

TATEN UND LEIDEN DES LICHTS

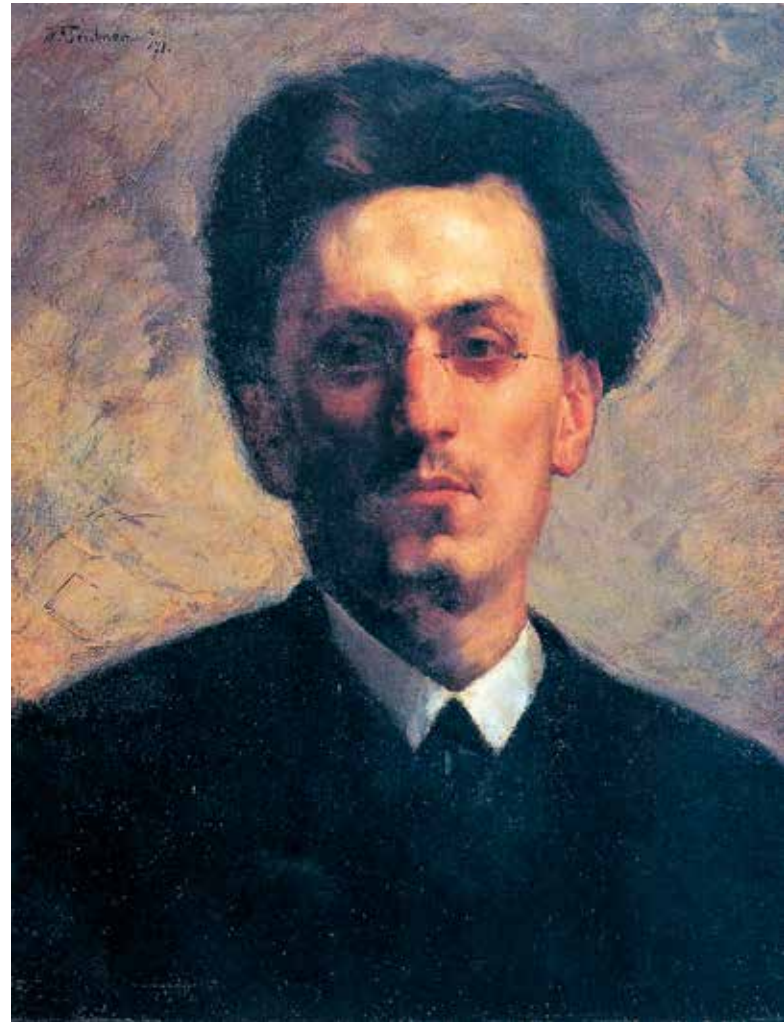
VON SEBASTIAN HENNIG



»Felsige Landschaft«, Aquarell
von Carl Schuch, 52,5 × 43,3 cm,
um 1869/70, Kunsthalle Kiel

Seine Malerei erkundete die lebendige Wahrnehmung. Eine Würdigung in Paris, wo er wirkte, wäre ein Ereignis von europäischer Dimension. Aber ein vom Impressionismus geprägter Begriff der Moderne steht dem bislang im Weg.

Der sonnenhelle Süden war den deutschen Malern immer eine Verlockung und zugleich gefährlich. Martin Heidegger vernimmt in den Versen von Friedrich Hölderlin die Kunde vom Heimischwerden als einem Durchgang durch das Fremde. Der Wegesrand dieser Passage ist gesäumt von den gebleichten Knochen derer, die auch in Arkadien waren und doch nicht zu sich gelangten. Viel von der künstlerischen Kraft der Louis Gurlitts, der Brüder Achenbachs und Anselm Feuerbachs verglühte unter einer mediterranen Sonne. Die Nazarener zechen in Rom mit dem Wittelsbacher Prinzen. Ihre Gemälde vermögen nicht die Verheißungen ihrer Zeichenkunst einzulösen. Goethe kennzeichnet sie als »flach und unfreundlich«. Caspar David Friedrich dagegen wanderte nie südlicher als nach Böhmen. Bereits Rembrandt hatte sich trotzig dem Anspruch einer klassischen Vervollkommnung an den Stätten der Antike widersetzt. Für



