



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Liebespaar in der Kunst

Piper, Reinhard

München, [nach 1918]

VII. Romantische Liebe

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



92. Raffael-Schule: Abimelech ficht Isaak und Rebekka liebkoßen. Fresko in den Loggien des Vatikans

ROMANTISCHE LIEBE

Die romantische Liebe ist die selbstvergeßene Liebe, die Liebe, die nichts anderes will als Liebe. Eine Liebe, verloren im Welt-raum, ohne Zusammenhang mit dem Nachbarn, ohne die Sorge: was werden wir essen, was werden wir trinken. Sie ist ein Versunkensein, in das höchstens von fern, halb gehört, Musik herein-klingt. Ein Stillstehen der Zeit, ein Aufschwellen des Augenblicks zur Ewigkeit. Deshalb bleiben die Liebenden sich unverlierbar, auch wenn sie von Tod und Untergang umdroht sind.

Einen Augenblick solcher Selbstvergeßlichkeit schildert das wenig beachtete Fresko eines *Raffael-Schülers* in den Loggien des Vatikans (Abb. 92).

Isaak ist zu Abimelech, der Philister König, gen Gera gezogen: „Und wenn die Leute am selben Ort fragten von seinem Weibe,



93. Palma Vecchio: Jakob und Rahel. Dresden, Galerie. Aufnahme Hansstaengl

so sprach er: Sie ist meine Schwester. Denn er fürchtete sich zu sagen: Sie ist mein Weib. Sie möchten mich erwürgen um Rebekkas willen! Denn sie war schön von Angesicht. Als er nun eine Zeitlang da war, sah Abimelech, der Philister König, durchs Fenster und ward gewahr, daß Isaak scherzte mit seinem Weibe Rebekka.“ Dieses Geschehnis, von dem wir im ersten Buch Mosis, Kapitel 26 lesen, ist der Gegenstand unseres Bildes. Verschwiegene, gefahrvolle Liebe, die vor Entdeckung auf der Hut sein muß und die die wenigen Augenblicke des Glücks um so tiefer auskostet. Der Künstler hat die Szene, die die Bibel in knappem Chronikstil berichtet, in ein magisches Licht getaucht. Es ist etwas von Tristan-Stimmung in dem Bild.

Eine Liebesidylle voll romantischen Zaubers wurde die Begegnung von Jakob und Rahel unter der Hand *Palma Vecchios* (Abb. 93). Ein Bild von solch musikalischem Wohllaut, daß es lange Zeit als Hauptwerk Giorgiones angesehen werden konnte. Die Episode des Alten Testaments war Anlaß zu einer Darstellung ruhervollen Hirten- und Liebesglücks. Damit die Natur in ihrer Breite und Fülle ins Bild hereinströmen könne, ist ihm ein sehr breites Format gegeben. Und die Welt, die sich da vor uns auftut, ist mit Blicken der Liebe gesehen. Für alle ist Raum auf dieser Erde! Alles Dasein ist festlich und heiter. Die Liebenden aber, in ihrem reinen Gefühl des Zueinandergehörens, sind die Krönung dieses Daseins. Auch die Bibel stimmt an dieser Stelle ihre Erzählung um einen Ton höher: „Und küßte Rahel und weinte laut.“ Getragen wird der Empfindungsausdruck des Bildes vor allem auch von seiner tiefen, vollen Farbe: Leuchtendes Rot und Orange und warmes Braun wird zusammengestimmt zu einem Goldton, der aus dem ganzen Bild geradezu hervorzustrahlen scheint.

Daselbe Thema behandelt *Rembrandt* mit seiner Zeichnung (Abb. 94). Es ist eine jener Zeichnungen, die schon eine fertige Bildidee sind. Auch hier ein Breitformat, das für Landschaft und Herde Raum hat. Da es Rembrandt vor allem darauf ankam, seine Kompositions-idee festzuhalten, so hat er sich auf die Disposition der Massen und der Pläne beschränkt, im übrigen aber nur den Ausdruck der Köpfe der beiden Hauptfiguren bestimmter bezeichnet: es ist der Ausdruck zärtlichen Anschauens und sich Liebkofens.



94. Rembrandt: Jakob und Rahel (Tuschzeichnung). Wien, Albertina



95. Eugène Delacroix: Romeo und Julia



96. Viktor Müller: Romeo und Julia. München, Pinakothek. Aufnahme
Bruckmann

Das berühmteste Liebespaar aller Dichtung ist ohne Zweifel Romeo und Julia. Berühmter selbst als Faust und Gretchen. Für Faust ist die Liebe zu Gretchen nur eine Episode. Diesen beiden aber ist Liebe ganz zum Sinn ihres Daseins geworden, ihnen ist wirklich – nach dem Ausdruck des Novalis – „Liebe der Endzweck der Weltgeschichte, das Amen des Univerfums“. Und erst der Tod bringt ihnen Vereinigung. „Im Tode ist die Liebe am süßesten; für den Liebenden ist der Tod eine Brautnacht, ein Geheimnis süßer Myfterien.“

Kein Wunder, daß sich die Romantiker unter den Malern den Stoff nicht entgehen ließen. *Delacroix* hat das Liebespaar in zwei Bildern verherrlicht: 1845 in „*Les Adieux de Roméo et de Juliette*“, das wir hier abbilden und von dem auch noch eine Sepia-Zeichnung existiert, und zehn Jahre später in der Szene im Grabgewölbe der Capulets.

