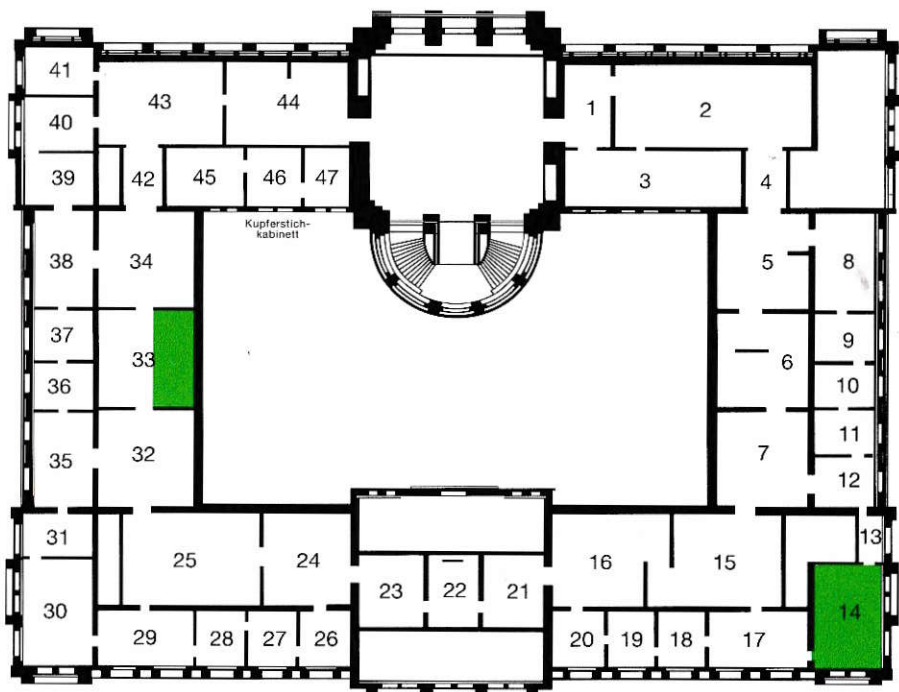


## Carl Schuch

### Die Gemälde der Niedersächsischen Landesgalerie

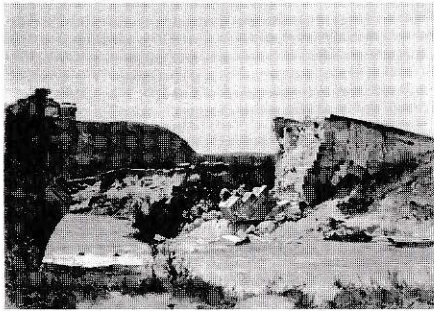


NIEDERSÄCHSISCHES LANDESMUSEUM HANNOVER  
Landesgalerie

1. September 1992 – 10. Januar 1993

*Wittke*





1 Landschaft mit Brückenruine

Carl Schuch blieb zeitlebens dem großen Publikum und vielen Kollegen unbekannt. Er stellte sehr selten aus und verkaufte nur ein einziges Bild. Erst nach seinem Tod 1903 und mit den Bildern aus dem Nachlaß wurde er bekannt. Schuch erfuhr dann auch die ihm entsprechende Würdigung als einer der Wegbereiter der modernen Malerei – hierin mit Paul Cézanne vergleichbar. Schuch wollte mit seiner Kunst nichts erzählen und die Betrachter zu etwas bewegen, er malte um der Malerei willen. Das macht die Gemälde Schuchs bei all ihrer Sinnlichkeit spröde, distanziert sie. Obwohl der Maler stets dem Gegenständlichen, das er vor allem in Form von Landschaften und Stilleben malte, verpflichtet blieb, ist bei seinen späteren Bildern eine Tendenz zur Gegenstandslosigkeit zu beobachten. Auf dem Weg dorthin verarbeitete er in sehr eigenständiger Weise Einflüsse aus verschiedenen Kunstrichtungen, besonders dem Münchner Leibl-Kreis, dem französischen Realismus und Impressionismus.

