

Die Botschaft des Tautropfens

Was bedeutet das erste Stillleben der Kunst? Caravaggio beweist mit seinem „Früchtekorb“, dass er wusste, wie man Zeit beschleunigt.

Das in die Mitte der neunziger Jahre des sechzehnten Jahrhunderts zu datierende Gemälde „Der Früchtekorb“ gehört zu den bekanntesten Erfindungen des lombardischen Malers, gilt es doch als eines der ersten Stillleben der Kunstgeschichte überhaupt. Doch anders als Stillleben in der Folge ausfallen, entscheidet sich Caravaggio für eine ungewöhnliche Perspektive auf das Dargestellte. Er wählt keine Aufsicht, sondern plziert den Korb auf Augenhöhe des Rezipienten. Wir können die Standfläche nicht überblicken und sehen lediglich einen schmalen dunklen Streifen, auf dem der Korb steht. Dieser reicht minimal in den Raum des Betrachters hinein, so dass sich auf dem braunen Brett ein kleiner Schatten bildet. Über den Ort der Aufstellung erhalten wir keine Informationen.

Durch diese ungewöhnliche Perspektive werden uns die Früchte entzogen und zugleich nobilitiert. Sie sind für unsere Hände nicht ohne weiteres erreichbar. Stattdessen werden sie zu den eigentlichen Hauptdarstellern des Bildes. Eine Quitte, ein Apfel, helle und dunkle Weintrauben, eine Birne, Feigen und eine Aprikose, die am oberen Rand der Obstpyramide dargestellt wird. Dabei spiegeln und absorbieren die Oberflächen der Früchte das Licht in höchst unterschiedlicher Weise. Sie glänzen oder schimmern, erscheinen hart und weich. Zugleich zeigt das Bild Vielfalt und Unterschiedlichkeit der Natur vor.

So ist es kein Zufall, dass Caravaggio verschiedene Sorten von Weintrauben und Feigen präsentiert. Die beiden Weinblätter rechts befinden sich parallel zur ästhetischen Grenze und betonen die Flächenhaftigkeit des Bildes. Wir könnten das kleine Gemälde in die Hände nehmen und es aus nächster Nähe studieren, misst es doch gerade einmal 37 mal 41 Zentimeter. Doch trotz des kleinen Formats beeindruckt die Monumentalität des Bildes. Der Einsatz künstlerischer Mittel ist extrem reduziert. Die rhetorische Grundfigur des Bildes ist der Lakonismus. In seiner Simplizität erscheint es geradezu rätselhaft. Es ist, als sollten die Dinge selbst zu Worte kommen.

Natürlich kann man nach der symbolischen Bedeutung einzelner Früchte suchen und den Apfel als Hinweis auf den Sündenfall hervorheben. Aber interessanter ist es, das kleine Bild unter dem Aspekt der Zeitlichkeit in den Blick zu nehmen. Alles Obst ist so detailliert beobachtet, dass es sich er-



Das erste Stillleben der Kunstgeschichte, und dann gleich mit dem vollen Vitamingehalt an Rätseln: Caravaggios „Früchtekorb“, um 1598/99

Foto AKG

kennbar in unterschiedlichen Reifegraden befindet und unterschiedliche Stadien der Fäulnis und des Verdorrens repräsentiert.

Einige Weintrauben nehmen bereits eine dunklere Farbe an. Wir sehen welke Blätter, erkennen, wie sie vom Rande her vertrocknen. Oder wir entdecken die beginnenden Fäulnisflecken auf dem Apfel. Die Reife des Obstes geht unmerklich in Auflösung über. Dabei hat sich der Künstler bemüht, für den Rezipienten im Laufe der Betrachtung den Eindruck zu erwecken, als würden immer mehr dunkle Stellen und braune Flecken entstehen und hinzukommen. Ganz so, als wäre der Fäulnisprozess in vollem Gange. Es ist Teil unserer Betrachter-Aufgabe, diesen Prozess weiterzudenken und so antizipieren. So verwandelt sich der Korb in Bezug auf die zahlreichen Früchte geradezu in eine Theaterampe, vor der man sich befindet, um den Schauspielern bei ihrer Aufführung zuzusehen. Ohne das uns dies bewusst wü-

de, stürzen wir mit der Darstellung des Bildes trotz dessen vermeintlicher Ereignislosigkeit in die Zeit.