Carl Schuch (1846–1903) auf einem Gemälde von Heinrich Wilhelm Trübner, 1871, Öl auf Leinwand, 53 × 43 cm, Lentos Kunstmuseum Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum

eine Italienreise könne er keine Zeit aufbringen. Seine eigene Sammlung ersetze ihm die gepriesene Antike vollauf, samt allen Monumenten Roms. Odilon Redon rühmt in seinen »Selbstgesprächen« diese kreative Ignoranz des Niederländers von: »Ich glaube, der Tag an dem Rembrandt seinen Schülern abriet, Reisen zu unternehmen und vor allem nach Italien, wurde der Tag der Verkündung einer tiefgründigen Kunst.«

Seine Malerei erkundet die Wahrnehmung

Als Gegenbeispiel taugt allein Hans von Marées. Er hinterließ mit seinen Fresken in der Zoologischen Station in Neapel ein malerisches Hauptwerk, an dessen Qualität damals beiderseits der Alpen keiner heranreichte. Während er in Neapel wirkte, versuchten in München die Maler des Kreises um Wilhelm

»Bauernhaus in Ferch am Schwielowsee«, Gemälde von Carl Schuch, 1878, Öl auf Leinwand, 93 × 70 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München



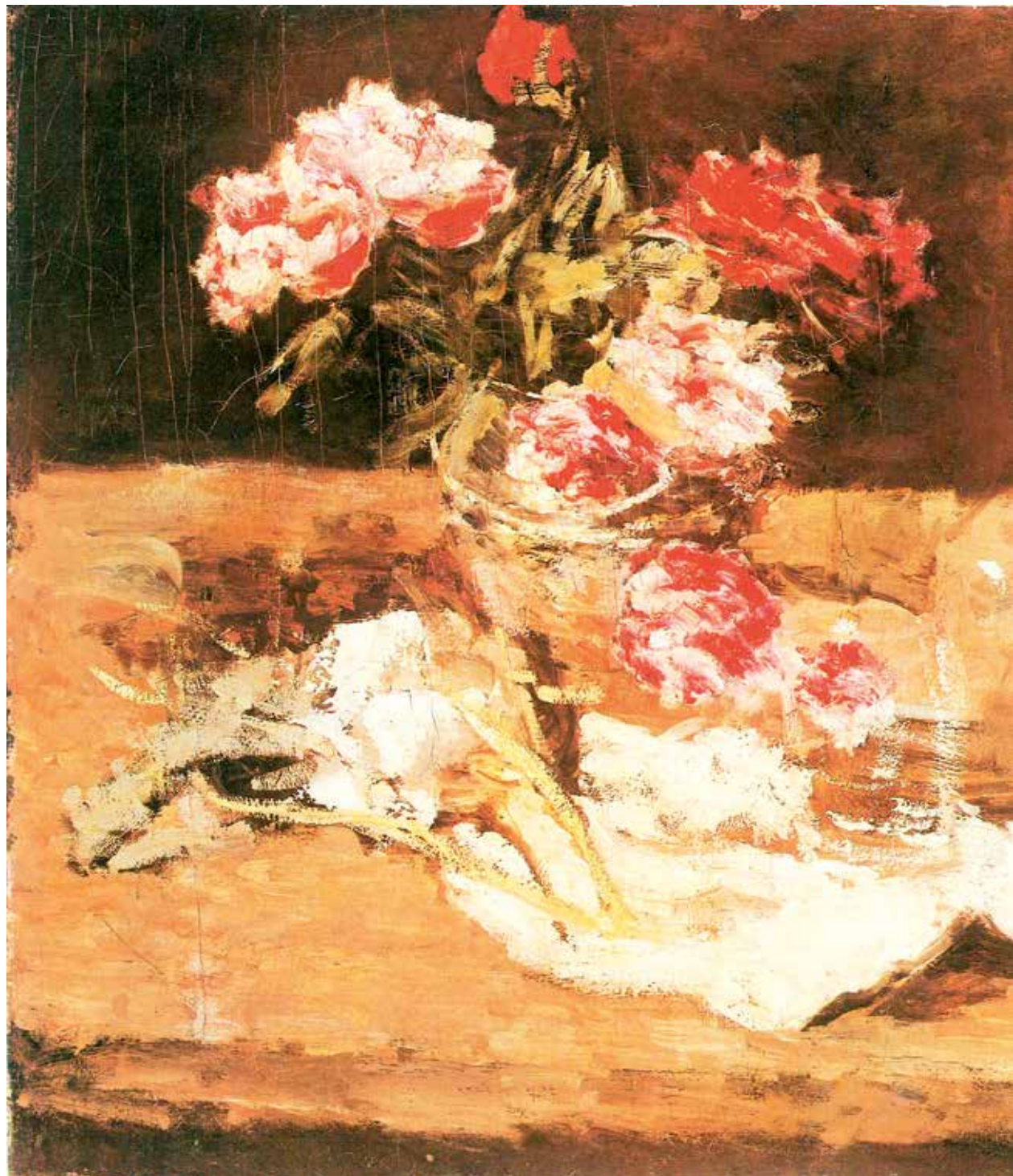
Leibl, der sichtbaren Wirklichkeit mittels reiner Malerei beizukommen. Sie orientierten sich gleichermaßen an den modernen Franzosen wie an der Rembrandtzeit. Einer von ihnen sollte später im Durchgang durch das Fremde tatsächlich heimisch werden. Der Österreicher Carl Schuch (1846–1903) hat über Italien und Frankreich zu sich selbst gefunden. Seine Eltern ließen ihn früh als wohlhabende Waise zurück. Diese wirtschaftliche Unabhängigkeit gestattet ihm, seine Malerei bis zuletzt als ein tiefgründiges Forschungswerk zu betreiben, während die Kollegen genötigt sind, ihre Erfahrungen in der Breite auszuwerten. Auf seinen Reisen durch Italien malt er auch in Olevano bei Rom, wo bereits die Nazarener wirkten. In sein Tagebuch notiert er: »Studium von Licht und Luft wäre jetzt viel wichtiger als das sogenannte schöne Motiv der Idealisten und Romantiker.« Es geht ihm nicht um eine Schilderung der Gegenstände. Unter Verzicht auf Kontur übersetzt er die Erscheinungen auf den Steinen der Gassen und Treppen in reine Malerei. Seine Gemälde täuschen keine Oberfläche vor. Sie erkunden die lebendige Wahrnehmung. Als im nahegelegenen Schlangenhain, der Serpentana, die alten Steineichen zu Eisenbahnschwellen verarbeitet werden sollen, unterstützt Schuch die Bestrebungen deutscher Kunstfreunde für den Ankauf durch das Deutsche Reich und Kaiser Wilhelm II. Ein Viertel der Kaufsumme steuert er aus eigener Tasche bei.