Über unser Bild schrieb *Theophile Gautier*: „*Roméo et Juliette, sur le balcon, dans les froides clartés du matin, se tiennent religieusement embrassés par le milieu du corps. Dans cette étreinte violente de l'adieu, Juliette, les mains posées sur les épaules de son amant, rejette la tête en arrière, comme pour respirer, ou par un mouvement d'orgueil et de passion joyeuse . . . Les vapeurs violacées du crépuscule enveloppent cette scène.*“

Delacroix' Bild hat kleine Maße. Das *Viktor Müllers* (Abb. 96) zeigt lebensgroße Figuren. Es teilt sich damit selber etwas den Historienbildern alten Stils zu, und die Erinnerung an diese schlimme Gattung steht heute feiner unmittelbaren Wirkung im Wege. Rot, die Farbe der Liebe, herrscht vor. Dunkelpurpurn sind die Beinkleider, dunkelerdbeerrot die Mütze Romeos. Julia hat dunkelrotblondes Haar. Im Nachthimmel schwimmen dunkelblaue und braune Töne durcheinander.

Beide Bilder schildern die leidenschaftliche Abschiedsszene, das Schwanken zwischen Bleiben und Flucht:

Julia: Willst du schon gehn? Der Tag ist ja noch fern.
Es war die Nachtigall und nicht die Lerche,
sie singt des Nachts auf dem Granatbaum dort.
Glaub', Lieber, mir: Es war die Nachtigall.



97. Anselm Feuerbach: Paolo und Franzeska. München, Schackgalerie.
Aufnahme Hanfstaengl

Romeo: Die Lerche war's, die Tagverkünderin,
nicht Philomele; sieh den neid'schen Streif,
der dort im Ost der Frühe Wolken säumt.
Die Nacht hat ihre Kerzen ausgebrannt,
der muntere Tag erklimmt die dunst'gen Höhn;
Nur Eile rettet mich, Verzug ist Tod.

Julia: Trau mir, das Licht ist nicht das Tageslicht,
die Sonne hauchte dieses Luftbild aus,
dein Fackelträger diese Nacht zu sein,
dir auf den Weg nach Mantua zu leuchten.
Drum bleibe noch; zu gehn ist noch nicht not.

Romeo: Laß sie mich greifen, ja, laß sie mich töten!
Ich gebe gern mich drein, wenn du es willst.
Nein, jenes Grau ist nicht des Morgens Auge,
das ist auch nicht die Lerche, deren Schlag
hoch über uns des Himmels Wölbung trifft.
Ich bleibe gern! zum Gehn bin ich verdrossen.
Willkommen, Tod! hat Julia dich beschloffen. —
Nun, Herz? Noch tagt es nicht, noch plaudern wir.

Julia: Es tagt, es tagt! Auf! eile! fort von hier!
Es ist die Lerche, die so heifer singt
und falsche Weisen, rauhen Mißton gurgelt.
Stets hell und heller wird's . . .

Nicht viel weniger berühmt als dieses romantischste aller Liebespaare sind Paolo und Franzeska, das ehebrecherische Paar der Danteschen Göttlichen Komödie. Auch diesmal können wir das Bild eines französischen und eines deutschen Künstlers zeigen: *Ingres'* und *Feuerbachs* (Abb. 97 u. 98). Und diesmal ist der Deutsche dem Franzosen bei weitem überlegen, ja wir können neben dem Feuerbach das Bild des andern auf den ersten Blick kaum ganz ernst nehmen, so marionettenhaft wirkt die Geste des Liebhabers, so drollig die rechts auftauchende, bis auf Knie und Hand vom Rahmen abgeschnittene Gestalt des Rächers seiner Ehre. Und doch läßt das Ingres'sche Bild in dem aristokratisch gewählten Rhythmus seiner Linien — dessen wir uns am besten bewußt werden, wenn wir ihn einmal in einfachen Umrissen nachzuzeichnen versuchen — große Reize erkennen, die das französische Theater-Pathos der Auffassung, die blecherne Härte der Malerei vergessen machen.



