

# Die Mär vom unpolitischen Künstler

Trügerisches Idyll: Das Olaf Gulbransson Museum in Tegernsee zeigt den Zeichner und Maler neu – und endlich kritischer.

Mittendrin in der Gemeinde Tegernsee, im Kurpark, nur ein paar Schritte vom Bräustüberl und der Pfarrkirche St. Quirinus und in direkter Nachbarschaft zum Musikpavillon steht das Museum zu Ehren des norwegisch-deutschen Künstlers Olaf Gulbransson (1873 bis 1958). Bis heute sind seine Karikaturen und politischen Zeichnungen, die er von 1902 an für die Münchner Satirezeitschrift „Simplicissimus“ schuf, in Schulbüchern und historischen Werken verewigt. Weniger bekannt ist das denkmalgeschützte Künstlermuseum, das man Gulbransson in seiner bayerischen Wahlheimat errichtet hat und das nun aus Anlass des 150. Geburtstags des Norwegers seine Dauerausstellung neu konzipiert hat.

Als Neuzugang kann man unter anderem zwei Dutzend Blätter aus der frühesten Schaffensphase bewundern, die aus dem Besitz des norwegischen Industriellen Sverre Rommerud stammen, der vor einigen Jahren am Tegernsee urlaubte, das Museum entdeckte und sich des Konvoluts von Karikaturen entsann, das sich in seinem Besitz befand. Er entschied, die rasiermesserscharfen Porträts, darunter Herman Bang und Wilhelm Krag, seien am Tegernsee besser aufgehoben.

Das Haus feiert gleichzeitig eine fünfzigjährige Public-private-Partnership zwischen der Olaf-Gulbransson-Gesellschaft unter Vorsitz des in Tegernsee aufgewachsenen Düsseldorfer Kunsthändlers Michael Beck und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Ein Förderverein mit fünfhundert Mitgliedern unterstützt die Gesellschaft, die vor Ort als wichtiger Gestalter des Kulturlebens fungiert – Gulbransson ist am Tegernsee seit Jahrzehnten Teil des Mobiliars. Doch nun wirft die nächste Generation einen unverstellten Blick auf Leben und Werk. Denn das vorherrschende Bild ist jenes, das Gulbransson selbst zusammen mit zwei seiner drei Ehefrauen entworfen hat. Der Künstler hat sich als Naturbursche inszeniert, als muskelbepackter Adonis, der, als er neu in München war,



So sah Olaf Gulbransson Franz von Stuck. Aus der Serie „Berühmte Zeitgenossen“, 1905.

Foto Bayerische Staatsgemäldesammlungen/ VG Bild-Kunst, Bonn 2023

wohin ihn der Verleger Albert Langen gelockt hatte, als Frauenschwarm herumgereicht wird. Gulbransson malt nackt mit rasiertem Schädel unter einem Lederschurz, zeigt seinen gebräunten Allerwertesten, dengelt eine Sense.

Der von Andrea Bambi und Sandra Spiegler kuratierten Ausstellung geht es auch darum, dieses Image zu hinterfragen, indem es die Mechanik seiner Entstehung beleuchtet. Im Zentrum die Rolle der Frauen und die Rolle im „Dritten Reich“. An mehreren Leitfiguren wird gezeigt, wie sich der Zeichner deren Plänen überlassen hat. Da ist zunächst sein Entdecker, der Literaturnobelpreisträger Bjørnstjerne Bjørnson, der Gulbransson dem „Simplicissimus“-Verleger Albert Langen empfiehlt. Von seiner ersten Frau Inga Liggern lässt er sich scheiden, um 1906 die Vorarlberger Schriftstellerin Margarethe Jehly zu ehelichen. Die adelige und vermögende Frau ist auch nach heutigen Maßstäben geradezu aufregend emanzipiert. Sie erträgt auch Gulbranssons zahlreiche Affären, und sie hat Verbindungen, die es dem Norweger ermöglichen, sich rasch gesellschaftlich zu etablieren.