Carl Schuch (1846 – 1903)

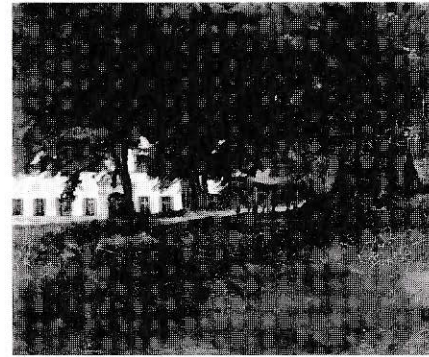
Carl Schuch wurde am 30.9.1846 in Wien als Sohn eines wohlhabenden Gastwirtehepaars geboren. Die Familie sicherte ihm zeitlebens die völlige finanzielle Unabhängigkeit, so daß er für seine Kunst leben konnte und anders

als die meisten Künstler nie auf den Verkauf seiner Gemälde angewiesen war. Schon während der Schulzeit nahm er Malunterricht, bevor er 1865 für zwei Jahre die Wiener Akademie besuchte. 1867 ging er zu dem handwerklich soliden, in der Tradition der klassizistisch-romantischen Landschaftsmalerei stehenden Ludwig Halauska (1827 – 1882) in die Lehre, der ihn in die nähere und weitere Umgebung Wiens mitnahm, wo er die Freilichtmalerei erlernte.

Schuch beendete 1869 die Lehrzeit und verließ Wien. Von da an reiste er so viel wie wenige Maler seiner Zeit durch Mittel-, West- und Südeuropa auf der Suche nach idealen Landschaften, d.h. solchen, die ein malerisches »Problem« in sich bergen, wie er es nannte. In den großen Städten besuchte er häufig Museen und Sammlungen, um intensiv Gemälde Alter und Neuer Meister zu studieren. Hierbei interessierten ihn bei den verschiedenen Künstlern besonders Malweise und Farbzusammenstellung.

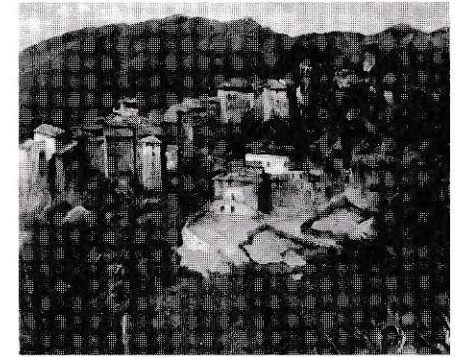
Von Wien aus reiste er zum ersten Mal nach Italien (1869 – 1870: Venedig, Süditalien bis Sizilien, Rom, Olevano, Florenz). Es entstanden neben Zeichnungen und Aquarellen auch Gemälde, so die in der römischen Campagna gemalte *Landschaft mit Brückenruine* (1870)(1).

Im Herbst 1870 zog Schuch nach München um. In dieser Kunstmetropole hatte er bis 1876 seinen Wohnsitz. Hier schloß er sich dem Kreis von Malern um Wilhelm Leibl (1844 – 1900) an. Zu dieser Künstlergruppe, die nichts mit akademischen Kunstrichtungen zu tun haben wollte, sondern sich der modernen Landschaftsmalerei, dem französischen Realismus und frühen Impressionismus anschloß, gehörte neben Hans Thoma, Johannès Sperl, Rudolf Hirth du Frênes, Theodor Alt auch



2 Kloster im Grünen

Wilhelm Trübner (1851 – 1917). Mit ihm schloß Schuch Freundschaft. Sie arbeiteten über Jahre hinweg zusammen, wobei Trübner die Rolle des Lehrers und Mentors übernahm, teilten zeitweise das Atelier und bereisten 1872 – 1873 Italien (Florenz, Rom, Olevano). Im zweiten Halbjahr 1875 kehrte Schuch dann noch einmal nach Olevano zurück. Hier entstanden zahlreiche Studien und Gemälde, z.B. *Ansicht von Olevano* (wohl 1875)(3), *Straße in Olevano* (1875)(4) und *Eselstudie* (1875)(5). In seiner Münchner Zeit malte Schuch häufig auch in der näheren und weiteren Umgebung der Stadt: So hielt er sich z.B. im Sommer 1874 mit Trübner auf der Herreninsel im Chiemsee auf, wo beide das Wirtschaftsgebäude des Klosters malten (*Kloster im Grünen* [2]). Zuvor hatte Schuch zusam-



