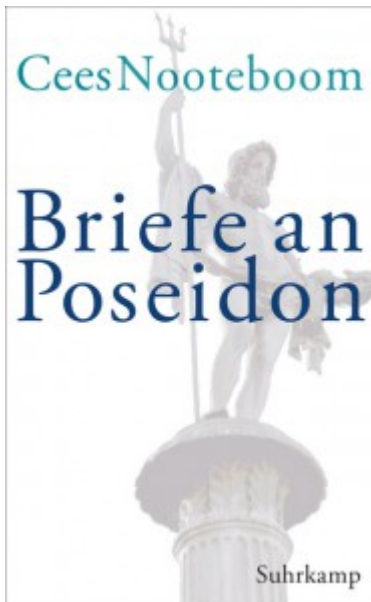


Der Meeresgott schweigt – Cees Nootebooms „Briefe an Poseidon“

geschrieben von Theo Körner | 12. Februar 2013

Gefallen an ungewöhnlichen Gedankenspielen und Bereitschaft, sich auf Mystisches und Mythologisches einzulassen, sollten die Leser der „Briefe an Poseidon“ auf jeden Fall mitbringen. Es ist schon ein eigenwilliges Buch, das Cees Nooteboom geschrieben hat, in dessen Tiefen es sich aber durchaus einzutauchen lohnt.

In vielen kurzen, prägnanten Episoden schreibt der Autor über Begebenheiten, die ihn berührt haben. Nun richtet er seine Texte allerdings an einen Adressaten, von dem er wohl gerne eine Antwort hätte, aber sie kaum erhalten wird. Nooteboom wendet sich an den Meeresgott Poseidon. Dass nun gerade diese griechische Gestalt zur Projektionsfläche wird, ist ebenso Zufall wie die Ereignisse, von denen der Autor erzählt. Es war an einem Februartag 2008 auf dem Münchener Viktualienmarkt, als er in einem Fischrestaurant auf eine Serviette starrt, die die Gottheit mit dem Dreizack zeigt. Das Buch, auf das er zuvor gestoßen war, ein Werk des Schriftstellers Sándor Márai (der mit seinen Vorlieben für Lesen, Reisen und Beobachten eine Art Alter ego von Nooteboom gewesen sein könnte), inspirierte den mehrfach ausgezeichneten Schriftsteller zu seiner besonderen Art von Korrespondenz.



Es sind beispielsweise große Werke alter Meister, wie Gemälde von Brouwer, Rubens oder da Vinci, die Nooteboom anrühren. Nun beschreibt er nicht nur die Bilder eingehend, die übrigens in einem ausführlichen Anmerkungsapparat abgedruckt sind, er verknüpft mit den Betrachtungen auch gern Geschichten, die sich mit den Arbeiten in Beziehung setzen lassen. Mal sind es eher Randnotizen aus den Geschichtsbüchern, zu denen gehören dürfte, dass Samuel Beckett seine Vorliebe für Rubens sich auch durch die Nazis nicht vermiesen ließ und dessen Werke auch in einem Jahr wie 1936 im Kaiser Friedrich-Museum von Berlin anschaute.

Mal bietet sich aber auch beim Anblick eines Hafenbildes aus der beginnenden Neuzeit die Gelegenheit, zutiefst menschliche Fragen zu stellen. Wie ist es denn wohl eigentlich, wenn ein Mensch infolge eines Schiffsunglücks oder Flugzeugabsturzes in das Meer versinkt? Da müsste doch eigentlich Poseidon Expertenwissen mitbringen. Doch der schweigt. Nooteboom malt sich aus, wie oft dieser Gott wohl schon diese Dramen miterlebt haben muss. In solchen Worten steckt auch etwas Vorwurfsvolles. Der Verfasser berührt dabei durchaus die Frage, die auch Christen bewegt, warum nämlich ihr Gott Unheil und Übel zulässt. Indem Nooteboom mit Poseidon ringt, die griechische Mythologie mit ihren oftmals brutalen Machtkämpfen in Frage stellt, gewinnt das Buch eine durchaus religiöse

Dimension. Und manchmal scheint der Autor Zwiegespräche mit „seinem“ Gott zu führen.

Bestechend an diesem neuen Buch von Nooteboom ist zudem die Präzision, wenn er über Tier- und Pflanzenwelt, das Weltall oder historische Ereignisse schreibt. Er selbst lässt sich gern von Eindrücken überwältigen. Dazu reicht das Wachstum einer Agave oder das Entdecken eines Lebewesens in den Untiefen des Meeres aus. Politisch bleibt sein Buch stets hochaktuell, verweist er doch auf ein Werk des griechischen Geschichtsschreibers Polybios (200 – 120 v. Chr.). Wenn er dessen Zeilen lese, habe er den Eindruck, die Tageszeitung von heute in Händen zu halten. Truppenbewegungen, Allianzen, Schlachten: Seit Poseidons Karrierebeginn hat sich so gut wie nichts geändert...

Cees Nooteboom: „Briefe an Poseidon“. Aus dem Niederländischen von Helga von Beuningen. Suhrkamp Verlag, 224 Seiten, 19,95 Euro.

