

Träumereien auf nostalgische Art im Pariser Musée d'Orsay

Meister des Imaginären Der in Vergessenheit geratene Maler Edward Burne-Jones – Repräsentant der Kunst des Fin de siècle

ROLAND MERK

Das vergangene Jahrhundert markierte das hundertste Todesjahr des englischen Malers Edward Burne-Jones (1833–1898). Aus diesem Anlass zeigt das Musée d'Orsay in Paris nach New York und Birmingham eine grosse Retrospektive dieses etwas verquerten Engländers, seines Zeichens eine der Hauptfiguren der zweiten Generation der Präraffaeliten und Vorläufer des europäischen Symbolismus. Weit über hundert Exponate aus englischen Museen und aus privater Hand machen es möglich, alle Aspekte dieses «englischen Meisters des Imaginären», so der Titel der Ausstellung, kennenzulernen, einer der bekanntesten Repräsentanten englischer Kunst des Fin de siècle.

Zu sehen sind neben frühen Zeichnungen und Aquarellen und den Gemälden aus der Zeit der Reife auch dekorative Arbeiten aus der Zusammenarbeit mit William Morris. Für dessen kunstgewerbliche Werkstatt entwarf er Skizzen für jegliche Art dekorativer Kunst.

Quellen der Inspiration

Der in Birmingham geborene Sohn eines walisischen Rahmenmachers übt sich schon als Knabe in der Kunst des Zeichnens und setzt sich später mit den Autoren seiner Zeit auseinander – Scott, Byron, Tennyson sind die Namen. Deren romantischer Geist wird ihn nachhaltig beeinflussen, lässt ihn, so in «Sidonia von Bork» (1860) oder in «Die Backgammon Spiele» (1861), verklärt

das Mittelalter entdecken. Geoffrey Chaucers «The Canterbury Tales» werden denn auch neben Homer und Ovid Zeit seines Lebens die Inspirationsquellen seiner Bilder sein – eines Werks, das von Beginn an sitzt, kaum eine Entwicklung durchmacht.

Über die Vermittlung seines Freundes William Morris, der spätere einflussreiche Architekt des Gothical Revival, lernt der Autodidakt Burne-Jones den gleichgesinnten Kreis der Pre-Raphaelite-Brotherhood kennen, der im Anschluss an die Nazarener eine Wiederbesinnung auf die vorraffaelische Malerei propagiert. Stilistische Klarheit und sittlicher Ernst sollten das Mass der Kunst sein, sollten dem wachsenden Industrialismus ästhetisch die Stirn bieten. Im Mentor dieses okkultischen Geheimbundes, dem Kunstkritiker John Ruskin, findet Burne-Jones den entscheidenden Einfluss und die finanzielle Stütze, um zwei Reisen nach Italien (1859, 1862) unternehmen zu können. Auf dessen Rat hin kopiert er Giotto und Fra Angelico, Carpaccio, Tizian und Veronese, Helden jener von Ruskin verfassten Schrift *Modern Painters* (1860), doch beschäftigt er sich auch mit Michelangelo, dem von Ruskin kritisierten Meister der Renaissance.

Unter deren Einfluss gewinnen seine Bilder an Farbe. Die Komposition gestaltet sich fortan weniger streng als in den Zeichnungen früherer Zeit, dennoch bleibt das Werk – ja, hieratisch, muss man fast sagen – inhaltlich weiterhin von einer verklärten Sicht auf das Mittelalter als des Meisters unerschöpfliche Inspirationsquelle – «Die Verzauberung Mer-



Romantisch *Die Träume des Malers*.