98. Ingres: Paolo und Franzeska. Chantilly, Musée Condé

Doch hören wir zunächst, um die Situation zu verstehen, die Verse Dantes: Im Zweiten Kreis der Hölle, wo die Sünder der Liebe büßen, sieht der Dichter ein schattenhaftes Paar im Sturme kreisen und ruft es an. Und Franzeska erzählt ihm:

Wir lasen einst, weil's beiden Kurzweil machte,
von Lancelot, wie ihn die Lieb' umschlang.
Wir waren einsam, ferne vom Verdachte.
Das Buch regt' in uns auf des Herzens Drang,
trieb unfre Blick' und macht' uns oft erblaffen,
doch eine Stille war's, die uns bezwang.
Als wir von dem ersehnten Lächeln lasen,
auf das den Mund gedrückt der Buhle hehr,
da naht' er, der mich nimmer wird verlassen,
da küßte zitternd meinen Mund auch er.
Ein Kuppler war das Buch, und der's verfaßte —
an jenem Tage lasen wir nicht mehr.

Feuerbach stellt das schweigende Versunkensein der Liebenden dar, die mit fast geschlossenen Augen reglos sitzen, überwältigt von der Macht ihres Gefühls. Ingres gibt die darauffolgende dramatische Explosion: Franzeska hat das Buch sinken lassen und Paolo reckt sich, ihr den Kuß auf die Lippen zu drücken. Hinterm Vorhang steht der rechtmäßige Gatte und wird im nächsten Augenblick aus seinem Versteck hervorbrechen. Bei Feuerbach die Romantik des Herzens, die jeden Liebenden, auch den nüchternsten, einmal ergreift. Bei Ingres auch Romantik, aber die klappernde der Rittertragödien.

Wir wollen nicht verfäumen, darauf hinzuweisen, daß auch das im Sturmwind ruhelos kreisende Paar seine Künstler gefunden hat: Watts, Böcklin und Munch.

Können wir uns mit der Romantik Ingres', dessen rationalistischer Linienkunst solche Themen nicht liegen, nicht befreunden, so werden wir mit der Romantik des englischen Präraffaeliten *Burne-Jones* noch weniger Glück haben (Abb. 99). In dieser Zeit am wenigsten, die uns für alles Englische den Blick besonders geschärft hat. Wir vertragen den rücksichtslosen Positivisten, den ganz unmusikalischen und unmetaphysischen Engländer noch eher als den sentimental. Und *Burne-Jones* erzählt die Geschichte von Pygmalion, dem Bildhauer, der wünscht, daß



99. Burne-Jones: Pygmalion und Galathea

sein Marmorwerk lebendig zu ihm herabsteige, auf eine widerwärtig sentimentale, auf eine unmännliche, eine hysterische Art. Das ist jene Art Romantik, von der Goethe mit Recht sagte, daß sie das Kranke sei, und der er die Gesundheit des Klassischen entgegensetzte. Diesen künstlichen, blutlosen Schemen gegenüber wirkt wieder einmal Daumiers Draftik erlösend, der die lebendig gewordene Statue ihren Verfertiger als erstes um — eine Prife bitten läßt.

Das Romantische und Klassische, das Griechische und Germanische in höchster Synthese vereint zeigt *Hans v. Marées*. Er zeigt es so verwachsen und sich gegenseitig steigend, daß es fast töricht scheint, seinen Werken mit dem Gedanken an diese Gegensatzpaare zu nahen, die vor ihnen zu rein begrifflichen Kategorien werden. Denn diese Vereinigung ist nicht eklektische Zusammenfügung von Elementen, die auch getrennt gedacht werden können, sie ist etwas Neues und Ganzes. Leider kann keine Reproduktion von diesen Werken einen ausreichenden Begriff geben; ja, nicht einmal die Originale haben schon die Stelle gefunden, die sie zu ungeförter Wirkung kommen läßt (Abb. 100).

Marées' Dreiflügelbild der „Werbung“ ist wohl der reichste, vollste Hymnus, den die Malerei der edelsten Empfindung der Menschheit dargebracht hat. Es ist zarteste Lyrik und hat zugleich epische Breite. Der rechte Flügel mit dem Narziß zeigt uns den Jüngling, in Einsamkeit sich selbst bespiegelnd. Auf dem Mittelbild naht sich der Werbende, geleitet von dem Freund mit der schimmernden Blume, der Erwählten, die ihrerseits von einer Genöffin geleitet wird. Dahinter die festliche Säulenhalle. Auf dem linken Flügel ist das Paar in Heimlichkeit und Stille vereint. Vor ihm der drollig wachsame Hund.

Man lese das Kapitel, das Meier-Graefe in seinem großen Marées-Werk diesem Bilde widmet, und man wird eine gute Zeitlang gefeit sein vor dem Hinabgleiten in tiefere Regionen.



100. Hans von Marées: Die Werbung. München, Pinakothek. Mit Erlaubnis von E. A. Seemann, Leipzig