Er verkehrt mit Hermann Hesse, Thomas Mann, Alfred Kubin, Else Lasker-Schüler und Stefan Zweig. Grethes Neuerung ihres Gatten als Mitglied der Münchner Bohème bedeutet auch, den Gemahl modisch neu auszustaffieren. Man bewohnt ein verwunschenes Haus am Englischen Garten, das „Kefernest“. Eine ganze Wandbreite ist im Museum dem Zeit zum Eisbachseite hin eingeräumt. 1916 kommt Sohn Olaf Andreas zur Welt, mitten im Ersten Weltkrieg. Der junge Vater unternimmt einen Abstecher nach Berlin, wo sich Gulbransson als Zeichner in der Propaganda-Abteilung des Auswärtigen Amtes unterstellen kann und einen Fronteinsatz vermeidet. Sein Mentor Max Liebermann immerhin ist dafür verantwortlich, dass Gulbransson, der glaubt nur zeichnen zu können, zum Pinsel greift – die Resultate hängen im Museum im Untergeschoss in Petersburger Hängung und zeigen, dass ihm auch mit Leinwand und Öl meisterliche Bilder gelangen. Helles nordisches Licht, verpflanzt in die bayerischen Alpen, Hausberge, Schneelandschaften, Höfe, Baumstämme, aber auch Porträts wie jenes des 1943 geborenen Enkels Jorun, ganz filigran und auf die blauen Babyaugen konzen-

triert. Und immer wieder er selbst, als rotbraun gebräunter Indigener mit einem Touch Exotik.

Gulbranssons traditionelles Rollenbild kollidiert mit den Vorstellungen seiner Frau und führt zur Trennung. 1923 heiratet er zum dritten Mal, die fast dreißig Jahre jüngere Dagny Bjørnson ist die Enkelin seines ersten Mentors. Die zierliche, aber in Verhandlungen als diamanthart geltende Frau ist gleichzeitig Managerin, Betreuerin des Werkes und Bauherrin seines Nachhubs. 1929, in dem Jahr, in dem Gulbransson als Nachfolger von Franz von Stuck zum Professor an der Akademie der Bildenden Künste in München berufen wird, erfolgt die Übersiedlung an den Tegernsee, wo er sich seiner Heimat näher fühlt als in der Großstadt. Er erwirbt den fünfhundert Jahre alten Scherhof, der sich zu einem Künstlertreff entwickelt.

Jüdische Freunde? Gab es bis 1933, dann liefert Gulbransson zügig sämtliche notwendige Anpassungsleistungen, um auch im nationalsozialistischen Deutschland ungestört weiterarbeiten zu können. Er veröffentlicht Bücher, stellt aus, erhält noch 1943 die Goethemedaille und setzt ohne Entnazifizierungsverfahren nach Kriegsende seine Laufbahn fort. Sein Verhalten kommentiert hat er nie, erklärt auch nicht, warum er im April 1933 den „Protest der Richard-Wagner-Stadt München“ gegen Thomas Mann unterschrieben hat, mit dem er befreundet war.

Als Gulbransson 1958 stirbt, hat seine Frau längst begonnen, das lädierte Image aufzupolieren. Sie setzt alles daran, den Ruf des Mitläufers zu kitten, und holt den Architekten des Bonner Kanzlerbungalows, Sep Ruf, ins Boot. Ebenso den Kunsthistoriker Erich Steingraber, der von 1969 an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen leitet. Ludwig und Theodor Heuss gewinnt sie als Schirmherren für das 1966 eingeweihte Museum, das 2008 nach Plänen von Volker Staab um unterirdische Ausstellungsräume erweitert wurde. Das von Ruf erdachte offene Atrium wurde 1985 mit Glas überdacht, um Lichteinfall und Wasser abzuhalten. Auf dieser Etage hängen nun die Karikaturen „berühmter Zeitgenossen“, darunter die bössartige Darstellung seines „Simpl“-Kollegen Thomas Theodor Heine, den Gulbransson mit klein kariertem Anzug zeichnet. Später behauptet er, der Jude Heine habe ihn zu einer kritischen Haltung gegenüber Hitler verführt.

