

Totentanz

Ein symbolistisches Gemälde von Ludwig von Hofmann

1892 war Ludwig von Hofmann (Darmstadt 1861– 1945 Pillnitz) in Berlin eines der elf Gründungsmitglieder der von Max Klinger und Max Liebermann initiierten Gruppe »XI«. Ihr Aufbegehren gegen das Dogmatische des offiziellen Kunstbetriebs, in dem die Genre- und Historienmaler mit ihren veristischen Inszenierungen gesellschaftlicher Ideale das Sagen hatten, gab den Auftakt der sezessionistischen Bewegung in Deutschland. Hatte die 1871 mit der Proklamation

des deutschen Kaisers erfolgte Gründung des deutschen Reichs eine Erstarkung des nationalen Selbstgefühls bewirkt, das im künstlerischen Bereich »nationale Selbstbesinnung« und Abgrenzung gegenüber Einflüssen aus dem Ausland propagierte, so pflegten die gegen eine solche Bevormundung der Kunst Revoltierenden den von allerhöchster Stelle verpönten internationalen

Kontakt, standen wie Liebermann in der Entwicklung des Impressionismus oder folgten wie Hofmann den symbolistischen Tendenzen in der Kunst des ausklingenden Jahrhunderts. Die seit 1892 im deutschsprachigen Raum gegründeten Sezessionen verstanden sich grundsätzlich als Sammelbecken künstlerischer Erneuerungsbewegungen und boten so unterschiedlichen Richtun-

Ludwig von Hofmann, Totenklage, 1908/27, Öl auf Leinwand, 125 x 183,5 cm
Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Gm 2030, Leihgabe der Stadt Nürnberg



gen wie Impressionismus, Ne-Impressionismus, sozialem Realismus, Symbolismus und Art Nouveau ein Dach.

Viele der Künstler, die sich den Sezessionen anschlossen, hatten eine Zeit in der Kunstmropole Paris verbracht, wo künstlerische Anregungen aus allen europäischen Ländern zusammenströmten. Hofmann war 1889 in Paris und besuchte dort die Académie Julian, nachdem er 1883–86 an der Dresdner Akademie und anschließend bis 1888 an der Karlsruher Akademie als Schüler des Historienmalers Ferdinand Keller studiert hatte. Den entscheidenden Impuls seiner Entwicklung erhielt er in Paris durch die dort gerade hervortretenden Symbolisten und Puvis de Chavannes, ihrem künstlerischen Vorbild bei ihrem Streben zu neuer Klassik. Als Akademiker war Hofmann in der Figurenkomposition geschult, die er unter dem Eindruck der symbolistischen Malerei modifizierte. Er löste die Gestalten aus dem üblichen genrehaft-erzählerischen Zusammenhang und behandelte sie in farbästhetisch ausgearbeiteten Kompositionen als monumental gesehene Einzelfiguren, die einen zeitlosen Sinngehalt vergegenwärtigen. Im Sinne des Symbolismus ging es ihm darum, das Wesen des Wirklichen in »ewig-gültigen Ikonen festzuhalten«, wie dies einer der französischen Hauptvertreter, Maurice Denis, formulierte. Eine andere Inspirati-

*)

Dieses Gemälde wird im November in der Eingangshalle in den Blickpunkt gerückt

onsquelle wurde für ihn die Malerei Hans von Marées', die er 1892 in München kennenlernte. Er erkannte in ihr das ihn selbst beschäftigende Ringen um die Gestalt im Raum, um ihre zeitlos-gültige Erscheinung.

