

Dr. Dr. Joachim Kahl (Marburg)
Intimität und Sprachlosigkeit
Bildmeditation zu Edouard Manets
„Im Wintergarten“ („Dans la serre“)

Das Bild mit dem harmlosen Titel „Im Wintergarten“ hat es in sich. Das großformatige Ölgemälde mit den Maßen 150 x 115 cm aus dem Jahre 1879 – heute in der Berliner Nationalgalerie – zeigt das Pariser Ehepaar Madame und Monsieur Jules Guillemet, denen ein erfolgreicher Modesalon gehörte.

Auf den ersten Blick scheint das Doppelportrait dieses eleganten, urbanen Paares nur wenig zu enthalten, was unsere gesteigerte Aufmerksamkeit zu beanspruchen vermöchte. Immerhin fällt rasch die eigentümliche Spannung zwischen dem üppigen Grün des Gewächshauses und der



kühlen Atmosphäre zwischen den beiden Personen ins Augen.

Bei gründlicher Betrachtung entdecken wir, dass Manet nicht nur eine flüchtige Szene in einem großbürgerlichen Interieur der Belle époque in Frankreich eingefangen hat. Vielmehr hat er einem krisenhaften Augenblick im Leben dieses konkreten Paares überzeitliche Züge abgewonnen und damit seinem Kunstwerk Rang und Würde einer strukturellen Aussage verliehen.

Mit subtiler Beobachtungsgabe und virtuosem Darstellungsvermögen hat er eine menschliche Grundsituation erfasst und ein Sinnbild der Entfremdung, der Vereinzelung, des Verstummens innerhalb einer modernen Ehe geschaffen.

Wir nähern uns zwei Menschen, die weder einander noch den Betrachter anschauen. Wir belauschen ein Ehepaar in seiner exklusiven Privatsphäre. Doch es gibt nichts zu hören. Sie reden nicht miteinander. Sie reden nicht aneinander vorbei. Sie reden gar nicht. Sie schweigen sich an. Ist der süße Wahn zu zweit bereits in die Einsamkeit zu zweit umgeschlagen? Wie zerbrechlich ist das Glück in einer modernen, partnerschaftlichen Ehe? Ratlosigkeit liegt über der Szene.

Versuchen wir das Bild in seiner Komposition, in seinen Farben, in seiner Aussage, in seiner hintergründigen Poesie zu durchdringen. Das Bild hat vier wesentliche Elemente:

die Frau,
den Mann,
die Bank,
den Wintergarten.

Die Bank ist das entscheidende kompositorische Element, das das Bild gliedert. Die Bank ist der entscheidende Sinnträger, der die Eheleute zugleich verbindet und trennt. Auf dem oberen Balken der Rückenlehne begegnen sich die Hände, ohne sich zu berühren. Hier ist die optische Mitte und die Sinnmitte des Kunstwerkes.

Gehen wir die einzelnen Bildbestandteile durch.

Im Vordergrund links auf der Bank sitzt, angelehnt, die Frau, eine schöne, gepflegte, selbstbewusste Erscheinung. Gekleidet ist sie in ein eng anliegendes Stadtkostüm, das sich um die Beine schwungvoll zum Plisseerock weitet. Ein breiter Gürtel modelliert Taille und Busen heraus.

Sie blickt an ihrem Mann und am Bildbetrachter vorbei, ins Leere, ohne Ziel. Dadurch wirkt sie wie unbeteiligt, nach innen gekehrt, unnahbar. Ihr Gesicht erscheint puppenhaft, aber nicht maskenhaft. Das Rot ihres geschlossenen Mundes wiederholt sich im zarten Rosa der Kamelienblüten, die sich stimmungsvoll um ihren Kopf herum verdichten. Sie zaubern eine Atmosphäre berückender Weiblichkeit hervor.