3 Ansicht von Olevano

men mit Karl Hagemeister (1848 – 1933), seinem Freund, Schüler und Biographen, den er im Sommer 1873 kennenlernte und dessen Portrait er mehrfach malte (*Bildnis Karl Hagemeister* [1876][6]), und Trübner eine mehrmonatige Reise über Dresden nach Brüssel unternommen, von wo aus er Belgien und die Niederlande bereiste und erstmals Paris besuchte. In Dresden, wohin Schuch zweimal zurückkehrte, war die Sammlung des russischen Großkaufmanns Meyer besonders interessant. Sie enthielt Werke von Corot, Delacroix, Daubigny und Th. Rousseau. Hier sah Schuch erstmals Gemälde der zeitgenössischen französischen Malerei, besonders Landschaften der Schule von Barbizon, die seine Landschaftsgemälde nachhaltig beeinflusste. In Den Haag, das er 1873



8 Atelier des Künstlers



4 Straße in Olevano

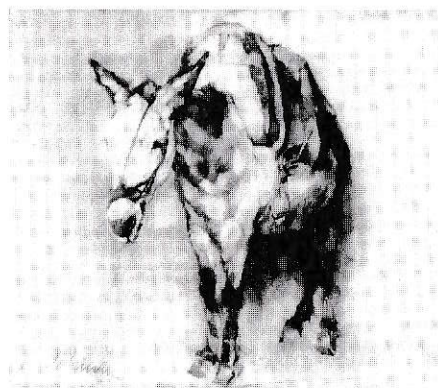


6 Bildnis Karl Hagemeister



von Brüssel aus besuchte, hatte Schuch zum ersten Mal Gelegenheit, Gemälde von Gustave Courbet zu sehen, dessen realistische Sichtweise und dessen Malweise Schuch tief beeindruckten.

Im November 1876 übersiedelte Schuch nach Venedig, wo er bis Herbst 1882 lebte. Weder das ungewöhnliche »malerische« Stadtgebilde noch die berühmten Bauwerke machten auf Schuch sichtbaren Eindruck. Er malte nur eine einzige Architektur, nämlich den Hof der *Abbazia San Gregorio* (1878)(7), der in sich der Nähe seines Ateliers befand. Dieses hielt er 1877 auf Bitten Hagemeisters in der kleinen Studie *Atelier des Künstlers* (8) fest. In Venedig führte Schuch aber fort, was er auf Betreiben Trübners gegen Ende seiner Münchner Zeit begonnen hatte: die Stillebenmalerei (*Trödelmarkt* [1878][9] und *Stilleben mit Totenkopf* [1878][11]). Das Stilleben war die Gattung, die ihn in der Folgezeit neben der Landschaft am meisten beschäftigte. In den Sommern 1878, 1880 und 1881 besuchte er Hagemeister in Ferch und Kähnsdorf unweit von Potsdam, wo Landschaften entstanden, so *Landschaft bei Ferch* (1878)(10) und *Waldinneres mit Holzstapel* (1881)(12).



5 Eselstudie

Vor seinem Umzug von Venedig nach Paris im November 1882 malte Schuch im Sommer zusammen mit Hagemeister am Hintersee bei Berchtesgaden u.a. das *Bauernhaus am Hintersee* (13). In Paris, wo Carl Schuch bis 1894 lebte, entstanden vorwiegend Stilleben, so *Stilleben mit Porree* (um 1885)(14), *Stilleben mit Wildenten* (1885 ?)(15) und *Stilleben mit Äpfeln* (1887/1890)(17). In den Sommern seit 1886 hielt sich Schuch siebenmal am Saut du Doubs in der Nähe von Neuchâtel auf, wo etwa ein Jahrzehnt zuvor auch Courbet gemalt hatte. Hier schuf er Landschaftsbilder, von denen die meisten die *Wassermühle bei Saut du Doubs* (1887)(16) zeigen.

Eine wohl syphilitische Krankheit zwang Carl Schuch seit 1891 zu wiederholten Kuren. 1894 war sie so weit fortgeschritten, daß er, nach Wien zurückgekehrt, nicht mehr arbeiten konnte. 1897 wurde er von seiner Frau Louise Löcker-Schuch, die er in Paris kennengelernt und 1894 geheiratet hatte, in die private Irrenanstalt Dr. Svetlin eingewiesen, wo er am 13.9.1903 starb.

