

Kunsthändler im Bereich der Kunst des 19. Jahrhunderts, die sehr viel umfangreicher als bei Franke waren. Dessen Verbindungen zu den Münchner Museen werden von Irene Netta für die Städtische Galerie und von Andrea Bambi für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen analysiert. Diese geschickte Idee der Co-Autorenschaft erspart es dem Hauptautor des Buches, Bereiche endlos referieren zu müssen, für die es in den letzten Jahren umfangreiche Forschungen gab.

Da einleitend von Billeter gründlich der bisherige Kenntnisstand zur Biografie Frankes aus dessen eigener Sicht und aus den überschaubaren Quellen seiner Weggefährten vorgestellt wird, ist die Leistung der vorliegenden Monografie gut einzuschätzen. Sie beleuchtet alle Phasen eines Kunsthändlerlebens vom Lehrling bis zum Sammler und ein ausführlicher Anhang dokumentiert die Verkäufe an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die Städtische Galerie im Lenbachhaus und an namhafte Personen des NS-Regimes, alle Ausstellungen des Graphischen Kabinetts und der Galerie Günther Franke, die Privatsammlung Frankes zwischen 1952 und 1974 sowie bislang unpublizierte Dokumente zur Geschichte der Kunsthandlung. Abgeschlossen wird dieser Anhang mit einer Dokumentation der Geschichte der Familie Fromm von deren Nachfahren selbst. Damit ist nun das Wirken Günther Frankes erstmals erschöpfend dargestellt. Sollten nicht doch noch eines Tages Unterlagen zu seinem Geschäft oder aus den Jahren vor 1955 oder zu dem seiner frühen Partner auftauchen, wird man kaum mehr über ihn in Erfahrung bringen können. Lediglich ein tabellarischer Lebenslauf Frankes fehlt, der dem Leser einen schnellen Überblick über die beruflichen und familiären Stationen seines Lebens ermöglicht hätte. Aufgrund des frühen Engagements Frankes für Künstler, die heute als Klassiker der deutschen Moderne gelten, ist damit nicht nur ein Stück Lokalgeschichte des Münchner Kunsthandels geschrieben, sondern auch ein wichtiger, über fünfzig Jahre tätiger Protagonist des deutschen Kunstbetriebs des 20. Jahrhunderts endlich legendenfrei greifbar.

ANDREAS STROBL
München



Francesco Poli, Elena Pontiggia und Jakob Staude (Hrsg.); Hans-Joachim Staude (1904–1973). Un pittore europeo in Italia; Florenz: Edizioni Centro Di 2017; 168 S., 170 Abb.; ISBN 978-88-7038-546-5; 28 €

Infolge der Tagung *Hans-Joachim Staude e l'arte del Novecento Italiano* (Venedig, Fondazione Giorgio Cini, 18. und 19. November 2015) ist 2017 in dem Florentiner Verlag Centro Di eine reich bebilderte Aufsatzsammlung erschienen. Der Band vereint zwölf Beiträge italienischer und deutscher Wissenschaftler, die sich dem Leben und Wirken Hans-Joachim Staudes aus unterschiedlichen Blickwinkeln zuwenden.



Hans-Joachim Staude, Ponte die Carmini al mattino II, 1961, Öl auf Papp, 50 x 70 cm (103)

Dem ‚italienischsten unter den deutschen Malern‘ des 20. Jahrhunderts wurden bislang zwei posthume Einzelausstellungen gewidmet: Die erste fand 1996 in der Galleria d’Arte Moderna im Palazzo Pitti in Florenz statt, die zweite 2001 in der Zitadelle Spandau in Berlin. In den Begleitpublikationen mit Aufsätzen von Susanna Ragionieri und Thomas Baumeister erfolgte eine erste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk des Künstlers. Darauf aufbauend beschäftigt sich der vorliegende Band nun erstmals umfassend mit der künstlerischen Persönlichkeit Staudes, indem sein Œuvre in Beziehung zu zeitgenössischen europäischen Kunstströmungen gesetzt wird, Vorbilder aufgezeigt sowie die didaktische, musikalische und schriftstellerische Betätigung des Malers beleuchtet werden.

