

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 34 (1954-1955)  
**Heft:** 5

**Artikel:** Der Mensch als Stilleben : zur Leibl-Ausstellung in Schaffhausen  
**Autor:** Hüttinger, Eduard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-160321>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# DER MENSCH ALS STILLEBEN

## *Zur Leibl-Ausstellung in Schaffhausen*

Das Museum Allerheiligen zu Schaffhausen beherbergt diesen Sommer, bis Ende August, eine Ausstellung «Leibl und sein Kreis». Dieses willkommene Ereignis wurde vor allem dank den engen freundschaftlichen Beziehungen möglich, die seit langen Jahren zwischen Köln, Leibls Geburtsstadt, und Schaffhausen bestehen. Die Schau zeigt nämlich ausschließlich den reichen Bestand an Werken Leibls und seiner Freunde, auf den sich nicht zuletzt der Ruhm des Kölner Wallraf-Richartz-Museums gründet. Man verzichtete also bewußt auf eine erschöpfende Repräsentation des Themas. Um so intimer wirkt die Reihe der Bilder (gegen zwei Dutzend Leibl, zu denen sich Schaffensproben von Sperl, Schuch, Trübner und Th. Alt gesellen) und Zeichnungen im Einklang mit einem denkbar günstigen, gleichstimmigen Ambiente.

Darüber kann kein Zweifel herrschen, daß die Kunst Leibls heute weniger denn je sich im Zentrum der Aufmerksamkeit befindet. Die bedächtige Sprache, die untrügliche Sicherheit des Handwerks bedeuten dem modernen, auf Sensationen aller Art erpichten Kunstbetrieb unserer Gegenwart eher periphere Werte. Desto stärker aber reizt der Versuch einer Auseinandersetzung mit dieser Malerei.

Wilhelm Leibl wird gemeinhin als «Realist» bezeichnet und als solcher dem Realismus des 19. Jahrhunderts zugezählt. Eine nähere Betrachtung (die Schaffhauser Ausstellung bietet Beispiele aus dem gesamten Oeuvre dar) mag erweisen, ob der Begriff wesentliche Züge der in Frage stehenden Kunst zu klären vermag oder ob er zu eng gefaßt sei. Was angesichts von Gemälden Leibls immer wieder überrascht und als erster, bestimmender Eindruck vorwaltet, ist folgendes: dieser Maler macht mit einer Ausschließlichkeit sondergleichen den Menschen zum einzigen Vorwurf der künstlerischen Gestaltung. Demnach handelt es sich vorwiegend um einen Porträtisten? Man muß sofort präzisieren: Leibl ist zugleich mehr und weniger. In seiner Frühzeit, das heißt bis in die siebziger Jahre hinein (Leibl ist 1844 geboren), interessiert er sich fast nur für rein malerische, optische Gegebenheiten; er findet ein Wohlgefallen an der Materie, ihrer Form, ihrem Stoffcharakter. So reduzieren Bilder wie der «Weißbärtige Alte» (1866), «Bildnis des Vaters», die «Zigeunerin» alles im Werk Vorhandene auf die Sphäre farbig-stofflicher Nuancen. Die menschliche Gestalt wird zum «Stoff»; sie erscheint nicht in ihrer psychophysischen Ganzheit, als unwiederholbar einmalige Persönlichkeit; sie tritt kaum aus ihrer Umgebung hervor: ganz in diese verwoben, verstummt sie zu stillebenhafter Zuständlichkeit. So kommt es, daß verschiedene Dinglichkeiten, eine Spitzenrüsche, ein Wams, der Samt eines Mieders, als dem menschlichen Antlitz gleichgeordnete Wesenheiten erlebt werden, so daß das Menschen Gesicht, der Träger geistigen Ausdrucks, sich von jenen Stoffsubstanzen nicht grundsätzlich unterscheidet.

