

## *Giuseppe Pellizza da Volpedo – „Il Quarto Stato“*

### *Symbolismus und Sozialkritik in der divisionistischen Malerei Italiens*

Pellizza da Volpedos Gemälde in der Mailänder Civica Galleria d'Arte Moderna, 1902 vollendet, ist neben den Bildern Giovanni Segantinis das einzige auch außerhalb der Landesgrenzen weithin bekannte Werk des italienischen Divisionismus. Das „Streikbild“ wurde jedoch zunächst überwiegend, dann fast ausschließlich in politischen Zusammenhängen verwendet. Es zeigt eine Schar von Arbeitern, die, angeführt von zwei Männern und einer Frau mit einem Kind auf dem Arm, im Schulterschluß auf den Betrachter zugehen. Verbreitet waren bräunliche, an vergilbte Photographien erinnernde Reproduktionen der immerhin 2,93 x 5,45 m großen Leinwand. Der sehr studierte, nahezu kostbare Eindruck der Malerei, den die Technik der Farbzerlegung in feine Pinselstriche vermittelt, weicht dabei einer kunstfremden Aura des Dokumentarischen.

Italienische Kunsthistoriker bemühen sich seit mehr als zwanzig Jahren, das Werk in den Zusammenhang seiner Entstehung zurückzuordnen. Dabei wurde es zunächst mit anderen künstlerischen Antworten auf die politische Zeitsituation verglichen (vgl. Lit. 6). Jedoch muß „Il Quarto Stato“ auch auf dem Hintergrund des italienischen Symbolismus gesehen werden. Es stellt sich heraus, daß der Maler und seine Künstlerfreunde oft zur gleichen Zeit, in der sie an anklagenden politischen Themen arbeiteten, symbolistische Sujets wählten, die den naturhaften Zyklen von Geburt, Liebe, Mutterschaft, Arbeit und Tod gewidmet sind (vgl. Lit. 7, 8). Beide Entwicklungsstränge wurden vielfach getrennt voneinander betrachtet, als hätte man es mit zwei verschiedenen künstlerischen Programmen zu tun. Die Verwirrung äußert sich auch im Streit darum, ob Segantinis Ikonographie neben den „existentiellen“ auch sozialkritische Bedeutungsebenen enthält. Daß eine politisch-symbolistische Kunst sich einer Technik bedient, die durch eine pseudowissenschaftliche positivistische Optik und durch „psychophysische“ Seelenlehren wie die Jean-Marie Guyaus angeregt wurde, erschwert das Verständnis zusätzlich.

Um hinter diesen Tendenzen eine einheitliche Vorstellung von der Rolle der Kunst erkennbar zu machen, die als bedeutendstes Werk Pellizzas „Il Quarto Stato“ hervorbrachte, war es zunächst erforderlich, die sich über mehr als zehn Jahre erstreckende Entstehungsgeschichte des Werkes zu skizzieren. Es zeigte sich, daß Pellizza von einer romantischen Auffassung des Sujets zu einer vereinfachten, an klassischen Vorbildern geschulten Komposition gelangte. Aurora Scotti, der wir eine genaue Rekonstruktion der Vorgeschichte des Gemäldes verdanken, sieht einen engen Zusammenhang zwischen der in den Vorstudien und den früheren Versionen erkennbaren stilistischen Entwicklung und dem sich verfestigenden marxistischen Bewußtsein des Künstlers (Lit. 4). Beispiele der „arte sociale“ in den 1880er und 90er Jahren von Vincenzo Vela, Angelo Morbelli, Attilio Pusterla und Plinio Nomellini unterstützen diese These einer Entwicklung von einem humanitären, teils sozialromantischen, teils dokumentierenden Engagement zu einer theoretisch vertieften politischen Auffassung. Pellizza selbst gestaltete eine Szene, die zunächst einen ländlichen Aufruhr darstellen sollte („Ambasciatori della fame“ – vgl. Lit. 8, Kat. Nr. 933), zu einem dem ganzen Proletariat gewidmeten monumentalen Figurenbild um.

Während der Arbeit an dem Werk, das als Pellizzas politisches Manifest gelten muß, entstanden Bilder wie „Lo specchio della vita“ (oder „È ciò che l'una fa, le altre fanno“ – Lit. 8, Kat. Nr. 1002), welches eine Reihe von Schafen, darunter ein schwarzes, zeigt, die über einen Damm in den piemontesischen Reisfeldern in bildparalleler Reihung nach links laufen, oder „Idillo primaverile“ (Lit. 8, Kat. Nr. 1079); – dargestellt ist in einem Tondo ein Kreis tanzender Kinder hinter einem blühenden Obstbaum, vor dem ein Knabe ein Mädchen mit Blumen bekränzt. Bei der Anlage der Komposition folgte Pellizza in solchen Gemälden ebenso wie in „Il Quarto Stato“ Empfehlungen aus Guyaus „Problè-

mes de l'esthétique contemporaine“ und „L'Art au point de vue sociologique“, 1884 bzw. 1887 erschienen. Da eine Augenbewegung, die uns möglichst wenig „force nerveuse“ abverlangt, angenehmer als eine anstrengende Bewegung sei, seien die ondulierende und die rhythmische Linie allen anderen vorzuziehen. Einen geringen Aufwand an Nervenkraft bei der Wahrnehmung gewährleisten auch Formen, die, wie Bäume, Stelen oder Blumen, symmetrisch um ein Zentrum gruppiert sind. Eine solche Gesetze berücksichtigende Kunst wäre nach Guyau auch eminent sozial, da sie aufgrund ihrer physiologischen Wirkungsmacht an das Sublime, Erhabene, mithin an das moralische Gefühl appellieren kann (vgl. Lit. 7).

