



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Liebespaar in der Kunst

Piper, Reinhard

München, [nach 1918]

VIII. Parodie und Humor

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

P A R O D I E U N D H U M O R

„Das Verliebtsein eines Menschen liefert oft komische, mitunter auch tragische Phänomene; beides, weil er, vom Geiste der Gattung in Besitz genommen, jetzt von diesem beherrscht wird und nicht mehr sich selber angehört: Dadurch wird sein Handeln dem Individuo unangemessen.“

So Schopenhauer, der in seiner „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ wohl von allen Denkern am tiefsten in den verborgenen Sinn der Liebesleidenschaft eingedrungen ist. Was ist dieser Sinn, diese Rechtfertigung der leidenschaftlichen Liebe? Nicht die bloße Fortpflanzung der Menschheit. Sondern in diesem Kampf der Leidenschaften entscheidet sich die Zusammensetzung der nächsten Generation, die Zeugung bestimmter Individuen.

Weshalb hat jedes Liebespaar für den Unbeteiligten einen Anstrich geheimer Komik? Weil es glaubt, mit diesem Ernst und Eifer, diesen Tränen und Schwüren seine eigene Sache zu führen, während der Laufcher die Schliche und Listen Amors durchschaut und weiß, worauf eigentlich das alles hinauswill. Wir alle sind in solchen Fällen immer etwas Mephisto. Das „dem Individuo Unangemessene“ im Betragen der Verliebten ist es, was dem Unbeteiligten in die Augen springen muß und die von der Leidenschaft Heimgefuchten zu allem Übrigen so oft auch noch der Komik ausliefert. Denn die wenigsten vertragen die heftige Steigerung in Ausdruck und Haltung, den die Liebe ihnen zumutet. Wer in alltäglichen Situationen eine gewisse mürrische Würde zu wahren weiß, verfällt in sonderbare Zuckungen, wenn die Leidenschaft ihn aus seinem Gleise herauswirft, wenn statt des gewohnten kleinen Eigenwillens der „Wille der Gattung“ in ihm rumort. Von einer andern Seite beleuchtet das Problem das anmutige pessimistische Bonmot Chamforts: „Ein Verliebter ist ein Mensch, der liebenswerter sein will, als er seiner Natur nach sein kann. Deshalb wirken fast alle Verliebten lächerlich.“

Daher hatte der Humorist niemals ein dankbareres Feld der Beobachtung als die Verliebten. Um kein Thema kann er unerschöpflicher seine Arabesken spielen lassen.

So hat auch unser etwas berlinisch nüchterner *Chodowiecki* nirgends glücklichere Laune gezeigt als in seinem Zyklus der „Hei-



101. Daniel Chodowiecki: Aus der Serie der Heiratsanträge (Kupferstiche)

ratsanträge“, der im „Göttinger Taschen Calender“ auf 1781 erschien. Den Text zu diesen kleinen, zierlichen Kupfern schrieb Lichtenberg. Unter den Anträgen des Landmanns, des Schulmeisters, Predigers, Arztes, Pedanten, Geizigen, Kranken, Windbeutel, Offiziers, Entführers, Küsters, Fleischers, Einfaltspinfels und vieler anderer wählen wir den Odendichter und den Altertumskenner aus, zwei lebhaft kontrastierende Szenen (Abb. 101). Wir können nichts Besseres tun, als die Worte Lichtenbergs wenigstens zu dem zweiten der beiden Blätter herfetzen:

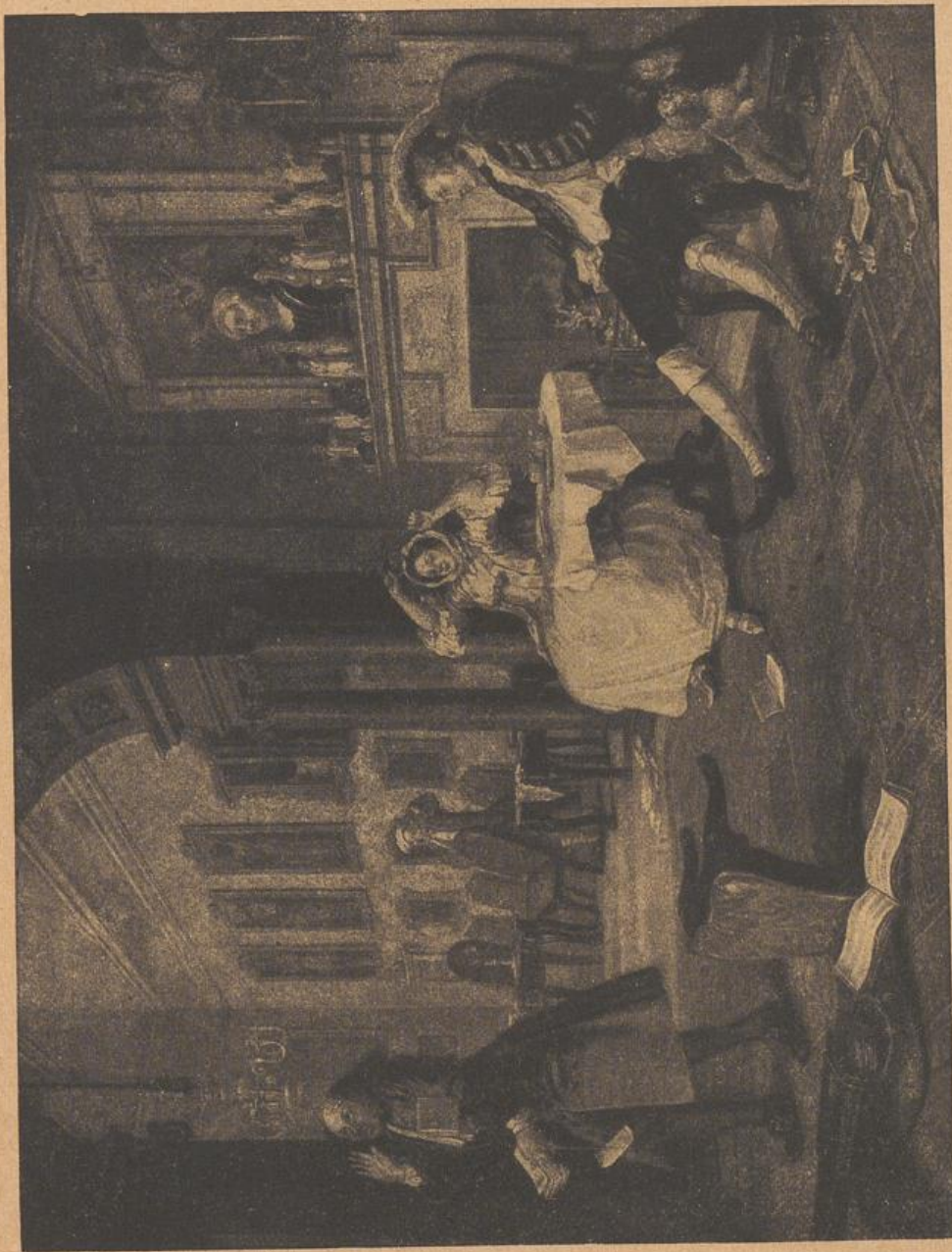
„Man sehe das dithyrambische Entzücken des Bräutigams, wie es jede Sehne spannt, in jeder Ader glüht und in allen Zipfeln des Rocks schwankt, schwingt und schwebt. Er scheint bei zurückgespornter Erde den Stier des Himmels beim Horn fassen oder Plejaden oder Hyaden und den Aldebaran wie Johannismückchen verscheuchen zu wollen, um sich dort einen Platz zu bereiten. Das ist Odenschwung, wogegen alles Grübeln und Klauben des Verstandes und jede Brotwissenschaft Hummelgefummfe ist. Die Anordnung des Stücks ist vortrefflich und, wie ich glaube, allegorisch. Während der Bräutigam als Ode den Himmel faßt, wartet die Mamfell Braut wie ein Coupletchen in der



102. Rudolf Töpffer: Die Liebeserklärung (Federzeichnung)

mittlern Region auf seine Herabkunft, und die Mutter sieht indessen beiden an der Erde wie ein schweres Stück holländische Prosa zu.“

Ein Zeitgenosse Chodowieckis ist der Engländer *Hogarth* (Abb. 103). Auch zu den sechs Bildern seines Zyklus der „Heirat nach der Mode“ hat Lichtenberg einen Text geschrieben. Während seine Scherze der Harmlosigkeit der Kalenderkupfer völlig gerecht werden, können wir die überladene Witzigkeit zu den in kleinem Maßstab monumentalen Bildern Hogarths kaum mehr vertragen, besonders nicht, nachdem uns Meier-Graefe zum erstenmal neben dem Sittenschilderer auch den großen Künstler Hogarth gezeigt hat. Uns sind seine Bilder nicht mehr Witzbilder, sondern „Karikaturen in jenem Sinne, den wir uns heute getrauen, allen großen Kunstwerken zugrunde zu legen“.