Im ersten Aufsatz untersucht Susanna Ragionieri Staudes künstlerische (Neu-) Anfänge in seiner Wahlheimat Florenz – die Stadt, in der sich der Maler 1925 zunächst übergangsweise, 1929 dann endgültig niederließ und zu der er zeitlebens ein ebenso inniges wie spannungreiches Verhältnis pflegte. Ragionieri zeigt die vielfältigen Kontakte Staudes zur lokalen Kunstszene auf: zur Villa Romana, dem deutschen Künstlerhaus, zu San Francesco di Paola, wo Elisabeth Brewster Hildebrand Künstler und Schriftsteller um sich versammelte und schließlich zur Accademia delle Belle Arti, die Staude von 1935 bis 1938 besuchte. Fotografien der teils verschollenen Gemälde erlauben es, Staudes künstlerische Entwicklung von seinen der Neuen Sachlichkeit nahestehenden Bildern der 1920er bis hin zu den Arbeiten der 1930er und 1940er Jahre nachzuvollziehen.

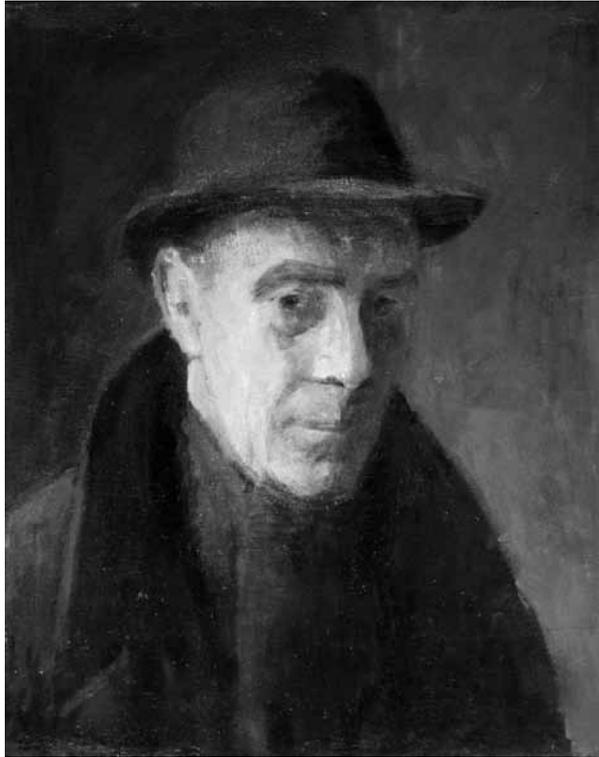


Hans-Joachim Staude, Die Spanierin, 1966, Öl auf Pappe, 63 x 47 cm

Letztere weisen deutliche Bezüge zum *Ritorno all'ordine* auf. Zeitlichkeit, Antike, Mythos und Musik sind die vier Schlagworte, anhand derer Elena Pontiggia eine geistige Verwandtschaft Staudes zu Malern wie Felice Carena, Ardengo Soffici und Pietro Marussig nachweist. Gemeinsamkeiten sieht Pontiggia vor allem im künstlerischen Streben nach Ewigkeit und Überzeitlichkeit, in der starken Affinität zur Antike und ihrer Verankerung in der Gegenwart, im damit eng verbundenen Interesse am Mythos als einer Betrachtungsweise der Welt sowie an Musik(-instrumenten) und ihrer Darstellung im Bild.

Den Einfluss der europäischen Malerei auf Staudes Schaffen untersucht Nicoletta Colombo und zeigt dabei deutsche, italienische, spanische und französische Vorbilder auf. Die Bedeutung dieser künstlerischen Vorläufer, auf die Staude wiederholt selbst verwies, belegt Colombo durch Vergleiche mit Kunstwerken von Piero della Francesca über Velásquez bis hin zu Edgar Degas und Paul Cézanne.

Monica Vinardi zeichnet Staudes künstlerische Entwicklung von den 1950er bis zu den frühen 1970er Jahren nach, wobei ihr Fokus auf der Lehrtätigkeit und der Ausstellungspräsenz des Malers liegt. Nach 1950 machte Staude seine Arbeiten verstärkt der Öffentlichkeit zugänglich; Einzelausstellungen fanden vor allem in Florenz, aber auch in Rom, Hamburg, Venedig und Padua statt. Ebenso wichtig wie das



Hans-Joachim Staude, Selbstbildnis, 1963, Öl auf Holz, 48,5 x 40 cm, Florenz, Galerie degli Uffizi, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti (119)

Malen selbst war für Staude das Unterrichten. Seinen Schülern legte er dabei besonders ans Herz, das große Ganze im Blick zu behalten und sich nicht auf Details, sondern auf die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Bildelementen zu konzentrieren.

