

Clément Dessy

## *Les écrivains et les Nabis. La littérature au défi de la peinture*

Boris Roman Gibhardt



Rennes: Presses Universitaires de Rennes 2015, 282 Seiten

Clément Dessys Buch widmet sich den literarisch-künstlerischen Wechselwirkungen der Künstlergruppe der Nabis, die sich mit dem Ausklang des Symbolismus im Umfeld Paul Gauguins, Émile Bernards und der Schule von Pont-Aven formierte. Die Nabis, so Dessys zunächst naheliegende Fragestellung, prägten die Schriftsteller in ihrem künstlerischen Umfeld und erhielten ihrerseits von diesen Literaten wichtige Impulse. Ausgehend von markanten Ereignissen der Literatur- und Kunstgeschichte wie Jean Moréas *Symbolistischem Manifest* im *Figaro* von 1886 verfolgt Dessy die Verflechtungen von Literatur und bildender Kunst zunächst anhand mehr oder weniger klassischer Bereiche der Text-Bild-Beziehungen: Das Echo der Nabis in der Presse, Künstler-Netzwerke im Paris der *Belle Époque*, Kooperationen von Künstlern und Schriftstellern – wobei die berühmte Zusammenarbeit André Gides mit Maurice Denis, der Gides Roman *Le Voyage d’Urien* (1893) illustrierte, nur ein Beispiel von vielen ist.

Aus dem Blickwinkel einer Geschichte und Systematik von Text-Bild-Beziehungen innovativer und anspruchsvoller sind die Annäherungen an Überkreuzungen sprachlicher und künstlerischer Stilideale im Umfeld der Nabis, etwa die Frage der ›Farbe‹ in literarischen Texten, das die Künste umspannende Konzept der Arabeske und schließlich die symbolistische Denkfigur des Rhythmus in Texten und Bildern. Zwei Aspekte, die in der Einleitung genannt werden, sind für die historischen Zusammenhänge entscheidend: Die Vorstellung, dass Malerei und Literatur eine ›Synthese‹ eingehen sollen, gehörte etwa seit Gabriel-Albert Auriers symbolistischen Plädoyers zum erklärten Programm vieler Künstler des *Fin-de-Siècle*. Dies galt aber, so der zweite Aspekt, nicht allein für ein zunehmend graphisch anspruchsvolles Erscheinungsbild illustrierter Texte und ein materielles Zusammenspiel der Künste. Dass auch die sonst auf Konzepte und Erzählvorgänge festgelegte Sprache Visualität suggerieren kann, während umgekehrt die Malerei statt unmittelbarer Repräsentation auch Assoziationen auslösen sollte, kommt bereits in Mallarmés *Maxime* zum Ausdruck: »Nicht die Sache beschreiben, sondern den Effekt, den sie produziert« (S. 22).

Welche Potentiale sich aus dieser komplexen Überkreuzung sprachlicher und visueller Darstellungsmittel für Künstler und Schriftsteller der Moderne im exemplarischen Fall der Nabis und ihres Umfelds ergaben, steht allerdings über weite

Strecken gerade nicht im Zentrum von Dessys Studie, die zwischen Ästhetik und Kunstsoziologie etwas unentschieden bleibt. Doch wartet die (offenbar für die Publikation wenig umgearbeitete) Einleitung dieser Dissertation – nach üblichem Muster eine Art Forschungsbericht – immerhin mit einem bemerkenswerten Dokument auf: einer Liste all der Schriftsteller, die literarische Werke oder Texte Künstlern des Nabis-Kreises persönlich gewidmet haben. Was diese heute (im Vergleich zu den bildenden Künstlern wie Édouard Vuillard oder Félix Vallotton) allgemein weniger bekannten Literaten wie Romain Coolus, Remy de Gourmont, Alfred Jarry und Thadée Natanson untereinander und mit den Nabis verbindet, ist die gemeinsame Arbeit für die *Revue Blanche*, der zwischen 1889 und 1905 tonangebenden literarisch-künstlerischen Pariser Zeitschrift. Den Autor beschäftigt dabei vor allem die Frage, wie Texte und Bilder auf ihre Weise zur ästhetischen Innovation und Identitätsbildung der *Revue Blanche* als Zeitschrift einer ›freien Kunst‹ beigetragen haben. Da das Korpus allerdings auf Texte der *Revue* und auf deren in der Forschung unbekanntere Beiträge beschränkt wird, verharrt die Untersuchung weitgehend im Gestus einer Dokumentation dieses künstlerisch-intellektuellen Netzwerks. Berühmte Autoren der Zeitschrift, wie etwa Marcel Proust, kommen nicht zur Sprache. Dabei wäre gerade hier eine Anschlussmöglichkeit an poetisch komplexe Text-Bild-Verhältnisse gegeben, mit der die Untersuchung der kleinen *Revue*-Formate in die Analyse der Romanpoetik der Moderne und ihrer intermedialen Implikationen hätte münden können. In der Frage, wie in der sprachlichen und visuellen Form die in der Studie viel umschriebene ›Synthese‹ der Künste aussehen könnte, bleibt es bei ideengeschichtlichen Versatzstücken – etwa mit historischen Hinweisen auf Baudelaires Idee von der Synthese-Leistung des Gedächtnisses, die den Künstler wie auch den Dichter leiten müsse.