Solche Ideen müssen ebenso wie die Begeisterung für die „optische Farbmischung“ und die physiologische Optik auf dem Hintergrund einer damals in ganz Europa betriebenen Psychologie gesehen werden, die ihre Paradigmen überwiegend aus der Neurophysiologie bezog. Analog zu den von Helmholtz entdeckten Gesetzen der Akustik glaubte man, in Experimenten über den Komplementärkontrast die Gesetze der Optik gefunden zu haben. Die Ergebnisse der „Psychophysik“ wurden in philosophischen Zeitschriften positivistischer Ausrichtung veröffentlicht. Die neurophysiologische Psychologie galt als Grundlagenforschung; es herrschte mancherorts eine Stimmung, als stehe die Erklärung des „homme-machine“ nahe bevor. – Annie Paule Quinsac arbeitete zu ihrem eigenen Erstaunen heraus, daß sich der italienische Divisionismus stilistisch und theoretisch weitgehend unabhängig von dem durch Seurat begründeten Pointillismus entwickelte (vgl. Lit. 3). Angesichts der weiten Verbreitung einer pseudowissenschaftlichen Seelenlehre scheint es mir weniger verwunderlich, daß auf dieser Grundlage zwei verschiedene künstlerische Strömungen entstanden.

Der Begründer des italienischen Divisionismus, der Galerist, Maler und Kritiker Vittore Grubicy, realisierte solche Ideen weitgehend in romantischen Bildern der lombardischen Landschaft. Er stellt sie, analog zu mehrsätzigen Musikwerken, zu Polyptichen zusammen, um auf die „Wagnerianische“ Vorstellung einer Gleichartigkeit musikalischer und bildnerischer Harmonien hinzuweisen. In solchen für uns ganz unpolitischen Ensembles glaubte er, ein soziales Ziel zu verfolgen: „avvicinare, affretellare gli uomini mediante la comunanza di un stesso stimolo che ecciti in vari gradi le funzioni sensitive, producendo un'emozione estetica collettiva sociale“.

Pellizza vermeidet in seinen scheinbar symbolistischen Figurenbildern eine Ikonographie, die nur aufgrund einer religiösen, humanistischen oder literarischen Bildung verständlich ist. Das macht das Programm einer Kunst vom Range der Historienmalerei erkennbar, die sich einerseits, wie der Künstler es ausdrückt, der „temi contemplativi della vita, dei fatti sociali e dell'amore“ annimmt, andererseits auch den einfachen Menschen sofort verständlich ist. Mit Bewunderung und Übereinstimmung wurde Tolstojs Angriff auf eine antipopuläre, als aristokratisch gebrandmarkte intellektuelle Kunst in „Was ist die Kunst?“, 1896 ins Italienische übersetzt, aufgenommen. Durch das Programm einer nach den Worten Pellizzas „arte per l'umanità“ sind die von uns als symbolistisch qualifizierten und die politischen Werke miteinander verbunden.

So ist auch „Il Quarto Stato“ kein Revolutionsbild im modernen Sinne. Der soziale Fortschritt wird hier als etwas Unvermeidliches, durch einen naturhaften Evolutionsprozeß wie von selbst Vorangetriebenes gezeigt. Die als symbolistisch eingestuften Bilder wie auch die angeblich wissenschaftlich legitimierte Technik geben eine Hoffnung zu erkennen, die sich auf die Utopie eines steten sozialen, moralischen und ästhetischen Fortschritts richtet. Geeint werden symbolistische Kunst und „arte sociale“ durch den Glauben an die naturnotwendige evolutive Verbesserung der Spezies „Mensch“.

#### Literatur

1. T. Fiori/F. Bellonzi, Archivi del Divisionismo, Rom 1968.
2. M. Poggialini Tominetti, Angelo Morbelli, Mailand 1971.

3. A. P. Quinsac, *La Peinture divisionniste en Italie. Origines et premiers développements 1880–1895*, Paris 1972.
4. A. Scotti, *Giuseppe Pellizza da Volpedo. Il Quarto Stato*, Mailand 1976.
5. M. Poggialini Tominetti, *Un decennio di studi sul Divisionismo italiano*, in: *Arte Lombarda*, N. F. 50, 1978, S. 131–142.
6. *Ausst.kat.: Arte e socialità in Italia dal realismo al simbolismo 1865–1915* (Mailand, Palazzo della Permanente, Juni–Sept. 1979), Mailand 1979.
7. A. M. Damigella, *La Pittura simbolista in Italia 1885–1900*, Turin 1981.
8. A. Scotti, *Pellizza da Volpedo. Catalogo generale*, Mailand 1986.