Die Beiträge von Thomas Baumeister und Francesco Poli widmen sich Staudes Architekturdarstellungen, die einen bedeutenden Teil seines Spätwerks ausmachen. Baumeister untersucht die Beziehung zwischen Licht und Architektur in den Stadtansichten aus Florenz und Venedig. Ausgehend von Schopenhauer, der in seiner *Metaphysik des Schönen* (1820) den doppelten Charakter der Architektur beschreibt, die einerseits schwer und massig sei, andererseits aber auch das Licht sammle und reflektiere, spürt er dem ‚Eigenlicht‘ der Häuser, Brücken und Plätze in Staudes Bildern nach. Ein künstlerischer Wendepunkt ist Gegenstand von Francesco Polis Aufsatz: Während eines Romaufenthalts 1955 entstanden zahlreiche Pastellzeichnungen, die in Öl übertragen werden sollten. Das Scheitern dieses Unterfangens stürzte Staude in eine Krise, die zu einer künstlerischen Neuorientierung führte: Von nun an arbeitete er beinahe ausschließlich mit Pastellkreiden, später auch in Acryl, an Stadtansichten, Landschaften, Gartenszenen und Figuren.

Carlo Sisi beschäftigt sich mit den Werken Staudes im Besitz der Galleria d'Arte Moderna im Palazzo Pitti in Florenz. Das 1914 gegründete Museum sollte die

Entwicklung der toskanischen Kunst im 19. und 20. Jahrhundert darstellen, wobei der Schwerpunkt auf figürlicher Malerei lag. Zwischen 1948 und 1965 wurden vier Porträts und drei Landschaften Staudes erworben. Neuster Zugang ist das monumentale Gemälde *Der Schornsteinfeger* (1936), ein Geschenk der Familie des Künstlers von 1996.

Im Zentrum von Reinhard Wegners Beitrag über die Naturwahrnehmung deutscher Künstler stehen Staudes Vorläufer von Jakob Philipp Hackert über Carl Blechen bis hin zu Edmund und Alexander Kanoldt. Sie alle, so Wegners These, haben während ihrer Italienaufenthalte gelernt, Landschaft mit anderen Augen zu sehen und folglich auch anders darzustellen. Der Weg zur Moderne führte für deutsche Maler durch Italien – im 19. und selbst noch im 20. Jahrhundert.

Nico Stringas Aufsatz über Staude und seinen Schüler Lorenzo Milani ist die Abschrift eines bisher unveröffentlichten Interviews vorangestellt, das Milanis Biografin Neera Fallaci im Frühjahr 1973 mit Staude führte. Dass der Priester und Reformpädagoge Don Lorenzo Milani sich ursprünglich mit dem Gedanken trug, Maler zu werden und deshalb 1941 bei Staude in die Lehre ging, war bisher kaum bekannt. Stringa attestiert dem jungen Kunsteleven eine außergewöhnliche visuelle Auffassungsgabe und ein bemerkenswertes technisches und kompositorisches Vermögen. Wenngleich die schrille Farbigkeit späterer Arbeiten von einer Annäherung an den Mailänder Expressionismus zeugt, den Milani während seines Studienjahrs an der Accademia di Brera kennenlernte, näherte er sich danach wieder traditionelleren Darstellungsformen an. Anders als Staude, der in dem Interview mit Fallaci Skepsis an Milanis künstlerischer Berufung bekundete, kann sich der heutige Betrachter angesichts der vielversprechenden Lehrlingsstücke eines leichten Bedauerns über den ‚verlorenen Maler‘ Lorenzo Milani nicht erwehren.

Staudes kunsttheoretischen Reflexionen folgt Lorella Giudici und resümiert: Egal, ob es sich um private Aufzeichnungen handelte oder ob er einen bestimmten Adressaten im Blick hatte, immer schrieb Staude so über Kunst, wie er malte und unterrichtete: Sachlich und resolut in der Darstellung seiner künstlerischen Prinzipien, poetisch und nostalgisch in der Beschreibung von Naturschönheiten und in beiden Fällen kurz und prägnant, gemäß seiner eigentlichen Grundüberzeugung: „chi crea non dovrebbe mai parlare di ‚arte““.

