



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Lenbach

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Lenbach



er verstorbne gefeierte Darsteller so vieler seiner berühmten männlichen Zeitgenossen hatte sich seit der Mitte der achtziger Jahre des vergangnen Jahrhunderts mehr und mehr auch weiblichen Bildnissen zugewandt. Bei seiner bevorzugten Lebensstellung in der gesellschaftlich vielseitigsten deutschen Stadt stand ihm eine Auswahl zu Gebote, wie keinem zweiten Frauenmaler unsrer Zeit, und gemalt hat er, so hören wir, nur solche, die ihn künstlerisch reizten, sodaß uns eine Sammlung von diesen Bildern nicht nur eine Fülle menschlicher Schönheiten, sondern auch einen Begriff von dem Lenbachschen Frauenideal wird geben können. Nun hat vor einiger Zeit der Kunstverlag von Franz Hanffstaengl in München unter dem Titel: „Franz von Lenbach, Schönheit-Ideale“ in einem feinen Quartbände vierundzwanzig Photogravüren nach Originalen weiblicher Bildnisse nebst einem Selbstbildnis des Künstlers herausgegeben, deren wunderbare Herstellung allein schon ein für die Unterschiede der Reproduktionsarten empfängliches Auge entzücken muß, wenn es sie hier durch alle Stufen, von der leicht hingehauchten Skizze bis zu dem voll ausgeführten Gemälde, verfolgen kann. Der Preis von dreißig Mark ist äußerst niedrig, denn das Publikum ist durch die Einzelblätter dieser Art, die in den Schaufenstern aushängen, an ganz andre Preise gewöhnt.

Wir denken uns das prächtige Werk auf dem Sofatisch eines eleganten Salons, und davor eine Besucherin, die es bis zum Eintritt der Frau vom Hause durchblättert, besonders angezogen durch diese oder jene Schönheit, über deren Herkunft aus der Welt der leibhaftigen Menschen sie nun auch schnell unterrichtet sein möchte. Sie wird, da die Bilder keine Unterschriften haben, einen Umweg nehmen müssen, der überdies ihre Wißbegier nur zum Teil befriedigen kann. Denn eine brillant geschriebne Einleitung von Fritz von Ostini gibt uns in der Hauptsache eine enthusiastische Schilderung der Lenbachschen Kunst mit der Münchner Gesellschaft und ihren Kostümfesten als Hintergrund, wobei uns dann auch wohl einige Figuren unsrer Schönheitsgalerie vorgestellt werden, während andre unerwähnt bleiben. Es mag ja philiströs erscheinen, daß man bei so sublimen Dingen nach Gegenstand und Namen fragt, aber die meisten Menschen sind nun einmal so wie jene Dame, die wir dort im Salon verlassn haben, sie möchten wissen, was ein Bild, das man ihnen zeigt, vorstellen soll, und die wenigsten, die solche Bilder ansehen, haben Lust und Zeit, etwas zu lesen, was nicht direkt auf die Bilder hinführt, und um Einleitung oder Vorwort kümmert sich der gewöhnliche Leser erfahrungsgemäß überhaupt nicht.

Treten wir nun ein in den Kreis dieser höchst aparten Gestalten, so finden wir Künstlerfrauen, Schauspielerinnen (Eleonore Duse, die Soubrette Fritz)