Gegen die süßliche Gefälligkeit des Salons

Für sechs Jahre bezieht er ab 1876 sein Quartier in Venedig. Mit monumental inszenierten Stilleben versucht er, seinen Anspruch auf künstlerische Wahrheit zu realisieren. Eine Ansammlung von Zinngeschirr, Gemüse und Früchten sowie ein Hummer und weiße Tischtücher werden zum Anlaß für feine Wechselwirkungen der Farbe. Eines dieser Großformate, das »Stilleben mit Diener« (1879/80), befindet sich heute im Nationalmuseum in Breslau. Die »Trödelbude« (1878) ist ein Kriegsverlust der Dresdner Gemäldegalerie. Während der Sommermonate malt Schuch mit dem Malerfreund Karl Hagemeister die Landschaft des brandenburgischen Havellandes. Wenn er seine Arbeiten in Venedig auch später als Irrweg verwerfen wird, so bereitet dieser Abschnitt dennoch den Höhepunkt seiner Malerei vor, der zwischen 1882 und 1894 in Paris liegt.

Wilhelm Leibl hatte dort auf Einladung von Gustave Courbet 1870 für sein Bildnis der Frau Gedon eine Goldmedaille gewonnen. Daß er nicht zum gefragtesten Porträtisten der Pariser Gesellschaft wurde, scheiterte weniger am beginnenden Krieg als an der Eigenart des Malers. Gleichermaßen eigenwillig hält Schuch zehn Jahre später sein eigenes Wirken vor der Pariser Öffentlichkeit verborgen. Doch er bleibt ein genauer Beobachter des künstlerischen Treibens. In Ausstellungen skizziert er den Aufbau von

»Päonien«, Gemälde von Carl Schuch, 1885 (?), Öl auf Leinwand, 76,5 × 65 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



