich galanter Kultur herausgetreten. Auch hat der Künstler durch die temperamentvoll launenhafte Verteilung der Tuschflecken das Stoffliche der Szene gelockert und ins Geistige gehoben.

An Stelle der Musik tritt auf dem Aquarell von *René Beeh* der Zauber des Alkohols (Abb. 80). Wir haben denselben Stoff vor uns, nur sind wir im 20. Jahrhundert, in dem sich alles erheblich ungeistiger und plumper abwickelt. Aber der junge Autor auch dieses Blattes hat den Stoff durch den Stil seiner Zeichnung veredelt. Im Original gibt das helle Rot der Soldatenhosen, das Schieferblau der Mäntel, das Gelb von Tisch und Stuhl, das Rosa und Blaugrün von Rock und Mieder des Mädchens einen kecken Zusammenklang. Und die Art, wie das Räumliche halb betont, halb negiert ist, tut das Ihre dazu, aus einem sonst vielleicht peinlichen „Sittenbild“ ein gut gelauntes Capriccio zu machen.

Da bleibt der alte *Henrick Goltzius* weit mehr im rein Physiologischen der Erotik stecken, obgleich er stofflich viel zahmer ist (Abb. 81). Das Augenzwinkern des Kavaliers ist allzu deutlich, die Geste zu buchstäblich, als daß wir uns weit über das Niveau der kulturhistorisch interessanten Illustration erheben könnten. Der Künstler hat dem Stoff aus Eigenem nicht viel hinzuzufügen gehabt. Es ist eine Liebeslaune, wie sie Arno Holzens „Dafnis“, der von dem galanten Burfchen dieser selben Zeit ein „lyrisches Porträt“ gibt, in die Verse faßt:

Cleliens halb versteckte Dinger  
locken gleichfalls mir die Finger.  
Auß Rubin die Spizzen  
gänzlich mich erhizzen.





81. Henrick Goltzius: Liebespaar (Federzeichnung)





82. Charles Eisen: Die Liebenden. Kupferstich zu Dorat: „Les Baisers“

Aber der Dichter, dessen Phantasie die Vergangenheit erst lebendig machen mußte, ist dem Künstler unendlich überlegen, dem jene Zeit die Gegenwart war, dem aber die Phantasie fehlte, um sie zu vergeistigen. —

Das Rokoko ist die große Zeit der Galanterie. Selten ist eine ganze Epoche so von Erotik aller Temperaturen durchströmt gewesen. Jedenfalls erscheint uns Rückblickenden das ganze Rokoko als ein Zeitalter der Liebe. Und wohl mit Recht, denn unsere Vorstellung ist doch von den Dichtern, Musikern, Künstlern jener Zeit selber gebildet.

Jeder grüne Blumenhügel, jedes Sofa wird ein Altar der Liebe. In allen Büchern sprechen die zierlichen Kupfer von zärtlichen Beteuerungen. Der kleine Stich von *Charles Eisen* zeigt die Liebenden auf einem Berg von Kissen, umwunden von Rosenketten. In solch einem Tempel wird Amor mit wahrer Andacht geopfert (Abb. 82)!

Auch die Kinder schon mußten lieben lernen. Man freute sich an Knaben und Mädchen, wenn sie in unschuldigem Spiel die ersten Herzensregungen verrieten. Man genoß dann doppelt des eigenen Wissens. In solchen vorgeblich kindlich keuschen und





Ses yeux sont fermés au jour  
Comme son cœur à L'amour.