Ob Vanitas, Augentäuschung, Vertumnus als Gott der Jahreszeiten, Groteske oder christliche Erlösung, durch die mit dem Bild einhergehende Reduktion auf den Fruchtkorb sind alle Interpretationen möglich. Für alle Deutungsansätze ließen sich zudem Bildtraditionen und Vergleiche benennen, indes erscheinen alle vorgeschlagenen Deutungen austauschbar. Keine der genannten Traditionen nimmt Rücksicht auf die kuriose Darstellungsform, keiner der Vergleiche erklärt die Singularität des Bildes, in dem die Früchte in besonderer Weise präsentiert werden. Eher noch könnte man selbstkritisch fragen, ob das Bild in einem konventionellen Sinne überhaupt eine Allegorie darstellt. Wird hier wirklich ein Hintersinn behauptet oder nur gezeigt?

Die eigentliche Akteurin ist die Zeit. Sie lässt die Früchte reifen und vergehen. Doch

sie selbst bleibt unsichtbar. Die scheinbare Ereignislosigkeit des Bildes stellt das wirkliche Rätsel dar. Wir sehen der Zeit bei der Arbeit zu. Es gilt den Rätselcharakter des Bildes ernst zu nehmen. Die Zeit bringt die Welt hervor und bleibt doch auf unbegreifliche Weise unsichtbar. Einen Anhaltspunkt für eine weiterführende Deutung liefert ein kurioses Detail. Auf dem Weinblatt rechts der Aprikose, aber auch auf zahlreichen anderen Blättern und Früchten befinden sich Tautropfen, die sich zur Bildmitte zwischen den Äderungen der Blätter oder den Oberflächen des Obstes finden. Sie sind leicht zu übersehen, da sie den Glanzlichtern auf den Früchten ähnlich sind. Dennoch befinden sich so viele Tropfen auf dem Bild, dass es für Caravaggio von einiger Bedeutung gewesen sein muss, sie auch darzustellen.

An zahlreichen Stellen ist in der Bibel von Tautropfen die Rede. Im elften Kapitel des „Buches der Weisheit“ werden Macht und Gnade Gottes beschworen, wenn es

heißt: „Die ganze Welt ist ja vor dir wie ein Stäubchen auf der Waage, wie ein Tautropfen, der am Morgen zur Erde fällt.“ Bei Jesaja wird vom „Tau des Lichts“ gesprochen, den Gott sendet. Am treffendsten für Caravaggios Darstellung des Früchtekorbs ist jener Passus aus dem Alten Testament, als Gott aus dem „Wettersturm“ auf den rechtenden Hiob antwortet, „Wo warst du, als ich die Erde gründete“, um in einem wahren Hymnus und vielen Beschwörungen der Naturgewalten schließlich zu fragen: „Hat der Regen auch einen Vater, oder wer hat die Tropfen des Taus gezeugt?“ Gott offenbart sich dem Kritiker Hiob als Urheber des Geheimnisses der Schöpfung, indem er ihre gewaltigen Erscheinungen und erhabenen Schönheiten und im Gegensatz dazu die Kleinheit des Menschen evoziert.

Dies gilt auch für das Gemälde Caravaggios. Jede Frucht ist ein größeres Wunder, als ein Künstler vollbringen könnte. Die Früchte erzählen vom Mysterium der

Schöpfung. Im Bild erscheinen sie als erhabene Entitäten. Bei Caravaggios „Früchtekorb“ haben wir es mit einem Reflexionsbild zu tun. Nicht in dem Sinne, dass der Maler eine theoretische Gewissheit illustriert. Im Gegenteil liefert das Gemälde zahlreiche Deutungsoptionen.