Gemälden und notiert sich deren koloristisches Gefüge. An Monets Malerei begeistern ihn zunächst die farbigen Schatten. Er nennt ihn einen »Rembrandt des Lichts *en plein air*«. Bald kritisiert er den übertriebenen Ausschlag des Pendels in die andere Richtung: »Monet arbeitet doch im Vordergrund zu viel mit den Farben der Luft. Es wird freilich alles hellfarbig und luftig, aber wenn auch alles zurückweicht, so geht doch vor dir zu wenig vor. Erst alles Vordergrund – jetzt alles Hintergrund ... Da wieder zu vermitteln. Kühle Arbeit – aber da liegt die Aufgabe.«

Schuch leitet das Bild ebenfalls aus der Präsenz der Farbe her. Dabei will er aber nicht die Einheit des Tableaus zerfasern. Er sieht

in der neuen Herangehensweise nicht mehr als den Ansatz, »zu einer strengeren Anschauung in Farbe, naturwahrerer Wirkung zu kommen – das ist das Fünkchen.« Doch der Impressionismus wird von der Mode eingesogen. Die meisten Maler der neuen Richtung hasten am kritischen Punkt vorbei. Eine große Aufbauleistung zerstreut sich in virtuose Eigenwilligkeiten: »Schon geht es dem Impressionismus so, zu Anfang schon trampeln sie den Funken aus, der drin glüht – jeder will sich auszeichnen & überbieten an Manier – statt an Geist und Selbstsuchen – jeder will unartiger sein als der Andere.« Am Pariser Salon verärgert ihn die »hohle Bravour, die gottlose Geschicklichkeit«. Er empfindet

KUNST

bereits jene süßliche Gefälligkeit, die heute das vorherrschende Kriterium nicht nur für den Publikumserfolg der Salonmalerei, sondern inzwischen auch der impressionistischen Gemälde geworden ist. Schuch berichtet von einem Streitgespräch in einer Ausstellung von Camille Pissarro. Vermutlich mit dem Künstler selbst, redet er über dessen Bilder: »Das ließe sich in Gouache oder Pastell besser machen, und besonders aus Wolle gestrickt. Er ward sehr böß und wir schieden trocken.«

Die Szenerie leuchtet aus sich selbst

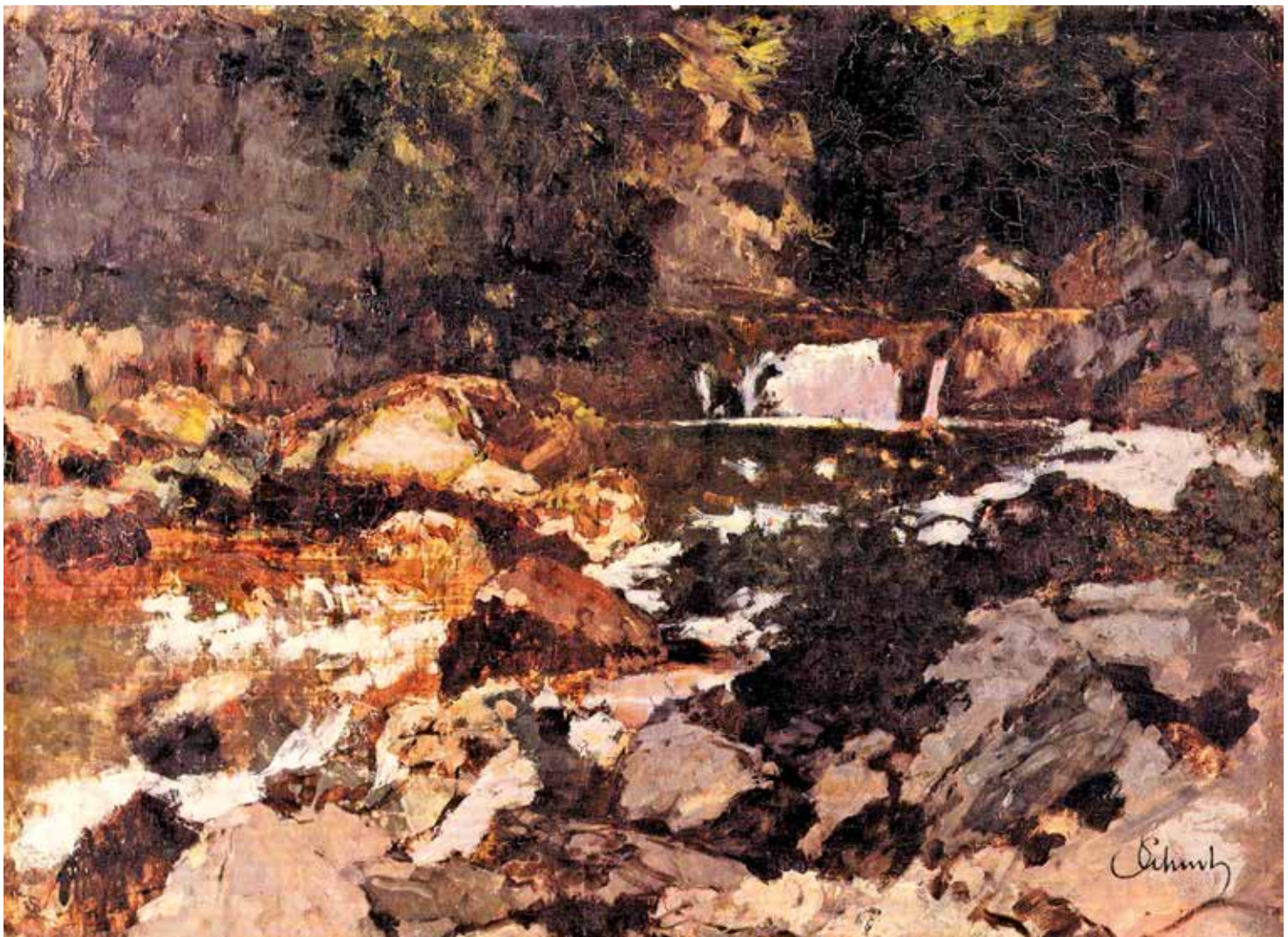
Die Beweisführung tritt er an. Die magische Farbstimmung seiner Pariser Stilleben ist in Worten schwer zu fassen. Sie bestehen einerseits völlig aus Farbmaterie, vermitteln aber zugleich eine vollkommene Vorstellung von der konkreten Stofflichkeit der Gegenstände. Der Eindruck von Lebendigkeit ist nicht trickreich. Diese Malerei tritt der Wirklichkeit der Dinge über die Wahrheit ihrer Farbe nahe. Von der impressionistischen Auflösung alles Stofflichen in isolierte Phänomene übernimmt er die feinere Wahrnehmung der Tonwerte, um sie jedoch in

