

Helge Mücke

Von der Erweiterung des Bildraums

Zur Ausstellung ›Manet – Sehen. Der Blick der Moderne‹
in der Hamburger Kunsthalle

Ein junger Mann schält eine Birne. Er ist von halb rechts zu sehen, trägt eine dunkle Weste über einem hellen Hemd und einen locker gebundenen dunklen Schlips, der tätige rechte Arm im hellen Hemdsärmel ragt in den Vordergrund. Gut beleuchtet ist das Gesicht, halb nach links gewendet; der Blick ist ein wenig nach innen gerichtet, scheint aber auch den Betrachter wahrzunehmen, ganz sicher ist das nicht auszumachen. Der leicht nach oben gerichtete Kopf mit kantigen Gesichtszügen und einem leichten Oberlippenbärtchen drückt ein gewisses Selbstbewusstsein aus. Édouard Manet hat den ›Birnen Schäler‹ 1868 gemalt. Dargestellt ist Léon, der Sohn seiner Frau Suzanne. Ein zweites Beispiel aus der Ausstellung: Ein alter Mann mit Bart, einer roten Kappe und einem braunen Mantel über blauem Kittel ist von vorne zu sehen, seine rechte Hand ist mir entgegengestreckt, der Blick unmittelbar auf mich gerichtet. Der ›Philosoph (Bettler im Wintermantel)‹ entstand 1865. Einen Hintergrund gibt es in beiden Bildern nicht, sie sind auf dunklem Grund gemalt. Bei meinen Rundgängen haben gerade diese Bilder mich besonders gefesselt – sie können als stellvertretend für das Anliegen der Ausstellung genommen werden. Beiden gemeinsam ist, dass die dargestellten Menschen sich in einer Schwellensituation befinden: beim Übergang von der Jugend zum Erwachsenen, mit erstarkten Ichkräften bzw. kurz vor dem Übergang in eine jenseitige Welt, mit vielleicht nachlassenden Ichkräften – jedenfalls

was ihre Einwirkung in den körperlichen oder seelischen Bereich betrifft.

Aber geht es Manet um diese thematische Seite, ist ihm das Sujet wichtig? Nach Besichtigung vieler weiterer Bilder – 35 bis 40 sind es in dieser Ausstellung – kann die Antwort nur lauten: Nein, in der Regel nicht. Schon während seiner Ausbildung hat er sich teilweise dem gängigen Übungs-Kanon verweigert, fast keine historischen oder religiösen Bilder angefertigt, sondern lieber Szenen aus dem modernen Leben gemalt. Manets Bilder haben keinen erzählenden Charakter, sie weisen oft nur auf Alltagsverrichtungen hin: das Schälen einer Birne, die Geste des Bettelns. Was Manet darstellt, bietet ihm nur einen Anlass zu seinem eigentlichen Anliegen: Die Sujets, »die ihn als Maler des modernen Lebens ausweisen«, schreibt Michael Lüthy im Katalog, »wirken zumeist wie ein bloßer Anlass, um letztlich etwas ganz anderes, ebenso Ungreifbares, wie Flüchtliges zu umkreisen. Dieses Andere ist der Blick ...«

›Manet – Sehen. Der Blick der Moderne‹: Der Ausstellungstitel signalisiert wirklich eine ganz neue Sichtweise auf Édouard Manets Werke. Beide Begriffe: das Sehen, der Blick, sind bewusst doppeldeutig eingesetzt. Der Blick der des Betrachters in der einen, der Blick der dargestellten Person in der anderen Richtung – beide begegnen sich in einem erweiterten Bildraum. Das reine Sehen, das zum Kennzeichen moderner Malerei werden sollte, erfordert ein genaues Sehen des Menschen, der das

