

Frau
Anna Götzelmann
Prüfungsamt
Fakultät für Geschichtswissenschaft
Ruhr-Universität Bochum

Bochum, den 25. April 2014

**Betreff: Erstgutachten zur B.A.-Arbeit von Herrn Christof Boris Belmann zum Thema
„Édouard Manets *Spanischer Sänger*, 1860. Eine Analyse seiner Rezeptionsquellen“**

Aufgabenstellung der vorliegenden Arbeit ist eine umfassende Neuerschließung und -bewertung der Bildquellen für ein Schlüsselwerk des französischen Malers Édouard Manet (1832-1883), weithin anerkannt als einer der großen Erneuerer der westlichen Kunst an der Schwelle zur Gegenwart. Sein heute im New Yorker Metropolitan Museum aufbewahrter *Spanischer Sänger* von 1860 leitet nicht nur die von der Forschung mehrfach beschriebene Spanische Periode in Manets Œuvre ein, sondern stellt auch seinen ersten Salonerfolg und damit den Beginn einer zumindest graduellen öffentlichen Anerkennung dar. Wie Christof Belmann in seiner Einleitung (S. 1-5) umfassend darlegt, ist schon aus den beiden genannten Gründen eine Beschäftigung mit dem Einzelgemälde sinnvoll, zumal es bislang – auch dies begründet der Autor (S. 1, Fußnote 2) überzeugend – noch keine verbindliche, längere monographische Studie zu dem Kunstwerk gibt und die Forschung qualitativ gelegentlich sogar hinter einmal erreichte Resultate zurückfällt (S. 2). Doch das Anliegen der Untersuchung ist wesentlich ambitiöser: Sie strebt nach einer Relativierung der Spanien-Rezeption Manets insgesamt und somit nach einer Neubewertung des Frühwerks des Meisters in den für ihn und die gesamte westliche Kunst so entscheidenden Jahren von 1859 bis 1865.

Nach einer einfühlsamen Bildbeschreibung (S. 6-7) widmet sich der Autor der für die kunsthistorische Auseinandersetzung mit dem Werk bis heute entscheidenden Quelle, eine enthusiastische, journalistische Würdigung des bedeutenden französischen Schriftstellers Théophile Gautier, der sich anlässlich der Ausstellung des Gemäldes im

Salon von 1861 intensiv mit jenem beschäftigte (S. 8-10). Hier gelingen dem Autoren gleich zwei bedeutende Ergebnisse. Zum einen kann er nachweisen, dass in der Forschung das Zitieren dieser Textpassage häufig jede eigenständige Auseinandersetzung mit dem Werk ersetzt (S. 9). Zum anderen demonstriert er, dass jene in der Sekundärliteratur üblicherweise – wenn überhaupt – verkürzt wiedergegeben wird (S. 10 und *ibidem*, Fußnote 33). Hierdurch fallen Gautiers spielerische Hinweise auf Velázquez und Goya überproportional stark ins Gewicht. Der Verfasser drückt dagegen den Gesamttext in eigener Übersetzung ab (S. 8) und interpretiert all seine Bestandteile (S. 9-10).

So fällt auf, dass Gautier sich weit stärker einer Rhetorik der beschreibenden Wirklichkeitsnähe in all ihren Facetten als eines Verweises auf die Altmeister bedient (S. 10). Seine Kritik legt den Akzent wesentlich stärker auf das Bildsujet als auf dessen Gestaltung. Diesem Verfahren folgt auch die Methode der vorliegenden Untersuchung, da sich seit jeher die Manet-Forschung mit diesem Aspekt besonders markant auseinandersetzt (S. 2-4). Obgleich Manet nachweislich vor der Arbeit zum *Sänger* Motive aus Velázquez bzw. aus einem dann dem Spanier zugeschriebenen Werk entlehnt hat, gilt dies nicht für das untersuchte Gemälde (S. 11-12). Ein Gleiches kann der Verfasser – im eigenständigen Kontrast mit einigen bedeutenden Grundlagen der Forschungsliteratur – für Goya feststellen (S. 12-13). Damit scheidet die von Gautier bemühte Sektion der Kunstgeschichte als Motivgeber für das Manet-Bild aus.

