

DAS COURBET-COLLOQUIUM IN FRANKFURT (2.-4.3.1979)

Was eine historisch-materialistische Forschung über Courbet so schwierig macht, ist die Größe der „Manipulationsmasse“, resultierend aus der Verschiedenartigkeit der Interessen, die sich an seine Kunst geknüpft haben – selbst Rubens oder Picasso werden einhelliger beurteilt. Umso notwendiger die ständige Kritik der rezeptionsgeschichtlichen Maßstäbe *und* die Rückkehr zur gleichsam naiven quellenkritisch fundierten Formanalyse, die allein jenen den Wind aus den Segeln nehmen kann, die ein historisch gebundenes Interesse an Kunst noch immer mit einer äußerlichen, für formimmanente Fragen unsensiblen Zuwendung verwechseln¹. Unter diesem Aspekt brachte die Frankfurter Tagung neue Ergebnisse. Nachdem die Paris-Londoner Ausstellung die ikonographische Forschung vorangetrieben hat und nun endlich ein *Œuvre*-Katalog vorliegt², besinnt man sich wieder stärker auf den geschichtlichen Horizont in Courbets Kunst, ohne diesen Gesichtspunkt von dem der Objektanalyse zu trennen. Der unvermittelte Einbruch der Historie in der Hamburger Ausstellung – ein Kunst und Geschichte konfrontierendes Wagnis, das in der Städel'schen Version sogleich zurückgenommen wurde³ – hat sich nachträglich doch als weiterführender Anstoß erwiesen. Statt der Konfrontation aber ging es nun um kausale Verknüpfung. Mit dieser methodischen Prämisse unterschied sich die Tagung auch von dem vorwiegend rezeptions- und begriffsgeschichtlich orientierten Realismus-Colloquium in Besançon (3.-4.12.1977) und dem positivistischen Ansatz des Londoner Symposions (20.2.1978). Da die wissenschaftliche Leitung beim Berichterstatter lag, kann hier keine umfassende Tagungskritik geleistet werden⁴; sie hätte ohnehin von der Publikation der Referate auszugehen, die noch in diesem Jahr beim Städel erfolgt. Daher nur einige Stichworte zu den Inhalten und Modalitäten. Um sicherzustellen, daß möglichst unterschiedliche Problembereiche und methodische Ansätze zur Sprache kämen, wurde die Auswahl der Referenten von einem Team (Gallwitz, Herding, Hofmann, Stuffmann) vorgenommen. Dem gleichen Ziel diene auch die wechselnde Diskussionsleitung, an der sich neben den vier Genannten T.J. Clark, Hanna Deinhard und Pierre Georgel beteiligten. Auf eine flexible Tagungsstruktur mit Wechsel von Plenum und Gruppenarbeit mußte angesichts der Raumsituation und der Heterogenität der Teilnehmer verzichtet werden. Die seit zehn Jahren vertretene Forderung, das „traditionelle Schema von Vortragen und passivem Anhören“⁵ durch aufgelockerte Diskussionsformen zu ersetzen, läßt sich ohnedies kaum in die Tat umsetzen bei Tagungen, auf denen vorwiegend Fachleute referieren, die des Deutschen unkundig sind. Eben ihre Präsenz aber war die Chance der Tagung – alles andere hätte einen Verzicht auf den neuesten Forschungsstand bedeutet. Dennoch wurde im Gegensatz zu traditionellen Fachtagungen eine interessierte Öffentlichkeit nicht ausgeschlossen; sie mußte sich freilich mit „neuem Wein in alten Schläuchen“ begnügen, dem Optimum dessen, was erwartet werden konnte. Das internationale Echo⁶ dürfte dem Verfahren recht geben.

