



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Cohen, Walter: Englische Portraitkunst

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

Dafür wurde nun sein Bruder Friedrich von seiner Frau verhättselt. Die war ein ganz andres Blut: Dorothea Veit, die Gattin eines Bankiers, die Tochter Moses Mendelssohns, also aus dem Cercle jener temperamentvollen Südinnen, die in der Berliner Gesellschaft zuerst den ästhetisierenden Ton anschlugen. Bei Henriette Herz hatte sie Friedrich 1798 zuerst gesehen, und sie hatte sich ihm zuliebe scheiden lassen. In Sena lebten sie jetzt miteinander unbedenklich im Hause Wilhelms, „wie die Patriarchen“. Erst 1802 ließen sie sich trauen. Ihr Wit, der oft geistvoller schien, als er war, zog ihn an, und das Harte, das sie hatte, und das sich in den teilweise starken, männlichen Zügen ihres Gesichtes ausdrückte, stieß ihn nicht ab. Er versicherte, daß er das Göttliche lieber zu hart als zu zierlich möge, und daß es ihn an der Geliebten nicht irre. Die Androgynie hatte er in ihr gefunden, den Ganzmenschen, in dem Männlichkeit und Weiblichkeit zu einer Einheit zusammenfließen. Sie war, nach seinen Worten, sehr einfach und hatte für nichts in und außer der Welt Sinn als für Liebe, Musik, Wit und Philosophie. „In ihren Armen habe ich meine Jugend wiedergefunden, und ich kann sie mir jetzt gar nicht aus meinem Leben wegdenken.“ Dorothea war eher häßlich als schön, auch um sieben Jahre älter als ihr Mann. Fichte und Schleiermacher haben sie besonders geschätzt. Sie war immer heiter und offen, dabei praktisch im Handeln und gewandt im Mitarbeiten mit ihrem Mann. Nie wollte sie über ihm stehn; sie hatte das Talent des Sichunterordnens. Unwirtschaftlich und selbstüchtig, wie er war, nahm er ihre Stütze. Und der Bequeme wurde fortan immer bequemer und animalischer. Und wie sein Doppeltinn immer runder wurde, wurde sein Geist immer gefättigter von Ideen und Ideen und immer unfähiger, dieser Ideenmasse zu einem Leben zu verhelfen. Nicht ungeschickt hat Dorothea seine Schwerebeweglichkeit gekennzeichnet, wenn sie sagte, er sei, was die Orgel unter den Instrumenten, die Orchideenblüte unter den Blumen, die Pfirsiche unter den Früchten. Doch dies Hingleiten zu der „immer stumpfer werdenden Behäbigkeit eines Haremweibes“ lag noch nicht in seiner Senenser Zeit.



Englische Porträtkunst

Zur Ausstellung in der Berliner Akademie vom 27. Januar bis 25. Februar



ist das merry old England eine Erfindung der Literar- und Kulturhistoriker? Wer dieses England liebt, hätte in der jetzt zu Ende gegangnen Ausstellung, von deren verdientem Erfolge die Tageszeitungen berichtet haben, eine Enttäuschung erleben können. Es ist eine Kunst der „Könige und großen Herren“; vergeblich wird man nach sozialem Empfinden suchen; auch fehlt der weise Narr, der mit seinen Britschenschlägen gerade die Malvolios, die von ihrer Unentbehrlichkeit und Vortrefflich-

keit am stärksten Überzeugten, verfolgt. Das Launige und Sarkastische, das Tief-sinnige und Sprudelnde, das Melancholische und Grillenhafte, lauter Züge, die auch noch den großen englischen Prosaschriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts eigen sind, sind von dieser Bühne verbannt. Freilich, Hogarth, der Maler Hogarth, den man solange höchst ungerechterweise hinter dem Moralisten zurückstellte, fehlte in den Sälen der Akademie, er, der Älteste der großen Künstler Englands, den Edmund Burke in seinem berühmten Nachrufe auf Reynolds vergaß: „Er war der erste Engländer, der den Ruhm der schönen Künste der Ehre und dem Glanze seines Vaterlands hinzufügte.“ So ist das Gesamtbild der Ausstellung einseitig geworden, und auch die Vertretung der Landschaftsmalerei durch wenige Stücke von Wilson, Constable und Turner konnte nicht viel daran ändern, aber vielleicht beruhte gerade auf diesem Mangel der unvergleichlich festliche, heitere und in seiner Art erhebende Eindruck, den die Veranstaltung auf jeden unbefangenen, nicht auf gewisse Kunstdogmen eingeschwornen Besucher machen mußte.

Von Reynolds, dem außerordentlich vielseitig und bedeutend vertreten, gibt es auch religiöse und mythologische Darstellungen; seinem Ruhm haben sie wenig hinzugefügt. Immerhin, ihm war das Können eines Univerfellen eigen, ob auch das Wollen, ist heute nicht zu entscheiden. Dieses steht fest: die Gesellschaft, eine im wesentlichen monarchisch-aristokratische und gut bürgerliche, bemächtigte sich seiner reifen und klugen Kunst und machte ihn zu dem großen Bildnismaler, der seinen Platz nicht neben, aber doch ganz nahe bei den alten Meistern, die er so innig verehrte, behauptet. Und ebenso ist's mit den andern. Gainsborough hätte verhungern müssen, hätte er sich auf die von ihm so geliebte Landschaftsmalerei beschränkt. Unverkauft standen Werke dieser Gattung stapelweise an den Wänden seines Ateliers, aber man riß sich auch um das bescheidenste Bildnis von seiner Hand. Goppner gar, die Romney, Raeburn und Lawrence sind ausschließlich Spezialisten des Bildnisses. Eine ganz einzigartige Erscheinung in der Kunstgeschichte! Denn alle diese Männer, Goppner vielleicht ausgenommen, waren reich genug, um auch auf andern Gebieten Vollkommenes leisten zu können. Sie entäußerten sich freiwillig ihres Besitzes und wurden reich, im ursprünglichen Sinne des Wortes, indem sie geistig und künstlerisch doch schließlich verarmten. Denn auch der größte Bewunderer dieser bezaubernden Kunst kann es sich nicht verhehlen, daß die sehr großen Vorzüge einer unendlich sichern malerischen Technik auch die Schatten einer gefährlichen, weil rein-äußerlichen Virtuosität werfen.

Nichts wäre verkehrter, als der englischen Gesellschaft dieser Periode, die erst mit dem Jahre 1830, dem Todesjahre von Thomas Lawrence schließt, einen Vorwurf daraus zu machen. Wie stark und gefestigt mußte sie sich fühlen, um solche Herolde zu gewinnen und ihrem Dienst so ausschließlich zu erhalten. Hier haben wir sie, die heute gerade bei uns in Deutschland so schmerzlich vermischte Einheit zwischen Künstler und Auftraggeber! Die englische Kunstgeschichte weiß kaum eine jener Anekdoten zu erzählen, an denen etwa die Hollands so reich

ist, und die immer damit enden, daß Mynheer die Annahme des Konterseis verweigert, und daß sich der Maler dann durch einen übermütigen Streich rächt. Und auch jene Episode aus dem Leben des alten Wrangel wäre im Britannien der Rokokozeit undenkbar, wo ihn um ihre Schönheit besorgte Hofdamen zu Menzel, dem ach so Ungalanten, schickten. Eine sehr erfolglose Mission, mit drastischer Pointe. Aber wieviel häufiger ist bei uns das traurige Schauspiel des Paktierens, der Kompromisse, und auf der andern Seite Verständnislosigkeit der Gesellschaft, Eigensinn und Not des Künstlers.

Die englischen Maler haben, wenigstens in der besten Zeit, weder geschmeichelt noch Porträtaufträge zu künstlerischen, oft nur maltechnischen Experimenten gemißbraucht. Auf der Basis einer gemeinschaftlichen gesellschaftlichen Kultur entwickelte sich eine Kunstübung, die wie in den Zeiten Holbeins und van Dycks vom Hofe und vom Adel gefördert, mehr und mehr ihren Stützpunkt in dem wohlhabenden Bürgertum fand. Auch „der blaue Knabe“ Gainsboroughs, das berühmteste Bild der Berliner Ausstellung, stellt nicht, wie fast immer angenommen wird, einen jungen Aristokraten, sondern einen schlichten Master Buttal dar, den Sohn eines reichen Fabrikanten. Leider fehlten mit Ausnahme eines Porträts des Architekten Chambers solche Bildnisse, mit denen Reynolds, wie im vorigen Jahrhundert Lenbach, eine Galerie zeitgenössischer Berühmtheiten hinterlassen hat. Er hat 2. Sterne porträtiert, Charles Fox, Sheridan und Dr. Johnson, und gerade diese Werke gehören zu seinen besten; sie hängen meist in öffentlichen Sammlungen und konnten deshalb nicht hergeliehen werden. Dafür sind hier Repräsentationsbilder wie der Marquess von Granby, als Feldherr neben dem reich aufgeäumten Schlachtroß mit beturbantem Leibheidsucken, Darstellungen zarter weiblicher Reize wie die schalkhaft blickende Lady Caroline Price, Verherrlichungen der mütterlichen Zuneigung wie die Herzogin von Devonshire und die Lady Betty Delmé, die mit ihren Kindern im Walde ruht. Es ist unendlich viel, und auch wieder bei dieser Veranlassung, vom Eklektizismus Sir Joshua geschrieben worden, und in der Tat hat er ja seinen Neigungen zu den alten Meistern ein literarisches Denkmal in den „Discourses“ hinterlassen; ein Exemplar dieses Werks hält er auf dem Selbstbildnis der Uffizien in der Hand, das ihn in der hochroten Robe eines Doktors der Rechte neben der Büste Michelangelos zeigt. Wer jedoch die in Berlin ausgestellten Gemälde der Akademiegewaltigen betrachtet, wird allerdings nicht eines finden, das nicht gewisse Anklänge an Tizian, Velazquez, Rembrandt und andre Großmeister aufzuweisen hätte, aber auch keines, das des malerischen Temperaments entbehrte. Die ursprüngliche rein sinnliche Freude an der Farbe triumphiert schließlich doch über alle klügelnde Reflexion. Der Malerkittel schlägt die Akademikerrobe, der gesättigte Pinsel den nur zu fleißigen Federkiel. Und es ist gerade eines der berühmtesten Gemälde von Reynolds, die Herzogin von Devonshire mit ihrer kleinen Tochter, das in der Farbenskala neue Wege einschlägt, trotz dem van Dyckschen Requisiten entnommenen Prachtvorhang von

leuchtendem Rot, der rechts einen Blick ins Freie zuläßt. Mit nicht geringer Kühnheit ist die gefährlichste Farbe, ein fast ungebrochenes leuchtendes Schwarz (in dem Kleide der Herzogin), in den Mittelpunkt gestellt, Weiß und Rot und die verschiedenen Nuancen von Landschaft und Himmel treten rahmend hinzu. Gerade am Schwarz des Kostüms scheitern fast immer unsre heutigen Bildnismaler, besonders wenn sie, wie etwa Slevogt in dem Reiterbildnis auf der vorjährigen Sezessionsausstellung, ihr Modell unter freiem Himmel zu malen versuchen. Das Reynolds'sche Schwarz wirkt stets lebendig, manchmal sogar pikant, niemals eintönig. Ich meine, die fortgeschrittensten Berliner Künstler vom linken Flügel, deren Urteil über die Ausstellung im wesentlichen ablehnend war, könnten wenigstens auf diesem Gebiete doch noch einiges von den Engländern lernen!

Gainsborough, schon zu seinen Lebzeiten ein Rivale des nur wenig ältern Meisters der „Herzogin von Devonshire“, schien auch dem Berliner Publikum noch ein gefährlicher Nebenbuhler. Obschon weniger gleichmäßig als Reynolds und als Zeichner ihm unbedingt unterlegen, hat er doch mehr von dem Charme des achtzehnten Jahrhunderts und wohl auch, trotz seiner bekannten Anlehnung an van Dyck, mehr Naivität. Ein Bildnis wie das der beiden jungen Töchter Gainsboroughs — die eine sitzend, mit Zeichenmappe und Stift, die weniger hübsche stehend, in die Betrachtung einer Statuette versunken — kann man sich von Reynolds nicht vorstellen. Dagegen versagt der schlichte Tuchmachersohn aus Sudbury, wenn es gilt, Repräsentationsbilder wie das in Berlin ausgestellte, in den Maßen sehr große Reiterporträt des Generals Honeywood (es hängt gegenüber Reynolds' Marquess von Granby) zu malen. Er wirkt da kraftlos und leer. Es ist etwas Feminines in Thomas Gainsborough, das ihn am ehesten zur Darstellung junger Mädchen und halbwüchsiger Knaben befähigte. Auf diesem Gebiete ist er dann aber so groß, daß jene schwächern Produkte in den Schatten treten. Vielleicht das reizvollste der Bilder war das Brustbild der Miß Linley, der lieblichsten von drei reizenden Schwestern, die später die Frau Sheridans wurde. Der „blaue Knabe“ des Herzogs von Westminster hat vielleicht manchen Beschauer enttäuscht, der eine „Sinfonie in Blau“ in der Art Whistlers erwartete. Allerdings ist dieses Blau, in dem zauberhaft gemalten knittrigen Seidenstoff des Kostüms, vorherrschend, aber das durch die Malerei des neunzehnten Jahrhunderts geschulte Auge erwartet eine helle Folie und stößt sich an dem schweren, freilich nachgedunkelten Braun des Hintergrundes. Hat man sich mit diesem Umstande abgefunden, so wird der wundervollen Prägung der Charakteristik, verbunden mit der sichern Eleganz des Auftretens dieses Cherubin, durch keine Einwendung etwas von dem Ruhme geraubt, den dieses so populäre Gemälde mit Recht verdient.