Lang hat das Museum einen Bogen um das Mitläufertum Gulbranssons gemacht, nun nimmt es eine entschiedener kritische Haltung ein. Der Eindruck einer „trügerischen Idylle“, den die Literaturwissenschaftlerin Elisabeth Tworek für die Künstlerkolonie am Tegernsee in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts beschrieben hat, überwiegt. Hier der brillante Zeichner und in seiner Meisterschaft noch zu entdeckende Ölmaler, dort der sich auf seine politikferne Künstlerexistenz kaprizierende Selbstdarsteller und Opportunist – diesen bisweilen unappetitlichen Zwiespalt spiegelt die Ausstellung wider.

HANNES HINTERMEIER

## Geld oder Literatur

Zensur in Basel: Alain Sulzer soll nicht „Zigeuner“ schreiben

Von Jürg Altwegg, Genf

Die Basler Kulturkommission ist bemüht, in der Literatur nach dem Verbot des N-Wortes nun auch noch einen Bann gegen das Z-Wort durchzusetzen. Sie möchte einen erfahrenen, sprachgewaltigen und für die Anliegen der Minoritäten durchaus aufgeschlossenen Schriftsteller ihrer Vormundschaft unterstellen. Falls er der Aufforderung zur Stellungnahme bezüglich seiner literarischen Absichten nicht fristgerecht Folge leiste, werde man ihm das Geld der Steuerzahler für seine „Genienovelle“ verweigern, lautet die Drohung.

Der Schriftsteller ist männlich, siebzig, weiß, unbekannter Religion, aber zweifelsfrei schweizerischer Herkunft: Alain Sulzer gehört zu den bekanntesten Schriftstellern des Landes. In Frankreich, wo er einen Teil des Jahres verbringt und mit dem renommierten Prix Médicis étranger ausgezeichnet wurde, wird er noch mehr geschätzt als zu Hause. In Basel aber, seiner Heimatstadt, wolle man ihn „vor den Ausschuss für unwoke Zustände zitieren“, schrieb er uns in einer Mail. Vor ihm müsse er sich „für ein simples literarisches Verfahren erklären“. Sulzer hatte – wie üblich – für den Roman „Genienovelle“, an dem er gegenwärtig schreibt, bei der Basler Literaturförderung einen sogenannten Werkbeitrag beantragt. Auf 25.000 Franken durfte er realistischere Hoffnungen haben. Er reichte das Projekt ein und legte die ersten Seiten bei. Ende Mai wurde er zur „Nachreichung einer Stellungnahme“ aufgefordert. Unterzeichnet hatte das Schreiben Dominika Hens, Leiterin des Fachausschusses für Literatur. Der Schriftsteller solle rechtfertigen, warum er den Begriff „Zigeuner“, der vom Duden als „diskriminierend“ eingestuft werde, verwende.

Die Anmaßung der Bürokratie geht noch viel weiter. Sie hegen den Verdacht, dass sich das Projekt zu einem üblen Roman gegen die Roma ausarten könnte. Die ergänzenden Erklärungen werden von Sulzer „den gültigen Förderbestimmungen gemäß“ eingefordert. Und dies, nachdem man das Gesuch „eingehend besprochen“ und „sorgfältig geprüft“ habe: „Wir hoffen, Sie über den Entscheid in der zweiten Junihälfte orientieren zu können.“

Alain Sulzer ist der Aufforderung nicht nachgekommen, er verzichtet auf das Geld für seine „Genienovelle“. Die „NZZ am Sonntag“, die den Vorfall als Erste öffentlich gemacht hat, berichtet von einem Maulkorb, der den Mitgliedern des Fachausschusses umgehängt wurde: „Sie mussten eine Stillschweigeerklärung unterschreiben.“ Zu den Bedingungen, die sie für die Ausübung ihrer Verantwortung erfüllen müssen, gehört die Absolvierung einer Schnellleiche in politischer Korrektheit. Sie dauert einen halben Tag. Von den „Kunst- und Kulturschaffenden in der Region“, zitiert die „NZZ“ die Verantwortlichen, „wurde die Weiterbildung unserer Gremien im Hinblick auf die Diversitätsfragen ausdrücklich gewünscht“.

