



Kunst der Moderne – Museum zu Weihnachten

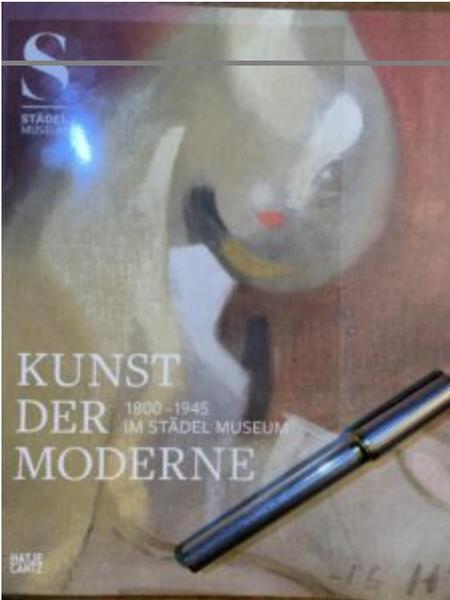
Description



[Johann Heinrich Wilhelm Tischbein,
Goethe](#)

Die "alten Meister" des Städel Museums sind mir leidlich vertraut. Frankfurt Aufenthalte sahen meist auch einen Besuch bei ihnen vor. Mit stürmischem Schritt eile ich dann meist die Treppen zu ihnen hoch, zu van Eyck, dem Meister von Flémalle und vor allem zu Rogier van der Weyden. Natürlich werden auch die unteren Stockwerke „beiläufig“ durchwandert und einen kurzen Gruß von Tischbeins Goethe hole ich mir immer ab – man ist ja schließlich in Frankfurt – und wundere mich jedes Mal wieder über Goethes lange Beine mit den zwei linken Füßen.

Kunst der Moderne



Nun bekam ich zu Weihnachten auch die „*Kunst der Moderne*“

geschenkt – also den Katalog zu dem, was sich in der Zeit „1800 – 1945 im Städel Museum“ findet. Wie gesagt, vieles kannte ich schon – irgendwie. Und vieles auch nicht. An einigem war ich wohl achtlos vorbeigelaufen, anderes lese ich nun, ist meist gar nicht ausgestellt. Das Städel ist so reich, dass es viele seiner Schönheiten gar nicht ausstellen kann – jedenfalls nicht immer. Ein wunderbares Bild war mir bislang nie begegnet: Auguste Chabauds „*Hotelflur*“ von 1907/8. Es wird nicht ausgestellt. Wie kann das sein?

Bei jedem Museumsbesuch findet sich etwas, das mich besonders beeindruckt und dem ich eine besondere Einsicht zu verdanken glaube. Das muss nicht immer das Bedeutendste sein. Van Dycks *Vision von Hermann Josef* strahlt auf einmal aus all den großen Werken des Kunsthistorischen Museums heraus und sogar die Wiederbegegnung mit Dürers *Selbstbildnis von 1500* kann dem *Columba Altar* van der Weydens geopfert werden. Auf meinem Katalog-lesenden und -schauenden Besuch bei der Kunst der Moderne im Städel hat mich dieser *Hotelflur* von Chabaud gefesselt, von dem ich bisher nichts, aber schon gar nichts wusste.

Im Hotel da sein



[Auguste Chabaud, Hotelflur, 1906, in: Kunst der Moderne, 1800-1945 im Städel Museum](#)

Wir blicken auf zwei sich kreuzende Gänge. Der eine, enge, führt in ein graues Nichts. Ein dunkler Spalt tut sich auf. Der andere Gang führt zu einer Treppe, die jemand hochläuft, von dem wir gerade noch den Schuh des rechten Fußes sehen. Die Wände im knalligen Orange, fleckig und abgenutzt, der Boden und die Türen grau. Wir gucken auf eine Wand mit der Zimmertür 12, in der (noch) der Schlüssel steckt. Unter der geschlossenen Tür scheint durch den Bodenspalt Licht aus dem Zimmer. Auf dem grauen Boden markieren orangene Läufer die Fluchtlinien der Gänge. Es bildet sich ein Kreuz, das eigentümlich gebrochen ist. Alles ist irgendwie „ver-setzt“, die Perspektive kaum merklich verzerrt. Die Wände, der Boden und die nach oben laufende Treppe scheinen über einem dunklen Abgrund zu schweben. Aus dem hinteren Gang legen sich dunkle Nebel über die Flure, so als würde das Nichtigke sie wieder in Besitz nehmen: *„denn alles was entsteht, ist wert, dass es zugrunde geht“*. Alles entspringt dem Nichts und die Farben und Formen drohen wieder von ihm verschluckt zu werden. Die Kreuzsymbolik verheißt kein Heil, es ist nur das Gegenbild, an dem sich die Nichtigkeit der menschlichen und künstlerischen Existenz zeigen lässt. Die Verlassenheit der Flure wird sich in der Einsamkeit der Zimmer fortsetzen. Und auch mit dem passenden Schlüssel wird sich darin keine neue Welt auf tun. *„Wir haben hier keine bleibende Stadt“* – und das Hotel bleibt auch mit hellen, angenehm möblierten Zimmern eine Durchgangsstation, ein heimatloser Ort – *„die zukünftige suchen wir“*.^[1]

Der schlafende Hieronymus



[Jean-Léon Gérôme, Der heilige Hieronymus](#)

Während ich mir bei Chabaud noch einreden kann, dass es bei meinen Besuchen im Städel nicht ausgestellt war, soll das für Jean-Léon Géromes „*Der heilige Hieronymus*“ von 1874 nicht gelten. Er soll im 1. Obergeschoß, Kunst der Moderne, ausgestellt sein?! Kaum zu glauben, dass mir dieser erschöpfte und nun friedlich schlummernde Hieronymus mit den schmutzigen Fußsohlen entgangen ist. Seit Jahren jage ich jedem Hieronymus hinterher und der schlafende hat sich mir entzogen?! Nun, sobald es die Merkels, Söders und Panik-Lauterbacher wieder erlauben, werde ich mir das im Original anschauen und mich von diesem schlafenden Hieronymus zu neuen Einsichten aufwecken lassen.

Der andere Blick ...

Apropos Original: Natürlich ist ein noch so guter Katalog kein Ersatz für die Begegnung mit dem Original. Wie – so frage ich mich – wird das Orange der Hotelflurwände bei Chabaud wirken und wird der dunkle Schlund auch im Original seine anziehende Kraft entwickeln? Das können wir aus dem Katalog nicht entscheiden. Ein Katalog kann aber vieles andere bieten. Und er kann zur Begegnung verführen. Und dieser tut's. So finden sich darin hilfreiche Einführungen zu den wesentlichen kunsthistorischen Perioden und Stilrichtungen. Und alle abgebildeten Kunstwerke sind mit kurzen und durchaus brauchbaren Erläuterungen versehen.

Eine Besonderheit dieses Katalogs findet sich im Kapitel „*Der andere Blick*“. Darin werden zum Teil sehr persönliche Reflexionen prominenter Besucher zu aus ihrer Sicht herausragenden Werken des Städels versammelt. Da gibt es die sehr einfühlsam beschriebene Begegnung mit einer *Alpenlandschaft bei Sonnenuntergang* (1895/98) von Giovanni Segantini (Ulla Hahn), die mir bislang ebenfalls entgangen ist; oder den feministischen Blick Eva Demskis auf Anselm Feuerbachs, *Lucrezia Borgia; Bildnis einer Römerin in weißer Tunika und rotem Mantel* (ca.1862-1866), das ich vermutlich bislang allzu männlich verschroben wahrgenommen hatte. Durs Grünbein zeigt – warum auch immer an Bonnard's *Liegender Akt auf weißblau kariertem Grund* (um 1909) –, dass wer „*singt... nicht immer glücklich sein muss*“.

... ist manchmal halt anders ...

Natürlich sind auch diese Texte nicht alle nach meinem Geschmack. Wilhelm Genazino, der Autor des

unscheinbar Wirklichen, dessen Romane ich verschlungen habe, äußert sich zu Alfred Sisleys *Seine Ufer im Herbst* – nun ja ... ich bleibe ihm trotzdem treu. Roger Willemsen bespricht natürlich ein Foto und dann gibt's da auch noch was zum Jazz anlässlich Max Beckmanns *Stilleben mit Saxofon* von 1926 und ich kann nicht mal sagen, das es falsch wäre, was Mathias Döpfner dazu sagt.^[2] Und wenn Helmut Schmidt, *der* Altbundeskanzler, kurzerhand versichert, dass Emil Nolde ein großer Künstler und auf jeden Fall kein Nazi sei, dann mag das stimmen, lässt mich aber kalt, und weil ich Nolde eh' nicht viel abzugewinnen vermag, kann er gerne auch Nazi bleiben.

... und kann manchmal auch nerven



[Jacques Emile Blanche, Junges Mädchen nach dem Maskenball](#)

Manches aber liest sich wirklich unsäglich: „Nun lehren uns Wahrnehmungspsychologie und Hirnforschung, dass wir aus der zweidimensionalen Lichtverteilung auf der Netzhaut unseres Auges nur deshalb Bilder einer als real erfahrenen Welt rekonstruieren können, weil in unserem Gehirn all das Vorwissen über eben diese Welt gespeichert ist, das wir für diesen Rekonstruktionsprozess benötigen.“ Das schreibt Wolf Singer, ein Mann (!) und Direktor der Abteilung Neurophysiologie am Max-Planck-Institut für Hirnforschung, über ein *Junges Mädchen nach dem Maskenball* von Jacques-Émile Blanche von 1906. Das hätte man sich nicht ausdenken können, gäbe es keine Hirnforschung.