Der größte Teil der Tagung befaßte sich mit der künstlerisch-literarisch-politischen Interaktion zwischen Courbet und seinen Zeitgenossen. Theodore Reff (Columbia-University, New York) hob, von Motivvergleichen zwischen Courbet und Manet ausgehend, als das Verbindende die Isolation der Figuren bei beiden Künstlern hervor. Die Ursachen dieser Grenzziehung sind freilich äußerst unterschiedlicher Art: Die fast erfolglose Suche nach neuen Formen des Zusammenlebens bei Courbet; die Notwendigkeit der Distanz innerhalb eines bürgerlichen Milieus bei Manet (dessen Kritik an Courbets Commune-Aktivitäten zeigt, daß Formaffinitäten allein noch keine verwandte historische Zielsetzung erschließen). Umgekehrt wies Robert L. Herbert (Yale University, New Haven) nach, daß Courbet und Millet sich aus gemeinsamer republikanischer Überzeugung von dem Liederdichter Béranger anregen ließen, was neues Licht auf die oft bestrittene künstlerische Verarbeitung der 48er Revolution wirft. T.J. Clark (jetzt Harvard Univ., Cambridge/Mass.) entwickelte anhand eines Zeitschriftenartikels von 1874, wie die englische „middle class“ sich ein eigenes Courbet-Image schuf – ein Image, das die internationale Anerkennung der Moderne bereits voraussetzt oder vorwegnimmt und Courbets Werke aus kommerziellem Interesse als „purely artistic“ rechtfertigt, zugleich aber als Ausfluß der nationalen Konkurrenz zwischen England und Frankreich versteht. Den gleichen Zeitraum, die 1870er Jahre, betraf das Referat von Pierre Chessex (Univ. Lausanne), der die Verbindung des exilierten Courbet zu Schweizer Sozialisten erforschte; Chessex und Hélène Toussaint steuerten darüber hinaus weiteres Quellen- und Bildmaterial bei.

Daß Courbets Kunst auf Konkurrenz angelegt war, läßt sich in der Tat aus seinen Äußerungen und Bildmitteln erschließen, doch war diese Konkurrenz nicht auf den politischen Bereich eingeeengt, sondern auf eine umfassendere gesellschaftliche Auseinandersetzung angelegt. Linda Nochlin (Vassar College, Poughkeepsie) verdeutlichte dies am Beispiel der Frauendarstellungen – weit über Courbet hinaus. Die Koppelung von Heroine und Heimchen im bürgerlichen Frauenbild des späteren 19. Jhs. ist freilich nur die eine Seite der Sache: Man muß sich eingestehen, daß für Courbets „Spinnerin“ und Millets „Ährenleserinnen“ ähnliches gilt, so daß man mit der Formel einer „ideology of power“ nicht auskommt, sondern auch auf der Protestseite bis hin zur Agitationskunst, eine Insuffizienz der Bildmittel, vielleicht sogar ein Ausweichen vor dem Problem der gesellschaftlichen Integration der Frau feststellen muß⁷. Ein anderes Integrationsproblem des 19. Jhs., das sich bei Courbet in einem Übergangsstadium fassen läßt, behandelte Pierre Georget (Centre Beaubourg, Paris) anhand der Darstellung des produktiv tätigen Kindes, das seit dem 16. Jh. als Motiv in Atelierbildern auftaucht. Je nachdem, ob Naturnachahmung oder Befolgung akademischer Regeln als Norm galt, fiel dem Kind eine (nicht nur für die Kunst, sondern für das Selbstverständnis der Gesellschaft insgesamt bezeichnende) unterschiedliche Rolle zu, mit der Courbet im Atelierbild gleichsam spielerisch umgeht, das Thema des künstlerischen Fortschritts umkreisend.