Wie durchgängig die Bestrebungen nach einer Erneuerung der Kunst, die das ausklingende Jahrhundert charakterisieren, gründete der Symbolismus auf einer generellen Kritik an der modernen Zivilisation, am Primat der positivistischen Wissenschaften und dem Tatsächlichkeitskult, auf dem die naturalistischen und historistischen Entwicklungen der Kunst des 19. Jahrhunderts basierten. Um die Kultur vor dem Absinken in ein einseitig materialistisch ausgerichtetes Denken zu bewahren, strebte man nach Vertiefung und Beseelung des menschlichen Lebens, nach inspirierter Überschau. Man wollte das ganze Leben schöpferisch neu durchdringen, und entsprechend eroberten sich die Maler im Umkreis des Symbolismus über das Tafelbild hinaus den umgebenden Raum und entdeckten Wandmalerei, Bühnenbild sowie die Inneneinrichtung als Kunstmöglichkeit. Bezeichnenderweise stieß Henri van de Velde, der später als vielseitiger Jugendstilkünstler bekannt wurde, in seiner Pariser Zeit zur Gruppe der Symbolisten. 1902 wurde er zur Gründung der Kunstgewerbeschule nach Weimar gerufen, wo er zusammen mit Harry Graf Kessler Initiator des »Neuen Weimar« war. Die beiden setzten sich dafür ein, daß Ludwig von Hofmann 1903 zum Professor an die Kunstschule in Weimar

berufen wurde. In Zusammenarbeit mit Kessler und van de Velde konzipierte er hier die Wandbilder für van de Veldes »Museumshalle« auf der 3. Deutschen Kunstgewerbeausstellung 1906 in Dresden, was auf den gesamtkunstwerklichen Aspekt in seinem Schaffen verweist.

Die Sehnsucht nach ganzheitlicher Harmonie klingt auch in den Motiven dieser Bilder an – arkadische Landschaften mit Jünglingen und Mädchen, die jenseits aller Entfremdung der modernen Zivilisation eine ursprüngliche Lebensharmonie verkörpern. Der Einklang zwischen Mensch und Natur wurde Hofmanns Hauptthema: »Die moderne Sehnsucht nach dem verlorenen Paradises, das Sichzurückträumen in verlorene Schönheitswelten, hat in ihm wohl den reinsten Ausdruck gefunden«, schrieb Richard Muther 1899 über seine Bilder. Seine Sehnsucht nach dem klassisch-hellenischen Ideal führte ihn in den Süden. 1894–1900 hatte er meist in Rom gelebt, von Weimar aus bereiste er 1907 mit seinem Freund Gerhart Hauptmann Griechenland. Seine Auseinandersetzung mit der Antike fand bei ihm auch kompositorisch einen Niederschlag. In Anlehnung an antike Relieffriesen schuf er 1907 für das Foyer des neuen Theaters in Weimar einen gemalten Bildfries, einen bacchantischen Dionysoszug mit anmutig tanzenden und rhythmisch schreitenden Gestalten.

Eine friesartige Figurenanordnung findet man auch bei den Klageweibern des Gemäldes »Totenklage«. Er begann das Bild 1908 in Weimar

und vollendete es 1927 in Dresden, wo er von 1916–32 an der Akademie als Professor für Monumentalmalerei wirkte. Thematisch schließt es geradezu antipodisch an die lebensvollen Tanzszenen des Weimarer Theaterfrieses an. Beinahe schwebend erscheint über den Frauen im Vordergrund das Motiv ihrer Klage – die in ihrer vollen Schönheit aufgebahrte Jünglingsgestalt. Solche nackten Epheben findet man in der Kunst und Literatur des Fin de siècle häufig als Sinnbild für die lautere Kraft jugendfrischen Lebens, etwa in Stefan Georges schwerelgerischen Beschreibungen des Jünglings als »geist der heiligen jugend unsres volks«, als »gott der frühe«, »schleierlosen«, der sich »blank und aller hüllen ledig« an einen Birkenstamm lehnt. Bei Hofmann liegt er bleich und tot auf einem Hügel und vergegenwärtigt hier die dunkle Seite der schicksalhaften Natur, der das Leben jederzeit, selbst in seiner schönsten Blüte, ausgesetzt ist. Den Glenden und in dumpfe Trauer übergehenden Schmerz der Klagefrauen bringt Hofmann durch die Choreographie ihrer Körper zum Ausdruck. Ihr Sichaufbäumen und Sichzusammenkauern zieht sich wie ein tänzerischer Bewegungsablauf durch die Figurenkomposition, wobei der wellenartige Bewegungsrhythmus an die durch den Jugendstil geprägte Vorliebe für schwingend fließende Linienrhythmen erinnert.