83. Moreau le Jeune: La Dormeuse (Kupferstich)



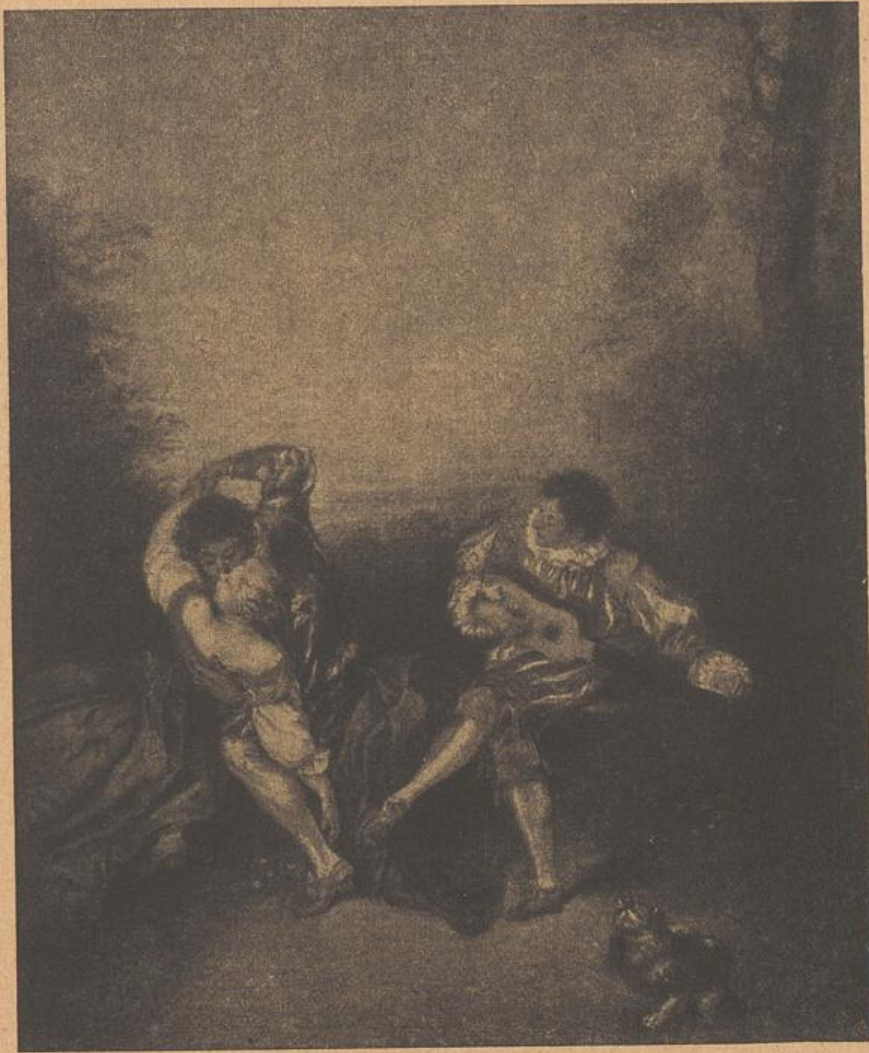


84. François Boucher: Das Nest. Paris, Louvre. Aufnahme  
Hanfstaengl

doch schon erotisch gemeinten Szenen war *François Boucher* Meister (Abb. 84).

Der große *Antoine Watteau* ist das Genie dieser Epoche. In ihm ist etwas von der Fülle des Rubens vereint mit der Grazie des Franzosen. Anmutig verschlingt sich das küßende Paar beim Spiel der Gitarre (Abb. 85). Die Beiden sind so ineinander verschlungen, so zu einem Menschen geworden, daß der einzelne Gitarrespieler auf der rechten Seite ihnen kompositionell die Wage halten kann.





85. Watteau: Der Gitarrespieler. Buckingham-Galerie. Aufnahme Hanfstaengl

*Fragonard* ist der Darsteller gespannter Augenblicke (Abb. 86). Jäh wie ein Blitz fährt die Diagonale von Arm und weggezerrtem Tuch durch das Bild. So plötzlich ist der Geliebte eingetreten, so plötzlich das Mädchen aufgesprungen, daß es keine Zeit hatte, das Tuch loszulassen. Dieser Zug ist nicht nur ein glänzender psychologischer Einfall, er wurde auch kompositionell glänzend zur Geltung gebracht.





86. Fragonard: Der Kuß. Petersburg, Eremitage. Aufnahme Hanfstaengl

Somoffs, des modernen Russen, Rokoko ist — wie Th. Th. Heines Biedermeier — Rückblick, Traum, ein wenig auch Kostümbild (Abb. 87). Aber während Heines „Wolken, die vorüberziehn“ (Abb. 114) ein Spiel mit Puppen sind, ist Somoffs Bild so fleischig als möglich. Ja vielleicht hat der Künstler sich und uns die Szene absichtlich durch das Kostüm etwas entfernt, weil sie sonst fast bis zur Peinlichkeit fleischig gewirkt hätte. Dabei ist diese Erotik zugleich von einer merkwürdigen seelenlosen Kälte. Sie ist Verhängnis, nicht Glück oder Überschwang. Das Kostüm gibt den Menschen etwas Gespenstisches. Als seien sie künstlich zum Leben beschworen und müßten all ihre Herzensangst und alle bösen Träume nochmal durchleben. Lebendiger als dieses verzweifelte Kostümrokoko hängt mit dem





87. Konstantin Somoff: Der Kuß (Aquarell)

Geist des zärtlichsten Zeitalters ein Franzose wie Gavarni zusammen, ja, noch Renoir ist ihm innerlich ganz nahe, trotzdem er Menschen unserer Zeit bildet.