103. William Hogarth: Aus der Heirat nach der Mode



104. Wilhelm Busch: Der Traum. Aus dem „Nachlaß“
Verlag Franz Hanffstaengl, München



105. Gustave Doré: Don Quichote und die Stallmagd

Das Bild dieses ernüchterten Paares ist rein durch die lineare Komposition schon eine schrille Dissonanz. Mitten durch die geordnete Pracht des Saales springt die Zickzacklinie der Figuren: vom Kopf des Haushofmeisters herab zum umgeworfenen Stuhl, von da hinauf zum Kopf der Dame und wieder hinab zur ausgestreckten Fußspitze des Gatten und nochmal hinauf an seinem vor Ekel und Erschöpfung langgestreckten Körper. Neben dieser großen Wirkung verschwinden all die anekdotischen Beziehungen, die der Künstler dutzendfach über das Bild verstreut hat und die abgelesen werden sollen, wie zum Beispiel das Datum auf der einzigen bezahlten Rechnung, die der Haushofmeister auf seinen Sammeldraht hängen konnte, neben soviel unbezahlten, die er in der Hand hält und mit hoffnungslosem Aufblick wieder hinausträgt.

In das Gebiet harmlosen Spieles der Laune kehren wir zurück mit der Federzeichnung des Genfers *Rudolf Toepffer* (Abb. 102). Sie ist einer seiner Bildergeschichten entnommen, die ihn als Vorläufer Buschs bezeichnen lassen. Doch ist sein Humor viel intellektueller als der Buschs — ist fast von der Art Jean Pauls. Aber er ist auch wiederum um so viel spitzer und dünner, als sein Strich spitzer und dünner ist neben den jovialen Kurven Buschs. Die Geschichte



106. Gustave Doré: Das Hirtenmädchen. Holzschnitt zu Balzacs „Contes drolatiques“

vom „Geliebten Ding“ erzählt uns die Abenteuer des sentimentalen Liebhabers, Herrn Altholzens, der um den vier Schrötigen Gegenstand seiner Leidenschaft unzählige Verwicklungen und Katastrophen erduldet. Nur das Geliebte Ding selbst behält die ganze Geschichte hindurch denselben mürrisch abwartenden Ausdruck, mit dem es zuletzt auch noch zum Altar schreitet.

Ein anderes Opfer seiner Sehnsucht nach dem Ideal ist *Wilhelm Buschs* rührender, dicker, alter Herr (Abb. 104). Ein später Liebesfrühling hat ihn erfaßt und läßt ihn seiner Angebeteten selbst noch im Traume nachstreben. Doch die spitznäsige rechtmäßige Gattin zieht ihn erbarmungslos aufs Ehebett herab.

Zum Repräsentanten des hoffnungslosen Idealismus hat Cervantes seinen Don Quichote entwickelt. Die Viehmagd, die zu ihrem Eseltreiber will, tappt im Dunkeln dem fahrenden Ritter in die Arme. Der empfängt sie ungeachtet ihres Atems, der „nach verdorbenem, abgestandenem Salate riecht“, als edle asturische Jungfrau und zieht sie unter den erhabensten Redewendungen an sich. *Gustave Doré* hat diesen tragisch-komischen Moment in einer drastischen Illustration versinnlicht (Abb. 105).

Demselben Künstler verdanken wir noch die von toller Laune übersprudelnden Vignetten zu Balzacs „Ergötzlichen Geschichten“, die die Erfindungen dieses Dichters in kongenialer Weise weiterdichten (Abb. 106, 109 u. 110).

Nirgends ist der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen schneller



107. Anonym: Eduard und Kunigunde (Holzschnitt)

getan wie in der Liebe. Ein komisches Sichversprechen, eine ungeschickte Körperhaltung, die Dazwischenkunft eines ahnungslosen Dritten, irgendeine Trivialität kann die gespannteste Situation in unerwünschte — manchmal allerdings auch segensreiche — Heiterkeit auflösen. Das Pathos schlägt in Banalität um. So hat auch die Liebesdichtung mehr wie alle andere die Parodie herausgefordert. Man höre die Ballade von *Eduard und Kunigunde*:

Unter blühenden Zypressen
 sitzt das holde Liebespaar,
 ahnt nicht Tod und nicht Gefahr,
 liebend tönt's von ihrem Munde:
 Eduard und Kunigunde!