Wer ohne Sünde ist...

geschrieben von Bernd Berke | 12. Februar 2013

Die meisten Kunstaussstellungen vergleichen in erster Linie Bild mit Bild, ja sozusagen Pinselstrich mit Pinselstrich. Einige aber setzen ausdrücklich Bild und Wirklichkeit miteinander in Beziehung. Zu dieser anregenden Sorte gehört jetzt auch „Freiheit – Macht – Pracht“ im Wuppertaler Von der Heydt-Museum.

Hier wird niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts („Goldenes Zeitalter“) vornehmlich als Ausdruck der damaligen Politik, Wirtschaft, Religion und Gesellschaft verstanden. Daraus ergeben sich vielfach erhellende Ansichten.

Katalog und/oder Führung sind diesmal besonders ratsam: Denn erst wenn man die Hintergründe kennt, sieht man die Bilder mit anderen Augen. Bei all dem sollte man jedoch ihre Eigenständigkeit, ihren Eigen-Sinn zu schätzen wissen. Übers Dokumentarische hinaus bergen sie ja einen gehörigen künstlerischen „Überschuss“.

Die konfliktreiche Spaltung in nördliche (dauerhaft protestantische) und südliche (katholische) Niederlande (***) siehe Fußnote) ist eine Grundtatsache, die selbstverständlich auch die Künste geprägt und in verschiedene Richtungen gedrängt hat. Beispielsweise dieser direkte Kontrast in Wuppertal: Zwei Darstellungen andächtiger Frauen machen den Unterschied sinnfällig. Ein Gemälde aus dem Süden (Jacob van Oost d. Ä.) zeigt eine Betende vor dem Kruzifix (also vor einem gemachten Bildnis), im Norden (Cornelis Bisschop) ist die alte Dame hingegen völlig in sich gekehrt. Sie hat sich von allen äußeren Bildern abgewandt. Arg zugespitzt gesagt: Katholiken neigten zu schwelgend barocker, gern auch dramatisierter Bildlichkeit, Protestanten hielten es eher mit dem Wort.

Schon aus den bloßen Bildthemen lässt sich ersehen, womit im 17. Jahrhundert besonders profitabel gewirtschaftet wurde. In den Niederlanden waren dies vor allem Schiffbau, Fischfang sowie lukrativer Fernhandel und – daraus erwachsend – ein aufblühendes Finanzwesen. Hatte man zuvor etwa Händler mit Waagen und Bargeld gezeigt, so sind jetzt auch schon mal (vergleichsweise abstrakte) Wechsel oder sonstige Wertpapiere auf Bildern zu sehen.

Auch Tulpen-Zwiebeln wurden als Luxusgut kunstwürdig, die Spekulationen und der plötzliche Wertverfall lösten seinerzeit die Mutter aller Börsenkrisen aus. Basierend auf wirtschaftlichen Erfolgen, entfaltete sich gleichwohl ein neues Nationalgefühl. Dieses wiederum wird sichtbar in der weitgehend naturgetreuen Darstellung heimischer Gegenden. Vormalig hatte man sich vor allem an italienischen

Ideallandschaften orientiert.

Selbst mythologische Themen haben zuweilen ganz handfeste aktuelle Hintergründe. So reihen sich auf dem Bild „Neptun mit den Gaben des Meeres“ (um 1650/55, gemalt von Erasmus Quellinus II und Peter Boel) die reichlichen Früchte und Schätze aus dem Wasser als üppige Girlande aneinander. Dennoch schaut der Meeresgott misstrauisch und bedrückt drein. Warum? Weil just zu jener Zeit eine kriegerische Seeblockade den Genuss des maritimen Reichtums schmälerte. Die Klage über diese Blockade ist mithin das eigentliche Thema des Bildes. Und wenn Arent de Gelder um 1684 die im Exil lebende Jüdin Esther malt, die sich im Perserreich entschlossen für ihr Volk eingesetzt hat, so ist insgeheim (für den kundigen, gebildeten Zeitgenossen freilich überdeutlich) gemeint, auch der Protestant möge im Konflikt mit Katholiken standhaft bleiben.

Portraits entstehen gleichfalls nicht von ungefähr, sondern auftragsgemäß mit mehr oder minder verhüllten Absichten. Es geht vornehmlich um Repräsentanz, um Machtansprüche. So ließen sich damals zu Wohlstand gelange Bürger ganzfigurig malen – ein Zeichen der Dominanz, wie es bis dahin nur dem Adel zukam.

Pralle Genreszenen und Typenparodien aus dem bäuerlichen Leben (Suff, Spielsucht und Faulheit als Dauervorwürfe), aus Wirtshäusern und Bordellen dienen einerseits der ergötzlichen Unterhaltung, andererseits erheben sich die betrachtenden Bürger über solche moralischen Abgründe. Mögliches (bigottes) Motto der Distanzierung: „Gut dass w i r nicht so sündhaft sind.“ Flankierend finden sich Bilder wie Joost Cornelisz Droochsloots „Das Armenhaus in Utrecht“ (1654), die gleichsam das Loblied der bescheidenen, anständigen Armut anstimmen. Mittellosigkeit, so die protestantische Auffassung der Zeit, war keine Schande, sie war nämlich göttlich vorherbestimmt (prädestiniert). Man musste sie daher demütig annehmen und sollte nicht aufbegehren. Einmal darf man raten, wessen Interesse ein solcher Armutsbegriff entgegenkam.