Tanz und tänzerische Bewegung ist eines der Grundelemente von Hofmanns unter dem Einfluß des Jugendstils häufig reigenhaft aufgebauten

Figurenkompositionen. 1906 veröffentlichte er im Inselverlag eine lithographische Folge von Tänzern, die Hugo von Hofmannsthal in seinem Prolog mit einem Heft Mozartscher Sonaten verglich und zu den Gestalten bemerkte: »...sie erfüllte rhythmisch den Raum, und die Einbildungskraft kann sie durchspielen, Blatt für Blatt, und wiegt sich auf ihnen, wie dort auf jenen Folgen beseligter Töne.« Solche Worte erinnern an die Bedeutung, die dem Tanz im Rahmen der kulturästhetischen Reformbewegungen der Jahrhundertwende zugesprochen wurde. Man sah in ihm ein Instrument zur Gestaltung des Leiblichen in geistig-seelischer Harmonie. Tanzreformer wie Isadora Duncan verzichteten auf die übliche artifizielle Choreographie, die dem Körper artistische Hochleistungen abverlangt. Anstelle auf die exakten und ausgeklügelten Figuren des traditionellen Corps de ballet setzte sie auf eine organisch-natürliche Harmonie beim Zusammenspiel der Körperglieder, begnügte sich mit würdevollem Erscheinen, Schreiten, Sichwenden, Sichverbeugen, auf schönfließende Bewegungen, deren linien-selige Eurhythmie sich gleitend in die gesamt-kunstwerkliche Vision der Zeit einfügte. Jede Bewegung sollte »Teil des ewigen Rhythmus der Sphären werden«, schrieb sie 1903 über den »Tanz der Zukunft«, von dem sie bei sezessionistischen Theateraufführungen Kostproben gab. Wie sehr man versuchte, solche Ideen ins Leben zu implantieren, um Leib und Seele aller Menschen zu harmonisieren, zeigt nicht

nur die Gründung von Schulen, in denen »edelbewegte Körperlichkeit« zum elementaren Bestandteil des Unterrichtsplans wurde, sondern auch die von Künstlern wie Peter Behrens oder Ludwig von Hofmann inszenierten Feiern und Feste, deren Programm die tänzerische »Rhythmisierung unseres leiblichen Seins« umfaßte.

Neben seelisch durchdrungenen Körperfiguren dient in den Gemälden Hofmanns die Farbe dazu, die bildnerische Aussage sinnbildhaft-sinnlich zu verdichten. In dem Gemälde Totenklage umschreibt er das

zerreißende und erstickende Gefühl von Schmerz und Trauer nicht nur durch die ausdrucksstarke Sprache der Körper sondern auch durch expressive Farbkontrastierungen. Das Rot und Orange der Gewänder der Frauen bildet einen fast schneidenden Kontrast zum lichten Grün des Hügels mit dem Toten, auf den sich der Himmel dumpf und dunkel herabsenkt.

Schon bei Ausstellungen in Berlin mit der Gruppe »XI« fiel Hofmann durch die Kühnheit seiner Farbgebung auf, konservative Stimmen mokierten sich damals über die »Halluzinatio-

nen eines Herrn F. v. Hofmann«. Fortschrittliche Kritiker erkannten in seinen Bildern, in denen, so Friedrich Naumann, »ein heller Himmel über blauer See und lila Wolken grünlich« sein kann, das zukunftsweisende Moment eines solch freien Umgangs mit der Farbe. Naumann bezeichnete Hofmann um 1900 als »Farbenseher« und umschrieb damit die Qualität, durch die wenige Jahre später die Künstler des Fauvismus und Expressionismus der Malerei zu ihrem vehementen Durchbruch in die Moderne verhelfen sollten.

Ursula Peters

1956 – 1996. 40 JAHRE MUSICA ANTIQUA

Jubiläumskonzert mit CONCERTO KÖLN am 3. Dezember im Aufseß-Saal des GNM