Für Objektanalysen innerhalb von Courbets eigenem Oeuvre bietet das Atelierbild noch immer das reichste Material. Werner Hofmann gelang es, die entscheidenden Konfliktpunkte mit Hilfe von Marx' Analyse französischer Zustände im „Achtzehn-

ten Brumaire des Louis Bonaparte“ zu benennen; dabei erwies sich Marx' Verkleidungsmetapher als besonders geeignet zur Übertragung auf Courbets Bild. Man könnte diese Methode ikonosophisch nennen; eine neue Quelle zu erschließen, war damit jedoch nicht beabsichtigt. In ähnliche Richtung zielte Gabriele Sprigaths Versuch, das Selbstbewußtsein und die visuelle Selbstinszenierung des Künstlers gegenüber der „société démembrée“ (Victor Hugo) als einen entscheidenden Emanzipationsfaktor hervorzuheben – ein notwendiges Korrektiv zu dem historiographischen Topos vom Künstler als Außenseiter. Dies berührt sich auch mit Proudhons (von Platschek⁸ so mißverständener) Auffassung, die künstlerische Arbeit als Modell gesellschaftlicher Arbeit zu begreifen. Die zentrale Rolle Proudhons für Courbet (von Bowness aufgrund unzureichender Tagebuch-Lektüre geleugnet⁹) bestätigt nicht nur ein Hinweis von Hélène Toussaint (Louvre, Paris) auf unbeachtete Äußerungen Proudhons zum Nationalitätenproblem, sondern vor allem James Rubin (Princeton Univ.) mit der These, daß im „Atelier“, Proudhons Lehre gemäß, der Arbeiter-Künstler den Priester-Künstler ersetze. Freilich geht Courbet selbst, hier wie im Gedächtnisbild des Philosophen mit seinen Töchtern (dem sogenannten „tombeau“ im Petit-Palais), über Proudhons streckenweise aporetische Gesellschaftsanalyse hinaus. Die psychologische Situation Proudhons, zugleich Grundlage jenes Gedächtnisbildes, konnte der Berichterstatter anhand neuer Quellen zum Selbstverständnis Proudhons in Beruf und Familie belegen. Das Wechselspiel von Resignation und utopischer Dynamik in Proudhons Philosophie läßt sich nun als Theorie-Praxis-Konflikt verstehen.

Unter diesem Aspekt bahnte sich eine gewisse Konvergenz der Deutungen an. Sie wurde bekräftigt und erweitert durch die Beiträge von Guido Boulboulé, der am Beispiel von Courbets „Spinnerin“ Courbets vorkapitalistisches Verhältnis zum Alltag erörterte, und von Jeannot Simmen, der die Naturvorstellung im Second Empire mit spekulativen Ausblicken von der Stadt her erörterte. In der Tat wird die Großstadt –, nicht so sehr die Naturerfahrung, etwa in Courbets Wogenbildern umschrieben, und nur als Reaktion auf die napoleonische „leisure policy“ sind die einsamen Eretat-Bilder zu verstehen.

Die Frage nach der ursprünglichen Theorie und der heutigen Anwendbarkeit des Realismusbegriffs wurde nur am Rande berührt. Kein Zufall, daß es keinem Kunsthistoriker, sondern erst dem Hamburger Literaturwissenschaftler Klaus Briegleb im Schlußreferat gelang, das Problem des Realisten als des „störenden“ Außenseiters, des Realismus als eines Kampfbegriffs, bei dem das „Anti“ die entscheidende Rolle spielt, in neuer Schärfe zu stellen. Anhand von Textanalysen (Goethe, Heine, Baudelaire) konnte gezeigt werden, daß nicht die „Störarbeit“ des Realisten, sondern die ideologische Weigerung, Störungsprozesse im Wirklichkeitsverhältnis zur Kenntnis zu nehmen, das gesellschaftliche Ärgernis darstellt. Hier war die Verknüpfung des Realismusproblems mit Gegenwartsfragen glaubwürdig geworden.

