

Rembrandt: (1606—1669): Bildnis der Hendricke Stoffels. Um 1658—1659. Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.



In Leibis Verhältnis zu den Frauen ist eine eigentümliche Härte zu spüren. Sie erweist sich unmittelbar aus den Gemälden selbst. Schon das erste bedeutende Frauenbild Leibis, das Bildnis der Gattin des Münchner Architekten und Dekorateurs Lorenz Cedon, das 1869 vollendet wurde — schon dies Porträt bekundet eine sozusagen unbedingte Spröde des Mannes Leib gegenüber seinem Modell. Sie fällt um so mehr auf, als sie die Haltung eines Fünfundzwanzigjährigen bezeichnet; jeder noch so leisen, noch so geheimen Verliebtheit bar, wendet er sich mit Die dargestellte Frau erfüllt in diesem Verhältnis lediglich die Funktion des Gegenstandes, des "Vorwurfs", des "Subj.", und dies in der denkbar neutralsten Wendung, die also (gemäß dem Sinne des Wortes "neutral" oder "neutrum") einen ausgesprochen sachlichen, ja sächlichen Charakter gewinnt. Die bloße Dinglichkeit des Gegenstandes, die aus dem Bilde schaut, kann beinahe erschrecken: so wenig ist das Weibliche der Dargestellten von einem menschlichen Gefühl des Mannes aufgenommen und beantwortet. So wenig ist es in sein Herz oder auch nur in männlich erregte Sinne eingegangen. Aller Affekt Leibis ist

Malen von vornherein überhaupt nicht aufkommen ließ? Da ist vor allem zu sagen, daß man sich von der Energie der emanzipierten formalen Beziehung eines großen Malers zum weiblichen Modell im allgemeinen gewiß keine zureichende Vorstellung macht. In der Tat jedoch vermag das eine Exklusivität abzuwalten, die nicht nur jeden sinnlich-erotischen Bezug, sondern sogar jeden Bezug des Herzens und Gemüts ausschaltet, um in aller unbestechlichen Strenge nur der malerischen Bewahrhaltung des Phänomens zu dienen. Selbst bei einem Künstler, der es mit dem Gegenstand und seinen sachlichen Einzelheiten so genau nimmt wie Leibl, kann die Überlegenheit des malerischen und zeitlichen Interesses an der Erscheinung und an der Sache ein so hoch angesetztes Eichmaß der Vollkommenheit erreichen.

Nun weiß man, daß Leibl ein Mann von athletischen Kräften gewesen ist: ein bärenstarker Hüne, der verblissene Hunde nach dem ausanderriß, im Raufhandel einen Bauernburschen nach dem anderen auf den Boden legte und in turnierischen Kräfte-

der sich die dargestellte Frau schier nur verhält wie das von ungefähr in den Blick geratene stoffliche Substrat, das aber ebensowohl aus einem Stil-leben hätte bestehen können. Zweifels-erstaunlich, das es sich um das Bildnis einer Frau handelt, die offenbar guter Hoffnung ist. Die Anekdote bestätigt denn auch die vollendete menschliche Nüchternheit in der Beziehung Leibis zu seinem Modell: als Frau Cedon, vom langen Stehen erschöpft, einen Anfall von Schwäche erfilt, war die Unarm-herzlichkeit des rein an der Malerei in-teressierten Leibis so absolut und so natürl., daß er im ersten Augenblick eher empört als mitleidig war und sich nur hintennach über seine Ungerechtheit, im-über seine allzuweit getriebene, im-passibilität" (wie Flaubert gesagt haben würde, über die Härte seines allzu aus-schließlich künstlerischen Interesses be-schämte Rechenschaft gab. Dasselbe rein künstlerische Sachlichkeit waltet in dem 1882, nach vier Jahren der Arbeit vollendeten Bilde der drei Bäuerinnen in dem barocken Gestühl der Kirche zu Berbling. Ja selbst in dem Bild der sogenannten "Cocotte", das 1870 in Paris undwanzigjährigen entstand, selbst da als einständliche Abwesenheit jedes gefühlsmäßigen müssen. Von Bildern, wie den "Dachau-oder den Bildnissen der Gräfin Treuberg. Wie soll man die innere Situation ein-fernt hält, und dies ja sichtlich sogar ständlichkeit, die einen Konflikt zwischen

1942

and

, mittel-
d voraussicht-
Magdeburg
er Rezeption
der Völker
er Hinsicht
die übrigen
der Univer-
hoffe zu-
Sie an
n Termin
zeitig ein-
ich bis
te dann
o bitte ich
r ältere
27 89,
alten.
zeichnetster