Die historische Entwicklung der Liebesbeziehungen ist ein Kapitel für sich. Ehedem gab es das Konzept der „Romantischen Liebe“ noch nicht, es herrschte bei Eheschließungen dynastisch oder wirtschaftlich motivierter Pragmatismus. Auf Thomas de Keyzers Gemälde „Bildnis einer holländischen Familie“ (um 1624) hält indes der betuchte Gatte zärtlich die Hand seiner Frau, die Kinder gruppieren sich dekorativ um das Paar – ein frühes Anzeichen fürs Aufkommen der später vorherrschenden Kleinfamilie.

Man ahnt: Das Sein bestimmte das Bewusstsein, auch im Maleratelier. Die Wuppertaler Schau erschöpft sich allerdings keineswegs in der Illustration materieller Bedingungen. Es sind grandiose Meisterstücke zu sehen – von Peter Paul Rubens bis van Dyck, von Ruysdael bis Jan Brueghel, Pieter de Hooch bis Jacob Jordaens und Gerard ter Borch bis Jan Steen.

Stupend die handwerklich großartige Feinmalerei des Trompe-l'oeil („Augentäuschung“), die ihre Gipfelpunkte im Stilleben erreicht und vom gewachsenen Selbstbewusstsein der Künstler sowie (indirekt) von einem kennerhaften Publikum zeugt, das derlei Finessen zu würdigen wusste. Früchte erscheinen da so überaus lebensecht gemalt, dass man schier hineinbeißen möchte, gemaltes Papier scheint leise zu rascheln. Die dargestellten Dinge bedeuten längst nicht nur sich selbst, sondern weisen über sich hinaus. Oft genug sind es Sinnbilder der Vergänglichkeit alles Irdischen.

Daten/Fakten:

„Freiheit Macht Pracht – Niederländische Kunst im 17. Jahrhundert“. Noch bis zum 23. August im Von der Heydt-Museum, 42103 Wuppertal, Turmhof 8. Geöffnet Di bis So 11-18 Uhr, Do 11-20 Uhr. Führungen Sa 15 / So 12.30 und 15 Uhr, Themenführungen Do 18 Uhr (Info/Anmeldung 0202/563-6231). Katalog 25 €. Internet:

*** Ausführliche Darstellung der historischen Voraussetzungen im Ausstellungskatalog, z. B. ab Seite 77: Der südliche Teil des Landes (heute Belgien) blieb nach dem Aufstand gegen den spanische Herrschaft („Achtzigjähriger Krieg“) unter spanischer Verwaltung, der Norden (heutige Niederlande) wurde zur Republik.

Die zehn Provinzen des Südens („Union von Arras“) waren durch spanischen Einfluss überwiegend katholisch geprägt, die sieben Provinzen des Nordens („Union von Utrecht“, heutige Niederlande mit der Provinz Holland, 1648 im Westfälischen Frieden zu Münster als Staat anerkannt) bekannten sich zum Protestantismus.

Peter Paul Rubens auf Schritt und Tritt entdecken – ein Streifzug durch Antwerpen

geschrieben von Bernd Berke | 12. Februar 2013

Von Bernd Berke

Antwerpen. Was wahr ist, muss wahr bleiben: Mag auch Europas französische Kulturhauptstadt Lille heuer die größte Rubens-Ausstellung zeigen, so klingen doch die Grundtöne seiner Lebensmusik besonders in der belgischen Hafenmetropole Antwerpen nach. Einladung in eine wunderschöne Stadt – zu Rundgängen auf den Spuren des Peter Paul Rubens:

In Antwerpen, der Stadt seiner Vorfahren, hat der 1577 in

Siegen geborene Barock-Meister (nach Kölner Kindheit und unterbrochen durch italienische Lehr- und Wanderjahre) gewohnt und gewirkt; sporadisch ab 1589, dauerhaft von 1608 bis zu seinem Tod 1640.

Es „rundet“ sich weder das Geburts- noch das Sterbedatum, dennoch kann man füglich von einem „Rubens-Jahr“ sprechen. Als hätten sich die Städte verabredet, rücken auf einmal überall seine Werke in den Mittelpunkt. Antwerpen wollte erst 2005 einen Rubens-Zyklus beginnen, doch das Palais des Beaux-Arts in Lille preschte vor und trieb die Belgier zur Eile.

Neben diesen beiden Kommunen, die nun auf Basis eines gemeinsamen flämischen Erbes halbwegs vernünftig kooperieren, beteiligen sich u. a. Genua, Kassel, Braunschweig und New York am Reigen. Wenigstens Lille und Antwerpen sollte der Reisende koppeln, die Distanz mit Bahn oder Auto beträgt knapp zwei Stunden.

Vielleicht ist die Zeit wieder reif für seine Kunst

Vielleicht ist die Zeit einfach mal wieder besonders „reif“ für Peter Paul Rubens, für seine überwältigende Dynamik und Dramatik, die er (nach eher verhaltenen Anfängen) etwa ab 1612 mit leuchtenden Farben und oft diagonal zugespitzten Kompositionen noch jedem mythologischen oder biblischen Thema abgewann – bevor sich das Spätwerk des Gichtkranken auf intimere Porträts und Landschaften konzentrierte.