Fackeln scheinen, Schwerter klirren,
 und Fernando eilt herbei:
 Tod euch! tönt fein Mordgeschrei,
 Tod euch noch in dieser Stunde,
 Eduard und Kunigunde!

Von sechs Kugeln schwer getroffen
 finken beide in die Knie,
 Lebe wohl, vergiß mein nie!
 Rufen noch mit bleichem Munde
 Eduard und Kunigunde.



108. Anonym: Eduard und Kunigunde (Holzschnitt)



109. Gustave Doré: Die Liebe auf dem Lande. Holzschnitt zu Balzacs „Contes drolatiques“

Diese schauerliche Ballade hat ein unbekannter Künstler mit ebenso schauerlichen Holzschnitten verziert. Besonders die sechs mörderischen Kugeln empfehlen sich freundlicher Beachtung (Abb. 107 u. 108).

Rettungslos vernichtet ist das sich küssende Paar, dessen Schatten (etwa von einer auf den Boden gestellten Lampe) in zehnfacher Vergrößerung gegen eine, zu diesem Zweck äußerst geeignete, leere Hauswand geworfen wird, wie das dem Soldaten und seinem Schatz auf der Zeichnung *Oberländers* passiert (Abb. 111). Der Kontrast zwischen der Heimlichkeit, von der die beiden unter der Haustür überzeugt sind, und der denkbar größten Öffentlichkeit dieser Projektion ist überwältigend.

Den Soldaten mit seiner Köchin zeigt auch das Blatt *Bruno Pauls* aus dem *Simplizissimus* (Abb. 112). Aber wieviel derber und kälter ist es als der *Oberländersche* Holzschnitt! Ein Plakat neben einer Buchseite. Der Wechsel des Stils spiegelt den Wechsel



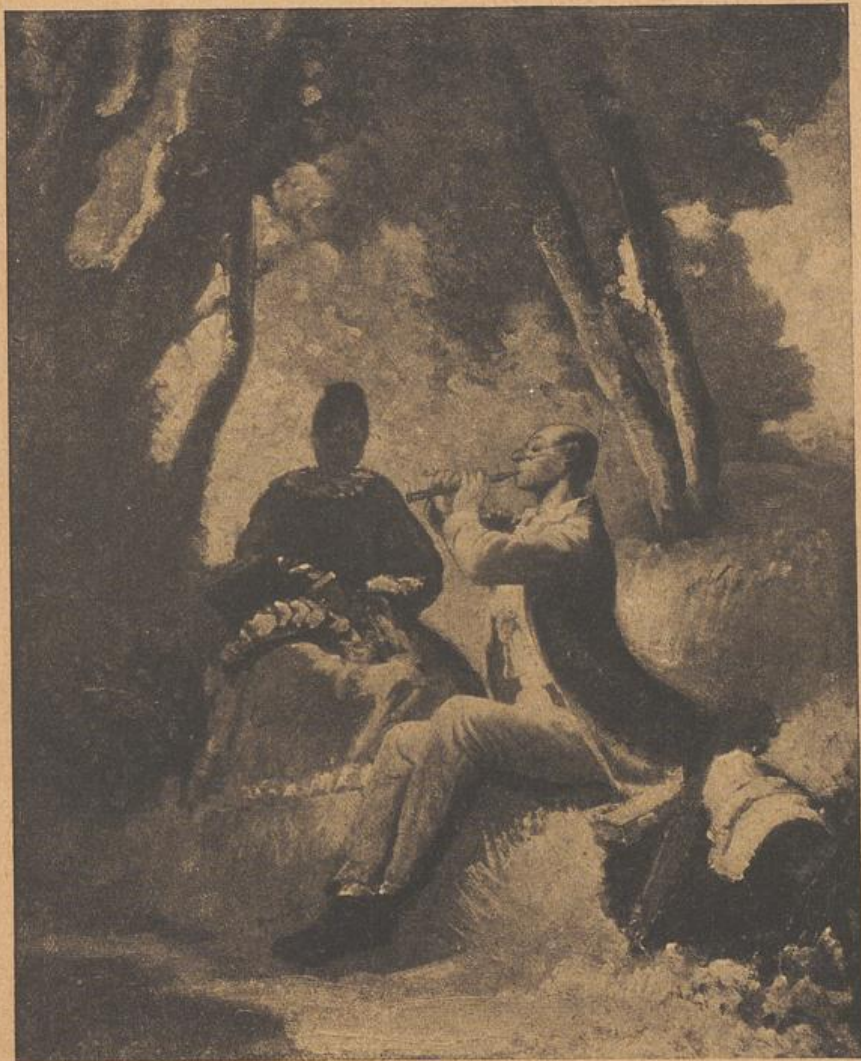
110. Gustave Doré: Der Bucklige. Holzschnitt zu Balzacs „Contes drolatiques“