Schaff, die Barkany), Tänzerinnen (die Saharet) und andre Angehörige der Bühne, die uns unbekannt bleiben, dazu einige ebenfalls namenlose Damen der großen Welt und des Malers Töchterchen Marion, dreimal, einmal mit der Duse gruppiert, ein andresmal, besonders reizend, mit einer Kage spielend. Das einfache Bildnis einer schlichten Frau fehlt. Und die ausgefuchte Erscheinung dieser „Damen“ wird außerdem noch gesteigert, verfeinert und künstlerisch nuanciert durch gewählte Kostümierung, allegorische Einkleidung, absonderliche Haltung und Anlehnung an berühmte Vorbilder aus frühern Kunstepochen. Wir haben da eine Salome mit dem Haupte des Täufers, eine Diana und eine Pallas, eine Venustas. Wir finden ferner das extrem moderne Motiv eines tief niedergebeugten oder eines in den Nacken zurückgeworfnen Profilkopfes, als wollten diese Frauen an einer Blume riechen, oder als hätten sie daran gerochen und würden demnächst niesen; es stammt bekanntlich aus der archaischen und archaisitischen Relieffskulptur der Griechen. Eins dieser Mädchen wirkt geradezu wie ein griechisches Flachrelief, auch im Kostüm. Andererseits begegnen uns Gainsborough und Paris Bordone, Tizians „Mädchen im Pelz“ wird wieder lebendig, und Wandycs große Augen schmachten uns immer und immer wieder aus diesen Köpfen entgegen. Das alles ist ohne Frage anziehend, pikant und für das Nachdenken eines gebildeten Kunstliebhabers höchst interessant, denn er sieht und fühlt nun deutlich, wie Lenbach, der sich ja vor Jahrzehnten durch seine wunderbaren Kopien nach alten Bildern seinen ersten Ruhm erwarb, zu diesem seinem intensiv verfeinerten Frauenideal gekommen ist, und daß jeder auf eines andern Schultern steht, gilt ja nicht zum wenigsten für die Kunst. Ob aber der einzelne Maler mit seiner aus Anlage, Geschmacksrichtung und Bildungsgang hervorgewachsenen Aufmachung der wahre künstlerische Exponent der weiblichen Natur seiner Zeit geworden ist oder nicht, das hängt nicht von jenen Außerlichkeiten des Aufpuges ab, auch nicht von irgendwelchen Besonderheiten seiner künstlerischen Laune, seiner Vorliebe für rote oder schwarze Haare, für diese oder jene Stellung und Wendung, noch auch von der Art, wie er den Ausdruck einzelner Gesichtsteile betont oder abschwächt, was alles vielmehr nur für seinen eignen Stil oder auch seine Manier in Betracht kommen kann.

Es muß ein hoher Genuß gewesen sein, den großen Kostümfesten der Münchner Künstlerchaft haben beizuhören zu können, von denen Fritz von Dstini schreibt: „Selten auf der Welt ist wohl Frauenschönheit prunkvoller und eigenartiger zur Geltung gebracht worden als bei jenem Feste, und sie war das Glänzendste in all dem Glanz, den Lenbach mit den Seinigen dort zu entfalten wußte,“ wiewohl man ja auch noch Erinnerungen hat an andre Feste, die dreihundert Jahre früher Tintoretto und Paolo Veronese leiteten, und wo zweihundert venezianische Edelfrauen mit der Pracht ihrer echten Kostüme einen wirklichen König von Frankreich in Entzücken setzten. Und wir meinen sogar, daß diese Feste für den Anregung suchenden Künstler noch wertvoller sein mußten, weil sie ja mehr zum damaligen Leben gehörten, den Menschen also in einer Erscheinung zeigten, die seinem täglichen Gebahren mehr entsprach, als wenn sich heute Leute an einem Feiertage zu einem Kostümfeste zusammen-