die Drei 8-9/2016

Bild betrachtet; die Ausstellung ist eine Aufforderung, Manet neu zu sehen. Manet selbst hat sich noch rückversichert, er suchte Anregungen bei Alten Meistern: Rubens, Tizian und vor allem Velázquez (nach einer Spanien-Reise 1865 entsteht der bettelnde ›Philosoph‹, ein vergleichbares Bild von Velázquez, ›Menippus‹, wird in der Ausstellung gezeigt). Was teilweise als zwiespältig empfunden wurde, kennzeichnet Manets Schwellensituation – auf dem Weg in die Moderne. Der Bildraum wird bei Manet meist nur nach vorne erweitert, nicht nach hinten, die Tendenz zum »Ausstieg aus dem Bild« (oft als Merkmal moderner Kunst benannt) wird eingeleitet; wenn der Bildraum durch Vorder-, Mittel- und Hintergrund definiert und diese Ordnung wiederum als zeitliche Metapher genommen wird, so ist es ganz klar, dass Manet bemüht ist, die Vergangenheit hinter sich zu lassen und von der Gegenwart aus den Blick in die Zukunft zu lenken: dahin, wo sich der einzelne Mensch, der das Bild betrachtet, befindet. Manet ermöglicht nicht nur unseren individuellen Blick, er fordert ihn geradezu heraus. Es sind unsere Ichkräfte, die aufgefordert sind, den Bildraum zu erweitern.

Der inkarnierte Blick

Von den Zeitgenossen wurde das – so stark, wie wir es uns heute kaum noch vorstellen können – als Provokation empfunden. Was manchmal denn doch wiederum mit dem Sujet zusammenhängt – wer mag es schon, von einer stadtbekanntem Kokotte direkt angeblickt zu werden (›Nana‹, 1877)? Unter diesem Blickwinkel wird rasch klar, dass Manets Bilder auch auf den Weg zu mehr Offenheit und Ehrlichkeit führen; zu stärkerem Bewusstsein. Ein »Apostel des Hässlichen und Abstoßenden« wurde Manet von Kritikern genannt (und das waren noch die mildesten Kommentare). Er selbst versuchte 1867 im Katalog einer seiner Ausstellungen Widerspruch einzulegen: »Der Künstler sagt heute nicht etwa: Kommt her und seht tadellose Kunstwerke, sondern: kommt und seht ehrliche Werke. – Und die Wirkung dieser Ehrlichkeit ist es, die diese Werke als einen Protest erschei-

nen lässt, während doch der Maler an nichts anderes dachte, als seinen Eindruck wiederzugeben.« Manet hat niemals die Absicht gehabt, zu protestieren – im Gegenteil. Das reine Sehen der modernen Malerei wird sonst vor allem mit Paul Cézanne in Zusammenhang gebracht, der aber in seiner Fleckenmalerei einem ungreifbaren malerischen Blick Ausdruck verleiht, »der sozusagen überall und nirgends ist. Bei Manet jedoch ist es«, so Lüthy, »ein inkarnierter und individualisierter Blick, der die Macht des Zurückblickens besitzt«.



*Philosoph (Bettler mit Wintermantel), 1865–67,
Öl auf Leinwand, 187,7 x 109,9 cm,
The Art Institute of Chicago,
A. A. Munger Collection, 1910.304
© The Art Institute of Chicago*

Nicht immer ist es der direkte Blick, der aufmerksam macht. Die beiden oben beschriebenen Beispiele ließen es bereits erkennen. Auf ›Der Balkon‹ von 1868/69 sind verschiedene Varianten vereint: der sinnierend mehr nach innen gerichtete Blick, das direkte (wenn auch hier eher zurückhaltende) Anschauen, eine verstörende Leere (bei dem Mann im Mittelgrund). Der nächste Schritt: in die Selbstvergessenheit, zum Ganz-bei-sich-Sein aber fehlt bei Manet noch (die dargestellte Person würde dann auf den Blick nach außen verzichten und die Augen halb oder ganz geschlossen halten); ein Schritt, der in der Bielefelder Ausstellung über die Moderne der Frauen Anfang 2016 zu beobachten war (siehe mein Bericht in DIE DREI 1/2016). Das dort gezeigte Bild von Helene Funke mit drei Frauen in der Loge (1904-07) mutet wie eine Parallele zu Manets Balkonbild an.



Der Balkon, um 1868/69

Öl auf Leinwand, 170 x 124,5 cm

Musée d'Orsay, Paris © bpk/RMN – Grand Palais

Foto: Hervé Lewandowski

›Der Balkon‹ ist noch für einen anderen Gesichtspunkt beispielhaft: als Schnittstelle zwischen Anonymität (Öffentlichkeit) und Privatheit. Wer genau hinschaut, wird entdecken, dass hier doch noch schwach im Hintergrund etwas sichtbar gemacht ist: ein Mensch (wieder Léon?), der ein Tablett balanciert und die Wohnung mit einigen Gegenständen. Warum der private Teil nur andeutungsweise dargestellt ist, das hat auch einen politischen Hintergrund, wie André Dombrowski im Katalog darlegt. Ein neues Pressegesetz hatte damals der Presse zwar wichtige Freiheiten eingeräumt, doch die Veröffentlichung privaten Geschehens unter Strafe gestellt. Wo aber war die Grenze? Und durfte der Staat das kontrollieren? Das wurde heiß diskutiert und auch künstlerisch bearbeitet – eine Karikatur von Cham (= Charles Amédée de Noé) skizzierte das Manetsche Balkonbild mit der Unterschrift: »Schließen Sie das Fenster! Was ich da sage, Herr Manet, ist in Ihrem Interesse.«

Im Kampf um Aufmerksamkeit

Besonders rätselhaft ist ›Das Frühstück im Atelier‹ (1868): Verschiedene Gegenstände auf dem Bild passen überhaupt nicht zusammen – was sollen die Waffen beim Frühstück? –, und die Menschen scheinen gar nichts miteinander zu tun zu haben, sie gebärden sich sprachlos. Die auch im 19. Jahrhundert schon stark wachsende Vereinzelung in der Gesellschaft – Kehrseite des Individualismus – scheint hier widergespiegelt. Werner Hofmann, Kunstkritiker und früherer Direktor der Hamburger Kunsthalle, hat von der »Poesie des Heterogenen« gesprochen und darauf aufmerksam gemacht, dass die besondere Herausforderung an den betrachtenden Menschen gestellt wird, das »Disparate und Bizarre«, die Diskontinuität von Ort, Zeit und Handlung, »im Wahrnehmungsakt zur Einheit zusammenzufassen«.

Die Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle hat noch eine andere Themen-Ebene: die »Ausstellungspolitik« der damaligen Zeit. In Paris fanden damals im Industriepalast jährlich Salons statt, die beim Publikum außerordentlich



*Das Frühstück im Atelier, 1868, Öl auf Leinwand, 118,3 x 154 cm
München, Neue Pinakothek © bpk/Bayerische Staatsgemäldesammlungen*

beliebt waren, ein gesellschaftliches Ereignis. Die Konkurrenz war also groß, und Manet bemühte sich, seinen Platz zu finden – aus heutiger Sicht kann er als der erste Ausstellungskünstler par excellence gelten. »Ausstellen ist die Lebensfrage«, hat er geäußert, »das ›sine qua non‹ für den Künstler, denn [...] ausstellen heißt, Freunde und Verbündete finden für den Kampf« – um die Aufmerksamkeit und Anerkennung des Publikums. Von 1859 bis 1882 reichte er immer wieder Gemälde ein (im Katalog genau aufgelistet), von denen nicht alle angenommen wurden und die ausgestellten teils beißende Kritik ernteten. Ab 1864 durften nur noch zwei Gemälde eingereicht werden, was dazu anregte, thematisch passende Bildpaare zusammenzustellen.

Zu Recht ist die Hamburger Kunsthalle stolz darauf, dass sie einige der von Manet eingereichten Bildpaare zeigen kann: 1869 beispielsweise hat Manet ›Der Balkon‹ und ›Das Frühstück im Atelier‹ eingereicht. Ebenfalls dem Entgegenkommen einiger Leihgeber ist es zu verdanken, dass auch frühe Werke Manets zu betrachten sind. So bietet diese Ausstellung der Kunsthalle Hamburg die einmalige Gelegenheit, den ganzen Manet wahrzunehmen, eine Möglichkeit, die es in Deutschland seit Jahrzehnten nicht gegeben hat.

Die Ausstellung im Sockelgeschoss der Galerie der Gegenwart dauert noch bis zum 4. September 2016. Der sehr informative Katalog mit 256 Seiten kostet im Museumsshop 26 Euro, im Onlineshop 30 Euro.