In anspielungsreicher Form redet Caravaggios Bild von der Schöpfung als unbegreiflichem Rätsel. Er zeigt elementare Sachverhalte. Dies ist ein Apfel, hier eine Quitte. Dort sind Weintrauben. Im Gemälde wird das So-Sein der Dinge im Sinne ihrer wechselnden Identität aufgeführt. Werden und Vergehen, Schönheit und Verfall, Reife und Fäulnis. Und doch behält das Bild etwas Rätselhaftes. Eine wirkliche Erklärung erhalten wir nicht. Dabei ist nicht eigentlich das Bild rätselhaft, sondern das Problem der Unsichtbarkeit der Zeit. Sie erscheint als Zustand und Transformation, als Sein und Werden. Sie verursacht alle Erscheinungen, bleibt aber als sie selbst unsichtbar. Sogar während unserer Betrachtung ist es, als würde sich alles vor unseren Augen verändern.

Folgt man den klassischen Definitionen der Kunsttheorie, so ist es die vornehmste Aufgabe der Malerei zu verewigen. Im Bild kann die Zeit angehalten und stillgestellt werden. Personen und Gegenstände überleben im Werk. Anders bei Caravaggio. Er inszeniert Verzeitlichung und beschleunigt Zeit, als sollten die Früchte und Blätter vor unseren Augen verfaulen und vertrocknen wie in einem Zeitraffer. Die klassische Aufgabe der Malerei wird konterkariert. Statt zu verewigen leistet das Bild das genaue Gegenteil. Wir können die Zeit nicht anhalten oder stillstellen. Es war Caravaggio darum zu tun, uns das Problem der Zeit entdecken zu lassen. Nicht nur jene des Bildes, sondern unsere eigene mit der Zeit verbundene Identität. So betonen die verwelkten Weinblätter die ästhetische Grenze und erzählen von der Anwesenheit des Betrachters. Nicht nur die vergehenden Früchte sind in der Zeit, sondern auch wir.

Die Pointe besteht darin, dass, wenn wir die Anspielungen auf die Schöpfung nachvollziehen, sich unsere Haltung gegenüber dem Dargestellten verändert. Die Früchte erhalten einen anderen Seinsstatus. Sie wechseln von der Profanität in die Sakralität. Deshalb müssen wir auf die Früchte hinauf- und nicht herablicken. Die Betrachtung hat sich als transformatorischer Akt herausgestellt. Der Fruchtkorb birgt ein Rätsel: Im Gewöhnlichen verbirgt sich das Geheimnis. Der Tautropfen ist ein Dingsymbol und Zeichen, das nur allzu leicht übergangen werden kann. Er hat keine erkennbare Funktion, aber in ihm bricht sich das ansonsten unsichtbare Licht.

Die Fragen von Schöpfung und Zeit zu erinnern ist wichtig, weil sich damit eine spannende Perspektive eröffnet. Erst dann ergibt sich mit dem Bild eine Analogie von Ethik und Ästhetik. Die Tautropfen verweisen auf die Schöpfung und erzählen von ihrer erhabenen Schönheit, die ein unbegreifliches Rätsel beschwört. JÜRGEN MÜLLER

Musiker akzeptieren nur einen Anführer, der sie respektiert

Von Messias-Figuren hält er nichts: Der Dirigent Cristian Măcelaru will als neuer Chef des WDR Sinfonieorchesters trotzdem junge Erwachsene für Musik begeistern

Seit dem vergangenen Herbst ist der aus Rumänien stammende Cristian Măcelaru neuer Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters in Köln. Hier spricht er über Rollenbilder, die Funktion eines Rundfunkorchesters im einundzwanzigsten Jahrhundert – und Antonín Dvořák, der nicht wie Brahms klingen sollte.

