

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollziehen sich tiefgreifende Veränderungen in der Gesellschaft. Die bürgerlichen Revolutionen im Jahr 1848 in Frankreich, Deutschland und Österreich haben neue demokratisch-liberale Gemeinwesen entstehen lassen und die Bemühungen der Monarchie, die vergangenen Zustände wieder herzustellen sind zum Scheitern verurteilt.

Gleichzeitig schafft die fortschreitende Mechanisierung der Arbeitsprozesse eine neue Zweiklassengesellschaft. Die Industriearbeiter betreten die Bühne. Da Kunst auch immer eine Reflexion der Zeitgeschehnisse darstellt, ist es kein Wunder, dass die Maler dieser Epoche bestrebt waren, ebenfalls etwas Neues zu schaffen. Unterstützt wurden sie darin in der Erfindung der Fotografie.

Bereits 1839 präsentierte der Franzose Louis Jaques M. J. M. Daguerre ein Vorläuferverfahren, mit dem er Motive als Unikate ablichten konnte. Nun ist die Kunst von einer ihrer Aufgaben befreit, nämlich der Nachbildung der Natur und kann ganz neue Wege gehen, die sich mehr und mehr vom Gegenständlichen lösen und somit die Grundlage für zukünftige Stilrichtungen bilden. Einen entscheidenden Schritt hin zu dieser neuen Malweise, ging ein Künstler 1855 während der Pariser Weltausstellung. In einem eigens dafür errichteten Pavillon, links neben dem Weltausstellungsgelände, zeigt Gustave Courbet 40 seiner Werke. Über dem Pavillon konnte der Besucher lesen: „Realismus von Gustave Courbet“. Damit war der Name für eine neue Stilrichtung kreiert. Was zeichnet Courbets Realismus aus und was hatte den 1819 als Sohn gutbürgerlicher Eltern geborenen Künstler dazu bewogen, einen eigenen, von der Weltausstellung unabhängigen Pavillon zu errichten?

Nach ersten Erfolgen malt Corot 1850/51 das monumentale Gemälde mit dem Titel „Begräbnis in Ornans“. Das Bild wird von der Kritik vehement abgelehnt. Fast fünfzig Personen, die einen repräsentativen Querschnitt der Bevölkerung seines Heimatdorfes darstellen, versammelt der Künstler auf dem Bild. Das Werk hat die enormen Ausmaße von 3,14 x 6,63 m, ist viel zu groß für die Darstellung einer Alltagsszene, wird einhellig befunden. Ein solches Maß war bisher bestenfalls für Darstellungen historischer Großereignisse üblich. Immer mehr von Courbets Bildern werden von den Kritikern abgelehnt. Bei jener Pariser Weltausstellung von 1855 werden nur elf der eingereichten vierzehn Bilder angenommen, weshalb er den Pavillon errichten lässt. Neben dem Begräbnis ist hier auch ein anderes großformatiges Bild zu sehen. Das Atelier des Malers. Es stellt eine wirkliche Allegorie dar, sieben Jahre seines künstlerischen Lebens umfassend. Das Bild zeigt Courbet in seinem Atelier, umgeben von Freunden, die ihn geprägt haben. Es ist eine ungeschönte Wiedergabe der realen Welt.

Diese Abwendung von Geschichte aus der Bibel, der antiken Mythologie oder der Historie bringt Courbet in einem Satz auf den Punkt: „Ich halte die Künstler eines bestimmten Jahrhunderts für völlig außer Stande die Dinge eines vergangenen Jahrhunderts zu schildern.“ In einer Zeit, in der die Naturwissenschaften enorme Fortschritte bei der Erforschung der uns umgebenden Welt, wenden sich auch die Künstler der real existierenden Wirklichkeit zu. Das heißt nicht, dass die Bilder von nun an von feingenaue Detailgenauigkeit geprägt sind, wie es Ausschnitte von Bildern des berühmten deutschen Realisten Adolf Menzel zeigen könnten. Aus der Nähe

betrachtet wirken die Bilder oft unfertig, zeigen die Mühen des Malprozesses, die Spannungen zwischen Bilddetail und dem Ganzen, Farbuntergrund und Farbfläche, Bewegung und Starre.