Geradezu berüchtigt sind die schwellenden, ungeheuer fleischlichen Körper seiner Frauenfiguren. Mit ihren drallen Formen hielten sie gleichsam ein malerisches Markenzeichen allzeit im Gedächtnis – bis hin zu jenen Heirats-Annoncen, in denen sich „Rubens-Damen“ anpreisen.

Propagandist der Gegenreformation

Einen wirksameren Bild-Propagandisten hat die Gegenreformation jedenfalls schwerlich hervorgebracht. Mit Marienverehrung und

Verherrlichung der Eucharistie hat ausgerechnet Rubens, Sohn eines Calvinisten, eben jene Glaubensdinge betont, von denen sich die Protestanten verabschiedet hatten. Überdies genoss der polyglotte Mann auch als weltgewandter politischer Diplomat einen blendenden Ruf.

Dies bietet keine andere Stadt: Mit etwas Phantasie begegnet man dem barocken Künstler in Antwerpen (Slogan: „Entdecke P. P. Rubens“) auf Schritt und Tritt. Denn hier steht das famose **Rubens-Huis**, in dem der Maler mit Familie und zahlreichen Werkstatt-Schülern gelebt hat. Die vor allem im Hofbereich wahrhaft großbürgerliche Wohnstatt am Wapper hat Rubens nach italienischen Vorbildern gestaltet – mit ehrwürdigem Portal und zauberhaftem Garten.

Auch als Sammler häufte er Kostbarkeiten an

Drinne findet man nicht nur manche Bilder von Rubens' eigener Hand, sondern auch anderweitige Schätze, die er gehortet hat. Die Hinterbliebenen sollten gut versorgt sein: Eine deshalb nach seinem Tod geführte Verkaufsliste enthielt rund tausend Nummern, darunter Gemälde vom Werkstatt-Gefährten Anthonis van Dyck, aber auch von Dürer, Tizian und Tintoretto; zudem antike Skulpturen, für die der wohlhabende Rubens einen Pantheon errichten ließ. Anhand der Aufstellung ließ sich mit ziemlicher Sicherheit sein Kunstbesitz rekonstruieren. Jetzt werden die Kostbarkeiten in der Schau „Rubens als Sammler“ (bis 13. Juni) erstmals in solcher Breite gezeigt.

Der virile Herr stellte gerne pralle Frauenleiber dar

Hochinteressant sind die (kon)genialen Kopien oder auch beherzten Retuschen, die Rubens vor allem nach Werken venezianischer Maler schuf. Vergleicht man sie mit den Originalen, so zeigt sich, dass Rubens häufig weibliche Kleider-Ausschnitte erheblich tiefer ansetzte oder gar üppige nackte Brüste prangen ließ, wo das Vorbild sich noch züchtig gab. Der virile Herr (drei Kinder mit Isabella Brant, vier mit

seiner zweiten Frau Helene Fourment) war eben kein Kostverächter.

Auf sinnreich zusammengestellten „Stadtspaziergängen“ kann man in Antwerpen auch sonst seine Wege beschreiten, so etwa geradewegs vom Rubens-Huis zur **St. Jacobskirche** in der Lange Nieuwstraat. Man schreitet just durchs Privat-Portal, das seinerzeit dem honorablen Rubens vorbehalten war. Hier wurden einige seiner Kinder getauft, hier befindet sich sein Grabmal, gekrönt vom Bild „Maria, umringt von Heiligen“. Hernach wendet man sich zum **Rockoxhuis** in der Keizerstraat, benannt nach Nicolaas Rockox, dem damaligen Bürgermeister. Er war mit Rubens befreundet und verschaffte ihm manche Aufträge.

39 Deckenbilder bei einem Brand zerstört

Weiter geht's: An den Entwürfen zur **St.-Carolus-Borromäuskirche** hat Rubens selbst mitgewirkt, abermals im italienischen Stile. Seinem Einfluss also verdanken wir den Barockturm und die mit Posaunenengeln geschmückte Fassade. Für die Seitenschiffe entwarf er nicht weniger als 39 Deckenbilder, die 1718 bei einem Brand zerstört wurden. In der **St.-Pauluskirche** am Veemarkt erstrahlen 15 Gemälde zum Mysterium des Rosenkranzes. Sie stammen von Rubens („Die Geißelung Christi“ und anderen, kaum minder begnadeten Künstlern wie van Dyck, David Teniers und Jacob Jordaens.

In der **Liebfrauenkathedrale** darf man u. a. Rubens' berühmte Triptychen „Die Kreuzaufrichtung“ und „Die Kreuzabnahme“ bewundern. Letztere entstand ab 1611 im Auftrag der örtlichen Schützengilde. Fürs selbe Gotteshaus schuf Marten de Vos gar eine kulinarische „Hochzeit zu Kana“ auf Geheiß der Wirte und Weinhändler.

Reichhaltige Bibliothek des Malers

Rubens hat nicht nur gemalt, sondern auch viel gelesen. Davon kann man sich bis 13.Juni im **Museum Plantin-Moretus** am Vrijdagmarkt überzeugen. Bücher aus seiner reichhaltigen,

mühsam rekonstruierten Bibliothek sind hier erstmals zu sehen. Lateinische oder griechische Titel aus etlichen Bereichen (Botanik, Archäologie, Mathematik, Architektur) belegen den universalen Bildungsanspruch.