Alain Sulzer hatte man nicht gefragt. Sein Roman spielt in den Sechziger- und Siebzigerjahren, der Verzicht auf das Z-Wort würde den Schriftsteller zu merkwürdigen stilistischen Pirouetten zwingen. Die Folge wäre ein Realitätsverlust seiner Beschreibung. Die Kommission will Sulzers Sprache und den Inhalt seines Werks kontrollieren. Nach den Regeln ihrer Auffassung von Literatur wird die realistische Beschreibung von schwierigen Lebensumständen unweigerlich als Klischee und diskriminierend empfunden. Beängstigend an diesem Vorfall, den nicht nur Sulzer als Zensur empfindet, sind die kulturpolitischen Perspektiven, die sich abzeichnen. Literatur wird zum Instrument der Lesererziehung, die „Förderung“ von Literatur zu ihrer Verhinderung. Wehret den Anfängen.

## Kultur ist ein sprunghaftes Wesen

Pionier der Bildwissenschaft ohne Geschmack an zweckfreiem Wettbewerb: Georges Didi-Huberman wird siebzig

Jeder Museumsbesuch, jeder Blick auf historische Artefakte erlaubt eine besondere Erfahrung von Zeit: Die Werke sind Teil unserer Gegenwart, Gegenstand aktueller ästhetischer Erfahrung, zugleich aber tragen sie die Zeichen einer anderen Zeit – der Vergangenheit, aus der sie kommen und die sich nicht wiederholen lässt. Ein kunsthistorisches Denken, das seine Objekte einer strikt chronologischen Ordnung unterwerfen will, stößt hier an seine Grenzen. Die Kunstgeschichte ist im Kern anachronistisch. Niemand hat diese Zeitlichkeit der Kunst so eindrücklich zur Darstellung gebracht wie Georges Didi-Huberman.

„Der Anachronismus“, schrieb er 1990 in seiner Studie „Vor einem Bild“, „ist in der Geschichte nicht etwas, dessen man sich unbedingt zu entledigen hätte, sondern mit dem man sich auseinandersetzen hat.“ Für das Verständnis der Florentiner Fresken Fra Angelicos bedeutete das beispielsweise, nicht nur ihre histori-

sche Symbolik zu entschlüsseln, sondern auch jenen Teilen des Bildes Beachtung zu schenken, die im Raster des gesicherten Wissens bedeutungslos erscheinen mussten – ein Stück weißer Wand, eine Zone ungegenständlicher Malerei. Diese Überlegungen führten Didi-Huberman zu den Arbeiten Aby Warburgs, in denen er ein ähnliches Interesse für die nichtlinearen Übertragungswege der Kunst fand. Warburgs „Theorie des Formengedächtnisses“, so Didi-Huberman, vollzieht ein Denken in „Sprüngen und Latenzen, überlebenden und anachronistischen Formen“.

Vieles von dem, was im deutschsprachigen Raum in den Neunzigerjahren als „Bildwissenschaft“ diskutiert wurde, war hier vorformuliert. Dazu gehörte die Einsicht, dass ein am Ideal des Meisterwerks geschulter Kunstbegriff wesentliche Teile der historischen Bildproduktion nicht zu fassen vermochte. Eine Pionierarbeit war daher 1982 die Studie zu den fotografi-



Georges Didi-Huberman

Foto Getty

schon Inszenierungen der Hysterie in Jean-Martin Charcots Pariser Nervenheilanstalt Salpêtrière, die zeigte, wie eng auch das vermeintlich objektive Wissen der Naturwissenschaften an das Wirken der Einbildungskraft gebunden war. Die Ausstellung „L'empreinte“ im Centre Pompidou brachte die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts mit der uralten Technik des Abdrucks zusammen, wie man sie von Siegeln, Reliquien und Totenmasken kannte. Auch hier tauchte das „dialektische Bild“ wieder auf: Der durch Berührung entstandene Abdruck ist Zeugnis einer Existenz, erkennbar ist er aber erst, wenn diese Existenz vergangen ist.