F.A.Z.

Wie nehmen Sie, nach gut einem halben Jahr als Chefdirigent, Ihr neues Orchester, das WDR Sinfonieorchester, wahr? Ich habe in den letzten Jahren große europäische Orchester dirigiert, das Concert-

gebouw, das Orchester des Bayerischen Rundfunks. Die Passion und der Einsatz der Musiker hier in Köln sind einmalig. Aber genauso groß ist die Schüchternheit, die glauben nicht, dass sie so gut sind.

Sind Sie deshalb in der Probe der motivierende Kumpel-Typ? Sie bedanken sich nach jeder umgesetzten Änderung, fragen die Musiker um ihre Meinung, die Atmosphäre ist freundschaftlich.

Meine Rolle ist weniger die eines Freundes als die eines Vaters, der seine Kinder liebt. Ich denke, alle Musiker sind gleichwertig, und ich schließe den Dirigenten da ein. Die Musiker respektieren mich

nur, wenn ich sie respektiere. Wir haben schließlich alle das gleiche Ziel.

Während Ihr Vorgänger Jukka-Pekka Saraste oft mit wenigen Worten auskam, sprechen Sie viel über ihre Klangvorstellungen.

Wir hatten verschiedene Konzepte. Für mich reicht es nicht, „spielt weicher“ zu sagen. Die Musiker müssen verstehen, warum und wozu, in welchem Vergleich. Da braucht es einige Worte. Ich bin ein Anführer, keiner der bestimmt. Jemand, der das Sagen hat, befiehlt. Jemand, der anführt, ist trotzdem auf Augenhöhe und tut alles gemeinsam mit der Gruppe.

Es muss für Sie, bisher immer nur Gast-Dirigent, auch ein immenser Unterschied sein, den Klang eines Orchesters jetzt über Jahre hinweg zu beeinflussen?

Man kann sich den Unterschied vielleicht so vorstellen: Gast-Dirigent zu sein ist, wie eine Skulptur aus Holz anzufertigen. Als Chef-Dirigent hingegen bearbeitet man Marmor. Holz kann man schnell formen, ob diese Skulptur ihre Form ein Jahr später noch behält, ist irrelevant. Bei Marmor dagegen muss man jeden kleinen Makel ausbessern. Man setzt sich immer wieder dran, damit es wirklich hält.

Es scheint, als bekomme Ihre Marmor-skulptur Konturen. In Dvořáks achter Symphonie, die Sie kürzlich probten, klingen einige Passagen ungewohnt ruppig und effektiv.

Ich bin fasziniert von Dvořáks Sinn für Drama in seinen Symphonien. So viele Elemente kommen völlig unerwartet, das hält den Hörer interessiert: Man möchte wissen, was als Nächstes geschieht. Oft werden diese Feinheiten, vielleicht nur ein kleines Accelerando, nicht herausgearbeitet. Aber dann klingt Dvořák wie Brahms, dabei ist er viel opernhafter und edler als dieser.

Elder? Nicht eher volkstümlicher?

Im Sinne eines Edelmannes vom Lande. In den dortigen Traditionen verwurzelt und stolz darauf.

Wird das WDR Sinfonieorchester unter Ihrer Leitung nun zum Dvořák-Spezialisten? Sie haben ihn auch schon im Antrittskonzert gespielt.

Nein! Ich halte nichts von Spezialisieren. Man wächst nur, wenn man Bach wie Mahler wie Schönberg versteht, genauso wie auch Widmann. Ich möchte das Repertoire breit fächern und offen halten hier in Köln.

Was, außer das Repertoire breit zu fächern, gehört für Sie denn noch zu den dringlichen Aufgaben des Orchesters?

