

HINWEISE AUF EINIGE NEUERWERBUNGEN

EDOUARD MANET PORTRAIT ALBERT WOLFF

Wir haben bereits 1990 das Vergnügen gehabt, im Jahresbericht ein Werk von Manet vorzustellen, das Pastell der «Espagnole», das die Kinder von Walther und Leni Hanhart-Wolfensberger dem Kunsthaus in Erinnerung an ihre Eltern schenkten. Dort wurde bereits die besondere Stimmung in der jungen Dritten Republik bemerkt, die Leichtigkeit und Frivolität der Hauptstadt, wie sie in den Romanen Zolas überliefert ist und in Manets «Nana» ihre frappanteste bildliche Gestaltung gefunden hat. Im gleichen Jahr 1877 entstand das ausserordentliche Portrait des Kunstkritikers Albert Wolff, das seit langem als einziges Gemälde Manets neben der «Flucht Henri Rocheforts» im Kunsthaus hängt und das nun als grosszügige Gabe aus der Familie von Dr. Hugo Cassirer in die Sammlung Eingang gefunden hat.

Als Korrespondent der damals führenden Augsburger Allgemeinen Zeitung kam der deutsche Kritiker und Literat Albert Wolff (1835–1891) nach Paris und entschloss sich, fasziniert von der Metropole, hier Karriere zu machen, was ihm als Redaktor am Figaro und «autorité infernale» auch gelang. Dass er gut in diese Ambiance passte, sieht man dem blasierten Gesicht des nicht mehr ganz jungen Mannes mit seiner Mittelscheitel im pomadierten Haar an. Den zwischen einem Spazierstöckchen und einer Peitsche oszillierenden Galanterie-Artikel hat Manet nicht nur ihm, sondern auch dem älteren, zylindertragenden Verehrer Nanas in die Hand gegeben. Und ebenso wie mit dieser impertinenten Gerte kann der Journalist auch mit dem Schaukelstuhl

wippen, in den er sich im Atelier setzte oder gesetzt wurde – der irische Schriftsteller George Moore, der wenig später ebenfalls dort posierte, erwähnt den «rocking chair» in seinen Memoiren. Wie das Halbrund der Rücklehne die Komposition strukturiert und den Kopf in der Bildebene verankert, entspricht kurioserweise genau der Funktion des Spiegels in «Devant la glace», der Vorstufe zu «Nana». Die Trouvaille dieser elegant präzisen Asymmetrie, cool und spannungsvoll zugleich, verführte Manet offensichtlich zu einer weiteren Verwendung. Mit Nonchalance gleicht er in den Diagonalen des lässig sitzenden Körpers die Einseitigkeit aus, tönt er in den ungleichen Rundungen der Schultern und Armlehnen das Schaukeln an und gibt in der durchlaufenden, leicht steigenden Linie von Unterarm und bildparallel wirkendem übergeschlagenem Oberschenkel der Komposition doch eine feste Basis.

Zum spannenden Grossstadtleben des durch und durch pariserischen Manet gehörten nicht nur die Beziehungen des eleganten Bürgers zu Monde und Demi-Monde, zum Theater – das Portrait seines wichtigsten Sammlers, des Opersängers Faure als Hamlet, erschien 1877 im Salon, während «Nana» natürlich refüsiert wurde –, sondern auch das ständige Geplänkel mit den meist arroganten und konventionellen Meinungen verhafteten Kritikern. Man war da nicht zimperlich; so verpasste Manet Duranty als Quittung für einen Artikel 1870 eine Ohrfeige und verletzte ihn im anschliessenden Duell, obwohl dieser Freund von Degas – man kennt dessen erstaunliche Kompositionen, die ihn inmitten seiner Bücher zeigen – zu den Verteidigern der modernen Strömung zählte. Zur Strategie der Kritiker-Pflege gehörten auch kleine Geschenke in Form von Kunstwerken und Portraits; sie häufen sich unter den Bildnissen Manets auffällig: Zacharie Astruc und Emile Zola, zwei grosse, komplexe Gemälde, Hauptwerke der sechziger Jahre, sodann Théodore Duret, Mallarmé – wenn man ihn in diese Reihe stellen darf –, später der erwähnte George Moore, schliesslich 1880 Antonin Proust, der ihm zwei Jahre später die lang ersehnte Aufnahme in die Ehrenlegion verschaffte. Keines dieser Kritiker-Portraits erscheint so kritisch wie dasjenige Wolffs; während er mit den anderen mehr oder weniger eng befreundet war,