#### Zu den Gemälden Carl Schuchs

Die Bilder Carl Schuchs erschließen sich nicht dem flüchtigen Blick. Das liegt vor allem daran, daß sie nichts erzählen, sondern still und verhalten sind, dabei aber von hoher malerischer, d.h. kompositorischer, koloristischer und handwerklicher Raffinesse und Schönheit. Verschafft man sich einen Überblick über das, was sie zeigen, stellt man fest, daß der Maler meist gängige Sujets wählt: Tier- und Menschenstudie (5,6), Stilleben (9,11,14,15,17), Architekturstücke (4,7) und Landschaften (1,10,12), z.T. mit Stadtansichten (3) und Gebäuden (2,13,16). Die Studie des Atelierinterieurs (8) ist an sich ein ungewöhnlich



10 Landschaft bei Ferch



11 Stilleben mit Totenkopf

ches Motiv, sie entstand aber für Hagemeister zur Erinnerung an die gemeinsame venezianische Zeit als Gelegenheitsarbeit. Bei der Betrachtung der Landschaften – Schuchs wichtigstem Thema – fällt auf, daß sich die *Landschaft mit Brückenruine* (1870)(1) von den anderen unterscheidet: Sie zeigt ein weites, klar gebautes, mit hellen, aber kräftigen Lokalfarben und kleinteiligem feinem Pinselstrich gemaltes Panorama. Dieses Bild vertritt bei-

spielhaft Schuchs Frühwerk, das unter dem Eindruck seines Lehrers Halauska und der biedermeierlichen Landschaftsmalerei steht. Vergleicht man damit das *Kloster im Grünen* (2), fallen die Bescheidenheit des Motivs in einem eng umgrenzten Bildausschnitt, die einheitlich grüne Farbigkeit – auch die helle Fassade des Gebäudes ist grünlich – und der breite pastose Farbauftrag ins Auge.



7 Hof der Abbazia di San Gregorio in Venedig

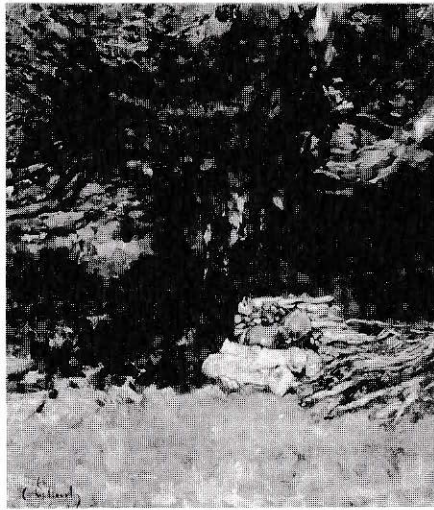


9 Stilleben: Trödelmarkt



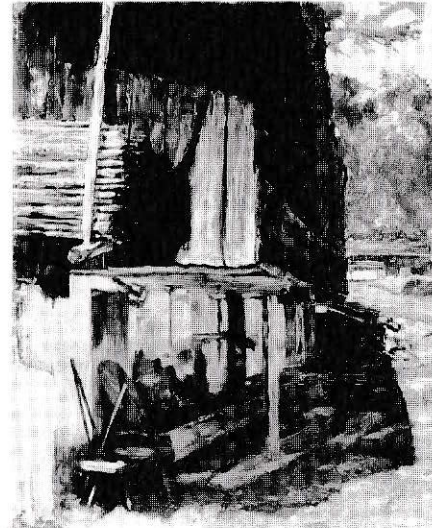
Die Andersartigkeit des 1874 entstandenen Bildes macht den Einfluß deutlich, den der Leibl-Kreis in München auf Schuch ausübte. Ihm ging es seit seiner Zugehörigkeit zu dieser Gruppe weniger um das Landschaftsmotiv an sich als um die malerische Umsetzung, um das »Wie«. Das Interesse am Malerischen bedingte seither umgekehrt die Wahl des meist bescheidenen Motivs, das jedoch ein malerisches »Problem« in sich tragen, Schuch also malerisch herausfordern mußte. Gleichzeitig erfuhr auch Schuchs Umgang mit der Farbe eine Veränderung: Die Farbigkeit wird insgesamt gedämpfter, die Lokalfarben werden einem Gesamtton untergeordnet, dies zwar nicht immer so auffällig wie beim *Kloster*, aber auch bei den späteren Landschaften wie der *Mühle bei Saut du Doubs* (16) zu beobachten. Diesen Ton, den er in einem Brief als »einerlei Licht und Luft« bezeichnet, mit malerischen Mitteln zu treffen, ist eines der Hauptanliegen Schuchs. Selbstkritisch meint er, dies bei der *Landschaft bei Ferch* (10) nicht vermocht zu haben, wo seiner Ansicht nach die Lokalfarben zu kräftig seien.

