

KLAUS HERDING

"Egalität und Autorität als künstlerische Probleme Courbets."

Heutige Künstler, die sich als Realisten verstehen, berufen sich oft ausdrücklich auf den programmatischen Realismus des 19. Jahrhunderts, besonders auf Courbet. Um herauszufinden, aus welchem Interesse sie dies tun und wie sich gegenwärtige realistische Strömungen objektiv zu solchen des 19. Jahrhunderts verhalten, soll zurückgefragt werden, was in den 1850er und 60er Jahren in Paris unter Realismus verstanden wurde, wie und warum sich dieses Verständnis gewandelt hat.

Offensichtlich wurden zwischen 1848 und 1871 Richtungen als realistisch bezeichnet, die sich zueinander gegensätzlich verhielten. Auch innerhalb des Oeuvres einzelner Künstler, vor allem bei Courbet, der im Zentrum der zeitgenössischen Kritik stand, treten Gegensätze und Widersprüche auf. Sie zu beachten, hilft den gesellschaftlichen Prozeß in seinen künstlerischen Brechungen zu rekonstruieren. Wird Courbets Wirkung auf den Zeitraum zwischen 1848 und 1855 sowie auf seine Tätigkeit während der Commune 1871 reduziert, wie es in der Literatur seit Champfleury häufig geschieht, gelangt man nur zu einer punktuellen Erkenntnis dieses Prozesses; Courbets Kunst erscheint von daher als konsequent, einheitlich, programmatisch fixiert. Das Gegenteil ist der Fall. Es gibt zwei Perioden, die einander teils widersprechende Auffassungen zeigen, eine erste von 1848 bis 1857, eine zweite von 1858 bis 1870. Die spätere französische Kunst knüpfte wesentlich an die weniger spektakuläre zweite Periode an, während die künstlerische Rezeption in Deutschland bei einem formalen Verständnis der provokativen ersten Periode halt machte. Die Entwicklung von der ersten zur zweiten Periode wie auch die Gegensätze innerhalb der einzelnen Abschnitte lassen sich aus einer zugleich individuellen und gesellschaftlichen Problemlage erklären, die im folgenden skizziert wird. Erst dadurch wird die geschichtliche Situation des programmatischen Realismus greifbar, können Mißdeutungen von Courbets Kunst als "naturhaft" widerlegt werden.

Innerhalb des autoritären Systems Napoleons III. versuchte Courbet, das egalitäre Ideal der Französischen Revolution zu behaupten und mit Proudhons Unterstützung in seiner Malerei weiterzuentwickeln. Idealistisch an seiner Kunstauffassung ist die Annahme, sich damit in einer Zeit verschärfter Konkurrenz und Zensur durchzusetzen und die Kunst von traditionellen und hierarchischen Bindungen befreien zu können. Die "Demokratisierung" der Form (durch gleichberechtigte Darstellung aller) stieß daher ebenso wie die von Courbet propagierte Demokratisierung des Kunstbetriebes (durch Dezentralisierung und gleichberechtigten Zugang zu den Institutionen) auf Grenzen. Dieser Konflikt verschärfte sich dadurch, daß Konkurrenz und Zensur die erstrebte Befreiung in Isolierung des Einzelnen umschlagen ließen. Diese Isolierung hinderte Courbet, in seinen Gemälden aus gleichrangigen Partikeln einen neuen Bildzusammenhang zu schaffen; stattdessen argumentierte er gegenständlich. In Figurenbildern werden häufig Gegenautoritäten aufgeboten. Wie diese, stehen auch die fortwährenden und notwendig übersteigerten Inszenierungen der eigenen Person in Widerspruch zum Ideal der Egalität. Die Beteiligung an der Commune wirkt unter diesem Aspekt als Surrogat eines in der Malerei für ihn nicht mehr erreichbaren Ziels. Courbets heutige Aktualität beruht wohl weniger auf seinen Problemlösungsversuchen als darauf, daß er eine in der bürgerlichen Gesellschaft prinzipiell andauernde Konfliktsituation exemplarisch verdeutlicht.