



# Thomas Bernhard

Heerlen 1931–1989 Gmunden

## Alte Meister

### Eine Komödie

1985

Also sollte er lieber schweigen, der Kunsthistoriker? Doch jedenfalls, solange der Protagonist dieser „Komödie“, der 82jährige Musikkritiker Reger im fiktiven Bordone-Saal des Kunsthistorischen Museums das wirkliche **Porträt eines weißbärtigen Mannes** von **Tintoretto** betrachtet. Seinerseits dabei beobachtet durch den – ihm wenn nicht befreundeten, so doch gut bekannten – Privatgelehrten Atzbacher und betreut durch den Saaldiener Irsigler. Letzteren Aufgabe ist es, Reger während dessen seit 36 Jahren jeden zweiten Tag stattfindenden Besuchs dieses Saales und eben dieses Gemäldes abzuschirmen, sowohl gegen lehrergeführte Schulklassen als möglichst überhaupt gegen: *Kunsthistoriker*.

Wenn nun ein solcher sich die Freiheit nimmt, dem misanthropen *Musikkritiker* in der Kunst selbst nachzugehen, ihn zu spiegeln, dann motivisch ehestens im ikonographischen Spektrum zwischen

Ersterer unterscheidet sich vom studierten Kunsthistoriker (der seinerseits aber auch zum Kenner werden kann). Durch schiere Anschauung schließlich ungezählter Kunstwerke – hier: der Malerei, und diese im Original statt im Repro – begreift er intuitiv die Zusammenhänge von Werk und Entstehungsumständen, kann ein Objekt einem Künstler zu- oder abschreiben, erkennt er Entwicklungen im einzelnen Œuvre und vermag zu datieren.

Der Criticus – und Reger versteht zwar viel, wenn nicht „alles“ von Musik – der Kritiker setzt nicht die fundierte Kennerschaft voraus. Schon deshalb gibt es seiner mehr in Zahl und heterogener in Zu- und Umgang und vor allem Kompetenz. Reger lässt sich hinsichtlich der Malerei (das ihm einzig wichtige bildkünstlerische Medium) allein vom persönlichen (Nicht-)Gefallen leiten.

Bei visueller Wahrnehmung gerade von erklärtermaßen Kunstwerken fühlt sich ein jeder zum meist spontanen Urteil berufen und befähigt. Ein Phänomen, mit dem sich Künstler wie – in Ausstellungen – Kuratoren regelmäßig konfrontiert sehen. Zu vollem Recht reagieren besonders erstere darauf, indem sie sich drüber ärgern oder es schlicht an sich abperlen lassen: Tatsächlich aber hängen Einzigartigkeit und Qualität eines Gemäldes keineswegs von der Rezeption durch's breite Publikum ab. Die hat sich übrigens selbst im Falle prominenter Namen über die Zeit immer wieder radikal geändert, fand doch etwa **Rembrandt van Rijn** (1606–1669) über Jahrhunderte kaum Beachtung jenseits der Künstlerschaft.

So zeigt denn unsere kleine Kabinettausstellung das breite Spektrum zwischen *Connaisseur* & Kritiker, wie es Graphiker zu Beginn des 20. Jahrhunderts wahrnahmen, um es mit Stift und Radiernadel festzuhalten.



Ähnlich wie Thomas Bernhard rechnet auch **Marcus Behmer** (1879–1958) gnadenlos mit dem Berufsstand des Kunstwissenschaftlers ab: Sowohl **Der gemeine Kunsthistoriker** als auch **Der Edel-Kunsthistoriker** sind ihm unter allen **Tierchen** zutiefst zuwider. Ersteren zählt er unter die *Aaswanzen*, die sich vom Ruhm der Alten Meister gleich Vampiren ernähren, und gegen die bislang noch kein Vertilgungsmittel bekannt wurde. Hingegen ist der zweite den eher eleganten *Schönwanzen* zuzurechnen, die sich durch ein pseudo-ästhetisches und -intellektuelles Auftreten vor ihrem (Lese-)Publikum spreizen. Um ihre eigene „Leistung“ mindestens ebenso groß wie, wenn nicht größer als die künstlerische Schöpfung der Opfer ihrer Feder erscheinen zu lassen: Schmiert der Parasit an der Kunst, der *Floh*, seinem darobhin entzückten Publikum Honig um's Maul.