Mit der Münchner Zeit ändert sich auch der Farbauftrag bei Schuchs Gemälden, die Farbe wird pastos und flächig mit breitem Pinsel aufgetragen. Die einzelnen Formen sind nicht durch den Umriß begrenzt, sondern der Pinselstrich bestimmt die Form. Dabei können, wie etwa im Vordergrund des *Klosters* oder des Gemäldes *Waldinneres mit Holzstapel* (12) flächige Farbstrukturen entstehen, die nicht unmittelbar – hier als 'Wiese' – zu benennen sind: zwei Beispiele dafür, daß Farbe und Farbauftrag ein Eigenleben führen können und Gegenstände nicht mehr definieren müssen. In der Münchner und venezianischen Zeit nur vereinzelt auftretend, verstärkt sich



12 Waldinneres mit Holzstapel

diese Tendenz später in Paris, verbunden mit einem abermaligen Wandel im Farbauftrag, der unter dem unmittelbaren Eindruck der Gemälde Courbets und der Impressionisten, besonders von Edouard Manet und Claude Monet, blockhafter wird, wobei Pinselstriche oft parallel nebeneinander gesetzt sind. Die *Mühle bei Saut du Doubs* (16) zeigt diesen Farbauftrag ebenso wie Schuchs Neigung, die Präzision der Einzelformen ihrer Erscheinung einem größeren Ganzen unterzuordnen, ja sie teilweise aufzulösen: So ist nur schwer zu erkennen, daß das zwischen Haus und linkem Bildrand gezeigte Grün ein Baum ist, da es nach oben mit dem Grün vor dem Berg, nach unten mit dem auf dem felsigen Boden verschmilzt. Ähnliches gilt auch von dem Grün im rechten oberen Teil des Bildes, wo es sich sowohl um niedrigen Bewuchs als auch um aufragendes Gewächs handeln kann. Diese Stelle ist aus noch einem Grund charakteristisch für späte Gemälde Schuchs, da der Maler hier mit Farbe und ihrem Auftrag zeigt, daß es ihm nicht um die illusionistische Wiederga-



13 Bauernhaus am Hintersee

be des Landschaftsausschnitts geht. Die grauweiße Farbe des Himmels ist in unterschiedlicher Dicke und so über das Grün gelegt, daß nicht der Eindruck entsteht, es handle sich um Nebel oder Wolken: Es sind als Materie eine warme und eine kühle Farbe gegeneinander gesetzt. Dies ist umso auffälliger, als die Farbe über dem dunklen Grün am dicksten und hellsten, über dem helleren Grün dünner und dunkler ist. Dieser bewußte Umgang mit Farben ist auch in den anderen Teilen des Bildes zu beobachten, in dem kühle, teilweise ins Violett gebrochene Grautöne mit warmen Ocker- und Grüntönen kontrastieren, flächenhafte Partien gegen plastisch gebildete gesetzt sind. Schuch nennt Gemälde, die aus solchen Farbkontrasten heraus entwickelt sind, Bilder mit einer »koloristischen Handlung«.

Derartige, in malerischer und atmosphärischer, nicht motivischer Hinsicht reiche Landschaftsbilder, die einerseits der Natur verpflichtet bleiben, sich andererseits von ihr entfernen und sie mit künstlerischen Mitteln gleich-

sam in reinerer Form nachschaffen, indem sie das Wesentliche herausarbeiten, waren das Hauptanliegen der Malerei Schuchs.