Am Anfang seiner zweiten Ehe kaufte Rubens galante spanische Liebesromane von Lope de Vega und Cervantes. Wahrscheinlich hat er die anregenden Schriften mit seiner Gattin im Schlafgemach gelesen.

Anreger einer aufgewühlten Romantik?

Antwerpens **Königliches Museum für schöne Künste** steht nicht beiseite, wenn es um Rubens geht. Schließlich verwahrt man hier einige wichtige Werke, von denen nur wenige an Lille ausgeliehen worden sind. Ein Bildersaal prunkt mit monumentalen Formaten wie „Die letzte Kommunion von Franz von Assisi“. Hier knüpft nun bis 13. Juni eine Sonderausstellung an, die Rubens' Fernwirkung erkundet. Farbschwelgerei gegen klare Linie: Rubens soll als Anreger einer aufgewühlten Romantik erscheinen und somit als Gegenpol des ruhigen Klassizismus.

Die These geht nicht so recht auf, bzw. sie ließe sich auch mit ganz anderen Exponaten aufstellen. Doch wer wird jammern, wenn die Behauptung mit herrlichen Werken von Ingres, Delacroix oder Courbet illustriert wird? Dass auch ein Genius wie Rubens nicht vom Streit der (Kunst)-Welt verschont blieb, belegt in dieser Schau ein Zitat des Dichters Charles Baudelaire, der den Maler als öden Quell aller Banalität gescholten hat. Wer sich so ereifert, ist wohl noch lange nicht „fertig“ mit Rubens.

• **Informationen: „RubensHotline“: 0032/70 233 799. Internet: www.rubens2004.be (beides auch auf Deutsch).**

P. P. Rubens aus Siegen

Wie kam es, dass Peter Paul Rubens 1577 gerade in Siegen geboren wurde? Dahinter steckt eine dramatische Vorgeschichte.

Rubens' Vater Jan, ein bis dato angesehener Jurist, hatte sich auf eine amouröse Geschichte mit seiner Klientin Anna von Sachsen eingelassen. Deren Gatte war kein Geringerer als Wilhelm von Oranien. Dem Ehebrecher Jan Rubens drohte gar die Todesstrafe. Die verzweifelte Anna und Jan Rubens' außerordentlich großmütige Ehefrau Maria Pypelinx setzten sich unermüdlich für ihn ein. So wurden Jan und Maria „nur“ für einige Jahre nach Siegen verbannt. Und hier begab es sich, dass...

Erfindung der Landschaft – Flämische Meisterwerke von 1520 bis 1700 in der Essener Villa Hügel

geschrieben von Bernd Berke | 12. Februar 2013

Von Bernd Berke

Essen. Die Essener Villa Hügel hat's weiter mit den flämischen Meistern. Vor Jahresfrist durfte man hier über zumeist intime barocke Stillleben aus den südlichen Niederlanden staunen. Jetzt schreitet der Besucher mit den Künstlern aus der Gegend um Antwerpen thematisch ins weit- und weltläufige Freie. Rund 130 Landschaftsbilder aus der Umbruchzeit zwischen 1520 und

1700 vereinen sich zum grandiosen Ereignis.

Schon in einzelnen, oft herrlich detailreichen Bildern kann man sich „umsehen“ wie in einer Wirklichkeit. Vor manchen Werken werden Blick und Atem spürbar geweitet, so etwa anhand von Jacques Fouquiers Bild „Bergige Flusslandschaft mit Jägern“. Welch eine duftige Transparenz! Man kann hier geradezu die einzelnen Luftschichten schweben sehen.

Zu Beginn der besagten Epoche ist die Landschaft allerdings noch bloße Staffage für religiöses Geschehen. Joachim Patinirs „Landschaft mit der Flucht nach Agypten“ und etliche andere Bibelszenen zeugen davon. Immerhin haben Wälder, Hügel und Auen den vormals herrschenden Goldgrund verdrängt. Die frommen Bilder werden also welthaltiger.

Erst ganz allmählich macht sich Realismus breit

Doch diese Landschaften sind noch Konstruktionen, innerlich geschaut und nicht real gesehen. Die Künstler arbeiten in Ateliers, nicht in freier Natur. Unwirklich etwa die ätherisch-bläulichen Fernen, vor denen sich die biblischen Gestalten meist in warmen Erdtönen abheben.

Mit der Zeit fließen aber realistische Beobachtungen mit ein, so dass die Landschaften „organischer“ wirken. Auch werden andere, nämlich weltliche Motive (Herri met de Bles: „Landschaft mit Bergwerk“, um 1555) aufgegriffen. Menschliche Eingriffe in die Gegend werden zum Thema, ganz gewöhnliche Leute betreten die Landschafts-Bühnen. Da zur gleichen Zeit die Kartographie Fortschritte macht, schärft sich das Bewusstsein für Örtlichkeiten. Schließlich treten Grundbesitzer als Auftraggeber hervor, welche ihren Besitz realistisch dargestellt sehen wollen.

