

## II.6.4. Französischer Impressionismus

# Anmerkungen zum Impressionismus in Europa

Meist wird in der Literatur behauptet, der Impressionismus habe nur den Sehakt verändert. So wird in Kindlers Malerei Lexikon ausgeführt: „Dabei vermittelt der Impressionismus hochartistische Werte: Er verzichtet auf all das, was an Inhalt, Gedankenmalerei, sentimental oder moralisierenden Bildausdruck beim großen Publikum bisher Erfolg hatte: Er ist eine folgerichtige Fortsetzung des Naturalismus, denn auch er stellt banale Wirklichkeit dar, ohne dass überlieferte Kompositionsschemata befolgt werden. Dabei ist theamtisch das Ganze völlig gleichgültig, weil es nur als farbige Erscheinung wahrgenommen und abstrahiert wird.“ (Band 14, S.63) Hier äußert sich ein vollkommen falsches – leider aber ein sehr weit verbreitetes – Verständnis der umwälzenden Bedeutung des französischen Impressionismus. Wie Pierre Bourdieu überzeugend herausgearbeitet hat, leitet Manet eine symbolische Revolution – eine Umwertung bisher geltender Wert- und Moralvorstellungen – in der Malerei ein. Die Behauptung, das Thema, also der Inhalt, sei vollkommen gleichgültig, verkennt den bahnbrechenden inhaltlichen Charakter der französischen Impressionisten.

In der damals vorherrschenden Malerei dominierten Schlachtenbilder, die Heroisierung Napoleons, der Führer und Feldherren, die Verklärung und Idealisierung der nationalen Geschichte. Neben Ernest Meissonier wurden in Frankreich unter anderem auch Bouguereau, Cabanel, Cormon, Maignau, Regnault hoch bewertet. Die Militärmaler standen „naturgemäß“ in der Tradition. „Na-

poleons Leben ist das Heldenepos unseres Landes, Vorbild für alle Künste“, hatte Eugène Delacroix (1798 - 1863) behauptet, zugleich seine Bewunderung für Meissonier bekundet: „Er ist der unangefochtene Meister unserer Epoche.“ (zit. n. King, S. 14 und 22) Gegen solche Vorstellungen mussten sich die Impressionisten mit ihrer Darstellung des gänzlich unheroischen Großstadtlebens erst durchsetzen. Beider Bilderwelten sind völlig gegensätzlich: Hier dominiert das Außergewöhnliche, das Bewundernswerte, Könige und Götter, dort dann das Alltägliche, die Schönheit einer Marktfrau, die Erbaulichkeit einer Bootsfahrt. Gegensätzliche Weltbilder treffen aufeinander: Die Historien- und Militärmaler idealisieren die absolutistische Herrschaft als von Gott gewollt, Napoleon als charismatischen auserwählten Führer und den Kampf als Herausforderung heroischer Männer. Dagegen werben die Impressionisten mit ihren Bildern für eine Demokratie des Alltags und malen damit an einem neuen Menschenbild.

Die damals vorherrschenden Symbolisten, die eine Ideenkunst mit der zeichenhaften Bildsprache des Symbols propagierten, sind auf der Suche nach ewigen Werten, nach den Mysterien des Seins. Das Übersinnliche, Unbewusste wird herbeigesehnt. Dazu wird im Vorwort zur ersten umfassenden Symbolisten-Ausstellung in Paris 1892 ausgeführt: „Die Menschheit, oh Heiland, wird immer zu deiner Messe gehen, wenn die Priester Bach, Beethoven, Palestrina sind. Elende Moderne, ihr werdet nie siegen, der heilige Georg tötet

immer von neuem das Ungetüm, und das Genie, das Schöne, wird immer Gott sein. Brüder in der Kunst, ich lasse den Kriegsruf erschallen, bilden wir eine heilige Schar zur Rettung der Idealität. Wir sind wenige gegen alle, doch die Engel kämpfen mit uns. Wir haben keinen Führer, aber die alten Meister leiten uns dem Paradies entgegen.“ (zit. n. Bocola, S. 103) Dieses Vorwort macht deutlich, worum es geht: die Rettung der Idealität, das Genie, das Schöne, Engel, Gott. Das sind Synonyme. Der heilige Georg schützt vor Gefahren im irdischen Jammertal: Das Heilige kämpft gegen das Schlechte, das Geistige kämpft gegen das Materielle. Hier ist die Rangordnung idealisiert, die das feudale Regime kennzeichnet: Gott, König, Genie, Künstler.

Der französische Symbolist Gustave Moreau (1826 - 1898) verkörpert wie kein anderer die Tugenden dieses Künstlerideals. Sein Credo lautet: „Gott ist das Unermessliche, und ich fühle ihn in mir. Nur an ihn glaube ich. Ich glaube weder an das, was ich berühre, noch an das, was ich sehe. Ich glaube nur an das, was ich nicht sehe, und einzig an das, was ich fühle. Mein Gehirn, meine Vernunft scheinen nur kurzlebig und von zweifelhafter Wirklichkeit; nur mein inneres Gefühl halte ich für ewig und für unanfechtbar gewiss.“ (ebd., S. 155) Moreau fühlt Gott und das befähigt ihn zu Genietaten. Gleichzeitig verbindet er damit eine Abqualifizierung des menschlichen Verstandes, der erlebbaren Realität und der Wissenschaften. Den Aufbruch der Gesellschaft in ein neues Zeitalter der Technik, der Demokratie, der Emanzipation lehnen Moreau, die Symbolisten insgesamt aber auch die Historienmaler leidenschaftlich ab. In ihrem Bild der Frau werden ihre Vorstellungen gebündelt, wird ihr Menschenbild konkretisiert. Das erklärt auch die erbitterten Auseinandersetzungen um „Olympia“. Manet und die Impressionisten malen Frauen als Gleichberechtigte. Nicht zuletzt zählen mit Berthe Morisot (1841 - 1895), Eva Gonzales (1849 - 1883) und Mary Cassatt (1845 - 1926) drei Frauen zu den führenden Impressionisten.

Für die Symbolisten ist Liebe Sünde, eine verbotene Frucht, an der sie sich zwar voyeuristisch ergötzen, heuchlerisch deklarieren sie ihre Aktdarstellungen als Bilder von Göttinnen. Tatsächlich aber dämonisieren sie das Frauenbild. Die Frau wird zur teuflischen „femme fatale“, die Männer ins Verderben lockt. Die Mythen liefern den Symbolisten reiches Material für künstlerisch-erotische Rollenspiele: die Frau als Männer mordernde Salome oder Judith, als sittenlose, orgiastische Messalina, als Kleopatra oder biblisch als verführerische Sünderin mit der Schlange. Die Darstellung der „großen Hure“, der Odaliske, der Prostituierten als Entwurzelte sind Feindbilder, die die Geschlechterdegradierung und auch die gesellschaftliche Hierarchisierung rechtfertigen. Gustave Moreau begründet seine jede Emanzipation ablehnende Haltung mit der Behauptung, Frauen seien „Wesen der Unbekümmertheit, vernarrt in das Unbekannte, das Geheimnis, verliebt in das Schlechte, in Formen der perversen und teuflischen Verführung. [...] Das sind Wesen, deren Seelen versehrt sind, die am Wegrand auf den wollüstigen Ziegenbock warten, der von Unzucht besessen ist [...] einsame Wesen, düster in ihren Träumen des Neides, des unbefriedigten Stolzes [...]“ (zit. n. Bocola, S. 106)

Mit dem französischen Impressionismus beginnt – zeitgleich mit dem Verfall der feudalen, absolutistischen Ordnung – ein grundsätzlicher Wertewandel in der Malerei und in der Gesellschaft, der allerdings in den meisten europäischen Ländern nur als neues Spiel mit Farbe und Form verstanden wird, besonders in der deutschen. Max Liebermann entfernt sich mit seinen ländlichen Idyllen inhaltlich nicht wirklich von denen seiner Malerfreunde Wilhelm Leibl oder Franz von Lenbach, ebenso in seinen biblischen oder mythologischen Gemälden wie „Samson und Dalila“ (1902). Bei Lovis Corinth bricht allenfalls in seinen Gemälden vom Walchensee und in seinen Aktdarstellungen nur ansatzweise ein neues Lebensgefühl durch.