Zudem war das Sujet des Lauten- oder Gitarrenspielers, wie Belmann überzeugend darlegt, kein Novum in der frühneuzeitlichen und späteren Kunst Europas (S. 14) und selbst die Ikonographie entsprechender spanischer Musikanten dem Pariser Publikum wohlbekannt (S. 15-17). Gautier dürfte daher, so der Autor, mit dem Verweis auf Goya und Velázquez in erster Linie gemeint haben, dass Manet ein oft klischeehaft entstelltes Genrebild auf seinen wahren mediterranen Ursprung zurückgeführt habe. Denn diese Figur Manets stimme endlich tatsächlich mit jenen gemalten Spaniern überein, die man aus der iberischen Kunst kenne.

Im Kontext der Kritik an populistisch verzerrenden Tendenzen kann Belmann eine bewusste Intertextualität Gautiers nachweisen – und zwar hinsichtlich des kostümhaften Genrebildes *à la Opéra comique* (S. 16). So bezeichnet der Dichter es als zentralen, aber in der Umsetzung gescheiterten Versuch Eugène Girauds, in seiner *Zigeunerin aus Sevilla* (heute im Musée Mandet von Riom) ebensolchen publikumswirksamen Verlock-

kungen zur populistischen Stilisierung des Sujets zu entgehen. Genau dies habe Manet geschafft.

Es wirkt nun beinahe ironisch, dass Belmann im Folgenden just Gautiers Topos von künstlerischer Wirklichkeitsnähe im *Spanischen Sänger* dekonstruiert: Bei der Kleidung handelt es sich um Atelierutensilien Manets (S. 18-20); eine Rechtshändergitarre wird von einem vermeintlichen Linkshänder gespielt (S. 20-23). Zudem scheint den Maler die für einen Gitarrenspieler typische Gestik nicht interessiert zu haben (S. 23-24) und auch das Beinmotiv verrät kein umfassendes Studium einer wirklichkeitsnahen Situation (S. 25-27).

Die Ausführungen zur sitzenden Pose der Figur sowie die anschließenden zum Gasthausinventar (S. 28-30) füllen sich bereits mit Hinweisen auf mögliche Vorbilder Manets, die weniger im spanischen als vielmehr im italienischen und niederländischen Kunstschaffen oder im Frankreich des *ancien régime* zu suchen sind. Sie leiten daher zum letzten Teil der Argumentation über, der eine Inspiration Manets durch seinen wenig erforschten Zeitgenossen, den Maler François Bonvin (1817-1887) postuliert (S. 31-35). Dies macht Belmann durch mehrere Schritte plausibel: Einerseits die Konstatierung einer starken formalen und inhaltlichen Überschneidung des Bildes Manets mit insbesondere einem nahezu gleichthematigen Werk Bonvins, seinem *Gitarristen* von 1851, heute im Musée Rolin in Autun (S. 31-32), und andererseits über Bonvins damalige Reputation (S. 32-33) sowie seine persönliche Verflechtung mit Manet oder dessen Freunden (S. 33).

Erhellend wirkt zudem Belmanns Rekonstruktion einer späteren Bezugnahme Manets auf Bonvin in seinem *Lumpensammler* von ca. 1865, jetzt im Norton Simon Museum in Pasadena, CA (S. 34-35). Zudem aktualisierte Bonvins Malerei mit ihrem Blick auf niederländische Genreszenen und deren Rezeption, auch im Frankreich des 18. Jahrhunderts, bereits ein motivisches Repertoire, aus dem Manet hätte schöpfen können (S. 35).

Eine Zusammenfassung und Zuspitzung der Ergebnisse rundet die Arbeit ab (S. 36-37). Demnach sollte nicht allein Spanien und seiner historischen Malerschule eine katalysierende Wirkung im frühen Œuvre Manets zugeschrieben werden. Vielmehr hatten bereits Zeitgenossen sowohl die iberische Thematik als auch ein weiteres, aus einer gesamteuropäischen Perspektive konstituiertes Motivrepertoire erschlossen, aus dem

der Künstler kombinatorisch schöpfen konnte. Belmann meidet hierbei eine monokausale, den Blick auf das Bild verengende Festlegung. Deren Bedingung stellt jedoch die hier erstmals konsequent verfolgte Dekonstruktion des vermeintlich unproblematischen Spanienbezuges des Gemäldes dar. Dass ein solcher sowohl im Bildtitel als auch in der Kostümwahl angelegt ist, bleibt davon freilich unberührt.