Auch Kolportage und „Horror“ kommen vor

Ein erster Gipfel der wahrhaftigen Anschauung ist mit Pieter Bruegel d. Ä. erreicht. Man erlebt hier die „Erfindung der

Landschafts-Ästhetik, die uns heute noch an gewissen Stätten auf den Foto-Auslöser drücken lässt.

Die in 13 Abteilungen weitgehend chronologisch gegliederte Schau verzeichnet auch Gegen-Bewegungen. Manche der „phantastischen“ Landschaften, deren Schöpfer auf dramatische Effekte setzen, könnten als Horrorfilm-Kulissen dienen. Gelegentlich drängt sich auch Kolportage (Frederik van Valckenborch: „Gebirgslandschaft mit Raubüberfall“, 1605) in den Vordergrund. Und die Seestücke mit ihren fürchterlichen Wellenbergen sind allemal symbolisch zu werten: Bedrohte Schiffe vergegenwärtigen die gefährliche Lebensfahrt. Erst recht erweisen sich die zahlreichen Höllen- und Paradies-Ansichten als pure Phantasie-Räume.

Bilder von Peter Paul Rubens als Krönung der Epoche

Die Ausstellung hat ein Ziel: Die Bilder von Peter Paul Rubens, so die nicht allzu gewagte These, bilden die geniale Summe und Überschreitung der Ära. Tatsächlich: Man schwelge nur in seiner mythologisch bevölkerten „Landschaft mit Meleager und Atalante“. Allein die Lichtführung, allein dieses Schimmern zwischen dunklen Bäumen – das ist größer als alle Wirklichkeit!

„Stadt Land Fluss“ – Die Flämische Landschaft 1520-1700. Villa Hügel, Essen (Haraldstraße). 23. August bis 30. November. Täglich 10-19, Di/Fr 10 bis 21 Uhr. Eintritt 7,50 Euro, Familie 15 Euro. Info-Telefon: 0201/61 62 90. Katalog 30 Euro. Internet: www.villahuegel.de

Die Melancholie des Hofnarren – Meisterwerke aus dem Prado in der Bonner Bundeskunsthalle zu sehen

geschrieben von Bernd Berke | 12. Februar 2013

Von Bernd Berke

Bonn. Als Diego Velázquez um 1640 den Kriegsgott Mars malte, sah er keinen machtvollen Herrn über Tod und Leben vor sich, sondern einen erschöpften Fußsoldaten, der all der Kämpfe müde zu sein scheint. Das Bild setzt einen von vielen Glanzpunkten jener Ausstellung, mit der jetzt das berühmte „Prado“-Museum aus Madrid einen Teil seiner Sammlungen in der Bonner Bundeskunsthalle vorstellt.

Hervorgegangen sind die überreichen Prado-Bestände aus den königlichen Sammlungen Spaniens. Die Bonner Schau konzentriert sich auf die Zeit Philipps IV. Unter dessen Regentschaft machte Velázquez nicht nur als Höfling und vor allem Hofmaler Karriere, sondern durfte (gleichsam als Kurator) die Kunstsammlung des Monarchen gezielt ergänzen. Sein erlesener Geschmack prägt also bis heute die Schatzkammern in Madrid.

Die dortigen Depots sind mittlerweile dermaßen gefüllt, dass der Prado erweitert und die Sammlung umgeschichtet wird. Diesem Umstand verdanken wir die Bonner Auswahl. Erst ein einziges Mal waren größere Teile der Sammlung außer Landes gegangen, und zwar zwangsweise: 1939, während des Spanischen Bürgerkriegs, wurden Kunstwerke zum Schütze nach Genf ausgelagert.

Velázquez, Rubens, Lorrain, Poussin...

Man protzt in Bonn nicht mit Masse, es sind 68 Werke zu sehen.

Aber welche! Allein sechs Ölgemälde von Velázquez, dazu etliches von Peter Paul Rubens, Claude Lorrain, Nicolas Poussin und Francisco de Zurbarán. Hinzu kommen einige Künstler, die sich mit wechselndem Geschick an Velázquez orientierten.

Ein Meisterstück, das durch unmittelbare Konfrontation Mitleid weckt, ist Velazquez' Bildnis „Der Hofnarr Sebastián de Morra“. Der kleinwüchsige Mann diente damals zur Belustigung bei Hofe. Doch der Maler löst ihn aus diesem Zusammenhang und zeigt seine tiefe Melancholie. Man blickt ins Gesicht des Opfers der derben Spässe. Ein geradezu unwiderstehlicher Appell, die Würde zu wahren.

Überwältigend sodann die fleischlichen Dramen von Rubens, der stets den dynamischsten Augenblick der Mythen erfasst. Seine nackte Glücksgöttin „Fortuna“ (um 1636) taumelt auf einer zerbrechlichen Glaskugel. Puren Horror hinterlässt der rasende Gott „Saturn“ (1636), der eines seiner Kinder frißt, er reißt ihm mit bloßen Zähnen einen Fetzen aus der Brust. Irrsinniger Grund: Es ward ihm prophezeit, dass der Nachwuchs ihn vom Thron stürzen werde. Erschütternder lässt sich blutige Machtgier nicht darstellen. In den uralten Mythen steckt eben mancherlei.