Ausgeklammert wurde bisher eine Sektion, die sich mit Courbet bzw. realistischer Kunst als Gegenstand einer Ausstellung befassen sollte. Sie erfüllte die Erwartungen nicht. Gabriel P. Weisberg (Cleveland Museum of Art) bot eine Vorschau auf die für Herbst 1980 geplante umfassende Realismus-Ausstellung in den USA – hervor-

gendes neues Material, aber keine Konzeption zur Darbietung einer eher naturalistisch zu nennenden Kunst. Thomas W. Gaehtgens beschränkte sich auf eine Kritik an vereinzelt Sätzen des Hamburger Ausstellungskataloges. So blieb es allein Ellen Spickernagel vorbehalten, die heikle Frage nach der schwierigen didaktischen Präsentation eines Künstlers zu stellen, der das große Publikum eher abstößt als anzieht. Freilich hätten hier auch die unterschiedlichen Ausstellungskonzeptionen von Hamburg und Frankfurt besprochen werden müssen. Daß es dazu nicht kam, hatte wohl nicht nur zeitliche, sondern auch diplomatische Gründe. Der unterschiedliche Reflexionsstand über den notwendigen Abschied von der künstlermonographischen Präsentation, die etwa in Frankreich noch immer dominiert, kommt hinzu. Wahrscheinlich ist eine Tagung, die von bundesrepublikanischen Erfahrungen ausgeht und nur dem Thema der Ausstellungsdidaktik gewidmet ist – wie es ein Projekt des UV vorsieht – vorerst ergiebiger als ein Referat hierzu im Rahmen eines ganz anders strukturierten Colloquiums. Fernziel bleibt allerdings die Zusammenführung von Didaktik und Forschung.

Anmerkungen

- 1 So Michael Brötje, Das Bild als Parabel. Zur Landschaftsmalerei Gustave Courbets, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 23, 1978, S. 75 ff.
- 2 Robert Fernier, Courbet, 2 Bde, Paris 1978; Rez. in *Gazette des Beaux-Arts* 121, 1979 (1), Chronique des Arts, S. 25. Eine ausführliche Besprechung werde ich demnächst im *Pantheon* publizieren.
- 3 So viel sich gegen das Hamburger Experiment einwenden läßt – diene der Geschichtssaal nicht als Alibi, um Courbet selbst desto freier von Geschichte zu halten? – kein Weg führt an einer verstärkten Einbeziehung der Geschichte in Kunstausstellungen vorbei. Das für 1983 geplante Projekt der Hamburger Kunsthalle (Luther und die reformatorischen Bilderstürme) signalisiert einen weiteren Schritt in diese Richtung.
- 4 Vgl. daher die Besprechung der Tagung in *tendenzen* 125, 1979, S. 63/64 (Ulrich Krempel).
- 5 So Klaus Herding, Bemerkungen zum Verlauf des 12. Deutschen Kunsthistorikertages in Köln und Vorschläge zur weiteren Tätigkeit des UV (4.5.1970), in: Kunstgeschichte gegen den Strich gebürstet? 10 Jahre Ulmer Verein etc., Hannover 1979, S. 80f.; dort auch weitere, neuerdings von E. Spickernagel wiederholte Forderungen.
- 6 Alle Referenten haben sich überraschend positiv zur Tagung geäußert. Eine Stimme unter vielen: „Je dois dire que je n'ai jamais passé trois jours de stimulation intellectuelle si constante et si intense. Il va sans dire que ce colloque était le mieux réussi des colloques Courbet-Realisme“ (James Rubin).
- 7 Vgl. auch Helmut Hartwig, Die Republik und andere allegorische Frauengestalten etc., in: Ausst.-Kat. Honoré Daumier und die ungelösten Probleme der bürgerlichen Gesellschaft, NGBK Berlin 1974, S. 80-99.
- 8 Hans Platschek, Vater Proudhon und der Kunsthaß, in: Engel bringt das Gewünschte etc., Stuttgart 1978, S. 51-66.
- 9 Vgl. Alan Bowness, Courbet's Proudhon, in: *The Burlington Magazine* 120, 1978, S. 123-128.