Die modischen Accessoires – alle in einem dezenten Gelb farblich aufeinander abgestimmt – dienen Manet zur weiteren Charakterisierung ihrer Persönlichkeit. Der Hut, unter dem wohlfrisiertes, feines Haar herausschaut, ist kunstvoll mit Tüll und Federn gearbeitet. Madame Guillemet hat ihn selbst entworfen. Ihre Hüte waren in ganz Paris wegen ihres Chicks berühmt und begehrt. Um den Hals hat sie ihm mit einer Schleife festgebunden, deren Gelb in den langen Handschuhen und im Stock-

schirm wiederkehrt. Dieser Stockschild ist kein Regenschirm, sondern ein Sonnenschirm, der zum koketten Tändeln einlädt.

Ihre Kleidung insgesamt und vor allem der Schirm auf ihrem Schoß signalisieren unübersehbar: sie ist auf dem Sprung. Sie will nicht bleiben. Es drängt sie nach Aufbruch – ganz im Gegensatz zu ihrem Mann.

Seine Körperhaltung strahlt Bedächtigkeit und Gelassenheit aus. Seine Beine und seine Arme sind verschränkt. Er hat sich im Griff, er nimmt sich zurück, er hält sich zurück. Er kann warten. Vornehmlich die nicht angezündete Zigarre in seiner linken Hand drückt aus: Ich habe Zeit für dich, ich kann verweilen. Der Verzicht auf den oralen Genuss des Rauchens ist seine Geste der Courtoisie.

Schild und Zigarre sind die zwei charakteristischen, einander zugeordneten Attribute, die innerhalb des Paares eine gegensätzliche Haltung erkennen lassen. Der Mann schaut seine Frau zwar auch nicht an, aber er wendet sich ihr unaufdringlich, ja begütigend zu. Seine Körpersprache bezeugt Dialogbereitschaft. Nachdenklich steht er – in einem schwarzen Gehrock und hellbraune Hosen gekleidet – auf die Rückenlehne der Bank gestützt. Worüber mag er sinnieren? Was geht in seinem Inneren vor?

Wir können zwar keine Gedanken lesen, wohl aber die Gebärdensprache der Arme und Hände verstehen. Durch sie holt Manet das Innere nach außen, macht er das Unsichtbare sichtbar. Jeweils die linken Arme des Paares reichen über die Lehne

in die Sphäre der anderen Person hinüber. Die Hände sind ganz dicht beieinander, aber berühren sich nicht – ein bedeutungsvoller Unterschied zum traditionellen Verbundenheitsgestus auf Porträts von Ehepaaren, wo die Hände absichtsvoll einander ergreifen.

Jede Person ist nur für sich, nicht auch beim anderen. Beide befinden sich im Nebeneinander, nicht im Miteinander. Die Partner sind einander entfremdet, allerdings nicht schlechterdings fremd. Denn sie haben ja, wie die Eheringe ausweisen, eine gemeinsame Geschichte erlebt, die sie verbindet. Seit geraumer Zeit teilen sie ihr Leben: Tisch und Bett und Geschäft.

Ihre Krise besteht nicht einfach in einer Beziehungslosigkeit, sondern – genau gesagt: ihre Krise besteht in einem Beziehungsmangel innerhalb einer Bezogenheit. Dadurch wird die Situation komplex und vieldeutig.

Verringert werden Komplexität und Vieldeutigkeit allerdings durch die Bank mit ihrer stützenden Rückenlehne und deren Sprossen. Die Bank ist das geometrische Kompositionsgerüst des Bildes, seine ideale Bezugsachse.

Auffällig – wie mit dem Lineal gezogen – steht sie genau parallel zum horizontalen und vertikalen Bildrand. Dadurch dient sie als eine Art Koordinatensystem *vor* dem undurchdringlichen Gewirr der Grünpflanzen und *für* die verschwiegene Eheproblematik von Monsieur und Madame Guillemet.