Der lachende und der weinende Philosoph

Eine besondere Qualität der Ausstellung liegt darin, dass viele Bilder erstmals seit langem wieder in ihrem ursprünglichen Zusammenhang gezeigt werden, was im Prado selbst zuletzt nicht möglich war. Wie sehr sich das auswirkt, sieht man etwa anhand der beiden Denker, die Rubens imaginiert hat: „Demokrit, der lachende Philosoph“, der offenbar ein gutes Tröpfchen nicht verabscheut, und „Heraklit, der weinende Philosoph“, hängen nun als Sinnbilder grundverschiedener Gemütszustände beisammen.

Von ganz anderer, unendlich beruhigter Art sind die idealen

Landschaften des Claude Lorrain. Zu grandioser, erhabener Weite öffnet sich der blassrot schimmernde Horizont, vor dem „Tobias und der Erzengel“ (1639) sich nahezu verlieren.

Nicht alle 68 Werke sind gleich stark, wie denn auch! Beispiel: Während Velázquez die Vorliebe seiner Zeit fürs Bizarre mit dem geschilderten Hofnarren ins Gegenteil kehrte, hat Juan Carreno de Miranda ein dickes kleines Mädchen als „Die nackte Mißgestalt“ (1680) nur noch als Objekt zur Schau gestellt.

Museo del Prado zu Gast in der Bundeskunsthalle Bonn (Museumsmeile, Friedrich-Ebert-Allee 4). Bis 23. Januar 2000. Di/Mi 10-21, Do-So 10-19, Fr nur für Gruppen ab 9 Uhr. Eintritt 10 DM (ermäßigt 5 DM). Katalog 49 DM.

In der Zeichnung zeigt sich der wahre Meister – Ausstellung in Münster reicht von Dürer bis Beuys

geschrieben von Bernd Berke | 12. Februar 2013
Von Bernd Berke

Münster. Zeichnungen gelten oft als bloße Vorstufen zu großen Ölgemälden, ja als eigentlich unfertige Kunstwerke. In Münster ist man ganz anderer Meinung. Mit der Ausstellung „Zu Ende gezeichnet“ will das Landesmuseum beweisen, daß ästhetische Abrundung und Perfektion sehr wohl auch mit dem Stift erzielt werden können.

Von Dürer über Picasso bis hin zu Beuys wartet die Schau mit rund 200 Exponaten und etlichen großen Namen auf. Alle Stücke stammen aus dem offensichtlich hervorragend bestückten Kupferstichkabinett zu Basel.

Die historische Spannweite zwischen dem 16. und dem 20. Jahrhundert eröffnet reizvolle Vergleichsfelder. Die Geschichte schnurrt wie im Zeitraffer ab. Um 1500 war auch die Zeichenkunst ganz selbstverständlich in biblischen und mythischen Stoffen verankert, sie stand auf verlässlichem Grund. Somit war auch die Formensprache fest gefügt, denn sie spiegelte ja die weitgehend intakte kosmische Ordnung. Doch ein Bild wie Ludwig Schongauers „Vorbereitung zur Kreuzigung Christi“ muß für damalige Gemüter schockierend gewesen sein. Höchst sachlich werden hier die Instrumente zur biblischen Qual bereitet; fast so, als übe man ein ganz biederer Handwerk aus.

Kühne Ausschnitte kündigen die Moderne an

Über Berühmtheiten wie Albrecht Dürer (Bildnis des Salzburger Kardinals Matthäus Lang, um 1518), Hans Holbein den Älteren, Hans Baldung und Albrecht Altdorfer, gelangt man allmählich in die barocken Gefilde. Hier ragt natürlich ein Peter Paul Rubens (u. a.: „Die Kreuzigung Petri“, um 1638) heraus. Folgt man der chronologischen Hängung, so steht man später vor sanften romantischen Landschaften und dann – vielleicht der interessanteste Teil der Zusammenstellung – im Vorhof der Moderne.

Der Bruch kündigt sich zunächst in ganz leichten, aber schon befremdlichen Perspektiven-Verschiebungen an, in der Wahl kühner Ausschnitte. Wenn etwa der eines übertriebenen Fortschrittswahns eigentlich unverdächtige Adolph von Menzel anno 1880 den „Blick in einen besonnten Hof mit einer Frau an einer Wasserpumpe“ zeigt, so hat er die jahrhundertlang gewohnte Zentralsicht längst hinter sich gelassen. Es geht nicht mehr um Abbildung der Wirklichkeit, sondern um ihre

Splitter und Essenzen. Georges Seurats „Spaziergängerin mit Sonnenschirm“ (um 1882) steht für den Übergang des festumrissenen Gegenstandes ins impressionistische Flimmern. Im Gefolge des Kubismus löst sich dann die Form vollends auf.

Spannend ist es nun zu beobachten, wie einfallsreich die Künstler seither auf den Formenschwund „geantwortet“ haben. Vielfältig und manchmal verzweifelt sind die Versuche, diesem Zustand wieder neue tragfähige Konzepte abzugewinnen. Die Skala der Möglichkeiten reicht von hauchzarten Entwürfen am Saum des Verschwindens (Wols, Cy Twombly) bis hin zu ungehobelter Kraftprotzerei („Neue Wilde“).