Der große Vorteil der Rundfunkorchester ist die Reichweite. Essentiell ist, den Leuten aufzuzeigen, warum Kunst wichtig ist. In der heutigen Gesellschaft gibt es Extreme: Leute, die Kunst für wichtig halten,



Cristian Măcelaru

Foto Thomas Kost / WDR

Ich kann die getroffenen Entscheidungen in dieser Sache nicht weiter beurteilen. Was ich aber sagen kann: Heutzutage Dinge zu verteidigen, die man vertritt, ist anstrengend, aber notwendig. Es gibt unschöne, sehr laute Stimmen in unserer Gesellschaft, und wir müssen lauter sein.

Werden Sie dann mit dem Orchester in der Saison gesellschaftliche Themen in der Musik und den Stücken, die Sie spielen, aufgreifen?

Zum Sommer und am Ende der Saison gibt es zwei Auftragswerke: Eines thematisiert die Natur, das Klima und die negativen Auswirkungen, die unser Handeln haben kann. Das andere Werk beschäftigt sich mit der Wichtigkeit des Überlebens von Insekten. Themen, die viele Generationen gerade bewegen. Das Problem ist doch: Für einen Achtehnjährigen, der noch nie ein richtiges Orchester hören konnte, hat Brahms erst mal keine Bedeutung. Und nur weil man Brahms vielleicht besser spielt als die Berliner Philharmoniker, hat das für ihn ebenfalls noch keine Bedeutung. Nur wenn man es schafft, seine Kultur in den Konzertsaal zu tragen, erreicht man diese Menschen.

Eine junge Generation lässt sich auch fesseln durch eine Art Kult um faszinierende Persönlichkeiten. Der SWR hat Teodor Currentzis für sein Orchester verpflichtet, einen Mann, der auffällt mit mythischer Maestro-Aura. Sind Sie ein Gegenentwurf?

Ich kritisiere Teodor Currentzis nicht, denn ich habe ihn nie dirigieren und arbeiten sehen. Aber ich glaube, die Annahme, es gebe da eine Messias-Figur, die allein die Wahrheit hat und versteht, was der Komponist wirklich ausdrücken will, ist völlig falsch. Kunst ist immer Kommunikation zwischen zwei Partnern, einer erzählt, und einer hört zu, adaptiert und gibt zurück. Einem Musiker meine Ideen aufzuzwingen, in einem Raum, in dem er sich nicht wohl fühlt, wird zwangsläufig in einem schlechten Konzert enden. Ich würde lieber ein Konzert spielen, bei dem keine musikalische Idee von mir ist, aber die Musiker sich wohl fühlen und so ihr Bestes geben können.

Das Gespräch führte Malte Hemmerich.

Eine Stimme, die uns vertraut war, schweigt.
Ein Mensch, der immer für uns da war, lebt nicht mehr.
Was uns bleibt, sind Liebe, Dank und Erinnerung.

Wir nehmen Abschied von

Fritz Baum

* 13. 1. 1927 † 27. 2. 2020

Wir vermissen dich!

Brigitte und Sven Jozefowski
Jens, Nils und Carina Baum
Nicola und Stefan Jozefowski
Yannik Jozefowski
Alina Jozefowski
Anneliese Baum

Die Beerdigung findet am Donnerstag, dem 5. März 2020, um 11.00 Uhr auf dem Waldfriedhof in Dreieich-Buchsschlag statt.

Und bis wir uns wiedersehen,
halte Gott Dich fest in seiner Hand.

Fritz Baum

* 13. Januar 1927 † 27. Februar 2020

Au revoir mon ami

Abschied nehmen

„Lebenswege“, das Trauerportal der F.A.Z., bietet Hinterbliebenen Raum, ihrem Schmerz angemessen Ausdruck zu verleihen. Hier finden sich Traueranzeigen über den Tag ihrer Veröffentlichung hinaus mit der Möglichkeit, eine Kondolenzbotschaft zu hinterlassen.

Mehr erfahren Sie unter lebenswege.faz.net

Frankfurter Allgemeine
LEBENSWEGE