Für das angesprochene Ideal einer ›ursprünglichen‹, ›harmonischen‹, ›kindlichen‹ und ggf. ›religiösen‹ neuen Kunstsprache der Zeit vor und um 1900 werden unter dem (allerdings etwas blassen) Stichwort der »Diversität der Stile« (S. 111) einige wichtige historische Aspekte aufgeführt. Hier weist der Autor plausibel nach, dass die bildenden Künstler aus historischen und zeitgenössischen literarischen Quellen schöpften, vom Rolandslied bis zu Jules Mérys *La Voie sacrée* (1891). Dabei hätten die Maler dennoch genuin pikurale Lösungen entwickelt, die der Autor mit Bezug auf formalistische wie auch spirituelle Aspekte des Primitivismus sowie der Ästhetik der Landschaftsdarstellung seit der französischen Romantik rekonstruiert. Wenig aussagekräftig fallen hingegen die Schlussfolgerungen zum ambitioniert mit »Sehen durch die Schrift« betitelten Kapitel aus (S. 129–148). Die geschichtlichen Verweise auf Baudelaires synästhetisches Konzept der *Correspondances* (1857) und auf Wagners Theorie des Gesamtkunstwerks (S. 143) reichen nicht aus, um die visuelle Rhetorik der literarischen Moderne um 1900 zu analysieren. Die Untersuchung der Bild-Text-Relation hätte hier entweder durch ein *Close Reading* exemplarischer Texte unter Gesichtspunkten von Stil, Metaphorologie und Semantik oder alternativ durch eine Parallelisierung mit phänomenologischen und physiologischen Ansätzen der Ästhetik um 1900 profiliert werden können.

Ähnliches ist für Dessys (aus der Forschungsliteratur übernommene) Frage nach dem dekorativen Rhythmus in Texten und Bildern zu konstatieren, die an Gauguins Gemälde *L'Homme à la hache* (1891) und Jarrys gleichnamigem Gedicht (1894) erörtert wird. Trotz kurzer Bezüge auf die Wahrnehmungspsychologie etwa Charles Henrys und auf andere phänomenologische Ansätze der Epoche wird die behauptete ›Synthese‹ oder ›Einheit‹ von Bild- und Textrhythmus allein über die Klangsuggestion der Worte und die ›innere‹ Musik als intuitivem Wirkungsmodell des Symbolismus hergeleitet. Die Spezifik gerade bildlicher Rhythmen und der entsprechenden Debatte in der (auch empirischen) Ästhetik des 19. Jahrhunderts wird nicht weiter beachtet. Dass um 1900 die Denkfigur des Rhythmus mehr als eine aus der Musik übernommene Metapher künstlerischen ›Gleichklangs‹ war, bleibt unerwähnt. Als Referenz für den Rhythmus, der Gemälde und Gedicht verbinde, dient nur die Musik, genauer der Wagnerismus, obwohl gerade Wagners ›unendlicher Melodie‹, wie man gegen Dessy einwenden muss, von den Zeitgenossen eine Zersetzung des Rhythmusempfindens vorgeworfen wurde. Die Unterschiede zwischen so intermedialen Parametern wie *Correspondance*, Melodie, Arabeske und Rhythmus bleiben daher unscharf. Die ästhetische Frage der Form und Darstellung verliert auch deshalb an Kohärenz, weil sie in der Studie zwischen der Institutions- und Netzwerkgeschichte der *Revue Blanche* keine eigene Dynamik entfalten kann. Da zudem das postulierte Einheitsideal der Künste im Nabis-Umfeld einfach übernommen wird, statt etwa in den medialen Einlösungen der Künstlergruppe auch nach einem Widerstreit von Text und Bild zu fragen, kommt die Studie über die Aufarbeitung einer Künstler-Ästhetik nur ansatzweise hinaus. Sie versäumt es dabei insbesondere, die Spezifik sprachlicher und visueller Darstellungsmittel zu berücksichtigen und von dieser Prämisse aus die übernommenen Denkfiguren auch unter dem Gesichtspunkt der Funktion für die mögliche Erfahrung solcher Einheitsvisionen rezeptionsästhetisch zu erproben.

Unternimmt der Autor in diesem mit dem Preis des Musée d'Orsay ausgezeichneten Buch eine »umfassende« Darstellung (S. 14) der Schrift-Bild-Relationen im Nabis-Umfeld, die in der Einleitung von bloß exemplarischen Studien abgegrenzt wird, so erweist sich ein derart globaler, Kunstsoziologie und Ästhetik verbindender Zugang auch als Risiko mangelnder Komplexität hinsichtlich der Logik künstlerischer Darstellung. Wo es vermehrt um »Kunst und Gesellschaft« (so nicht zufällig der Titel der Reihe, in der das Buch erschien) geht, muss die Spezifik von Text-Bild-Relationen in ihrer sinnlichen und materiellen Wirkungsweise auf der Strecke bleiben. Wären die in der Studie im Umgang mit Bild und Schrift leitenden Konzepte wie »Arabeske« und »Rhythmus« auch historisch entwickelt worden, wäre das Widerspiel von Bild und Schrift vermutlich kontrastreicher ausgefallen als in der Überblendung mit einer Sozialgeschichte der *Revue Blanche*. Im Vergleich zum tristen gesellschaftlichen Tagesgeschäft dürfte Kunst immer als das Harmonische *par excellence* erscheinen, nicht aber in der Konfrontation mit ihrer eigenen Geschichte. So aber münden die Schrift-Bild-Experimente der Nabis und der literarischen *Bohème* ihrer Zeit einmal mehr in einen Gleichklang, als sei die Kunst des *Fin-de-Siècle* das schlechthin Ideale gegenüber dem gesellschaftlichen Alltag der Dritten Republik gewesen.