Gavarni ist der geborene Pariser, der Boulevardier, wie er heute schon zur Legende geworden ist. Elegant und einschmeichelnd, dabei gefühlvoll, ja leicht sogar etwas melancholisch angehaucht. Seine Welt ist mit sanfter Liebe gefättigt, nicht hitzig wie die Fragonards. „Zugvogel“ hat er das Blatt unterschrieben, das wir abbilden (Abb. 88). Auch in diesem Titel ist etwas galante Schwermut. Gavarni erfand sich seine Titel immer selbst, im Gegensatz zu Daumier, dem die Witze gleichgültig waren, der sich nur an seine kolossale Welt von Formen hielt. Gavarni hat nie gemalt, aber wie farbig ist sein Schwarz: Das dunkle Haar, der bunte, großgemusterte Morgenrock.

Das Leichtbeschwingte und Verbindliche des galanten Stils meidet die großen Formate. Unser Kapitel zeigte bisher nur Bilder





88. Gavarni: Oiseau de Passage (Lithographie)

kleinen Ausmaßes oder graphische Blätter. Auch die drei Beispiele, die wir der Gegenwartskunst entnehmen, gehören der Graphik an.

*Karl Walser* setzt die Reihe der Stecher des 18. Jahrhunderts fort (Abb. 90). Seine Illustrationen zu *Faublas* sind deshalb auch, dem Geiste der alten Buchkultur gemäß, nicht mechanisch vervielfältigte Feder- oder Tuschzeichnungen, sondern Originalradierungen. *Walser* ist Lyriker von zarter Empfindsamkeit. Das etwas derbe Buch





89. Werner Schmidt: Szene aus Boccaccio (Zeichnung)

erhält durch die graziösen Beigaben feiner Kupfernadel geradezu etwas unirdisch Schwebendes. Seidene Alkovenvorhänge baufchen und knittern sich. In den hohen Spiegeln mit den vielen kleinen Scheiben bricht sich das Licht der Kerzen. Die Stille erschüttert ein verliebter Schrei.

Der Illustrator *Slevogt* sprengt den zierlichen Rahmen der Rokoko-Tradition. Sein Temperament braucht mehr Raum. Doch ist das ganz und gar nicht buchstäblich gemeint. Gerade unsere Abbildung 91 zeigt, wie der Künstler auch auf allerkleinster Fläche seine Schwungkraft zu entfalten vermag. Die Abbildung gibt nämlich die entzückende Arbeit in der Originalgröße der Kupferplatte. *Slevogts* Götter heißen Rembrandt und Daumier. Diese Komposition wirkt fast wie eine ganz freie Variation der Jupiter- und





*Ich will mich rächen;  
hilf mir, sprich kein Wort.*

90. Karl Walfer: Radierung zu den Abenteuern des Chevalier Faublas. Verlag Georg Müller, München



Antiope-Radierung des großen Holländers. Der Künstler nimmt so sehr Anteil an der Szene, die seine Phantasie ihm vorspielt, daß der Kopf des Fauns sein eigener geworden ist.

Den Arbeiten dieser Vielgerühmten reiht sich die Zeichnung eines unserer jüngsten Talente, des Münchners *Werner Schmidt*, nicht unwürdig an (Abb. 89). Es ist die Illustration zu dem galantesten aller Erzähler: Boccaccio. Auch in der Zeichnung ist etwas von der Naivität, die den Ruhm des Novellisten macht. Und ebenso wie sein Meister stellt der Zeichner die Situation unbefangen hin, ohne daß er Gefahr läuft, weiter zu gehen, als der künstlerische Takt erlaubt.



91. Max Slevogt: Faun und Nympe (Radierung).  
*Verlag Paul Cassirer, Berlin*