Die anderen eingangs genannten Sujets, also auch die Architekturstücke und besonders die Stilleben, bildeten für Schuch untergeordnete Übungsfelder, in denen er Lösungen für malerische Probleme suchte. Diese Einschätzung zu teilen, fällt heute schwer, denn die Gemälde sind zumeist vollendete Kunstwerke und keine Studien. Dennoch ist festzustellen, daß in manchen von ihnen das malerische Problem, um dessen Lösung der Künstler bemüht ist, deutlich zutage tritt. Ein Beispiel hierfür ist die *Straße in Olevano* (4), bei der Schuch Schattierungen und Tonstufungen innerhalb einer sehr eng begrenzten Farbskala von Grau- und Brauntönen erprobt, wozu ihm die enge Gasse mit dem von oben einfallenden Licht als Motiv dient, ein anderes der *Hof der Abbazia S. Gregorio* (7). Hier ging es ihm vor allem darum, malerisch umzusetzen, wie Gegenstände mit ihrer jeweiligen Farbigkeit vor dem Auge erscheinen, wenn sie von hellem Sonnenlicht getroffen werden. Schuch schreibt hierzu am 3. April 1879: »... da habe ich im Sonnenschein die Lokalfarbe der grünen Läden so mit der Mauer in ein Licht verschmolzen, daß die Lokalfarbe (für sich allein betrachtet) gar nicht grün ist.«



14 Stilleben mit Porree



Malerische Problemlösungen standen für Schuch auch bei seinen Stilleben im Vordergrund. Schuch malte also unbelebte Gegenstände nicht deshalb, weil ihn etwa die Kostbarkeit eines Glases oder einer Schale interessierte – die meisten Stilleben wie z.B. das *Stilleben mit Porree* (14), die *Wildenten* (15) oder das *Stilleben mit Äpfeln* (17) zeigen wertlose Dinge –, sondern weil er sich unabhängig von der Witterung in Ruhe mit der Wirkung des Lichts auf die Erscheinung unterschiedlicher Gegenstände, den Möglichkeiten der Farbe und ihres Auftrags sowie mit Farbzusammenstellungen beschäftigen konnte; und er konnte die Gegenstände nach seinen Wünschen auswählen und anordnen.

Beim *Porree* (14) ist dies besonders deutlich: Hier zielen Auswahl und Anordnung der Dinge auf eine »koloristische Handlung«, an der bis auf den folienhaften Hintergrund alle Gegenstände Anteil haben und die auf dem Komplementärkontrast von Rot und Grün basiert, wobei warme Gelb- und Brauntöne genauso vermittelnd eingesetzt sind wie kühle Weiß-, Grau- und Violetttöne. Die Wahl der Gegenstände erlaubte es Schuch zudem, unterschiedliche Arten des Farbauftrags neben- und gegeneinander zu setzen und jene dadurch in ihrer Materialität, ihren Volumina und ihrer Erscheinung im Licht zu charakterisieren.



16 Wassermühle bei Saut du Doubs

Das auch in diesem Bild – beim 'Tischtuch' rechts vorne – zu beobachtende vom Gegenstand unabhängige Eigenleben der Farbe läßt zumindest die Frage zu, ob Schuch, wäre er nicht durch Krankheit an der Fortsetzung seines Schaffens gehindert worden, den Schritt zur gegenstandslosen, »reinen« Malerei getan hätte.

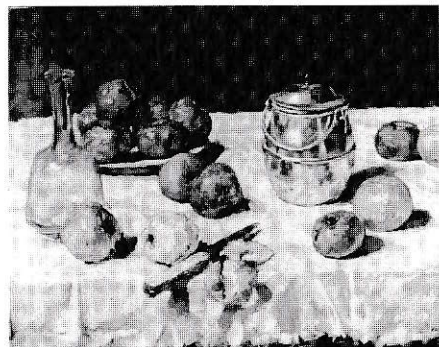
Ausstellung und Text: Thomas Hirthe

Photographien: Karl-Heinz Uhe und Ursula Stamme

Druck: Wiesel-Druck GmbH, Hannover



15 Stilleben mit Wildenten



17 Stilleben mit Äpfeln