Zurück zum Original

Aber zurück zum Original und der Abbildung im Katalog. Neo Rauch selbst Künstler und mit mehreren Werken im Städel vertreten schreibt über Gustav Courbet. Und das Schreiben müsste so bei großer Kunst so leicht sein, meint er. Wer das Bild vor sich hat und sich ihm ganz überlässt, dem entreißt es selbst die Worte, die es braucht. „Doch“, so gibt er vielleicht mit Blick auf die ausbleibenden Worte zu bedenken, „habe ich das Bild denn vor mir? Eine Reproduktion von guter Qualität leistet ihre Arbeit als Erinnerungsstütze... So wie Poesie nicht übersetzbar ist, so ist Malerei nicht reproduzierbar, und es ist nur minderwertigen Malereien vergönnt, in der Reproduktion zu gewinnen.“ Tatsächlich erfährt er an „seinem“ Frankfurter Courbet, *Die Woge* von 1869, „den Modellfall... um die Unmöglichkeit des Malereitransports auf dem Wege der technischen Wiedergabe nachzuweisen, denn das Original spricht eine ganz andere Sprache als dieses Blatt Papier vor mir“.^[3] Der Katalog ist dann halb „Erinnerungsstütze“, die einem zu neuerlichem Museumsbesuch anregt, halb Inspiration, sich Dinge

anzusehen, die einem bislang entgangen sind.

Fernand ... wer?



[Fernand Khnopff, Der Jagdaufseher](#)

So geht es mir mit Fernand Khnopff. Kennen Sie Fernand Khnopff? Nein? Ach was?! Wo er doch einen so eingängigen Namen hat ... Dem „anderen Blick“ von Martin Mosebach verdanke ich jedenfalls diese Entdeckung. Er bespricht Khnopffs *Der Jagdaufseher* von 1883 und sieht darin ein modernes, ernüchterndes „Stillleben“. Fremd, stocksteif und leblos ist diese Stille. Alles gleicht einer fotografischen Momentaufnahme, einem Einfrieren des Lebens zum Bild. Alles fokussiert sich auf die etwas aus der Bildmitte nach rechts gerutschte Figur. In konzentrischen Kreisen nimmt die Bildschärfe um den Jagdaufseher mehr und mehr ab. Es gleicht einer Fotomontage, bei der aus einem Bild die Figur herausgelöst und in einen neuen Zusammenhang hineingestellt wird. Das Leben verschwimmt im Stillstand. Es ist ein Stillstand ohne Stand. Der Jagdaufseher ist wie eine Spielfigur in die Landschaft gestellt ohne dass er recht den Boden berührt. Es herrscht eine schwebende Unschärfe. Der starre Blick nach links ist ein Blick ins Leere, er ist ein richtungs- und zielloses Starren. Das moderne Stillleben ist fotografische Abbildung des erstarrten Lebens. Und so zeigt die Wahrheit des Bilds das Zeitgemäße der Fotografie, der die Malerei nacheifert.

Welt-Raum-los



[Max Klinger, Bildnis einer Römerin auf einem flachen Dach](#)

Wenn man Knopfs schwebend erstarrtes Dasein länger betrachtet hat, dann kann man auch bei anderen Künstlern Züge dieses modernen Lebensstillstands entdecken. Eigentümlich raumlos sitzt z.B. Max Klingers *Römerin auf einem flachen Dach in Rom* (1891), auch sie scheint zu schweben und die Tiefe der römischen Stadtlandschaft gleicht mehr einem Bühnenbild, in das sie hineinprojiziert wurde. Die Luft, die diese Frau atmet, hat nichts von der Wärme des Himmels, der sie umgibt.



[Karl von Pidoll, Bildnis Anna Cossmann vor der Ca' d'Oro Venedig](#)

Oder nehmen wir das *Bildnis Anna Cossmann vor der Ca' d'Oro in Venedig* von Karl von Pidoll aus dem Jahre 1894. Die Welt dieser Frau hat jeden Hintergrund verloren und ihre „Größe“ zeigt sie

gerade darin, die Welt verloren zu haben.



[Edvard Munch, In der Schenke](#)

Verglichen mit diesen Frauen und dem Jagdaufseher wirkt die Lage der verlorenen Seele in Edvard Munchs *In der Schenke*, 1890, wie vertrautes Elend. Er weiß um die Welt und weiß in ihr nicht recht weiter. Die Welt könnte anders sein und er wüsste schon, wie er es wollte. Und fragend richtet sein Blick sich auf den Betrachter. Auch ihn hatte ich bisher übersehen. Bisher. Beim nächsten Besuch werd' ich versuchen seine Frage zu verstehen und würde mir wünschen, dass Chabauds *Hotelflur* mir dabei hilft.

P.S.: Der Katalog hat noch einen Mangel. Er gibt keine „Erinnerungstütze“ für eines der Glanzstücke im Städel, nämlich Carl Schuchs *Stilleben mit Äpfeln* (1888), das ich jedes Mal besuche. Das ist natürlich unverzeihlich. Gut, ich brauche daran nicht erinnert zu werden. Aber all die anderen die den deutschen Cezanne immer noch unterschätzen!

[1] Hebr. 13, 14.

[2] Döpfner ist Vorstandsvorsitzender der Axel Springer AG und gelernter Musikkritiker ... und eingängig schreiben kann er halt schon ...

[3] S. 28.

Category

1. Ästhetik
2. Malerei

Date Created

2020/12/27

Author

highnrich