

**Emile Zola: Schriften zur Kunst. Die Salons von 1866 bis 1896.-
Frankfurt/M.: Athenäum 1988, XVIII + 294 S., Preis nicht mitgeteilt**

"Alle diese Künstler (die Impressionisten; W.A.) geben sich zu leicht zufrieden; deshalb muß man befürchten, daß sie nur Wegweiser für den großen Künstler der Zukunft sind, auf den die Welt wartet." (S. 230) In einem solchen kunstreligiösen Erlöserglauben kommt Zolas Kunstkonzeption zumindest ebenso zum Ausdruck wie in dem ungleich bekannteren und dementsprechend im Klappentext zitierten Satz "Ein Kunstwerk ist ein Zipfel der Schöpfung aus der Sicht eines individuellen Temperaments." Denn bei allem Einsatz für die verfemten und ausgeschlossenen Impressionisten, in denen er das künstlerische Äquivalent des literarischen Naturalismus erblickte, gab Zola seinen Geniekult nicht auf: Was in der Literatur dank der "Rougon-Macquart" erreicht ist, hat in der Kunst noch kein Pendant. Erklären lassen sich seine die Avantgarde verteidigenden Kunstkritiken, die in der Tat den "Zusammenhang zwischen Kunst und Leben durch die Natur des Künstlers selbst gewährleistet" (T.Neu, Vorwort, S. XVII) sehen, nur mit der gemeinsamen Position, die Zola und die Impressionisten seinerzeit im "künstlerisch-literarischen Feld" (Bourdieu) einnahmen: "Ich stand auf seiten der Jungen und der Guten. Wir hatten recht, denn wir waren die Begeisterung und der Glaube." (S. 283) Was Zola an der Kunst seiner Zeit faszinierte, waren nicht so sehr die neuen Konzeptionen: Der radikalen Auflösung von Farben und Flächen seit den siebziger Jahren stand er mit eben solchem Unverständnis gegenüber wie den symbolistischen Bildern eines Gustave Moreau oder den Fin-de-siècle-Malern; was ihn faszinierte, war der "heftige Kampf zwischen Begabten, die alle von der Diktatur träumen" (S. 133/34) - und die positivistische Revolution, die seiner Meinung nach die Malerei durchmachte, wenn auch später als Wissenschaft, Politik, Geschichte und Roman. Hier finden wir den vertrauten Zola des 'Experimentalromans' wieder, der an den wissenschaftlichen Fort-

schritt, auch in der Kunst, glaubte, selbst wenn in den vorliegenden Kritiken, die sich ja mit den jährlichen Salons bzw. Weltausstellungen beschäftigen, vom Naturalismus als (quasi) wissenschaftlichem Experiment nicht die Rede ist.

Die Salons, und dies zeigen Zolas Essays überdeutlich, boten in fast jeder Hinsicht Anlaß zur Kritik. Die Académie-Tradition, die dort in den sechziger (Cabanel, Gérôme) wie in den siebziger Jahren (Bourguereau, Carolus-Duran) dominierte, mußte Zolas herausfordern, der den Malern zur Aufgabe stellte, "energisch eine Persönlichkeit auszudrücken" (S. 19). Doch gerade dies verhinderte der von den Institutionen beherrschte Salonbetrieb, den Zola immer wieder tadelte, auch wenn er im Gegensatz zu vielen anderen sah, daß die spezifische Organisationsstruktur der bildenden Kunst die Künstler notwendigerweise in größere Abhängigkeit von staatlichen Institutionen brachte: "Alle Schwierigkeiten rühren daher, daß sie die staatliche Organisation brauchen oder zu brauchen meinen." (S. 239) Eine solche Dependenz mußte Zola in Rage bringen, der in "L'Argent dans la littérature" (1880) die finanzielle Unabhängigkeit des erfolgreichen Schriftstellers des 19. Jahrhunderts als Voraussetzung der künstlerischen Autonomie pries und diese dem staatlichen oder privaten Mäzenatentum als überleben ansah. Die Abhängigkeit erschwerte es der Kunst, ihrer Aufgabe gerecht zu werden: "eine freie Übertragung der Natur in eine besondere, neue Sprache zu suchen." (S. 72) Diese Sprache konnte nicht sofort verstanden werden, und nationalspezifische und zeit-typische Gründe richteten weitere Rezeptionsbarrieren auf. Zudem hatte sich die herrschende Kunst, so wie die Salons und ihr Publikum, verbürgerlicht - ein Prozeß freilich, den Zola für die Literatur nachdrücklich begrüßte. All diese Widersprüche haben Zola jedoch nicht gehindert, schon den ersten Vorstoß der Impressionisten in seiner ganzen Tragweite zu verstehen und dies ohne Rücksicht auf sein Publikum auch vehement und beeindruckend auszusprechen - wobei er insbesondere Manet gerecht wurde: "Man kann von ihm sagen, daß er sich darauf beschränkt, die richtigen Farbvaueurs zu finden und sie anschließend auf einer Leinwand nebeneinanderzusetzen." (S. 28) Wenn Zola die hier klar erkannten Auflösungstendenzen später nicht mit ebensolcher Sympathie begleitete, so weil er wie in den sechziger Jahren auf jener Verbindung von "Leben, Temperament und Realität" bestand, in der er eine Antwort der Kunst auf "das Vordringen von Wissenschaft und Industrie" (S. 20/21) erblickte. Sah er diese Verbindung bei den frühen Impressionisten noch gegeben, so tadelte er später die fehlende Vervollkommnung der Technik, die er dann bei einem Basien-Lepage realisiert glaubte: "Seine Überlegenheit gegenüber den Impressionisten besteht darin, daß er seine Eindrücke verwirklichen kann." (S. 231) - Oder noch deutlicher 1896: "Was denn, ist es tatsächlich das, wofür ich gekämpft habe? Für diese helle Malerei, für diese Flecken, für diese Relaxe, für diese Zerlegung des Lichts? Das ist ja unsagbar häßlich, davor graut mir ja." (S. 283) Trotz solcher Fehleinschätzungen beruht der Vorzug der Kunstkritiken Zolas gerade für die heutige Zeit darin, daß er den radikalen Wandel, der sich in seiner Gegenwart vollzog, nicht nur wahrgenommen, sondern scharfsichtig analysiert und gefördert hat. In einer Zeit, in der nicht ohne Erfolg versucht wurde, die Ecole française zu rehabilitieren (Musée

d'Orsay), ist es vielleicht wichtig, nachlesen zu können, wie schwer es der avantgardistischen Kunst seinerzeit gemacht wurde, die Rezeptionsgewohnheiten des Publikums zu verändern, und wie wenig unser Eklektizismus den historischen Realitäten noch gerecht zu werden vermag.

Abschließend sei eine grundsätzliche Kritik an der Ausgabe nicht verschwiegen. So verdienstvoll es ist, Zolas Kunstkritiken dem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen, so wenig trifft die im Vorwort erhobene Behauptung zu, dies geschehe "hier erstmals vollständig in deutscher Übersetzung" (S. VII). Statt auf die Droz-Minard Ausgabe von 1959 hätte auf die Garnier Flammarion Ausgabe von 1970 hingewiesen werden müssen, die A. Ehrard besorgte; dann wäre aufgefallen, daß zahlreiche Schriften Zolas in der vorliegenden Fassung fehlen: um so bedauerlicher, als eine erneute und erweiterte Ausgabe vermutlich lange auf sich warten lassen wird.

Wolfgang Asholt