

Kunsthaus Zürich / «Landschaft im Licht» in Bildern von 1860–1910

Als Sinneseindrücke zentrales Motiv der Malerei wurden

Die Gegenwart im Spiegel der Museumspolitik

Schon 1952 plante die Hamburger Kunsthalle eine Ausstellung über die «Hellmalerei» des 19. Jahrhunderts, dem «letzten grossen, völkerverbindenden Phänomen auf dem Gebiet der bildenden Kunst». Was sich damals aus gesellschaftspolitischen Gründen nicht realisieren liess, ist heute – im Zeichen eines sich einigenden Europas und dem Ende der Konfrontation zwischen Ost und West – Spiegel eines neuen Denkens und Handelns. «Landschaft im Licht» zeigt impressionistische Bilder aus ganz Europa – von Spanien bis Russland – und Nordamerika. Ziel der Kölner/Zürcher Schau ist es, die in bezug auf «Impressionismus» einseitig auf Frankreich ausgerichtete Sichtweise zu brechen und zu differenzieren. Die rund 200 Bilder von 90 Künstlern und Künstlerinnen aus 18 Ländern umfassende Ausstellung im Zürcher Kunsthaus dauert bis zum 21. Oktober.

Der erste und der zweite Rundgang durch die grossangelegte, nach regionalen Kriterien strukturierte, breitgefächerte Ausstellung verwirrt und verunsichert. Zum Teil ist das gut so, denn unser enger Blickwinkel, der – im Kern – Claude Monet mit Impressionismus gleichsetzt, soll ja gesprengt werden. Zum Teil ist die Verunsicherung aber auch Resultat eines nicht ganz durchdachten Konzeptes. Es beginnt schon beim Titel «Impressionistische Malerei», der sich nach der Lektüre des über 500 Seiten starken Kataloges als «Rattenfänger

erei» erweist. «Impressionismus» ist ein Reizwort, das hohe Besucherzahlen garantiert und gleichzeitig eine kritisch-analytische Diskussion unmöglich macht. Darüber hinaus ist der Begriff falsch, da er das französische Diktat unterstreicht statt aufbricht; mit Ausnahme des Nordamerika betreffenden Ländertextes betonen praktisch alle Kunsthistoriker von Spanien über Italien bis Osteuropa, dass die «Plein-air-Malerei» der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in ihren Ländern nicht unmittelbar als «Impressionismus» bezeichnet werden dürfe. Man bedenke zum Beispiel, dass Deutschland und Frankreich zu Beginn der Blütezeit des französischen Impressionismus im Krieg miteinander standen (1870/71); man bedenke ferner, dass das seit 1861 geeinte Italien einen ganz anderen kulturellen Hintergrund hat als das zentralistisch regierte Frankreich usw.

Ausgangspunkt: Schule von Barbizon

Der wichtigste gemeinsame Nenner, der sich über alle regionalen Ausformungen hinweg manifestiert, ist die Schule von Barbizon. Das 60 Kilometer von Paris entfernte, im Wald von Fontainebleau gelegene Strassendörfchen Barbizon war seit den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts Mekka der französischen «Paysage intime»-Künstler (u. a. Corot, Daubigny, Rousseau, Millet, später auch Monet, Bazille, Pissarro, Renoir, Morisot usw.). Diese erste, gegenüber der klassizistischen Tradition gemässigte Form der «Plaine-air-Malerei» wirkte in alle europäischen Kunstzentren hinein. Die Zeit, da sich die Auftragskunst hin zur persönlichen Äusserung einzelner Künstler oder loser Künstlergruppen entwickeln konnte, war im euro-



Landschaft im Licht: «Sommer» von Mary Cassatt (USA, 1894).

päisch bestimmten Kulturraum offenbar reif. Die Natur, schon seit dem 18. Jahrhundert Träger der empfindungsmässigen Welt (u. a. bei Rousseau und in der Romantik), bot sich als Motiv geradezu an. In Italien fornierten sich die «Macchiaioli» (die Fleckenmaler), in Belgien die «Luministen», in Frankreich und später in Amerika die «Impressionisten» usw. In der Zürcher Ausstellung sind die Vertreter der Schule von Barbizon und auch die frühen englischen Licht-Maler (Turner, Constable usw.) nur in einem kleinen Vor-Kabinett mit Einzelwerken vertreten. Im Zentrum stehen die Auswirkungen dieser Basis-Entwicklungen, die keinesfalls linear mit «Impressionismus» bezeichnet werden dürfen, ist doch der Weg von den lichtdurchfluteten, realistischen Landschaftsdarstellungen der Macchiaioli zu den Hauptvertretern des französischen Impressionismus wahrlich sehr weit. Vermutlich hätte ein breiter angelegtes Vor-Kabinett als Zentrum die strahlenförmigen und sich regional ausformenden Richtungen eindrücklicher fassbar gemacht als die stattliche Zahl von Werken des französischen Impressionismus (insbesondere Monet, Pissarro, Sisley).

Schweizer Beitrag: Menn, Buchser, Bocion, Hodler

Wer sich in diesem Sinn vom Stichwort «Impressionismus» löst, gewinnt Freiraum, auf die einzelnen Regionen, auf die einzelnen Künstlerinnen und Künstler einzugehen. Dass die «Hellmalerei» der Vereinigten Staaten einige hervorragende Künstler – unter ihnen Mary Cassatt, die allerdings lange in Paris lebte – kennt, ist spätestens seit der

entsprechenden Thyssen-Ausstellung in der Villa Favorita bekannt. Zu berücksichtigen ist allerdings die markante Zeitverschiebung und die deutliche Anlehnung an Frankreich. Überraschender ist die künstlerische Qualität der englischen Licht-Landschaften, in denen eine eindruckliche Synthese französischer und englischer Einflüsse verarbeitet ist. Die Schweiz ist mit Werken von Bartélemy Menn, Frank Buchser, François Bocion und Ferdinand Hodler vertreten. Insbesondere die Werke des mit Corot befreundeten Genfers Bartélemy Menn erweisen sich im Ausstellungszusammenhang als wichtige und frühe «Landschaften im Licht» (u. a. «Obstgarten bei Sion», 1860). Dass sich die deutsche Landschaftsmalerei mit Ausnahme von Peter Baum und Christian Rholf's relativ spät (um 1900) dem sinnlichen Ausdruck des Lichtes zuwandte, beruht auf den genannten politischen Hintergründen; in ihrer elegischen Ausformung sind sie aber auch Ausdruck deutschen Charakters (Liebermann, Slevogt, Corinth).

Qualitätvolles aus dem ehemaligen Ostblock

Auf der Suche nach Qualität unabhängig von nationalen Strömungen, stösst man unter anderem auch auf sehr bekannte Namen wie James Ensor (Belgien) oder Edvard Munch (Norwegen), deren Hauptwerke nicht im Bereich der «Hellmalerei» zu suchen sind, in ihren von Paris beeinflussten Frühwerken aber bereits ihre Meisterschaft aufzeigen (dasselbe gilt u. a. auch für Ferdinand Hodler). Dass Russland Ende des 19. Jahrhunderts rege Beziehungen zu Frankreich pflegte, ist aus der Geschichte bekannt. Seine Lichtmaler haben sie verarbeitet und im Fall von Wassilij Dimitrijewitsch Polenow und Isaak Ilitsch Lewitan zur Meisterschaft geführt. Auch aus den anderen Ländern des ehemaligen Ostblocks sind Werke von hervorragender Qualität zu sehen (u. a. von Jurij Subic, Antonin Slavicek und Aleksander Gierymski. Da würde sich eine gesonderte Ausstellung in breitem Rahmen gewiss lohnen.

Versucht man die Fülle des Ausbreiteten chliesslich zusammenzufassen, so bleibt der Eindruck einer Epoche, die Maler verschiedenster Länder dazu geführt hat, statt der Landschaft, die man sieht, das Sehen und Empfinden mit den Sinnen selbst zum Motiv der Malerei zu machen. Nicht die Künstlichkeit der Komposition ist mehr wichtig, sondern der Eindruck, die Impression, geteilt durch die Temperature der jeweiligen Künstler.