Die stilistische Vielfalt ist also mindestens ebenso breit wie in der Ölmalerei. Außerdem befindet man sich, indem man Zeichnungen anfertigt oder auch nur betrachtet, meist noch ein Stückchen näher am Ursprung, an der „Geburt“ der bildlichen Idee als bei geduldig ausgeführter Schönmalerei. Und: Wenn ein Künstler nicht auf der Höhe seiner Mittel wäre, so verriete sich das in der Zeichnung mitunter deutlicher, als wenn er mit Ölfarbe gar manche Schwäche überdeckt und vertuscht.

„Zu Ende gezeichnet“. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster (Domplatz). Bis 5. November, tägl. außer montags 10-18 Uhr. Katalog 35 DM.

**Sehnsucht nach der
Sinnlichkeit des Südens –
Barocke Schätze aus Budapest**

in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 12. Februar 2013

Von Bernd Berke

Wuppertal. Gute Beziehungen zu Osteuropa tragen Früchte, auch kulturelle. Vor Jahresfrist konnte das Wuppertaler Von der Heydt-Museum Bilderschätze aus Bukarest („Von Cranach bis Monet“) zeigen, jetzt prunkt man mit Barock-Gemälden aus dem Budapester Museum der Bildenden Künste.

Wiederum locken ganz große Namen: Rembrandt, Rubens, Van Dyck, Frans Hals. Doch auch von weniger bekannten Künstlern sieht man Erstaunliches.

Aus einem üppigen Budapester Fundus von rund 3000 Gemälden (vor langer Zeit von den Dynastien Esterházy und Habsburg zusammengetragen) hat man 80 kostbare Stücke auf die Reise geschickt. Ohne Konzept wäre es pure Willkür gewesen. Leitlinie der Auswahl: Aus den Bildern soll die brennende Italien-Sehnsucht „nordischer“ Barockmaler sprechen.

Italien war als Vorbild Pflicht

Tatsächlich war es (nicht nur) im 17. Jahrhundert für flämische, niederländische und deutsche Maler Pflicht, entweder in Italien gewesen zu sein oder sich wenigstens an den dortigen Künstlern zu orientieren. Ob sie sich die Anregungen des Südens kraftvoll anverwandelt haben oder ihnen nur aufgesessen sind, daran bemißt sich die Qualität. Die Schau enthält Porträts, Stilleben, pralle Genrebilder aus dem täglichen Volksleben und Landschaften. Etliche Szenen wird man nur mit genauen mythologischen oder biblischen Kenntnissen aufschlüsseln können. Auch wirkt diese oder jene Ideallandschaft für heutige Betrachter vielleicht gar zu idyllisch.

Doch die allermeisten Werke sind von einer aufblühenden

Sinnlichkeit, die uns unmittelbar angeht. Nicht nur nebenbei: Antike Mythen und Altes Testament sind aus dem Blickwinkel der Kunst bis zum Bersten mit Erotik angefüllt. Da erweist gar ein Mädchen dem ins Gefängnis gesperrten Vater ihre Tochterliebe, indem sie ihm die entblößte Brust zum Saugen reicht.

Schwarz in vielen Schattierungen

Wer das „Männliche Bildnis“ des Frans Hals sieht, muß sogleich begreifen, warum gerade dieser Künstler berühmt werden mußte. Wenn einer es auf diese Weise vermag, nachtschwarze Töne in verschiedensten Schattierungen erstrahlen, ja geradezu diamantenhart gleißen zu lassen, gehört er eben zu den Allergrößten seiner Zunft.

Überragende Meisterschaft verrät auch jener „Männliche Studienkopf“ von Peter Paul Rubens, eigentlich bloße Vorübung zu einem größeren Altarbild und doch in sich vollendet. Das zerklüftete Gesicht des Greises tritt in grandioser Lebendigkeit hervor. Und man versteht: Rubens war keinesfalls nur ein Mann der großmächtigen dramatischen Effekte, sondern einer, der auch das intime Detail leuchten lassen konnte.

Rembrandts „Traum des heiligen Joseph“ vergegenwärtigt den Moment, in dem der Engel Joseph zur Flucht nach Ägypten überredet. Das Bild ist, auch wegen einer Anstückelung, inzwischen so fragil geworden, daß es als einziges unter Glas gezeigt werden muß. Dennoch kann man lange darin schwelgen: in den ungeheuer feinen Abstufungen goldbrauner Farbklänge, in der unmittelbar eingängigen Bildkomposition...

Wollust des Farbwechsels

Die italienischen Vorbilder werden freilich bei den weniger prominenten Malern wie Salomon Adler, Johann König, Jacob de Heusch oder Jan Lievens oft deutlicher. Da flammt zum Beispiel eine drastische Genreszene wollüstig in „venezianischen“ Farben auf. da werden komplette Bildschemata von Raffael übernommen und mit anderen Figuren gefüllt, oder es legen sich

die harten Schlagschatten nach Art eines Caravaggio auf die Gestalten.

Ja, wenn der Norden den Süden nicht hätte! Dann wären Bilder und Gemüter finsterer.

„Rembrandt, Rubens, Van Dyck... – Italiensehnsucht nordischer Barockmaler“. Von der Heydt-Museum. Wuppertal-EIberfeld (Turmhof 8). 30. Juli bis 24. September, Di-So 10-17 Uhr, Do 10-21 Uhr. Eintritt 15 DM, Katalog 38 DM.