111. Adolf Oberländer: Der verräterische Schatten. Aus dem Oberländer-Album, III. Teil. Verlag Braun & Schneider, München



112. Bruno Paul: Zapfenstreich. *Aus dem Simplizissimus*



113. Carl Spitzweg: Das Flötenkonzert. Aufnahme Hanfstaengl

einer Lebensstimmung wider. Hat Oberländer fein verratenes Paar noch mit wohlwollendem Lächeln bloßgestellt, so gibt der Simplizissimuszeichner das feine ganz ungerührt dem Gelächter preis. Es ist der lieblose Geist der Großstadt in dem Blatt, der Großstadt, in der sich die Szene abspielt und die ebensovienig Teilnahme zeigt für die Menschen, die in ihr leben, lieben und sterben. „Gut' Nacht, Peter! A Bufferl! und noch a Bufferl! Was suchst d' denn alleweil mit der Hand?“ — „I



114. Thomas Theodor Heine: Wolken, die vorüberziehen

hab' bloß g'schaut, obs d' net no was zum Effen in'n Sack g'steckt haft!" steht unter dem Blatt. Merkwürdig! Dieselbe materielle Gefinnung, auf dem die Pointe des Blattes beruht, lebt auch im Stil des Zeichners. Das sind nicht nur grobe Hände, sondern sie sind auch grob empfunden und mit groben Mitteln gemacht. Das Blatt ist ungeistig, es ist für eilige Großstadt-
menschen, die mit einem Blick wissen wollen, woran sie sind. Plakatwirkung!

Aber es ist immerhin noch ein Münchner Blatt. Kein Berliner Gewächs. Erst da ist Seelenlosigkeit Trumpf. —
Nach dieser Grobschlächtigkeit sind wir gewiß besonders emp-

fänglich für zwei graziöse Gebilde, die den Beschluß dieses Kapitels machen mögen.

Eine Zeit, die uns schon, wenn nur ihr Name genannt wird, lächeln macht, ist die des Biedermeier. Und nun erst die Liebe des Biedermeier! Die kann gewiß nicht tragisch sein! Die altväterische, leicht verschrobene Behaglichkeit der Zeit duldet keine Tragik. So ist uns das Biedermeier zum Inbegriff der guten alten Zeit überhaupt geworden.

Ihr Maler ist der Münchner *Carl Spitzweg*, der als Apothekerlehrling begann und als großer Maler und alter Junggefelle in seinem Stübchen hoch oben zwischen den Dächern um den Petersturm starb. Man sah jahrzehntelang in ihm nur den Anekdotenmaler, wie man in Hogarth nur den Moralisten sah. Erst unser neuerwachter Sinn für die malerische Form entdeckte auch in ihm den großen Künstler. Aber gerade auch in dieser seiner malerischen Form lebt der Geist des Biedermeier, nicht nur in seinen Stoffen. Seine behaglichen kleinen Formate, seine genießerisch saftvollen Drucke, der wohlhabende fatte Glanz der Farben, all das tut sich zusammen zur vollkommensten Verklärung einer Zeit. Solche Verklärung kann nur nachher kommen. Auch Spitzweg schon ist Rückblick. Schon zu seiner Zeit saßen die Flötenspieler nicht mehr so am Waldrand und bliesen verliebte Lieder, während die Gattinnen ihnen einen Kranz um den Zylinder flochten (Abb. 113). Trotzdem ist das doch noch ein wirkliches Menschenpaar da auf diesem Bild, und wir glauben dem Künstler, daß er es eines schönen Tages leibhaftig sitzen sah.

Anders das schmollende Paar *Thomas Theodor Heines* (Abb. 114). Das Bild ist ein Rückblick aus viel weiterer Ferne. Die Menschen sind zu zarten Linienspielen geworden, denen nur noch die Laune des Künstlers einen Augenblick lang einen Schein von Leben einhaucht. Nahen wir uns mit allzu materiellen Ansprüchen dem luftigen Gebilde, so zerflattert es wie eine bunte Seifenblase und mit ihm unser Traum von der guten alten Zeit.