**Tintoretto** (eigentlich **Jacopo Robusti**)  
Venedig 1518–1594 Venedig  
**Porträt eines weißbärtigen Mannes**  
um 1570 · Öl auf Leinwand · 92,4 x 59,5 cm  
© Wien, Kunsthistorisches Museum  
Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 25  
aus der Gemäldegalerie  
des Erzherzogs Leopold Wilhelm

## Resonanzen 2025

*Die Kunsthistoriker sind die eigentlichen Kunstvernichter, sagte Reger. Die Kunsthistoriker schwätzen so lange über die Kunst, bis sie sie zu Tode geschwätzt haben. Von den Kunsthistorikern wird die Kunst zu Tode geschwätzt.*

*Die Kunsthistoriker sind die tatsächlichen Kunsttöter, hören wir einem Kunsthistoriker zu, nehmen wir an der Kunstvernichtung teil, wo ein Kunsthistoriker auftritt, wird die Kunst vernichtet, das ist die Wahrheit.*

[jeweils Reger zu Atzbacher]



In vergleichbarer Komposition zu **Greiners Kunstkennern** drängen sich, diesmal mehr argwöhnischen als kenntnisreichen Ausdruckes, mehrere Menschen um das kleinformatige Leinwandgemälde auf dessen Staffelei; allesamt mit geschlossenen Augen. Der Berner **Hans Eggimann** (1872–1929) schildert hier seine Erfahrungen mit solchen **Kunstproleten**, die alles verreißen, ohne es überhaupt erst einmal wahrzunehmen.



Solche – mutmaßlich ein vulgärer Kriegsgewinnler und seine pelzdrapierte „Dame“ – treten großspurig im Künstleratelier auf und machen dem Maler klar: **Kunst ist kein Pferdefleisch!** Vor



dem Hintergrund einer galoppierenden Inflation und allgemeinen Lebensmittelknappheit nach Kriegsende 1918 sind Titel und Verhalten geradezu zynisch. In seinen **Leuten von gestern und heute** nahm **Rudolf Odebrecht** (1889–1945) die auseinanderfallende Gesellschaft schonungslos in den Blick.

Allemal von der Gunst seines Auftraggebers ist der Porträtmaler abhängig. **Willy Fries** (1881–1965) zeigt eben diesen, Pinsel und Palette bereit zur verlangten Korrektur, in ängstlicher Erwartung der Reaktion seines Modells. Dieses selbst – ersten Blickes kein dem Künstlerrauge sonderlich attraktives – betrachtet einstweilen kritisch auf die Schulter eingewinkten Hauptes **Das Porträt**, sein Konterfei, in dem er sich offensichtlich als nicht richtig getroffen wiederfindet.



Ins Visier der breiten Öffentlichkeit gerät „die Kunst“ erst richtig über ihre öffentliche Ausstellung. Dazu zählt auf trivialster Stufe die Kunstfertigkeit des Wachsbossierers, der täuschend lebens-echte Gestalten für die Jahrmarktstube fertigt. **Gustav Meyrink** (1868–1932) phantastische Erzählung **Das Wachsfigurenkabinett** (1903) nahm der biographisch bislang nicht nachgewiesene **Otto Krell** zum Anlass, die lüsterne Gaffer vor der Schaubude in einer emotionalen Mischung aus Attraktion und Zurückschrecken auftreten zu lassen.

