

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 19 (1932)
Heft: 3

Artikel: Zum hundertsten Geburtstag von Edouard Manet (23. Januar 1932)
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-17632>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zum hundertsten Geburtstag von Edouard Manet (23. Januar 1932)¹

Seine Malerei, darüber ist man sich klar, gehört zum ewigen Bestand grosser Kunst. Seine Hauptwerke, von denen sich manche in Deutschland befinden, sind bekannter als entsprechende Werke anderer Maler von ähnlicher Bedeutung. Aber sie sind oft in einer Weise vertraut, die jedes Geheimnis erledigt zu haben scheint. Wer sich mit der Malerei von Manet beschäftigt, tut es zumeist in einer historischen Art, die Cézanne gegenüber heute noch gar nicht möglich wäre. Es gibt in der ganzen Literatur über Manet, wenn man die Broschüre von Zola ausnimmt, deren kämpferischer Ton, was man zu leicht vergisst, nicht rein aus der Begeisterung für diese Malerei stammt, keine einzige leidenschaftliche Auseinandersetzung mit Manet. Er war scheinbar zu problemlos, um dem Malergeschlecht, das heute führende Stellung hat, Entscheidendes sagen zu können. In diesem Sinne zieht man ihm manchmal sogar Degas vor. Denn ein Geschlecht schliesst sich nicht an die Erfüllung der Generation an, die ihm vorausgeht, sondern an jenen Teil in ihr, der keine Erfüllung gefunden hat. In den Unterhaltungen der Maler unserer Tage taucht der Name von Manet kaum auf. Dieses Geschlecht griff meistens nach Cézanne und sah zum Teil in dem, was es in ihm nicht verstand, das, was es suchte. Es gibt kein Malergespräch, in dem nicht früher oder später dieser andere Name fällt. Die Malerei des Vierteljahrhunderts nach Cézanne wird bewusst oder unbewusst an ihrem Verhältnis zu seiner Gestaltung gemessen. Das wird nicht immer so bleiben, und es ist wahrscheinlich, dass trotz seiner Grösse früher oder später ein Geschlecht kommen wird, das Cézanne so sehr vergisst, wie man einmal Greco vergessen hat: was seine eigentliche Bedeutung natürlich nicht im geringsten berührt. Aber Manet wird nie vergessen werden.

Von keiner andern Malerei des neunzehnten Jahrhunderts, die an Erfüllung so reich ist, geht ebensoviel führerischer Reiz aus, der doch auch in der Rückerinnerung noch bestehen bleibt. Sein Werk hat eine heiter humane Mondanität, wie sie nur im Paris jener Tage möglich war. Jede andere Mondanität, jene von Stevens, Whistler, Boldini, wirkt neben dieser wertlos, marktschreierisch oder auf unangenehme Weise berechnet. Das Lieblingswort von Flaubert war «impassibilité». Und Impassibilität hinter aller Nervosität war bei Manet Anlage, bei Flaubert aber war sie nur Wunsch und Sehnsucht. Das hindert nicht, dass viele Bilder von Manet wie geniale Illustrationen zu jenem vollendetsten Buche von Flaubert wirken, das *Education sentimentale* heisst. Wie unwichtig wird daneben jeder Vergleich mit Zola! Die schlichte Farbigkeit des Frühstücks im Atelier könnte in diesem Buche beschrieben sein, dessen Stil den glei-

chen unvergänglichen Reiz der Richtigkeit hat. Zugleich ist das Verhältnis der brieflichen Äusserungen Flauberts zu seinen Büchern jenem der Skizzen Manets zu seinen Bildern verwandt, und es gibt auf beiden Gebieten feinempfindende Kenner, die die Briefe den Büchern, die Skizzen den Bildern vorziehen.

Vollard hat einmal Renoir gefragt, warum man Manet als Vorläufer des Impressionismus angesehen habe, obwohl seine Bilder so sichtbar von den Werken der alten Meister beeinflusst seien. Renoir gab ihm die Antwort, er sei der Fahnenträger der Gruppe gewesen, weil er in seinen Bildern die einfache Formel gegeben habe, nach der sie alle gesucht hätten. Diese einfache Formel gab er in den Bildern der ersten Zeit mit wunderbarer Sicherheit. Um sein repräsentatives Werk ging der geschlossene Sturm, der auch geschlossene Anerkennung des jungen Malergeschlechtes hervorrief, und während man erbittert um diese Erscheinung kämpfte, schritten die Maler, die man unter dem Namen Impressionisten zusammenfasste, auf einem Wege weiter, den Manet kaum gehat, aber doch angebrochen hatte und auf dem er ihnen seinerseits folgte, um auch in dieser neuen Weise — nach einem anfänglichen Tasten — Meisterwerke von der unvergänglichen Grösse seiner frühen Leistungen zu schaffen. Denn der Impressionismus, was man heute noch klarer als früher sieht, ist ohne die Malerei von Manet undenkbar. Sie fasste als erste die Erscheinung auf überzeugende Art restlos in die Fläche, und erst in der Fläche, die keinen Widerstand mehr bot, haben sie die Impressionisten aufgelöst.

Manet ist zwischen Courbet und Monet eingespannt. Er nimmt vom einen, gibt dem andern, nimmt wieder von ihm und scheint beides mit vornehmer Distanz zu tun. Während aber aus der sinnlichen Fülle von Courbet, die manchmal fast erdrückt, in der Gestaltung von Manet geistige Ueberlegenheit wird, die alles Leben meistert, so wandelt sich diese geistige Ueberlegenheit in der Malerei von Monet zu programmatischer Intensität, die das Leben zu katalogisieren scheint. Denn Manet ist eine unvergleichlich grössere Natur als Monet. Er hat reichere Beziehungssysteme der Welt der farbigen Erscheinungen optisch entscheidend geordnet. Seine helle Gestaltung wächst selbstverständlich aus seiner dunkleren Malerei. Dabei hat auch der schmale Pinselstrich eine unvergessliche Flächigkeit. In jedem Pinselzug ist wunderbar korrekte Genialität. Auch die feinen Valeurs, die sich voneinander kaum mehr unterscheiden, sind jedesmal mit entschlossener und doch taktvoller Geistesgegenwärtig-

¹ Zu der deutschen Ausgabe des demnächst im Verlag Cassirer, Berlin, erscheinenden Oeuvre-Kataloges über Manet hat Herr Dr. Jedlicka das Vorwort geschrieben.

keit gesetzt. Seine schönsten Bilder sind von unfasslicher Durchsichtigkeit. Die Farben scheinen dünn auf dünnes Glas aufgetragen, und man glaubt immer, sie von beiden Seiten betrachten zu können. Das unterscheidet seine Malerei von jener von Velasquez und Goya, die hell und flach ist, der aber diese Durchsichtigkeit fehlt. Auf die Dauer kann man die kühle Distanz von Velasquez überwinden, und zu gewissen Zeiten kommt man der gespenstigen Buntheit von Goya nahe; die verzauberte Richtigkeit, die klare Geheimnisfülle von Manet bleibt aber immer unergründet bestehen.

Seine Zeichnung enthält in gesammelter Form, was seine Malerei schon vermittelt. Sie führt dazu, in aller Bewegung die Ruhe zu sehen. Sie fasst die Bewegung in einer Mitte, zu der sie in harmonischer Weise zurückkehren muss. So geht der Eindruck schönen Gleichgewichts von ihr aus. Man schreibt der Farbe zu, dass sie den Schein gestalte, während die Zeichnung das Wesen wiederzugeben vermöge. Schein und Wesen, Ruhe und Bewegung sind in der Zeichnung von Manet auf wunderbare Weise geordnet. Sie ist eine der charakteristischsten Malerzeichnungen überhaupt. Sie geht nie so weit, dass in ihr eine Erscheinung so festgelegt wird, dass man sie plastisch empfindet. Sie ist nie so sehr Träger einer Bewegung, dass sie unter der Bewegung wegfällt. Der Strich bleibt bei aller Augenblicklichkeit so unpersönlich, dass man in jedem Moment das Gefühl hat, eine Zeichnung vor sich zu sehen. Die Harmonie der frühen Bilder ergibt sich aus der Ausgeglichenheit der farbigen Flächen. Und wie in seiner Malerei die farbigen Flächen gegeneinanderspielen, so spielt in seiner Zeichnung der Strich des Bleistifts und der Zug des Tuschpinsels gegen den leeren Raum. Man kann das Gleichgewicht der Zeichnung von Manet mit dem der Zeichnung von Guys vergleichen. Die Geschlossenheit von Guys ist in monumentaler Weise amorph, jene von Manet in ornamentaler Weise abstrakt. Und während man vor den Gestalten von

Guys den leeren Raum um sie herum vergisst, spricht er bei Manet in einer Art mit, die den Genuss noch erhöht. In der ganzen Gestaltung von Manet ist letzte Vollendung, in der sich leise Ueberreife ankündigt. Das hat Baudelaire mit dem berühmten Ausspruch gemeint: *Vous êtes le premier dans la décrépitude de votre art*. Das Zeitlose, das in aller grossen Malerei lebt, ist in der Malerei von Manet auf seltsam genaue Art an die Zeit gebunden. Das Unauffällige, das dieser elegante Mensch mehr als jeder andere gesehen hat, ist überall auf strahlende Weise konzentriert. Die Auseinandersetzung mit seiner Malerei spielt sich in einer so hellen Schicht des Bewusstseins ab, dass man sie vorerst gar nicht bemerkt und nachher kaum zu fassen vermag. Es ist, man müsse vor ihr hinter das Geheimnis der Geheimnislosigkeit kommen. Sie hat ihre grösste Kraft, wo sie am leichtesten wirkt und ihre überzeugendste Tiefe, wo sie am flächigsten erscheint. Sie schwingt labil in unerschütterlicher Mitte. Das zeigt sich vor allem in seinen letzten Stilleben. In diesen Stilleben verführt er mit jedem einzelnen Pinselzug — nein, er verzaubert und hält in der Verzauberung für immer gefangen. Die Heiterkeit, die von ihnen ausstrahlt, ist letzte Weltoffenheit und dabei vollendete Ueberwindung aller Erscheinung. Er gibt nicht mehr Gegenstände, Früchte und Blumen, sondern Zeichen dafür, aus denen wir je und je bauen können, weil sich in ihnen Voraussetzung und Vollendung verbinden, farbige Sinfonien, die so entstofflicht sind wie die Bilder in Träumen. Mit jedem kleinen Stilleben gibt er so viel, wie er mit der Olympia gegeben hat, ja: er gibt letzten Endes noch mehr. Vor jedem einzelnen Stilleben hat man den Eindruck, ein malerisches Testament sei mit ihm für alle Geschlechter hinterlassen. Man kann die Erscheinung nicht mehr überlegener geben, den Stoff nicht mehr geistiger fassen. Solche Bilder sind an der Grenze dessen, was Menschen überhaupt möglich sein wird.

Gottfried Jedlicka.

Das neue Kunstmuseum in Basel Die Tragödie einer grossen Bauaufgabe

Die Pläne für das neue Kunstmuseum in Basel sind im Dezember der Öffentlichkeit vorgelegt worden. Am 14. Januar wurde das Projekt vom Basler Grossen Rat zur Ausführung angenommen. Damit findet die Leidensgeschichte eines grossen Bauvorhabens bis auf weiteres ihren Abschluss, und gerne würden wir in den amtlichen Optimismus einstimmen. Als Architekt und Basler kann es aber der Unterzeichnete beim besten Willen nicht über sich gewinnen, seine Bedenken mit dem Schweigen der Resignation vor dem *fait accompli* des Grossratsbeschlusses zu ersticken, wie es der für alle Teile bequemste und schmerzloseste Ausweg wäre, der sich bei minder wichtigen Bauten vielleicht verantworten liesse.

I. Museum und Bank

Ueber den wegen seiner Lage an wichtigen Verkehrsstrassen ungeeigneten Bauplatz wollen wir nicht weiter reden, es ist genug darüber geredet worden, und die Einwände sind nicht entkräftet. Aber auch am Gebäude selbst und an der Art, wie es seinen Bauplatz ausfüllt, ist noch des Befremdlichen genug. In starrer Rechtwinkligkeit krampft sich das palastartige Gebäude um zwei Binnenhöfe zusammen, so dass die Schiefwinkligkeit des Grundstückes aufs allerpeinlichste im Aeussern sichtbar wird, statt dass sie im Innern von den Höfen aufgenommen würde, wo sie weit weniger empfunden würde.

In ganz kleinem Maßstab gibt es etwas ähnliches in