Menzel fand die Themen für seine Bilder im alltäglichen Leben, so auch in der Arbeitswelt der frühen Industriepoche, wie etwa sein Bild „Das Eisenwalzwerk“ von 1875 zeigt. Bei seiner Recherche in einem schlesischen Eisenwerk fertigte der Künstler unzählige Skizzen an, um ein möglichst detailgetreues Abbild der realen Situation zu schaffen, welches wohl nicht, wie später gedeutet, soziale Missstände anklagen, sondern schlicht und ergreifend den technischen Fortschritt feiern will.

Ein weiterer wichtiger Vertreter des Realismus in Deutschland, ist Wilhelm Leibl, Jahrgang 1844. Leibl gilt in erster Linie als Menschendarsteller, wobei seine Porträts aus dem oberbayrischen nichts Beschönigendes haben, sondern einfach die wahrgenommene Wirklichkeit abbilden. Eine besondere Spielart des Realismus ist die sogenannte Plain-Air-Malerei, also die Landschaftsmalerei im Freien. Die neuen Transportmöglichkeiten der Eisenbahn und seit kurzem in Tuben erhältliche Farben, ermöglichen dem Pariser Künstlern mit Malmitteln bewaffnet in den Wald von Fontainebleau zu fahren.

In der Nähe des kleinen Ortes Barbizon halten sie das unmittelbare Naturerleben in kleinen intimen Bildern fest, die sich deutlich von bisherigen Landschaftsdarstellungen unterscheiden. Waren die im Atelier entstandenen Landschaften vorangegangener Epochen immer idealisiert, so halten die Maler der sogenannten Schule von Barbizon nun den unmittelbaren Eindruck, der sie real umgebenden Natur fest. Mit all ihrer pittoresken Eigenwüchsigkeit und Ursprünglichkeit.

Man spricht von der Schule von Barbizon, obwohl der Begriff Schule für die in Barbizon arbeitenden Maler insofern irreführend ist, als dass es diesen weniger um einen bestimmten Stil, als um eine gemeinsame Grundhaltung ging. Allen geht es um die möglichst wirklichkeitshaltige Darstellung eines Naturerlebnisses. Eine jüngere Malergeneration geht noch darüber hinaus. Sie will das Licht des flüchtigen Augenblicks einfangen. Eines der ersten Werke stammt von dem französischen Maler Claude Monet. Er malt 1872 im Hafen von Le Havre „Impression Sonnenaufgang“, ein Seestück, das die frühe Morgenstimmung zeigt.

Bei einer Ausstellung im Atelier des Pariser Fotografen Felix Nadar im Jahr 1874 löst Monets Bild, wie auch die anderen ausgestellten Werke heftige Empörung aus. Ein Kritiker spottet: „Wollte man die Absichten der Künstler charakterisieren, müsste man den neuen Begriff *Impressionisten* schaffen. Sie sind Impressionisten in dem Sinne, dass sie nicht eine Landschaft wiedergeben, sondern den von ihr hervorgerufenen Eindruck. Damit“ Damit ist der neue Name einer Kunstrichtung gefunden. Gleichzeitig charakterisiert der Kritiker ein wesentliches Merkmal dieser Malerei. Wollten die Realisten noch auf stoffliche Eigenheiten in der greifbaren Wirklichkeit verweisen, so versuchten die Impressionisten nun das ins Bild zu bringen, was sich aus dem spontanen, gleichsam unbewussten Akt des Sehens ergibt. Um diesen Wahrnehmungsprozess zum Bildgegenstand zu machen, bedienen sie sich einiger bestimmter malerischer Mittel. So wird die akademische Regel vom Vorrang der Linie über die Farbe umgekehrt. Den Impressionisten gilt die Farbe als hauptsächliches Gestaltungsmittel. Diese zerlegen sie in ein Gewebe aus Spektralfarben, dessen optische Mischung erst im Betrachterauge vor sich geht. Das Spiel des Lichtes auf den