Als Ritter von der eigentlich doch traurigen Gestalt lässt **Hans Eggimann** (1872–1929) seinen **Kri-tikaster** auf ausgemergelter Rosinante auftreten. Das zierlich schleifengeschmückte Tier grast im Wüste jener Kunstwerke und Schriften, inmitten derer es seinen hochmütigen Reiter im bequemen Sessel trägt. Im Lichte seines Heiligenscheins trägt dieser After-Schreiber statt der Lanze die Schreibfeder mit allerlei aufgespießten Manuskripten – Hinweis auf seine vernichtende Literaturkritik. Selbst der literarischen Kreativität unfähig, vergeht er sich aus bitterer Rachsucht an den wirklichen Wortschöpfern. Die Unbarmherzigkeit der öffentlichen Verachtung, des puren Hasses und der koordinierten Verfolgung Einzelner sind nicht Erfindungen des digitalen *shitstorms*.



Unter die wahren Kunsterkenner seiner Zeit rechnet der Kunsthändler und Verleger **Carl (Otto) Beyer** (1870–1948), den **Hermann Kätelhöhn** (1884–1940) in völlig unpräziser Momentaufnahme – zigarrerauchend – bei der Betrachtung eines Blattes porträtierte. Als autodidaktischer Kenner, als wahrer Connaisseur war Beyer nicht allein Sammler, sondern zugleich Fachautor, etwa des fortgesetzten graphischen Werkverzeichnisses von Max Klingner. Auf diese Kompetenz deuten auch die weiteren, am Tisch verstreuten Blätter hin; das offenliegende zeigt das Selbstbildnis des Bildnis-Radierers Hermann Kätelhöhn.



Um als „wahres“ Kunstwerk zur Ausstellung vor gebildetem Publikum zugelassen zu werden, hat das Gemälde oft erst eine **Jury** zu passieren. Diese lässt **Bernhard Kretzschmar** (1889–1972) als durchaus gemischte Gruppe über die Aufnahme in die Gruppenpräsentation zeitgenössischer Kunst entscheiden – Aufnahme oder eben Zurückweisung, welche letztere den Künstler jedenfalls hart treffen wird. Stereotype Figuren wie die feiste Salon-dame und der die Kleinplastik servierende Schani begegnen tierköpfigen Karikaturen wie dem ordenbehängten Schweinsmenschen mit Monokel und der vogelköpfigen Kunstschnepfe. Wie mögen diese sich zum Gemäldesujet wohl äussern – ein Mann leckt dort der Sau den Oasch?!



Als Connaisseur tritt auch **Der Asiatica-Sammler** in der Radierung von **Arthur Kampf** (1864–1950) auf, in einer durchaus humoristischen Szene: An der Wand hängen japanische Theatermasken mit grotesken, wilden Zügen. Vom Tisch aus streckt derweil eine wohl chinesische Sitzfigur ihrem Sammler die Zunge aus. Hier berührt der Kenner sehr vorsichtig das Knie der vermutlich aus farbig bemaltem Porzellan bestehenden Gestalt – Sammler und Objekt seiner Begierde im spaßigen Dialog.



Bis zum Kriegseintritt Italiens 1915 dort lebend, beobachtete **Otto Greiner** (1869–1916) **Die Kunsterkenner**, den römischen Antiquar Paul Kempner und dessen britischen Kunden Dawson (beider Lebensdaten unbekannt), wie die beiden und mithilfe einer Lupe einen Altmeisterstich – die Darstellung Adams und Evas neben dem Baum der Erkenntnis – auf einer Staffelei begutachten. Alte Meister – alte Männer ... Tatsächlich wird die Kennerschaft in Kunstfragen historisch kaum je einmal mit Frauen in Verbindung gebracht. Derweil verlieren die Männer mit ihrem Detailblick auf die Qualität des Abzugs von der Platte gar den Blick auf's Ganze?

Dass der Connaisseur, mehr noch der Kritiker, darüber auf geradezu curiose Abwege geraten kann, vermittelt **László Boris** (1897–1924) in seinem handkolorierten Blatt **Der Kritiker**. Hier wird das Gesäß einer liegend Gelagerten akribisch vermessen – ob denn wohl ihre Maße dem kanonischen Schönheitsideal entsprechen?! Bereits gerahmt an der Wand hängend (und dabei dem Betrachter den Hinternweisend), verweist die Szene auf den Übergang des Kunstwerks aus der relativen Privatsphäre des Ateliers in die Öffentlichkeit.