In einem Punkt jedoch wich Didi-Huberman von den Prämissen der bildwissenschaftlichen Diskussionen ab: An dem überflüssigen Paragone zwischen Bild und Wort, der das eine Medium gegen das andere ausspielen wollte, hat er sich nicht beteiligt. Denn in seiner Arbeit ist die Sprache seit jeher integraler Teil des Den-

kens, statt bloß Beiwerk und stilistische Ausschmückung zu sein.

Als Didi-Huberman 2015 in Berlin den Internationalen Forschungspreis der Max Weber Stiftung erhielt, überraschte er das Publikum mit einer sehr persönlichen Danksagung. Darin kam die Rede auf seine Mutter, Estelle Huberman, die Anfang der Vierzigerjahre neben Versen von Baudelaire und Verlaine auch Gedichte von Goethe, Novalis und Hölderlin in ihr Notizbuch geschrieben hatte – in dem von ihr geliebten Deutsch, das später zur Sprache der Henker wurde, die einen Teil ihrer Familie auslöschten. Mit der Schoa hat Didi-Huberman sich in seinem Buch „Bilder trotz allem“ auf seine Weise auseinandergesetzt. Das Buch handelt von jenen vier Fotografien, die eine Gruppe jüdischer Häftlinge im Sommer 1944 unter Lebensgefahr in Birkenau aufgenommen hat. Der These von der Undarstellbarkeit der Schoa hielt er die Existenz dieser Fotos entgegen: Auch wenn sie das historische Geschehen unmöglich angemessen repräsentieren konnten, so waren sie doch wertvolle Überreste, „Fetzen des Nachlebens“. Das Buch war aber auch eine Einladung an Historiker, in Bildern mehr zu sehen als Informationsquellen, nämlich Zugänge zu einer anderen Art des Wissens. Die Unschärfe der Fotos erscheint dann nicht länger als Defizit und Mangel an sachdienlicher Information, sondern als Ausdruck existenzieller Dringlichkeit, als Akt des Widerstands und Botschaft an eine zivilisierte Außenwelt.

Georges Didi-Huberman hat sich einmal als „freies Elektron“ beschrieben und damit auf seine Umlaufbahn außerhalb der Machtzentren des akademischen Betriebs angespielt. Seine Leser müssen ihm für diese Konzentration auf das Geschäft des Schreibens danken. Ein „freies Elektron“ ist kein Forschungsmanager, kein Trendsetter und kein Drittmittelakrobat, sondern Autor und Denker – im Fall von Georges Didi-Huberman: Kunsthistoriker und Philosoph, Schriftsteller und Wissenschaftler, Bote zwischen Wissen und Einbildungskraft. Geschichte wiederholt sich nicht. Aber manchmal erzeugt sie schöne Konstellationen. Heute feiert Georges Didi-Huberman seinen siebzigsten Geburtstag, am gleichen Tag, an dem 1866 Aby Warburg geboren wurde. PETER GEIMER

Für uns alle unfassbar, verstarb am 30. Mai 2023 plötzlich und völlig unerwartet unser geschätzter Kollege und Freund

### Goran Alfort

Unsere Anteilnahme und unser tiefstes Mitgefühl gelten seinen Kindern Belinda und Samuel und seiner Familie.

Die gesamte Steubing AG

in memoriam

### Dr. Klaus Ruminski

1. 1. 1941 13. 6. 2022

#### Traueranzeigen und Nachrufe

Auskunft und Beratung:  
Telefon (069) 7591-2279  
Telefax (069) 7591-808923  
traueranzeigen@faz.de

Alle Anzeigen und Informationen unter lebenswege.faz.net

Frankfurter Allgemeine  
LEBENSWEGE