den Dienst einer Festigung des Bildes zu stellen. Es ist weder der vorübergehende Charme eines Augenblicks, der an seinen Bildern fesselt, noch eine augentäuschende Modellierung. Max Liebermann und Max Slevogt wirken daneben wie Epigonen der Franzosen und Wilhelm Trübner und Hans Thoma virtuos wie deutsche Kunsthandwerker.

In seiner Farbenlehre nennt Goethe die Farben »Taten und Leiden des Lichts«. Nichts Geringeres als dieses Drama beinhalten die Gemälde von Carl Schuch. Sie gehen tiefer, als der Abglanz der Wirklichkeit es vermag. Wie bei Rembrandts Gemälden wird nicht die Szenerie ausgeleuchtet. Sie leuchtet aus sich selbst. Das Lokalkolorit der Gegenstände greift über deren Begrenzung hinaus, verschränkt sich mit dem Umgebungston und umgekehrt. Diese Auffassung der körperlichen Welt ist verwandt mit den bald darauf folgenden Erklärungsmodellen der theoretischen Physik zum Aufbau der Materie und den Eigenschaften des Lichts. Während der Sommer wendet Schuch die im Atelier gewonnenen Erkenntnisse auf die Landschaft des Jura an. Unauffällige Stellen mit Felsblöcken am Flußufer des Doubs werden zum Schauplatz spektakulärer Malerei. Arnold Gehlen

Fotos: Zeno

»Gebirgsbach, Saut du Doubs«, Gemälde von Carl Schuch, nach 1890 (?), Öl auf Leinwand, 60,3 × 81,8 cm, Städtische Kunsthalle Mannheim. Das Berliner Gemälde ist mit dem Mannheimer nicht zu vergleichen. Es zeigt einen weit größeren Landschaftsausschnitt und ist mit 181 x 251 cm auch wesentlich größer als die Mannheimer Fassung, die als »Dauerleihgabe aus Privatbesitz« offensichtlich jüngst wieder in den Kunsthandel gelangt ist.



schreibt 1960 über diese Bilder: »Carl Schuch erreichte kurz vor seinem Zusammenbruch in seinen Landschaften vom Saut du Doubs einen großartigen Stil der Objektbeherrschung rein von der Farbe und der Bildfläche her, der sich, ganz originell, neben den besten Werken Cézannes hält.« Nur einmal hat der Künstler zu Lebzeiten ausgestellt. Nur mit Hauptwerken will er hervortreten. Kurz bevor es dazu kommen kann, trifft ihn der geistige Zusammenbruch infolge einer venerischen Erkrankung. Er kommt 1897 in jene Wiener Anstalt, die kurz danach auch den Liedkomponisten Hugo Wolf beherbergt.