Jedoch, die Begegnung von Kunst und Publikum vorm Original beginnt in eben jenem Atelier. Eine der unheimlichen Art erfährt dabei **Faust**, nachdem er in **Nikolaus Lenaus** (1802–1850) Gedicht (1836) gleichen Titels, hier illustriert durch **Hans Meid** (1883–1957), *die holde Königstochter konterfeit* hat. Und zwar so herrlich schön, dass selbst der misanthrope, der stets so zynische **Mephisto** sich über **Das Bild** auf seiner Staffelei in das Ur- und Vorbild verliebt. Des Künstlers Wirkmacht erweckt aus dem kaltherzigen Protagonisten der Hölle eine lebenswarme Seele der Erde, sie lässt *auch wilde Sünderherzen weicher schlagen*.



Einmal zugelassen, nimmt das Bild im Saal des klassischen Salons Platz, dicht an dicht gehängt mit anderen von anderer Palette. Im 18. Jahrhundert in Frankreich begründet und seitdem in ganz Europa üblich, präsentieren die Jahresausstellungen die aktuelle Produktion teils regionaler, teils nationaler oder auch internationaler Provenienz. Der sozialkritische **Frans Masereel** (1889–1972) zeigt im Holzschnitt aus seinem Buch **Die Stadt** von 1922 noch eine solch traditionsreiche Darbietung, der seinerzeit abertausende von Menschen zuströmten.

Womöglich schwerer hat es da der Künstler, erfährt er denn eine reine Personalausstellung. Diese kann in einer Galerie oder – wie hier bei der **Sonderausstellung A. Bär** im Sächsischen – im Kunstverein stattfinden. Über seine kleine Radierung informierte **Artur Bär** (1884–1972) das hoffentlich geeignete Publikum, die Ausstellung doch bittschön keinesfalls zu versäumen. Und erklärte sich offensichtlich auch dazu bereit, seinerseits allen Interessenten die Werke zu erläutern – der Künstler als Kunstvermittler in eigener Sache.



Dort, im diesmal kargen Atelier, besucht **Der Mäzen** den wirtschaftlich oftmals von ihm abhängigen Künstler. Dessen **Malerleben** geht **Conrad Felixmüller** (1897–1977) im Zyklus seiner Lithographien nach: Voller Hoffnung auf Verkauf werden gleich mehrere Gemälde vorgewiesen und wortreich angepriesen – der Künstler muss leben, eniedrigt sich selbst bis zur Promiskuität.



Wie mühsam dieses Geschäft ist, beschrieb schon ein Jahrhundert zuvor **Adolf Menzel** (1815–1905) in **Künstlers Erdenwallen**: Auf erste Hoffnungen im jungen Leben und die triste Akademie folgen eine entbehrungsreiche **Wirklichkeit** in wirtschaftlicher Abhängigkeit vom subjektiven Wohlwollen potentieller Käufer, schließlich und beschließend ein frühes **Ende** in Armut. Erst nach dem Tod des Künstlers setzt dessen breite Anerkennung ein, zahlt sich sein **Nachruhm** wortsinnig aus – rechts geht's zur Kassa, wird der nun astronomisch hohe Preis erlegt.

Wie steht es nun um Regers harsche Kritik an der Kunsthistorik, seine geradezu Verdammung der Kunst selbst in fast allen ihren Erscheinungen? Versöhnliches hat Thomas Bernhard, scheint's, nicht gesucht und konsequent nicht uns angeboten. Bleibt uns, seinen mitunter nicht eben duldsamen Lesern, aber doch seine weise Einsicht:

*Die Bildende Kunst ergänzt auf wunderbare Weise die musikalische und die eine ist immer gut für die andere, sagte er [Reger zu Atzbacher].*  
Der sei hier vorbehaltlos zugestimmt!