finden, das dann höchstens das Wirklichkeitsbild eines Theaterabends geben kann. Hören wir nun weiter von Fritz von Dstini, daß sich Lenbach seine Modelle mit Vorliebe aus der Theaterwelt wählte, weil er die Freiheit der Bewegungen und die Unbefangtheit der Temperamentsäußerung, die er brauchte, außerhalb der Bühnenkreise nur selten fand, so wird es nicht an uns allein liegen, daß wir seine weiblichen Gestalten anders empfinden, als wie wir die Frauen zu kennen meinen, oder wie wir sie um uns haben möchten, wenn sie lebendig wären und sprechen könnten. Es handelt sich dabei nicht etwa um Gegensätze von künstlerischer Erhöhung und Porträtwahrheit oder von Vornehmheit und bürgerlicher Biederkeit, sondern um etwas ganz andres. Denken wir einmal an Gainsborough, den Lenbach so hoch stellte, daß er ihn in die kleine Reihe seiner engern Vorbilder aufnahm. Dessen Frauen sind eminent vornehm. Vielleicht kleidete sich nicht jede von ihnen jeden Tag so ausgefucht, wie wenn sie dem Maler zum Bilde zu sitzen hatte, und manche hat sich sogar einer mythologischen oder einer allegorischen Rolle unterwerfen müssen, aber alle zusammen geben sie ein echtes Bild ihrer Zeit und ihrer Gesellschaft, wie es die Porträts von Frans Hals oder Velazquez für ihren Kreis jeder folgenden Zeit überliefert haben. Diesen Dienst werden Lenbachs Frauenbildnisse dem künftigen Kulturhistoriker nicht leisten. Er wird höchstens daraus lernen können, wie man sich Anno dazumal in München kostümierte und amüsierte, wenn man das Geld und die Zeit dazu hatte, aber seine Vorstellung über die äußere Erscheinung einer deutschen Frau aus dem letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts mußte er sich schon aus den Arbeiten von Künstlern zusammensetzen, die weit weniger Günst erfahren haben als Lenbach. Und auch wenn der ganz spezifische Charakter eines Teils dieser Modelle einem spätern Betrachter von natürlichem Gefühl ohne weiteres zum Bewußtsein kommen sollte, so mußte ihm immer noch das wenig Individuelle und das Gezierte an dieser „Damenwelt“ — oder Halbwelt — auffallen, wobei es dann ihm überlassen bleiben könnte, ob er den Grund in der persönlichen Laune des Künstlers oder in den herabgerutschten Ansprüchen seines Publikums suchen will. Nach Dstinis Meinung hätte Lenbach als Frauenmaler „zwar nicht seine größere künstlerische Kraft, sicher aber seine stärkere Besonderheit entfaltet,“ an einer andern Stelle spricht er von dem „feinsten Anhauch des Pathologischen, das uns Kulturmenschen mehr reizt als alles Frischgesunde,“ und sogar das häßliche Epitheton „mondän“ wird uns nicht erlassen. Jeder nach seiner Empfindung. Für die unsrige stellt sich hier ein viel einfacherer Begriff ein, uns erscheint diese ganze Richtung defakent. Wir geben nicht nur den Männerporträts von Lenbach unbedingt den Vorzug, sondern wir gestehn sogar offen, daß uns schon lange die Bewunderung seiner weiblichen Bildnisse merkwürdig gewesen ist, einmal als Beispiel für die uralte Erfahrung, was alles sich ein hoher Herr erlauben kann, sodann als Zeichen der Unsicherheit unsers Kunstgeschmacks, noch dazu im Zeitalter der „Erziehung zur Kunst.“

Da wir nun einmal das Wort haben, und da Lenbach jetzt der Geschichte angehört, so verweilen wir noch einen Augenblick bei seiner Porträtkunst überhaupt. Hätte er mit diesem Milieu und mit dieser manierten Darstellungs-

weise in seiner Männerwelt seine Laufbahn angefangen, womit er als Frauenmaler endete, so würde er sicherlich niemals zu seinem Ruhme gekommen sein! Er hat den Vorzug vor vielen andern genossen, daß er eine Menge ausgezeichneter und weithin bekannter Männer malen konnte, denen das allgemeine Interesse von vornherein sicher sein mußte, während zum Beispiel Rembrandt ebenso viele namenlose Zeitgenossen erst durch seine Kunst berühmt gemacht hat. Seine Gegenstände waren also im höchsten Grade dankbar, und in ihrem gewichtigen Ernste bewahrten sie ihn zugleich vor den künstlerischen Besonderheiten, den mancherlei Manieren und Fazen, die so viele seiner Frauenbilder für jedes gesunde und natürliche Gefühl entstellen.