Die sogenannte «Kokotte», 1869 in Paris gemalt («Die junge Pariserin»), besitzt denn auch ein Gesicht, das gleichgültig läßt, das durchaus nicht den im Wort aufgerufenen Vorstellungen entspricht. Aber kostbarste Manifestation des Malerischen ereignet sich. Die Komposition achtet darauf, daß alles, was da ist, zu möglichst erschöpfender Sichtbarkeit gelange. Fächerartig arrangiert liegt die Figur des Mädchens in der Bilddiagonale ausgebreitet, und das Gewand entfaltet sich als kunstgerechte Draperie. Randvoll ist die Bildfläche angefüllt mit köstlicher Materie, mit Kissen, Teppichen, einem Teller, einem Delfter Porzellankrug. Diese Gegenstände rahmen die Figur ein, machen sie zum Stilleben unter Stilleben. Eine Meisterschaft des Handwerks äußert sich, die im 19. Jahrhundert kaum Eben-

bürtiges besitzt und die zum Vergleich mit einer erlauchten Ahnschaft auffordert: im Fall der «Kokotte» denkt man an Vermøer van Delft und, weiter zurück, sogar an Holbein. — Es geht Leibl weder — und hier wird die «realistische» Komponente seiner Kunstübung greifbar — um «Seelenmalerei», gemalte Metaphysik im Sinn so manchen deutschen Malers der Zeit, noch um programmatische Kunst mit großen, erhabenen Themen wie den Deutschrömern Marées, Böcklin, Feuerbach. «Ich male den Menschen, so wie er ist; da ist die Seele ohnehin dabei», lautet einer der Grundsätze Leibls. Die Aussage setzt voraus, daß das Handwerkliche aufs äußerste verfeinert ist: mit Recht werden Leibl und seine Weggenossen unter dem Titel «Meister des schönen Handwerks» charakterisiert — die Bezeichnung trifft in die Wesensmitte dieser Kunst. Leibl selbst kommentiert den Sachverhalt: «Malen ist auch ein *Handwerk*, freilich das feinste, das es gibt.»

1872 malte Leibl die «Tischgesellschaft»: zwei Frauen und zwei Männer sind um einen Tisch herum gruppiert, und zwar — darin liegt das Überraschende — bleibt jede Figur völlig für sich; kaum eine Beziehung unter den Menschen (die eine der Frauen hat eine Zeitung aufgeschlagen, ein junger Mann zündet sich seine lange Tonpfeife an). Es handelt sich um das ereignisloseste und spannungsärmste Gesellschaftsbild, das man sich überhaupt denken kann: die vielfältigen Gradationen des Tons und der Farbe dominieren über jeden psychischen Gehalt; beinahe ängstlich vermeidet Leibl alles, was zu anekdotischer Überpointierung in der Art illustrativ literarischer Unterhaltungsmalerei führen könnte; das Sittenbildliche hat keine Macht: der Mensch ist Stilleben, «Ding» unter Dingen, insofern das Interesse des Malers nicht seelischen Schwingungen gilt, sondern ganz an der so oder anders beschaffenen Epidermis haften bleibt. Daher kommt es, daß den frühen Bildern Leibls, aufs Ganze besehen, das Innerliche fehlt, wie denn das reine Stilleben der Verinnerlichung nicht fähig ist (Sedlmayr). Indessen, Leibl verharret keineswegs auf dieser Stufe der Entwicklung; es gibt schon ein Werk des fünfundzwanzigjährigen Künstlers, in welchem sich Elemente ankünden, die im reifen und späten Schaffen herrlich sich entfalten werden; wir meinen das «Bildnis der Frau Gedon» der Münchner Neuen Pinakothek (vor einigen Jahren in Winterthur ausgestellt). In diesem Gemälde, mit seiner «wahren Madonnenhaltung», hatte Leibls Kunst einen ersten Höhepunkt erreicht. Der großartig gesteigerten Handwerklichkeit hatte sich ein gleichsam halluzinatorisch zartes Feingefühl für knospenhaft verhaltenes weibliches Wesen gepaart — zukunftssträchtige Eröffnung dessen, was im spätern Werk vorherrschen wird. Der Mensch beginnt seine isolierte stillebenartige Zuständlichkeit zu verlieren; die mehr oder weniger neutrale Folie des Bildhintergrundes erhält eine ganz bestimmte Funktion. Leibl wandelt sich aus einem Porträtisten des vereinzelt Menschen zum Porträtisten des Menschen in der ihm gemäßen Umgebung. Was dies sagen will, zeigen beispielhaft Werke wie «Küche in Kutterling» (1898) und «Mädchen am Fenster» (1899). In ihnen gipfelt fraglos die Schaffhauser Ausstellung.

Es kann kein Zufall sein, daß Leibls Malerei sich in Schilderungen des bauerlichen Lebenskreises erfüllt. Er ist ja nicht der einzige Maler des 19. Jahrhunderts, der dem Bauern einen wichtigen Platz innerhalb seines Schaffens einräumt. Aber Millet, um nur diesen einen Namen zu nennen, er gab, aus einer sentimental, sozial übersteigerten Attitüde heraus, Bauern, die ihre Arbeit sozusagen priesterähnlich, als sakrales Geschäft, zelebrieren; er monumentalisiert das Genrebild zu fragwürdiger Pose. Oder wenn gar Böcklin sich dem Ländlichen zuwandte, dann erlebte er es im Zeichen mythologischer, oftmals unecht anempfundener Figurationen. Leibl dagegen fand auf dem Land, was er schon lange gesucht hatte: ein Menschendasein, dem gleichbleibende, einfach elementare Bedingungen Gesetze vorschreiben. Zwar gestaltet er auch jetzt mit einer bohrenden, naturalistisch kräftigen Beobachtung, aber alle Prämissen und Konventionen einer

nur «realistischen» Wiedergabe bleiben nun weit zurück.

Eine Magd und ein Knabe sind in der Küche. Wieder erlischt der Wille zur Anekdote, jedoch nicht zugunsten kühl unbeteiligter Stillebenhaftigkeit wie früher. Figuren und Dinge scheinen im Raum zu verdämmern, einem Raum, der Interieur von ausgezeichneter Qualität ist: wörtlich Träger, Gehäuse des «Innigen». Der Knabe schnitzt an einem Stück Holz, indes alles Geschehen ruht, in inwendig gegründeter Stille. Die Verinnerlichung der Leiblschen Menschen tritt darin deutlich zutage, daß sie von Innenräumen allseitig umhegt und geschützt werden, und um so reicher spricht ihr Seelisches sich aus. Das alles offenbart das «Mädchen am Fenster» in schon ergreifender Sublimierung. Die Figur ist «ganz nur seelenvolles Antlitz, rührend-innige Gebärde, Sprache des Herzens und des Gemütes, von innen her erleuchtet, in einem milden Schein verklärt, der aus der Gestalt selbst kommt» (Fritz Laufer). Wir kennen, bei aller Verschiedenheit im einzelnen, lediglich noch ein Bild des 19. Jahrhunderts, das diesem an die Seite zu stellen wäre: Manets «Bar aux Folies-Bergère». Hier die erregend künstliche Atmosphäre der Großstadt, die der Rückspiegel der Theke zu traumhaftem Zauber entwirkt, an der die Barmaid jedoch kaum Anteil nimmt, bei Leibl ein Ausder-Welt-Zurückgezogenensein, das zugleich Offensein für das Seelische bedeutet, für eine Welt reiner Innerlichkeit.

Sowohl bei Manet wie bei Leibl aber enthüllt sich als das eigentliche Thema das Nichts der Ereignisse im Alltag, die Fülle stillen Lebens in noch so verschieden gearteten Räumlichkeiten — dem mondänen Vergnügungsetablissement, der ländlich einfachen Stube. Indem Leibl solche Entrückung des Menschen aus dem alltäglichen Getriebe künstlerische Form annehmen läßt, gestaltet er ein «Kernproblem der deutschen Kunst», dem, seit Dürers «Hieronymus im Gehäuse», stets aufs neue wieder Auslegungen abgerungen worden waren. Was Leibl betrifft: es ist ein unerhört folgerichtiger Weg von der Darstellung des Menschen in äußerer, purer, stillebenhafter Zuständlichkeit zu einer Darstellung, die den Menschen in seinem stillen Leben, seiner Verinnerlichtheit erlauscht — der Schritt vom wunderbar vollendeten, sich selber vortragenden Handwerk zum schlicht Menschlichen ist getan.

*Eduard Hüttinger*