Dario Paolinis Aufsatz gibt abschließend Einblick in Staudes kompositorisches Schaffen. Musik spielte für den Maler zeitlebens eine wichtige Rolle. In zahlreichen Gemälden des eifrigen Konzertbesuchers, Klavierspielers und Gitarristen sind Musikinstrumente dargestellt, scheinen sich Farbtöne zu einer unhörbaren Melodie zu verbinden. Von Staudes Hand sind vier Lieder nach Texten von Dante, Lorenzo il Magnifico, Michelangelo und Giacomo Leopardi überliefert, die Paolini nicht nur analysiert, sondern anlässlich der Tagung auch gemeinsam mit dem Pianisten Antonello Maio vortrug.

Der Sammelband *Hans-Joachim Staude (1904–1973). Un pittore europeo in Italia* bietet einen umfassenden Überblick über das Œuvre eines bisher wenig erforschten Künstlers. Inhaltliche Überschneidungen, die bei einer solchen Publikation kaum zu

vermeiden sind, erweisen sich letztlich als hilfreich, kristallisieren sich dadurch doch umso deutlicher die Leitgedanken heraus, die Staudes Schaffen geprägt haben: Das Primat des Naturstudiums, die Verankerung in der künstlerischen Tradition von Piero della Francesca bis Cézanne, die Suche nach der ‚großen Form‘, nach Zeitlosigkeit, und schließlich die fortwährende Auseinandersetzung mit dem Problem der Modernität, einem Kernpunkt der kunsttheoretischen Überlegungen Staudes.

Eine Kurzbiografie und eine Ausstellungsliste im Anhang erleichtern die Orientierung; der übersichtliche Aufbau, die klare Gestaltung und besonders die qualitätvollen Abbildungen von Staudes Gemälden und Zeichnungen machen die Lektüre auch zu einem optischen Genuss. An mancher Stelle wäre, gerade bei weniger namhaften Künstlern, eine Vergleichsabbildung hilfreich gewesen, um die Argumentation der AutorInnen mit eigenen Augen nachvollziehen zu können.

Davon unbenommen leistet dieser rundum gelungene Band einen wichtigen Beitrag zur besseren Wahrnehmung Staudes in der Öffentlichkeit und ist besonders denjenigen zu empfehlen, die einen Künstler kennenlernen wollen, der abseits der großen Kunstströmungen des 20. Jahrhunderts seinen eigenen Weg suchte. Den bildnerischen Lösungen, zu denen er dabei fand, ist unbedingt eine größere Aufmerksamkeit zu wünschen.

SARAH KINZEL

Humboldt-Universität zu Berlin



Nele Dechmann, Nicola Ruffo, Katrin Murbach und Fabian Jaggi (Hrsg.); Up Up. Stories of Johannesburg's Highrises; Gestaltung von Gregor Huber und Ivan Sterzinger; Fotografien von Mpho Mokgadi; Berlin: Hatje Cantz 2016; 334 S., 336 Abb.; ISBN 978-3-7757-4093-7; € 39,80

Die Wolkenkratzer von Johannesburg sind Symbol für vieles: des Wohlstandes des reichsten afrikanischen Staates, der Apartheid, des wirtschaftlichen Niedergangs, der Kriminalität nach dem Ende der Apartheid und der Entwicklung zu einer neuen Gesellschaft. Sie bieten Interpretationsflächen für viele.

Im deutschsprachigen Raum sind zahlreiche Artikel und Bücher über die Entwicklung dieser Stadt geschrieben worden oder Kunstwerke von namhaften Künstlern dazu gezeigt worden. Das Buch von Nele Dechmann, Fabian Jaggi, Katrin Murbach und Nicola Ruffo ist ein weiterer Beleg für die Faszination von Johannesburg. Die Autor*innen haben sich, gefördert von der Kulturstiftung Pro Helvetia, der Innenstadt von Johannesburg in Essays und Interviews angenähert. Als Architekten und Kuratoren tätig, wollen sie so die rasante Entwicklung dieser Stadt dokumentieren.