Lenbach hat ferner gegenüber der Kritik, von der ja doch eines jeden Künstlers Ruf mit abhängt, den Vorteil gehabt, daß er ausschließlich Bildnisse malte, und zwar fast nur Einzelbildnisse, wenigstens keine Gruppenbilder, eine Beschränkung, die sich bei keinem Künstler dieses Ranges in der ganzen Kunstgeschichte wiederfindet. So konnte er seine Kraft früh konzentrieren und mit seinem bedeutenden Talent seine Kunst bald spezifisch, souverän und unangreifbar machen, und während sich andre Maler mit den komplizierten Bedingungen ihrer komponierten Bilder viel leichter dem Vorwurf des Laienurteils aussetzen, galt er nun für den ersten Bildnismaler seiner Zeit, ja für noch mehr, indem er das Vermögen Tizians, Bandycks, Rembrandts, Velazquez, Gainsboroughs und noch vieler anderer in sich aufgesammelt zu haben schien. Und wenn etwa einzelne Betrachter durch manches neue und vielleicht lange vorher angekündigte Bildnis des Meisters seltsam enttäuscht sein mochten: auf die öffentliche Meinung hatten solche nacheinander Bedenken keinen Einfluß, sie wurde flugs von der federfertigen Kritik darüber belehrt, was wahre Porträtkunst sei, und daß da der Einzelne mit seinem Privatgeschmack nachkommen müsse. Denn es ist ja einfach fabelhaft, was sich Menschen alles einreden lassen, ganz wie in dem bekannten Märchen die Untertanen des nackten Königs, die zuletzt glauben, er habe schöne Kleider an. Es gehört zum Beispiel zu den Weisheitsregeln kunstverständiger Leute, daß sie sich zwingen, alles Skizzenhafte zu bewundern: mit so wenig Strichen das Ganze herausbringen, das muß doch ungeheuer schwer sein. Auf ihrem überlegnen Standpunkt belächeln sie dann wohl den Münchner Bierbrauer, der sich einmal bei Lenbach beschwert haben soll, er — der Kommerzienrat — habe Finger an den Händen, aber keine Wurzeln, wie auf seinem Bildnis, das doch Geld genug gekostet habe. Lenbach hat auf vielen seiner Bildnisse alles, außer dem Kopf, der dann um so stärker wirken mußte, nebensächlich behandelt, und dieser Kunstgriff (anders kann man es nicht nennen, da es jedenfalls schwerer ist, Hände als „Wurzeln“ zu malen) wurde ihm von seinen Bewunderern als Kunst angerechnet. Man erzählte sich, er sei einmal, als er einen regierenden Fürsten zu malen gehabt hätte, in dessen Auftrage von dem Adjutanten verständigt worden, daß der Uniform nicht ihr Recht geschähe, und er hätte dem Abgesandten geantwortet: er male nicht Knöpfe, sondern Köpfe. Gewiß war das recht witzig, aber Tizian hat es manchmal nicht unter seiner Würde gehalten, auch Knöpfe zu malen, und so sehr man auch manche von dessen breit und skizzenhaft hingeworfnen Bildnissen be-

wundern mag, als das Höchste in ihrer Art haben doch immer die andern gegolten, die in voller farbiger Ausführung nicht nur Hände, sondern auch Kleidung und sogar Hintergrundbeiwerk bis in unwichtige Details zeigen. Was ein uraltes Sprichwort, das einem griechischen Bildhauer in den Mund gelegt wurde, sagt, daß die Schwierigkeit eines Werkes, also auch sein Verdienst, mit der Vertiefung seiner Durchführung wachse, das wird jeder nachdenkende Beobachter, wenn er sich weit genug umsieht, bestätigt finden. Es ist nicht so schwer, durch andeutendes Skizzieren einem Betrachter zu imponieren, denn der Skizzierer hat den Reiz auf seiner Seite, den es der Phantasie des Betrachtenden gewährt, die Andeutungen zu ergänzen. Darum machen Skizzen viel eher und leichter den Eindruck des Lebendigen als fertige Bilder; der Betrachter arbeitet gleichsam mit. Aber die Probe auf den wahren Wert eines Kunstwerks gibt erst die Ausführung. Ob es da seine Wirkung behält, ob es auch erfüllt, was die Skizze uns verspricht, darauf kommt es an. Mit Skizzieren und Hinwerfen kann jemand ein interessanter Radierer oder Karikaturenzeichner werden, aber niemand wird um deswillen allein schon für einen großen Maler gehalten, auch Rembrandt nicht. Die Anwendung dieser Sätze auf einzelne Bildnisse Lenbachs würde hier zu weit führen. Daß der Gegensatz zwischen den skizzierten und den ausgeführten Teilen zu der Wirkung seiner Bildnisse in einem ungewöhnlichen Maße beiträgt, ist unbestreitbar.

Und nun noch etwas über die Farbe. Viele bedeutende Maler früherer Zeiten haben bald mit reinern Lokalfarben, bald mehr braun und tonig gemalt; bei manchen drückt sich diese Verschiedenheit in Lebensperioden aus, und dann finden wir öfters, daß die braune oder farblose Periode das Ende einer Künstlerlaufbahn bildet, und nicht selten, daß sie von deutlichen Merkmalen des Verfalls begleitet ist. Beispiele wird der Kundige in Menge zur Hand haben. Ohne Frage hat Lenbach oft mit schönen und leuchtenden Farben gemalt. Ebenso aber, und wohl noch öfter, in Braun und Gelb und Schwarz, im Sepiaton, oder wie man das sonst nennen will, wobei man ja sagen kann, daß sich seine Männer meist dunkel kleideten, und daß auch Schwarz und Braun unter dem Pinsel eines tüchtigen Malers Farbenwerte bekommen können. Andererseits wird freilich ein nach wirklichen Farben innerlich verlangender Künstler auch auf Bildnissen dunkel gekleideter Personen in dem Beiwerk, einer Hintergrundswand, einem Vorhang oder einer Tischdecke, leicht das Mittel finden, sein Farbenbedürfnis auszusprechen. Beispiele aus allen Zeiten stehn auch dafür zur Verfügung. Wenn wir nun behaupten, daß bei Lenbach die Braunmalerei oft, sehr oft in Manier übergangen ist, so ist das zunächst nur ein ganz persönliches und unverbindliches Geschmacksurteil. Es ließe sich hinzufügen, daß die farbige Malerei ohne jede Frage die schwerere Kunst ist, und es könnte sogar der Nachweis geführt werden, sowohl theoretisch wie aus der Geschichte, daß sie dem Wesen der Malerei mehr entspricht, also auch die höhere, erstrebenswertere Kunst sein muß, wogegen der „Brunismus“ in die Vorstufe der monochromen Zeichnung zurückfällt — aber das alles auszuführen würde viele Seiten fordern. Es soll darum nur noch eine Merkwürdigkeit hervorgehoben werden, nicht über Lenbach, sondern über seine Bewunderer.

