

Das Haus Schuler, Rouault, Monet

Die in drei Raumeinheiten unterteilte unterirdische Galerie bildet den ersten Teil des Rundgangs durch das erweiterte Museum. Vom Platz des Musée Unterlinden aus wird sie durch das Haus angezeigt, das als visueller Fixpunkt und zugleich als Signatur der Architekten fungiert. Zwischen der neugotischen Fassade des Museumseingangs im Klostergebäude und der neobarocken Fassade des alten Stadtbades gewährt dieses verglaste Bauelement im zeitgenössischen Stil einen Einblick in den großen hellen Raum, der sich im Untergeschoss ausdehnt und in dem drei Werke aus den Sammlungen des Hauses ausgestellt sind. Wie das Haus die Signatur von Herzog & de Meuron ist, so sind auch die drei ausgewählten Werke als Embleme anzusehen, denn sie symbolisieren die Sammlung des Musée Unterlinden. Das erste, der monumentale *Wagen des Todes* ist ein Werk des Straßburger Malers Théophile Schuler. Während der Revolution von 1848 hält Schuler sich in Paris auf.



Théophile Schuler, *Der Wagen des Todes*, 1851, Öl auf Leinwand

Nachhaltig beeindruckt von den blutigen Ereignissen in der französischen Hauptstadt, kehrt der Maler nach Straßburg zurück. Dort empfindet er das Bedürfnis, die Gewalt, deren Augenzeuge er war, künstlerisch zu verarbeiten, und führt 1851 das größte Gemälde seiner Karriere aus. Die pyramidale Komposition erinnert an das Bild *Die Freiheit führt das Volk*, das Delacroix im

Zuge der Revolution von 1831 malte. Inspirationsquellen dieser Allegorie sind die tragische Aktualität und die *Totentanz*-Darstellungen aus dem rheinischen Raum, insbesondere die von Holbein. Schuler schildert den Tod in weiblicher Gestalt, der mit unbewegter Miene alle sozialen Schichten und alle Lebensalter auf seinem von Pferdegerippen gezogenen Karren davonträgt. Nur einmal wird der *Todeskarren* ausgestellt: 1851 in Straßburg. Fasziniert von der mystischen Aura des ehemaligen Dominikanerinnenklosters, beschließt Schuler, sein Meisterwerk dem Musée Unterlinden zu schenken. Das zweite Gemälde ist *Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten*.



Georges Rouault, *Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten*, 1894, Öl auf Leinwand

Georges Rouault malt es 1894, als er Schüler von Gustave Mureau an der Ecole des Beaux-Arts in Paris ist. Das dem Lukas-Evangelium entnommene Thema (Lk 2, 41 – 48) zeigt den jugendlichen Jesus, der ohne Wissen seiner Eltern in den Tempel von Jerusalem gegangen ist, um dort mit den Schriftgelehrten zu disputieren. Ähnlich wie Rembrandt lässt Rouault bestimmte Gesichter in symbolischem Licht erscheinen und liefert damit den Schlüssel zum Verständnis seines Werks. Die Gesichter des Hohenpriesters und der Schriftgelehrten liegen im Schatten. Das verklärte Antlitz Jesu ist dagegen von einem Lichtkranz umrahmt und bildet einen Kontrast zu der Unförmigkeit der Gesetzeslehrer und dem Unverständnis

der Schreiber. Die Geburt der Kirche als Folge des Wirkens Christi auf Erden wird durch die Gemeinde der Gläubigen unter dem gotischen Kirchenschiff und Maria im Hintergrund dargestellt. Für dieses Gemälde wird Rouault 1894 mit dem Kunstpreis Prix Chenavard ausgezeichnet. 1917 erwirbt der Staat das Bild und stellt es dem Musée Unterlinden als Leihgabe zur Verfügung.

Das dritte Gemälde, *Das Tal der Creuse*, 1889 vom Vater des Impressionismus, Claude Monet, gemalt, symbolisiert die Avantgarde und zugleich die Öffnung des Museums hin zur Kunst des 20. Jahrhunderts.



Claude Monet, *Das Tal der Creuse bei Sonnenuntergang*, 1889, Öl auf Leinwand

Das Bild gehört zu einer Serie von neun Ansichten des Tals (am Ufer der Grande Creuse und am Zusammenfluss der Petite Creuse), die Monet in Fresselines malt, wo er sich im Frühjahr 1889 auf Einladung des Dichters Maurice Rollinat drei Monate lang aufhält. Heute werden die verschiedenen Versionen in öffentlichen und privaten Sammlungen aufbewahrt: in Paris (Musée Marmottan) und Reims (Frankreich), Philadelphia, Boston und Chicago (USA), Wuppertal (Deutschland) und Mie (Japan). Der Aufenthalt in der Creuse bietet Monet wieder einmal die Gelegenheit, die unterschiedlichen Wirkungen des Lichts auf ein Motiv zu erforschen. Bereits zuvor hat er das Prinzip der Serie auf den Pariser Bahnhof Saint Lazare (1877) angewendet; später greift er es für

die Kathedrale von Rouen (1892 – 1894) oder die Seerosen (1899) wiederholt auf. Der Standpunkt ändert sich kaum, aber die Lichtstärke weist von einem Bild zum nächsten erhebliche Unterschiede auf. In Farbtupfern gibt das Colmarer Bild eine flammende Abenddämmerung wieder, die sich im Wasser spiegelt. Kein Umriss grenzt den Berg ab, der aus Farbnuancen von Dunkelgrün bis Rot und Ocker zusammengesetzt ist. Selbst den Bäumen auf den Hängen verleiht das Abendrot neuen Glanz. Die Spiegelung auf der Wasseroberfläche drückt das impressionistische Ideal wohl am besten aus: den flüchtigen Glanz jeder Farbnuance, die vom Licht gebrochen wird, zu erfassen.

Diese drei Werke greifen Themen auf, die für Wesensmerkmale der Sammlungen stehen: rheinländische Mystik, Geschichte und Religion, die Avantgarden des 20. Jahrhunderts. Gleichzeitig symbolisieren sie die ständigen Kontakte zwischen lebenden Künstlern und dem Staat sowie den Willen, das Musée Unterlinden sowohl der Tradition als auch der Moderne zu verpflichten.