Wenige Jahre nach des Künstlers Tod findet 1906 in der Berliner Nationalgalerie die folgenreiche Jahrtausendausstellung deutscher Kunst statt. Daraufhin ergänzen alle deutschen Museen ihre Sammlung um bis dahin kaum beachtete Meisterwerke einheimischer Kunst. Der erste Band des Katalogs enthält die Hauptexponate, vier Bildnissen Carl Schuchs u. a. von ihm selbst; Leibl und Trübner füllen eine Doppelseite. Auf einen Schlag wird seiner Malerei eine hohe Wertschätzung zuteil. Auf Anregung Max Liebermanns veröffentlicht Schuchs Malerfreund Karl Hagemeyer 1913 eine Monographie. Doch der Weltkrieg läßt die zunehmende Wertschätzung jäh abreißen, und Hagemeyers Buch bleibt über Jahrzehnte die einzige Quelle zu Schuchs Leben und Werk. Allerdings hielten seine Gemälde innerhalb kurzer Zeit in nahezu alle deutschen Kunstsammlungen Einzug.

Seine Landschaftsmalerei wird unterschätzt

Erst in den achtziger Jahren rückt die Bedeutung dieser Malerei wieder ins Bewußtsein. Der Kunstsammler und Mäzen Franz Armin Morat hat im Freiburger Institut für Kunst und Kunstwissenschaften dreißig Bilder aller Schaffensperioden zusammengetragen, mit der Absicht, die Bedeutung Carl Schuchs anschaulich werden zu lassen. (Zuvor hatte sich sein Einsatz für das Werk von Giorgio Morandi in einer Einladung der Bayerischen Staatsgemäldesammlung ausgewirkt, 1981 die bis heute umfassendste Werkschau dieses Malers auszurichten.) In der Städtischen Kunsthalle Mannheim veranstaltete die Stiftung 1986 eine Retrospektive Schuchs, die von einer Monographie und einem Symposium begleitet wurde. In einer biographischen Skizze schreibt Morat: »Wir sind heute der Überzeugung, daß seine im ›Größenwahn‹ erfolgten Äußerungen: ›Ich bin der größte Maler Wiens; nach meinem Tode werden sie mir unzweifelhaft ein Monument errichten; die Kunstgeschichte wird sich mit mir befassen, in Wahrheit eine höchst realistische Einschätzung der Dinge wiedergeben.« Eduard Beaucamps Besprechung in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* titelte »Klimmzüge für einen deutschen Cézanne«. Die kunstwissenschaftlichen Erkenntnisse wirkten über die Zonengrenze, wo das Interesse an Schuch in den Künstlerkreisen immer wach geblieben war und die offizielle Kulturpo-



»Gladiolen und Apfelsinen«, Gemälde von Carl Schuch, 1890/93 (?), Öl auf Leinwand, 80 × 62,5 cm, Städtische Kunsthalle Mannheim

litik gerade das 19. Jahrhundert wiederentdeckte. In der populären Kunstheftreihe »Maler und Werk« des Dresdner VEB Verlag der Kunst erschien 1988 ein Bändchen über Carl Schuch. In der Gemäldegalerie Dresden wurde ein Stilleben von Schuch in Beziehung zu Werken von Monet, James Ensor und van Gogh gerückt. (Unterdessen hängt es wieder zwischen den Gemälden des Leibl-Kreises.) Ein vom Künstler als Hauptwerk angelegtes Großformat »Gebirgsbach, Saut du Doubs« aus den 1890er Jahren hatte Hugo von Tschudi 1907 für die Berliner Nationalgalerie erworben. Jahrelang hing es dort im Treppenhaus, bis es im Depot verschwand, aus dem es auch nach der Wiederöffnung im Jahr 2001 nicht ans Tageslicht zurückfinden sollte. (Immerhin ergänzte die Nationalgalerie 2013 ihre Bestände um das Stilleben eines toten Fuchses.) Während die Qualität der Stilleben inzwischen als durchgesetzt gelten kann, steht eine Würdigung der Landschaftsmalerei noch aus. Es werden wohl noch Jahre vergehen, ehe die Kalkfelsen- und Waldlandschaft um den Wasserfall des Doubs als Veranlas-