Die Schrittmacher unsrer modernen Malerei werden nicht müde anzumerken, daß sich erst unser Zeitalter die Fähigkeit und das Verdienst erworben habe, mit „reinen“ Farben zu malen, und eine Zeit lang war es ja geradezu Mode, über den „Galerieton“ der alten Meister die Nase zu rümpfen. Bei Lenbach hat es sie nicht gestört, wenn manchmal alle Lokalfarbe in Braun und Dunkelgelb versunken war, sie haben ihn dennoch als einen hervorragenden Vertreter der modernen Richtung angesehen.

Was nun übrigens noch den Charakter seiner Porträtkunst anlangt, so hat gewiß mancher von uns vor manchem seiner Bildnisse den bestrebenden Eindruck gehabt, daß einer Person, von deren äußerer Erscheinung man eine Vorstellung haben konnte, Gewalt angetan sei, nicht bloß auf Kosten der Ähnlichkeit, sondern auch in willkürlichen Effekten des Ausdrucks und der Haltung, die sich ein Meister dieses Ranges erlauben kann, so lange sein Publikum gehorham zu ihm hinaussieht. Die Macht starker Mittel ist so groß, daß sie bald alle Bedenken aufsaugt, und die Empfindung für das Unnatürliche des „Chargierens“ allmählich den Menschen verloren geht. Das Gegenteil davon ist das Einfache und Selbstverständliche, was zum Beispiel eine bestimmte Klasse von Bildnissen Bandycks (aus seiner mittlern Periode, die nicht sehr lange währte) kenntlich macht, ferner viele von Rembrandt, Terborch oder Raffael (der ja nicht bloß unmodern gewordne Madonnen gemalt hat), und man wird nicht gerade behaupten wollen, daß diese Einfachheit bei Lenbach häufig zu finden wäre. Wie wohltuend wirkt ein Bildnis von Leon Pohle, um nur einen zu nennen, der auch von den alten Meistern ausgegangen ist. Es hat aber auch noch andre tüchtige Porträtisten in den letzten dreißig Jahren gegeben, und nicht bloß den einen Agamemnon, der nun hinweggegangen ist, und von dem sie alle redeten. Es ist niemals gut, wenn die Gunst der Zeit einen Einzigen zu hoch hebt. Seine Umwertung durch die Geschichte, die immer das letzte Wort hat, tritt dann gewöhnlich um so schneller ein. Und bei Lenbach wird sie sehr stark sein. Dazu braucht es keiner Prophetengabe, sondern nur eines Rückblicks in die Vergangenheit und der nachprüfenden Frage, mit welchen frühern Malern man ihn wohl am ehesten vergleichen möchte. Selbstverständlich wird auch dann noch genug an ihm zu bewundern bleiben. Aber darüber braucht heute niemand mehr Worte zu machen.



Der Volkswitz der Römer

Von Karl Hofius



äsar soll einmal den Ausspruch getan haben, daß er jedesmal ernsthaft werde, wenn er die Ursache des Lachens angeben solle. Er hatte Grund dazu, wenn es auch manchem wunderbarlich vorkommen mag, daß über eine so alltägliche Erscheinung, wie es das Lachen ist, sich wohl nach seinem äußerlichen Vorgang der Physiologe, nicht aber der Psychologe über seine innere Entstehung mit Sicherheit zu äußern imstande ist. In der Tat sind seit den Tagen des Aristoteles