Die Bank verdeutlicht die gleiche Ranghöhe der Geschlechter. Nur unwesentlich

überragt die Gestalt des Mannes die der Frau. Beide Partner beanspruchen je eine eigene Hälfte des Bildes für sich. Kein Dominanzverhalten des Mannes, keine besondere Schutz- und Anlehnungsbedürftigkeit der Frau werden angedeutet. Beide stützen sich auf die Bank, die nicht von ungefähr ausgesprochen fest und stabil wirkt.

Die Banklehne mit ihren Sprossen hat inhaltlich eine Doppelfunktion, die sie zum idealen Sinnträger moderner Partnerschaftlichkeit erhebt. Die Rückenlehne trennt und verbindet, gewährt Abstand und Nähe. Sie vergegenständlicht jene Polarität, die eine Ehe erst lebbar macht. Gerade bei großer Nähe brauchen Menschen Schutz voreinander. Sie müssen wechselseitig ihre Grenzen wahren und ihren je eigenen Bereich respektieren lernen.

Das stumme Kerngeschehen des Bildes ereignet sich auf dem schmalen Raum einer blaugrün lackierten Gartenbank, an die wir als Betrachter ganz dicht herangerückt sind und vor der wir – aus leichter Untersicht – das Paar betrachten. Die Nähe des Betrachters – verdeutlicht im angeschnittenen Rock der Frau – hat nichts Indiskretes, nichts Voyeurhaftes, weil die leichte Untersicht zugleich Distanz und Respekt mit einschließt: Wir blicken zu beiden auf.

Der schon mehrfach angesprochene pflanzliche Hintergrund gehört wesentlich zur Bildgestaltung hinzu. Er ergänzt und vertieft die Charakteristik der beiden Personen, namentlich der Frau. Er schirmt das Paar vorübergehend von der lauten Außenwelt ab. Und er erzeugt – durch den

Kontrast zum Vordergrund – jene ästhetische Spannung, die das Bild so lebendig macht, obwohl sich keinerlei Handlung ereignet.

Der reich geschmückte Blumentopf vorne links in Preußisch-Blau ist in Farbe und Form der Frau zugeordnet. Seine Einbuchtung am Fuß und der Profilkopf oben wiederholen Taille und Kopfstellung von Madame Guillemet. Die übrigen Blumentöpfe, die um den Mann herum gruppiert sind, verweisen in ihrer Schlichtheit und hellbraunen Farbgebung auf seine Erscheinung, namentlich auf seine Hose.

Auch die undurchdringlich wirkende exotische Pflanzenwelt ist geschlechtsspezifisch differenziert.

Die Blätter rechts hinter dem Mann sind größer, gröber, kräftiger. Die Fächerpalme am rechten Bildrand hat eine klare einfache Blattform. Die Pflanzen links dagegen sind nicht nur farblich aufgelockert durch das Rosa der Kamelien und das Hellblau der Orchideen. Sie sind auch feiner, kleiner, vielfältiger, femininer.

Das ganze Arrangement böte eine betörende Traumkulisse für ein tändelndes tête-à-tête, für zartes Liebesgeflüster. Doch die beiden Menschen haben einander nichts zu sagen. Sie berühren sich nicht, sie sehen sich nicht in die Augen. Ihre Blickachsen streben auseinander.

Für kurze Zeit haben sich die Eheleute aus dem geschäftlichen Trubel und dem gesellschaftlichen Getriebe zurückgezogen. Sie nutzen das kleine Stückchen Natur, das sie sich in ihre Wohnung geholt haben, um mit sich alleine zu sein. Sie wollen – wenn

möglich – ihren Kommunikationsstau auflösen. Ob dies gelingt und wie dies gelingt, bleibt offen. Eine Lösung des Problems wird nirgendwo angedeutet.

Ja, es bleibt offen, worin das Problem überhaupt besteht. Nichts im Bild deutet auf einen besonderen Vorgang hin. Kein Brief, kein Telegramm sind soeben eingetroffen und haben eine ungünstige Nachricht übermittelt, etwa einen finanziellen Verlust oder den plötzlichen Tod eines Angehörigen mitgeteilt. Kein Eifersuchtsdrama bahnt sich an. Vielmehr sind wir Zeugen einer schleichenden, strukturellen Entfremdung ohne äußere Ursache.