Romney, Raeburn, Hoppner und Lawrence, sie alle waren durch wertvolle Proben ihrer Kunst vertreten. Sir Henry Raeburn (1756 bis 1823), der Präsident der schottischen Akademie in Edinburgh, von dem wir in Deutschland ein ganz vorzügliches Porträt in der Dresdner Galerie besitzen, interessiert von

diesen Künstlern am stärksten durch eine zwar etwas trockne, aber sehr originelle Palette, durch die größere Schlichtheit des Empfindens und den Mangel an Pose, wenigstens bei den Bildern älterer Herrschaften. Auch ist seine Darstellung des Landschaftlichen weniger von ältern Vorbildern abhängig, sie streift das Gobelinarartige ab, das besonders den Hintergründen Gainsboroughscher Bilder eigentümlich ist, und folgt einer fast impressionistischen Art des Sehens. Dabei ist es auffallend, daß dieser Herzensfreund Walter Scotts (den er in glänzender Weise porträtiert hat) durchaus nicht einer „romantischen“, sondern eher etwas nüchternen Naturbetrachtung huldigt. Wie denn jene gesteigerte, häufig unwahre Empfindung Turnerscher Landschaften erst mit diesem so verschieden beurteilten Künstler in England aufgekomen ist und so gut wie gar keine Nachfolge gefunden hat.

Das Schlagwort von „kunsthistorischer Verbildung“ schien mir wie gemünzt auf die Beurteilung, die auch in Berlin die vielleicht allzu glänzende Kunst von Thomas Lawrence gefunden hat. Lawrence hat zuviel gemalt, das ist seinem Rufe schädlich geworden. In einem der verbreitetsten deutschen Nachschlagewerke (von 1905) finde ich folgendes Urteil über diesen Künstler: „Lawrence malte elegant, aber weichlich; seine Zeichnung hat etwas Schwächliches; sein Kolorit ist unwahr und seine Charakteristik oberflächlich; auch fehlt seinen Darstellungen die Mannigfaltigkeit.“ Ich möchte bezweifeln, ob dieser Richter Minos der Kunstkritik Werte wie das Porträt des Mr. Angerstein im roten Jagdfrack und seiner Gattin im Louvremuseum und die in Berlin ausgestellte, wahrhaft charmante Miß Elizabeth Farren gesehen hat! Elegant sind diese typischen Verkörperungen gepflegter und verwöhnter Gesellschaftsmenschen in der Tat, sehr elegant sogar. Aber es ist beinahe ein Dogma geworden: Eleganz ist verboten; nur noch Charakteristik und gute Malerei! Muß eines das andre ausschließen? Ohne jede Aufdringlichkeit und doch mit der größten Schärfe ist ferner die Hervorhebung charakteristischer Züge in dem freilich etwas bunten Porträt des „Reichs-, Hof- und Staatskanzlers“ Fürsten Metternich gelungen, das aus Schloß Johannisberg hergeliehen worden ist. Ein unvergeßlich geistreiches Abbild des Diplomaten, Grandseigneurs und Kunstfreundes! Lächelnde Überlegenheit und die kühle Ruhe des Weltmannes, etwas Eitelkeit und viel Reserviertheit. Lawrence stand gewiß nicht über seinen Modellen, er fühlte sich sehr wohl in vanity fair, ließ sich gut bezahlen und gern feiern (wie auf dem Wiener Kongreß). Das Wesentliche ist, daß dieser Hofmaler in seinen guten Hervorbringungen ein sehr großer Maler gewesen ist, und wir heute, die wir auf F. A. von Kaulbach und Filip Lázlo wahrlich nicht sonderlich stolz zu sein brauchen, sollten das lieber anerkennen, als die weniger gelungenen Bildnisse von Lawrence herausgreifen und an ihnen den „süßlichen Kitschmaler“ exemplifizieren.

