

Das Kunstwerk des Monats

Januar 2022



Hermann Groeber (1865–1935)
Mein Fenster, 1904
Öl auf Pappe, H. 69,0 cm x B. 51,5 cm (Bild),
H. 86,5 cm x B. 69,5 cm (Originalrahmen)
Inv.-Nr. 265 LM



Abb. 1: Caspar David Friedrich, *Frau am Fenster*, 1822; Öl auf Leinwand, H. 44,1 cm x B. 37,0 cm. Nationalgalerie Berlin, Inv.-Nr. A1918

Mein Fenster war eines der ersten der durch Beschluss der elfköpfigen Ankaufskommission für das am 17. März 1908 eingeweihte Landesmuseum der Provinz Westfalen angekauften Werke. Es stammte aus der am 14. Mai 1908 eröffneten ersten Ausstellung von „Kunstwerken zeitgenössischer Meister“. Veranstalter war der *Westfälische Kunstverein*, mit dem Museumsdirektor Adolph Brüning (1867–1912) vereinbart hatte, dass dieser in der einen Hälfte des Jahres und das Museum in der anderen Hälfte Ausstellungen machten. Der Kunstverein verfolgte dabei das erklärte Ziel, aktuelle Kunst zu zeigen und auch zum Verkauf anzubieten. Bei Gruppenausstellungen arbeitete man mit Galeristen zusammen, in diesem Fall mit der Galerie Otto Fischer in Bielefeld.

Unter den drei angekauften Bildern, die bis nach 1926 Teil der Schausammlung waren, war das mit 600 Mark preiswerteste das von Hermann Groeber. Das teuerste mit 1.500 Mark war eine *Landschaft* von 1904 des Berliner Impressionisten Max Slevogt (1868–1932), heute betitelt *Mann auf einem Waldweg*. Das dritte Bild, für 800 Mark erworben, war *Burchards Garten* von Emil Nolde (1867–1956).

Der Preis des Bildes war auf 600 Mark heruntergehandelt worden, von denen der Maler nur 400 Mark

erhielt; die Differenz kassierte die Galerie Otto Fischer als Provision. Groeber beschwerte sich im September, dass er noch kein Geld bekommen habe, das erst im Oktober bei ihm einging! 1917 erbat er den Rahmen als Familienerbstück zurück und bezahlte dafür einen neuen Goldrahmen der Firma Brinckmann in Münster, den das Bild bis heute hat.

Groeber hatte an der Münchener Kunstakademie studiert, unternahm Studienreisen nach Holland, Oberitalien und Paris und erhielt 1907 einen Lehrauftrag in der Aktklasse der Akademie in München; 1911 wurde er dort Professor. Er gehörte der 1892 gegründeten „Münchener Secession“ an, die die offizielle, konservative und obrigkeitlich geförderte Salon- und Historienmalerei ablehnte und moderne Stilrichtungen wie den Impressionismus und die Freilichtmalerei förderte. Nicht Bildmotive möglichst exakt, sondern den farblichen Gesamteindruck, vor allem das strahlende Licht sollte ein Bild wiedergeben. Nach dem 1907 von der Ankaufskommission beschlossenen Sammlungskonzept des Landesmuseums waren an Gegenwartskunst „Werke deutscher Kunst ... soweit in hervorragenden Beispielen zu sammeln, daß ein geschlossenes Bild unserer Nationalkunst entsteht“. Hierbei vertrat Groebers *Mein Fenster* die Münchener Moderne.

Warum Groebers Bild die Ankaufskommission überzeugte, erhellt aus einer Rezension der Ausstellung von 1908, die in fünf langen, vierspaltigen Artikeln im *Münsterischen Anzeiger* erschien. Ihr unbekannter Autor war sicher ein Kunsthistoriker, vielleicht Privatdozent Ferdinand Koch (1870–1919) oder ein Mitglied der Ankaufskommission, etwa Hermann Ehrenberg (1858–1920), Vorsitzender des *Westfälischen Kunstvereins* und Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Münster, oder sogar Museumsdirektor Brüning selbst. Am vorletzten Tag der bis zum 8. Juni gezeigten Schau hieß es in der fünften Folge der Artikelserie:

„Hermann Gröbers (München) ‚Mein Fenster‘, das die Museumsverwaltung für unsere Galerie erworben hat [...] ist eines der lehrreichsten Beispiele für die Umwertung der heutigen Malerei gegenüber der der vergangenen Epoche. Es behandelt dasselbe Motiv, das Kersting, Friedrich, Schwind und andere zu ihrer Zeit in ähnlicher Weise gemalt, oder besser gesagt, gezeichnet und dann koloriert haben. Auch diese Künstler haben versucht, den Einfall des Sonnenlichtes durch das geöffnete Fenster und das dämmerige Halbdunkel im Innern des Zimmers wiederzugeben. Während sie indes den Effekt der farbigen Lichtkontraste und Lichtabstufungen durch rein zeichnerische Mittel zu erreichen strebten, faßt Gröber seinen Gegenstand lediglich in rein malerischer Weise an. Er gibt nur den optischen Eindruck wieder, den sein Auge beim Anblick

jener Lichterscheinungen gehabt hat. Die Illusion der lebendigen Wirklichkeit ist darum in seinem Bilde weit größer als in den Werken der Schwind und Genossen. Gröbers Bildchen ist in brillanter Technik vorgetragen und wird sicher künftighin eine schöne Zierde unseres Museums bilden.“

Die Analogie zu den drei genannten Bildern, die seit 1906 (in Berlin), 1856 (in Kiel) und 1869 (in München) öffentlich zugänglich waren, ist in der Tat verblüffend. Caspar David Friedrich (1774–1840) (Abb. 1) und Georg Friedrich Kersting (1785–1847) (Abb. 2) porträtierten ihre Ehefrauen – das mag auch für Groeber gelten, entstand das Bild doch in den Sommerferien, wie die rückseitige Beschriftung „Erinnerung an den Sommer 1904 / in Tittmoning“ angibt.

Aus einer dunklen, in braun und grün abgetönten Stube schaut eine hell gekleidete Frau als Rückenfigur aus dem Fenster in eine strahlende Landschaft mit lichtblauem Himmel und wenigen ziehenden Wolken. Das Bild lebt von den Farbkontrasten – „eine interessante Beleuchtungsstudie“, kommentierten die Museumsführer zwischen 1919 und 1926. Und die Interpretation der drei Vergleichsbilder geht weiter: Man hat sie als Allegorien auf die Enge der Gesellschaft und die Freiheit der Natur gedeutet, auf die Unfreiheit der im Zimmer gefangenen Frau und der menschli-



Abb. 2: Georg Friedrich Kersting, *Vor dem Spiegel*, 1827; Öl auf Holz, H. 46,0 cm x B. 35,0 cm. Kunsthalle zu Kiel / Schleswig-Holsteinischer Kunstverein e. V., Inv.-Nr. 8



Abb. 3: Moritz von Schwind, *Die Morgenstunde*, um 1860; Öl auf Leinwand, H. 34,8 cm x B. 41,9 cm. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Schack-Galerie, München, Inv.-Nr. 11559

chen Sehnsucht nach Freiheit überhaupt. Moritz von Schwind (1804–1871) (Abb. 3) zeigt seine Tochter in seinem Sommer-Landhaus Tanneck am Starnberger See, nach dem Aufstehen das Fenster mit Blick auf die Zugspitze öffnend, die „beherzt dem behüteten Zuhause den Rücken zukehrt, um sich voller Zuversicht dem anbrechenden Morgen, ihrer Zukunft zuzuwenden“ (online-Meisterwerke der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München). Der Gegensatz von innen und außen sei aber auch der zwischen Geborgenheit und Gefährdung. Mit dem Dunkel der Wohnung und der geliebten Frau vor der sehnsuchtsvoll bestaunten strahlenden Natur wird jedenfalls auch bei Groeber eine Dichotomie modernen Lebens zwischen Kultur und Natur veranschaulicht; es ist die Zeit der Jugend- und Wandervogel-Bewegung.

Groeber war auf bayerische Genremalerei spezialisiert. Die Rezension von 1908 besprach von ihm noch „zwei glänzend gemalte Stücke, ... ein Bauernpaar, das im Sonntagsstaat zur Kirche oder aus der Kirche wandert, und ... ein junges Mädchen, das im Begriffe ist, eine Glastüre zu öffnen und in den Garten hinabzusteigen. Es ist technisch einfach meisterhaft, wie vollendet wahr der Künstler in diesen Bildern die stoffliche Charakteristik der einzelnen Gegenstände mit breiten, mühelosen Pinselstrichen wiederzugeben verstanden hat.“ Noch 1981 und 1990 hat man Groeber in Bayern als lebensfrohen und geselligen Maler heimischen Bauernlebens von „echter Menschlichkeit“ gerühmt.

Angesichts der sich nach 1910 beschleunigenden Entwicklung der modernen Kunst – 1911 entstand in München der „Blaue Reiter“ – wandelte sich Groeber allerdings von einem innovativen Impressionisten zum radikalen Konservativen, ja Reaktionär, der die Moder-



Abb. 4: Emil Nolde, *Burchards Garten*, 1907; Öl auf Leinwand, H. 64,0 cm x B. 82,5 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, Inv.-Nr. 304 LM

ne scharf bekämpfte. 1928 wurde er einer der Gründer und Aktivisten des antisemitischen nationalsozialistischen *Kampfbundes für deutsche Kultur*, der für eine „volksnahe“, das heißt völkische Kunst kämpfte, die nach 1933 auch in Westfalen durchgesetzt wurde und in der Aktion „Entartete Kunst“ 1937 durch Beschlagnahmung und Diffamierung der Moderne ihren traurigen Tiefpunkt fand. Sein antimodernes Engagement hat Groebers Ruf zu Recht ruiniert. Und so verschwand das durchaus interessante Frühwerk des Vierzigjährigen, *Mein Fenster*, im Magazin in Münster.