Allerdings ist die Entfremdung noch nicht bis zur Zerrüttung der Ehe fortgeschritten. Manet war kein Pessimist und sah kein düsteres Verhängnis über der Beziehung von Mann und Frau walten. Darin unterschied er sich klar von anderen Künstlern jener Zeit – etwa von den Skandinaviern August Strindberg und Edvard Munch. Sie deuteten das Verhältnis der Geschlechter als erbitterten Machtkampf, bei dem unentrinnbar jemand als Verlierer auf der Strecke bleiben müsste.

Mit seinem Bild „Im Wintergarten“ hat Edouard Manet ein Meisterwerk geschaffen, das in seiner künstlerischen Gestaltung und Bildaussage stimmig ist. Als Stilleben der besonderen Art zeigt es ein wohlhabendes und elegantes Ehepaar, das der Zerbrechlichkeit des Glücks, der Flüchtigkeit der Liebe, der Schwierigkeit des Verstehens inne wird.

Die Beziehungsproblematik wird ausdrücklicher als die einer modernen, partnerschaftlichen Ehe charakterisiert. Die Frau

sitzt als eigenständige Persönlichkeit vor uns, begabt mit eigenen Willensregungen, handelnd nach eigenen Interessen – als berufstätige Frau, die im gemeinsamen Modegeschäft arbeitet.

Aus dieser Konstellation – damals historisch neuartig – erwachsen der große Gestaltungsspielraum und die eigentümliche Störanfälligkeit der Ehen in unserer Zeit. *Früher* entschied der Mann alleine, wo es entlang gehen sollte – geleitet von gesellschaftlichen Konventionen, die oft als gottgewollt galten. *Heute* müssen zwei gleichberechtigte Individualitäten einen gemeinsamen Weg suchen. Zwei Träger eigener Wünsche und eigener Würde sind herausgefordert, ihre Lebensentwürfe miteinander in Einklang zu bringen – in zwangloser Konsensfindung bei nur geringen gesellschaftlichen Vorgaben.

Den Zerfall einst festgefügt sozialer Strukturen hatte Manet im Paris der wirtschaftlichen und städtebaulichen Umbruchzeit des Zweiten Kaiserreichs aus der Nähe miterlebt. Den Bau der großen Boulevards hat er genau beobachtet. Ohne Pathos, ohne Schuldvorwurf an eine der beiden Personen, ohne erhobenen Zeigefinger, vielmehr mit leiser Schwermut hat er den gesellschaftlichen Wandel ins Bild gebracht.

Einem Wort seines Freundes Charles Baudelaire zufolge stieg Manet dabei zu *dem* „Maler des modernen Lebens“ auf („peintre de la vie moderne“), des Lebens, das sich damals in den Großstädten zu entfalten begann und heute allgemein verbreitet ist.

Die Modernität des von Manet dargestellten Lebens auf unserem Bild bezieht sich nicht nur auf das partnerschaftliche Ehemodell in seinem Freiheitszugewinn und in seiner Störanfälligkeit, sondern auch auf den titelgebenden Schauplatz.

Der Wintergarten war damals eine ganz junge technische Errungenschaft, ein Luxus, den sich nur wenige Begüterte leisten konnten. Möglich geworden war diese Neuerung innerhalb der bürgerlichen Wohnkultur durch die industrielle Fertigung stabiler Eisenkonstruktionen mit Glaswänden und Glasdächern, die zuvor in den Weltausstellungen von London und Paris ihren öffentlichen Triumph gefeiert hatten.

In Edouard Manets Bild „Im Wintergarten“ aus dem Jahre 1879 verbindet sich der sinnliche Reiz der Oberfläche mit gedanklicher Tiefe zu nobler Schönheit. Glanz und Elend, Jammer und Jubel der menschlichen Existenz finden einen künstlerischen Ausdruck, der noch heute begeistert, bereichert, beglückt.