lins» (1874), «Charit d'amour» (1868), um nur zwei Bilder zu nennen – beeinflusst. Burne-Jones' feinausgearbeiteten Zeichnungen, über die sein Lehrer, der Präraffaelit Dante Gabriel Rossetti, doch etwas zu begeistert schrieb, dass er mit ihnen «allein die vollendetsten Werke Albrecht Dürers rivalisieren könnte», wie nicht minder den späteren allegorischen Gemälden, merkt man es kaum an, dass sie aus einer Epoche stammen, in der die erste grosse industrielle Revolution Europas Gesellschaft und Kultur umgekrempelt hatte. Vielmehr kehren sie dem aufziehenden Materialismus

viktorianischer Ära dezidiert den Rücken. «Schöne romantische Träume» sollten seine Bilder sein und – ganz im Unterschied zum romantischen Dichter Novalis – es halt auch nur bleiben: schöne romantische Träume eben «einer Sache, die nie war und auch nie sein wird, in einem Licht, schöner als jegliches Existierendes, in einem Land, das man nicht nennen, sondern nur begehren kann».

Dem zuweilen Naiven und Kitschigen anheimfallen

Doch solche Abkehr hat seinen Preis! Etwas von dieser melancholischen Geste geht in sein Werk ein, ja lässt dieses, gerade weil es sich nostalgisch von der Realität abkehrt, dem bloss Träumerischen, dem zuweilen Kitschigen und Naiven anheimfallen. Vieles mahnt denn auch – trotz aller Raffinesse und meisterhafter Technik – nur an «erhabene, riesige Weihnachtspostkarten», wie zu Burne-Jones' Zeiten schon kritisiert wurde. In einem klassifizierenden Stil, der in Reichtum und Ausarbeitung der Details nicht zu verwechseln ist, widmet er sich seinen Themen in unzähligen Variationen oder baut sie ab den siebziger Jahren zu grossen Zyklen aus, mit welchen er in England und später auf dem Festland zu grossem Erfolg kommt. Aus seinen «sieben glücklichsten Arbeitsjahren» stammen seine bedeutendsten Arbeiten in Öl, aber auch Entwürfe und Projekte, die mitunter weitere zwei Jahrzehnten harren, bis sie fertiggestellt werden konnten – und dies obwohl Burne-Jones wie die Maler der Renaissance Malergehilfen hatte. Die Ausstellung

zeigt aus dem Troja-Zyklus sein bekanntes, an Michelangelos Sklavendarstellung in der Sixtinischen Kapelle erinnerndes Bild «Das Glücksrad» (1883) in Burne-Jones' beliebtester Variante – im Besitz des Musée d'Orsay selbst. Ebenso sind alle Bilder aus dem Perseus-Zyklus, darunter «Der Tod der Medusa» (1882) sowie solche aus dem Zyklus des heiligen Georg zu sehen.

Neben diesen auf antiken oder mittelalterlichen Mythen beruhenden, in dunklen, schweren Erdfarben gemalten Bildern, ist auch sein berühmtestes Werk «Die goldene Treppe» (1880) zu sehen, eine Gruppe von botticellihaften Mädchen auf einer gewundenen Treppe darstellend. Eindrückliche Porträts aus den letzten zwei Jahrzehnten runden die Ausstellung ab. Es sind Bilder wie das seiner unglücklich geliebten Muse mit dem Titel «Porträt Maria Zambacos» (1870) sowie das «Porträt der Lady Frances Balfour» (1881), die in ihrer Eindringlichkeit und symbolischen Kraft der nachfolgenden Generation, den Malern des Symbolismus, am meisten zusprachen und wohl auch den Betrachter heutiger Zeit am ehesten noch unmittelbar anzusprechen vermögen.

Diese Pariser Ausstellung ist der Versuch, Burne-Jones aus der Vergessenheit zu holen. Ob ihr das gelingt, bleibt jedoch mehr als fraglich. Die «Agonie», auf die der Schriftsteller Henry James ihn zugehen sah, dürfte weiterhin andauern, trotz aller Revitalisierungsmassnahmen.

Edward Burne-Jones: Musée d'Orsay, Paris. Bis 6. Juni,