Erhältlich in den Presseshops der Bahnhöfe und Flughäfen

112 Seiten • 10 Euro (D), 10,50 Euro (A), 12 SFR (CH)



JÖRG BERNIG · THOMAS HOOF · HERVÉ JUVIN
ADORJÁN KOVÁCS · JOSEF KRAUS · SONJA MARGOLINA
MARC POMMERENING · JOHANNES REICH · ULRICH
SCHACHT · AXENIA SCHÄFER · WERNER SOHN
JAN CLAAS VAN TREECK ...

Herausgeber: FRANK BÖCKELMANN

beraten von EGON FLAIG und ULRICH SCHACHT

Mehr Infos unter: www.tumult-magazine.net

sung epochaler Malerei neben dem Mont Sainte-Victoire von Paul Cézanne in die Kunstgeschichte eingeht. Als in Dortmund im Jahr 2000 eine Ausstellung mit dem programmatischen Titel »Cézanne, Manet, Schuch – Drei Wege zur autonomen Kunst« gezeigt wird, schreibt Franz Zelger in der *Neuen Zürcher Zeitung* mit vorsichtiger Begeisterung: »Das mag vermessen tönen, doch gerade die Dortmunder Ausstellung gibt Gehlen recht.« Eine Schuch-Retrospektive von internationaler Strahlkraft sollte 2004 sowohl im Pariser Musée d'Orsay als auch im Kunsthistorischen Museum Wien stattfinden. Paradoxerweise scheiterte sie ausgerechnet an der Berufung des Direktors des Musée d'Orsay, Henri Loyrette, auf den Posten des Präsidenten der Louvre-Museen.

Ein Ereignis von europäischer Dimension

Die Ausstellung im Belvedere in Wien im Jahr 2012 konnte den erstrebten Durchbruch nicht bewirken. Im Ausstellungskatalog beschreibt Stephan Kojka die »Schwierigkeiten in der Rezeption Carl Schuchs: daß zum einen unser Denken schon so ›deformiert‹ ist von dem Avantgarde-Gedanken, der der französischen Kunst reflexartig den Primat zuweist, daß wir uns aber zum anderen von den Bildgegenständen Schuchs, der in seiner Faszination für die Wiedergabe von Tönen und Oberflächen verschiedener Gegenstände so ›altmodische‹ Motive wie Zinnteller, Bierhumpen oder totes Geflügel und Wild malte, den Blick auf das Wesentliche seiner Malerei verstellen lassen.« Im Sommer 2016 wurde im baden-württembergischen Hausen ob Verena die Carl-Schuch-Gesellschaft mit Sitz in Wiesbaden gegründet. Die Recherchen für das schon für 1988 angekündigte Werkverzeichnis wurden Ende 2015 abgeschlossen. Die Publikation verzögert sich bisher.

Eine Würdigung von Carl Schuch in einem Museum seines Wirkungsortes Paris wäre ein Ereignis von europäischer Dimension und vollendete einen Kreis gegenseitiger Wahrnehmung. Denn die ersten Museumsankäufe französischer Impressionisten geschahen in der Hauptstadt des Deutschen Reich. Gleich nachdem Hugo von Tschudi zum Direktor der Berliner Nationalgalerie ernannt wurde, erwarb er 1896 Édouard Manets »Im Wintergarten« und im Jahr darauf von Paul Cézanne »Die Mühle an der Coulevre bei Pontoise«. Zehn Jahre darauf war er der Kurator der Jahrhundertausstellung deutscher Malerei, die Carl Schuchs Bilder berühmt und begehrt werden ließ. ♦



SEBASTIAN HENNIG, geb. 1972 in Leipzig, ist Maler, Kunstkritiker und Publizist. Im Mai 2018 erscheint im Bertuch Verlag in der Reihe »Weltliteratur für junge Leser« sein neues Buch *Kennst du Theodor Fontane?* In Cato 2/2018 porträtierte Hennig die Pianistin İdil Biret in dem Beitrag »Wild und ungestüm«.