Der Erfolg der Berliner Ausstellung schien beim Publikum größer als bei den Kunstgelehrten. Einige Einwände sind hier formuliert worden, nicht um diese großen Geschmackskünstler, die die Engländer gewesen sind, zu verkleinern,

sondern um gewisse Übertreibungen richtigzustellen. Hält man sich von diesen fern, und vergißt man nicht, daß diese sehr dekorative, auf Schlösser und geräumige halls berechnete Malerei unserm deutschen, intimere Wirkungen bevorzugenden Empfinden nicht ganz entsprechend ist, so wird man mit Dankbarkeit einer Veranstaltung gedenken, die nur dem ungewöhnlichen Entgegenkommen der großen britischen, amerikanischen und deutschen Kunstsammler zu danken war.

Dr. Walter Cohen



Der Marquis von Carabas

Roman von Palle Rosenfranz

Fünftes Kapitel

(worn Katt, um dem Beispiel seines Herrn zu folgen, ebenfalls ernstlich freien geht, und in dem berichtet wird, wie diese Freieung — sehr geeignet zum Vergleich — vor sich ging)



ines Morgens im Mai stand Katt in Fräulein Helga Anthon's Zimmer. Seine ernsthafte Stimmung ließ darauf schließen, daß er im Begriff war, etwas bedeutendes zu vollbringen. Helga war trübselig gestimmt; seit Jörgens Abreise war sie immer leidend und bekümmert gewesen. Die Hoffnung hatte sie nicht aufgegeben, es war ja doch möglich, daß er . . . sie hatten doch so viel miteinander gemeinsam. Schließlich befand sie sich auch in einem wirklich körperlichen Unwohlsein, dessen Ursache Katt schon durchschaut hatte; es war etwas, das sie beide berührte und beider Verhältnisse ändern mußte.

Katt, der Jörgens Telegramm erhalten hatte, wußte, was es jetzt für ihn galt. Durch den Brief hatte er den ersten Schlag getan, nun galt es, das Ende herbeizuführen. Niemals zuvor hatte ihn Helga so finster gesehen; er war bleich, hatte dunkle Ringe um die Augen und sah ganz gealtert aus. Sie vergaß darüber ihr eignes Unglück und fragte ihn, was ihm fehle.

Nichts, erwiderte Katt. Wir wollen jetzt auch nicht von mir, sondern von Ihnen reden. Nun ist die Zeit gekommen, da Sie erfahren müssen, daß sie Pflichten haben, Pflichten gegen Ihren Vater und Ihre Mutter, gegen . . . gegen Ihr Kind und zuerst gegen sich selbst. Wollen Sie versprechen, mir zuzuhören?

Helga sank matt in einen Stuhl und hörte. Katt sprach mit gedämpfter, aber eindringlicher Stimme: Ich will nicht von Glück und Unglück reden, sagte er, aber ich bitte Sie, mir zu glauben, daß Sie in diesem Augenblick ein sehr unglückliches, kleines Menschenkind sind, so unglücklich, wie man nur irgend werden kann . . . Es ist vorbei . . .

Er hat . . . ?

Ja, sagte Katt, er hat Sie verlassen, er vermählt sich jetzt mit der Komtesse Markdanner; in zwei Tagen werden Sie darüber in sämtlichen Blättern lesen können.

Aber er schrieb mir doch . . .

Ich schrieb, verbesserte Katt, und wenn ich es schrieb, so war es eben eine Lüge. Es war schon alles im voraus bestimmt. Aber, fügte er schnell hinzu, wenn sich Jörgen nun auch wirklich mit jener vermählt, so ist er deswegen noch lange nicht für Sie verloren. Hören Sie, was ich jetzt sage, denn alles hängt davon