Die vorliegende Untersuchung hat somit nicht nur den bestehenden Forschungsstand umfassend gesichtet und einer kritischen Neubewertung unterzogen, sondern entscheidende Elemente überhaupt erstmals in die aktuelle Diskussion eingeführt. Gerade die exzellente Befragung der Gautier-Quelle auf ihren aktuellen kunsthistorischen Informationsgehalt hin zeigt, dass für die wissenschaftliche Fachdisziplin gerade deren hohe Suggestionskraft und damit deren literarische Qualität das Risiko birgt, auf eine alternative Analyse des Bildes und seiner möglichen visuellen Quellen zu verzichten. Als fatale methodische Implikation entsteht hieraus eine stereotyp klischeehafte Deutung der Spanischen Periode Manets, ohne deren gestalterische Komplexität und deren Polysemantik zu berücksichtigen, die sich eben auch über Anspielungen auf Traditionen und zeitgenössische Erwartungshaltungen artikuliert.

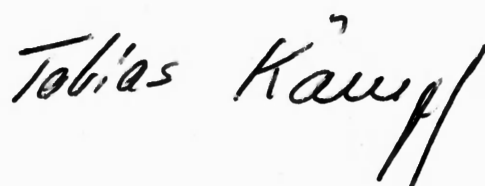
Beeindruckend ist Belmanns eigenständige Sichtung des bildlichen und des textlichen Materials, bis weit in die Entstehungsphase des Gemäldes hinein. Alle Quellen werden in ihrer ursprünglichen Sprache, Fassung und Präsentation erschlossen und analysiert. Die sich so artikulierende historische Methode kann nur als exemplarisch bewertet werden. Hinzu tritt eine außergewöhnliche Klarheit im sprachlichen Ausdruck und eine stringente, immer eingängige Argumentation sowie eine äußerst umsichtige Gliederung der Gesamtuntersuchung, die in der durchgängigen Lektüre keine Flüssigkeit vermissen lässt. Auch das Quellen- und Literaturverzeichnis (S. 38-41), das Abbildungsverzeichnis (S. 42) und die insgesamt 16 Tafeln mit 50 Figuren beeindrucken durch ihre Vollständigkeit und sorgfältige Aufarbeitung. Präzise, variiert und zielführend ist auch Belmanns kunsthistorisches Vokabular. Eine zeitnahe Publikation der Ergebnisse sollte angestrebt werden.

Ich empfehle der Fakultät mit Nachdruck die Annahme dieser ausgezeichnet argumentierenden und hochgradig innovativen Arbeit und schlage folgende Note vor:

1,0 (sehr gut)

(Dr. Tobias Kämpf)

SEITE 4 | 4



RUHR-UNIVERSITÄT BOCHUM | 44780 Bochum | Germany

An das
Akademische Prüfungsamt der
Fakultät für Geschichtswissenschaft
Frau
Anna Götzelmann

- im Hause -

FAKULTÄT FÜR
GESCHICHTSWISSENSCHAFT

Kunstgeschichtliches Institut

Gebäude GA 2/60
Universitätsstraße 150, 44801 Bochum

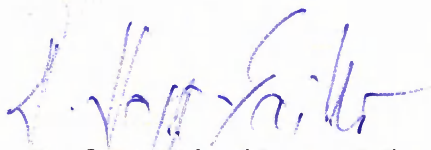
PROF. DR. RICHARD HOPPE-SAILER
Fon +49 (0)234 32-24671
Fax +49 (0)234 32-14450
Richard.Hoppe-Sailer@rub.de
<http://www.kunstgeschichte.rub.de/beta/>

29.04.2014

Zweitgutachten zur B.A. Arbeit von Herrn Christof Boris Belmann

Die B.A. – Arbeit von Herrn Christof Boris Belmann mit dem Titel *Edouard Manets ‚Spanischer Sänger‘, 1860. Eine Analyse seiner Rezeptionsquellen* habe ich gelesen und korrigiert.

In der Beurteilung schließe ich mich dem Urteil des Erstgutachters, Herrn Dr. Tobias Kämpf an und benote die Arbeit mit 1,0.



(Prof. Dr. Richard Hoppe-Sailer)