Museumsleiter Walther Greischel (1889–1970) schrieb 1954 rückblickend zu den Nachkriegsjahren: „Es war eine Aktion der Gerechtigkeit, daß die Museen nach dem Krieg, nach dem Ende der bössartigen Unterdrückung von Künstlern überall Ausstellungen der jahrelang Verfeimten und Angeprangerten durchführten ...“

Zu den diffamierten Künstlern hatte auch Emil Nolde gehört. *Burchards Garten* von 1907 (Abb. 4) gilt als das erste wirklich moderne Bild der Münsteraner Sammlung. Für Nolde und die Maler der „Berliner Secessio“ wie Slevogt war der „sichtbare Pinselstrich wichtigstes Gestaltungsmittel“, so dass „sich die künstlerischen Mittel gegenüber ihrer darstellerischen Aufgabe verselbständigten“ (Erich Franz) – das Kennzeichen moderner Kunst nach 1900. Nolde war eine der Lichtgestalten der klassischen Moderne, des Expressionismus, galt als Opfer der NS-Kunstpoltik wie kaum einer, hatte man doch 1.054 seiner Bilder 1937 als „entartet“ in deutschen Museen beschlagnahmt und ihm 1941 Berufsverbot erteilt. Doch Recherchen im Nolde-Archiv ergaben 2017, dass der Maler ein überzeugter Anhänger der NS-Ideologie und Antisemit war. Wie soll man nun in Museen mit motivisch harmlosen, aber künstlerisch erstklassigen Blumenbildern eines Nolde umgehen, wie mit den Werken von NS-belasteten Künstlern überhaupt? Was besagt das über die Qualität eines Werkes? Sind es nurmehr aufschlussreiche historische Bildquellen? Jedenfalls gehört ein problematischer Kontext offengelegt.

Gerd Dethlefs

Literatur

Münsterischer Anzeiger 1908, Nr. 378 (7. Juni 1908)

Böhme, Hartmut: Rückenfiguren bei Caspar David Friedrich, in: Greve, Gisela (Hg.): *Caspar David Friedrich. Deutungen im Dialog*, Tübingen 2006, S. 49–94, hier S. 71, 76

Franz, Erich: *Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte*, Münster 1999, S. 46–48, 68–70 (Zitat S. 68)

Fulda, Bernhard / Ring, Christian / Soika, Aya (Hg.): *Emil Nolde – eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus*, 2 Bde., München 2019

Greischel, Walther: *Das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster nach dem Kriege*, in: *Westfalen* 32 (1954), S. 1–25, hier S. 21 (Zitat)

Ring, Christian (Hg.): *Emil Nolde in seiner Zeit – im Nationalsozialismus*, Seebüll / München 2019

Ruhmer, Eberhard (Bearb.): *Schack-Galerie. Vollständiger Katalog*, 2 Bde. (Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Gemäldekataloge, Bd. 2), München 1969, Textband S. 360–362

Schnell, Werner: *Georg Friedrich Kersting (1785–1847). Das zeichnerische und malerische Werk mit Œuvrekatalog*, Berlin 1994, S. 94–96, 321 Nr. A 117

Schönberg-Pfaffroda, Helene und Hubertus von: *Gedächtnis-ausstellung Prof. Hermann Groeber 1865–1935 [Ausst.-Kat. Eggstätt 1990]*, Eggstätt 1990, S. (4)–(6)

Weiß, Gisela: *Grenzüberschreitungen – Zur Sammlungsgeschichte moderner Kunst im Westfälischen Landesmuseum*, in: Franz 1999 (wie oben), S. 9–37, hier S. 13–17

LWL-Archiv Bestand 716, Nr. 3 (Galerie Fischer 1908), Nr. 4 (Groeber, Briefwechsel 1908/1916–17)

https://de.wikipedia.org/wiki/Frau_am_Fenster

<https://www.pinakothek.de/kunst/meisterwerk/moritz-von-schwind/die-morgenstunde> (Zitat)

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel), Hanna Neander (Abb. 4); bpk / Nationalgalerie, SMB / Jörg P. Anders (Abb. 1); © Kunsthalle zu Kiel / Martin Frommhagen (Abb. 2); bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München (Abb. 3)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2022 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster