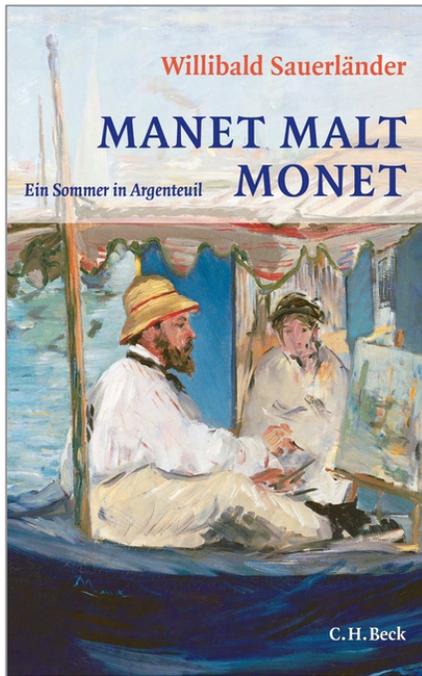


Unverkäufliche Leseprobe



Willibald Sauerländer
Manet malt Monet
Ein Sommer in Argenteuil

77 Seiten, Klappenbroschur
ISBN: 978-3-406-64324-8

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/11109649>

1870/71 Die von Napoleon III. leichtfertig herbeigeführte Katastrophe, welche am kühnsten die distanzierte englische Formulierung *The Franco-Prussian War* bezeichnet, trifft Frankreich ins Herz. Die demütigende militärische Niederlage, die grausame Belagerung von Paris im Winter 1870/71, die Kommune und ihr blutiges Ende im Frühling 1871, schließlich der Verlust der geliebten elsässisch-lothringischen Provinzen und die hohe Tributzahlung, welche der Frankfurter Frieden dem geschlagenen Land auferlegte, haben Frankreich traumatisiert. Der mittlerweile alte Daumier, welcher immer noch seine Illustrationen für den *Charivari* zeichnete, hat dieser letalen Betäubung des noch bei Kriegsbeginn einem jauchzenden Patriotismus verfallenen Landes auf gespenstische Weise Ausdruck verliehen. Die im Dezember 1870 erschienene Illustration *Un paysage en 1870 (Eine Landschaft im Jahr 1870)* zeigt eine verlassene Kanone, deren dickes, schwarzes Rohr auf ein Terrain voller Ruinen gerichtet ist (Abb. 1). Sie ist eine bittere Anklage gegen den von der verhaßten Monarchie angezettelten, desaströsen Krieg. Die zweite Illustration, welche nach dem Waffenstillstand vom 28. Januar 1871 erschien, zeigt die auf einem Schild ausgestreckte Leiche des besiegtten Frankreichs, während über der leeren wüsten Landschaft am Himmel ein Schwarm von Krähen flattert (Abb. 2). Hier sind wir unendlich weit entfernt von jenem Glanz und Luxus, der Frivolität und der Verheißung

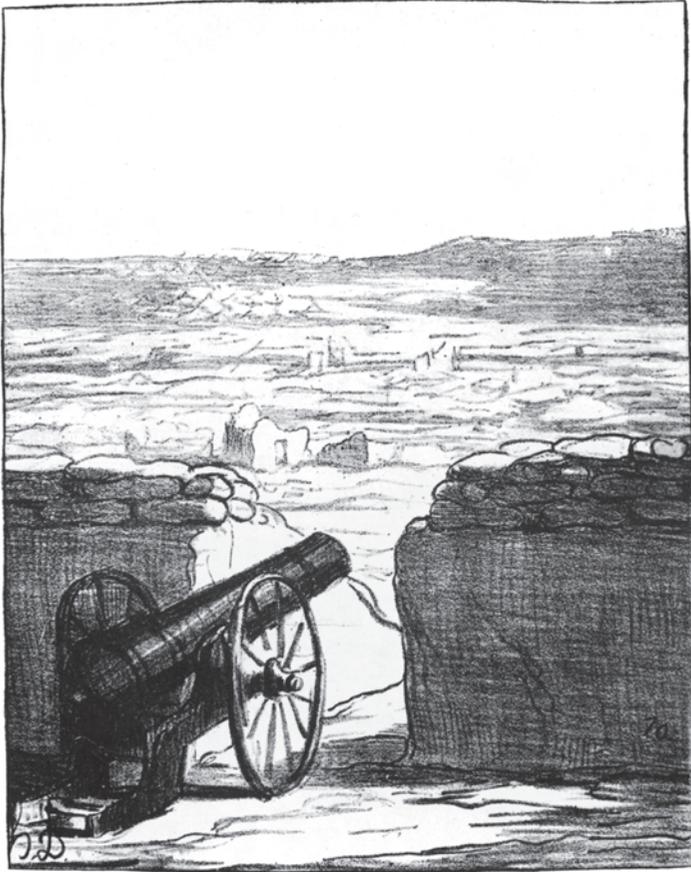


Abb. 1
Honoré Daumier, *Eine Landschaft im Jahr 1870*, Lithographie, veröffentlicht im *Charivari*, 10.12.1870

- 8 sinnlichen Glücks, welche man nach einer nur teils berechtigten, teils aber oberflächlich verblendeten Gewohnheit mit der modernen französischen Malerei zwischen dem letzten Jahrzehnt des Zweiten Kaiserreichs und den ersten Dezennien der Dritten Republik verbindet. Krieg und Belagerung hatten auch das Kunstleben in Paris zum Erliegen gebracht. Jene dreißig- bis vierzigjährigen Maler, die ab 1860 als Abweichler von der offiziellen Salon-Kunst, als *indépendants* und *refusés* von sich reden



gemacht hatten, weilten überwiegend fern von der Hauptstadt. Cézanne hatte sich in der heimischen Provence verkrochen und wurde als eine Art Kriegsdienstverweigerer scheel angesehen. Pissarro, der einen dänischen Paß besaß, wich nach London aus. Von Monet werden wir noch hören. Andere leisteten Kriegsdienst. Der neunundzwanzigjährige Frédéric Bazille fiel am 28. Oktober in der Schlacht von Beaune-la-Rolande. Renoir wurde zur Kavallerie eingezogen und war in Südfrankreich stationiert.

Abb. 2

Honoré Daumier, *Weitere Kandidaten*, Lithographie, veröffentlicht im *Charivari*, 3.2.1871

Im belagerten Paris blieben nur die beiden damals markantesten *peintres de la vie moderne* (Maler des modernen Lebens): Edgar Degas und Édouard Manet. Manet hat sich in der Stunde der Gefahr nicht als Bohémien oder, wie sein Freund Zola, als Eskapist verhalten, sondern als ganz normaler, bürgerlicher Patriot. In den ersten Septembertagen 1870 sandte er seine Familie – die Mutter, die Ehefrau und den Sohn Léon Leenhoff – in den sicheren Südwesten, nach Oloron-Sainte-Marie in den Pyrenäen. Er selbst meldete sich zur Nationalgarde, in der er bis zum Ende der Belagerung von Paris am 28. Januar 1871 diente. Die Briefe, welche er während dieser Zeit an seine Frau gerichtet hat, gehören, so gefaßt sie sind, zu den anrührenden Zeugnissen über die Notlage der frierenden und hungernden Pariser Bevölkerung.¹ Gemalt hat er in dieser Zeit anscheinend kaum, obwohl er seiner Frau schreibt, er habe seine Malutensilien im Rucksack mit sich. Wir kennen aus dieser Zeit nur ein Gemälde: eine um den 20. Dezember 1870 gemalte Winterlandschaft mit dem Dorf Montrouge im Süden der Hauptstadt, eine flüchtige Skizze von grauer – richtiger: bräunlicher – Verlassenheit, welche die Tristesse der Stimmung in der belagerten, wie unter einem Leichentuch liegenden Metropole einfängt (Abb. 3). Da erscheint nichts von dem Strahlen, wie wir es für gewöhnlich von impressionistischen Bildern erwarten. Außerdem besitzen wir von Manet aus der Belagerungszeit nur noch eine Radierung, welche eine Schlange von Parisern vor einer Metzgerei zeigt: winterlich gekleidete Frauen und einen Mann unter Schirmen an einem Regentag (Abb. 4). Am 19. November schrieb Manet an eine Freundin, die Malerin Eva Gonzales: «Seine höchste Freude hat man am Pferdefleisch. Esel ist nicht zu bezahlen. Es gibt Metzgereien für Hunde, Katzen und Ratten.»² Auch in der Zeit der Entbehrungen bleibt Manet der wache, sensible Beobachter des großstädtischen Getriebes. Seine an Whistler geschulte graphische Technik spitzt er zu auf ein gespenstisches Schattenspiel von Hunger, Regen und Kälte.

Von anderem Kaliber sind zwei Lithographien Manets aus dem Paris des Jahres 1871, welche emphatisch die politische Zeitgenossen-



Abb.3

Édouard Manet, *Petit-Montrouge im Schnee*, Ende
Dezember 1870, Cardiff, National Museum and
Art Gallery

schaft des Bürgers und Patrioten bezeugen, der, wie damals die meisten modernen Schriftsteller und Künstler, ein dezidierter Republikaner war. Das eine Blatt mit dem Titel *La Barricade* zeigt die Erschießung von Kommunarden durch Regierungstruppen an einer Pariser Straßenkreuzung

(Abb. 5). Auf der zweiten Lithographie mit der Bezeichnung *Guerre civile* (Bürgerkrieg) sieht man zwei Leichen als schwarze Schatten vor einer Steinmauer. Beide Darstellungen beziehen sich auf die Grausamkeiten

Abb. 4

Édouard Manet, *Die Schlange vor der Metzgerei*, 1870/71, Radierung





Abb.5
Édouard Manet, Die Barrikade,
1871, Lithographie

während der *semaine sanglante* (der blutigen Woche) vom 21. bis zum 28. Mai 1871, als die in Paris eingerückten Truppen der Regierung Thiers in einem Blutausch von weißem Terror zwanzig- bis dreißigtausend Kommunarden niedermetzten. Es ist nicht sicher, ob Manet damals in der Hauptstadt war, aber die Beantwortung dieser Frage ist nicht entscheidend. Unübersehbar ist seine zivile Parteinahme angesichts der Brutalität bei der Niederschlagung der *commune* durch die Ordnungskräfte.

Seine älteren Bilder vom gewaltsamen Tod – etwa *Le Torero mort* (Toter Torero) von 1864/65 oder *L'Exécution de l'empereur Maximilien* (Die Erschießung Kaiser Maximilians von Mexiko) von 1867 – aktualisiert er jetzt zu fiktiven Reportagen der Straßenkämpfe im politisch zerrissenen Paris, wobei sein ästhetisches *détachement* jäh umschlägt in Empörung und zivile Anklage. Beide Blätter mußten vor der Zensur verborgen werden. Die Lithographie *Bürgerkrieg* hat er 1874 veröffentlicht. Die *Barrikade* wurde zu seinen Lebzeiten nicht publiziert.³ Beide Blätter demonstrieren, wie radikal Manet sich in diesem Augenblick von jedem *l'art pour l'art*, auch vom kunstgeschichtlichen Rückblick auf die ältere Malerei gelöst hatte, wie betroffen er von der Tragödie der geschlagenen und vom Bürgerkrieg heimgesuchten *patrie* war.

[...]