Oberflächen der Dinge wird in hellen, kräftigen Farbtönen mit freiem, kommaartigem Pinselstrich, ohne vorbereitende Konturen dargestellt. Édouard Manet malt 1874 den befreundeten Monet aus seiner Atelierbarke. In diesem Bild „Die Barke“ kommen die Errungenschaften der Plein-Air-Malerei direkt vor dem Motiv voll zum Ausdruck. Das Licht- und Farbstudium der Impressionisten wird durch Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung damaliger Farb- und Wahrnehmungstheoretiker bestätigt. So beschreiben Eugène Chevreul und Hermann von Helmholtz den sogenannten Simultankontrast. Das menschliche Auge nimmt Farben nicht einfach aufgrund ihrer physikalischen Eigenschaften wahr, sondern berücksichtigt die jeweilige Umgebungsfarbe. So erscheint etwa ein Weißes Quadrat, umgeben von einer intensiven grünen Fläche von der komplementären Farbe (vgl. Ittens Farbtheorie) Rot leicht eingefärbt, also rosa. Dies gilt für die komplementären Farbpaare Blau-Orange, bzw. Gelb-Violett. Erscheinen zwei komplementäre Farben direkt nebeneinander, so verstärken sie sich in ihrem Intensitätseindruck wechselseitig.

Die Impressionisten nutzen solche Komplementärkontraste in ihren farbig gestalteten Schattenpartien. Die Post- oder Neoimpressionisten gehen darüber sogar noch hinaus. Sie zerlegen die Farben in Reihen farbiger Rasterpunkte, die so klein sind, dass man sie auch als Pointillisten bezeichnet hat. Dieses malerische Verfahren ist durchaus mechanisch und wurde daher von manchen Kritikern als unkünstlerisch betrachtet. Auch Paul Cézanne entwickelte ausgehend vom Impressionismus eine neue Bildsprache. Er relativierte in seinen Bildern die Perspektive, zerlegt dabei aber nicht die Farben, sondern die Formen, die er aus verschiedenen Ansichten aufnimmt. „Alles in der Natur bildet sich nach dem Muster Kugel, Kegel und Zylinder. Wir müssen nur nach diesen einfachen Figuren malen, dann werden wir alles machen können, was wir wollen“, formuliert Cézanne 1904 in einem seiner berühmten Lehrsätze. Durch die Betonung dieser geometrischen Grundformen wird Cézanne zu einem wichtigen Vorläufer des Kubismus, mit dem Georges Braque und Pablo Picasso im frühen 20. Jahrhundert die Kunstwelt revolutionieren. Beide berufen sich ausdrücklich immer wieder auf Cézanne. Während man also Cézanne zurecht als Wegbereiter des Kubismus betrachtet, gelten Paul Gauguin und Vincent Van Gogh als diejenigen des Expressionismus. Der 1853 geborene Van Gogh lernt ab 1885 in Paris den Impressionismus kennen, der seine Arbeiten in den Folgejahren zunächst prägen wird. Schon bald aber wird eine andere, über den Impressionismus hinaus gehende Malweise in seinem Werk sichtbar. Durch emotional bestimmte, das heißt expressive Farbkontraste, versucht der Künstler seine subjektiven Eindrücke von Mensch und Natur in eine vollkommen persönliche Handschrift zu übertragen. Mit breitem, derbem Pinselstrich will er zu einer linear gelenkten farbigen Vibration gelangen, die den ganzen Bildorganismus durchströmt. Die willkürliche Übersteigerung der Sinneneindrücke wurde ein Meilenstein auf dem Weg zum Expressionismus.

Vom Realismus über den Impressionismus, vom vorkubistischen Cézanne bis zum präexpressionistischen Van Gogh, war die Epoche von einer Tendenz hin zu einer Malerei geprägt, welche den Duktus und das Empfinden der Malerpersönlichkeit spüren lässt. Diese Entfernung von der reinen, detailgetreuen Gegenständlichkeit und der Wille, Gefühle bildnerisch zum Ausdruck zu bringen, führen direkt in die Abstraktion des 20. Jahrhunderts.