GUSTAVE CAILLEBOTTE EIN IMPRESSIONIST UND DIE FOTOGRAFIE

18. Oktober 2012 – 20. Januar 2013

WANDTEXTE

Gustave Caillebotte. Ein Impressionist und die Fotografie

Gustave Caillebotte (1848–1894) nimmt eine bedeutende Stellung im Impressionismus ein. Nicht nur als Mäzen, vor allem als Maler zeichnet er sich in einer besonderen Rolle aus. Viele seiner zwischen 1870 und 1894 entstandenen Werke sind in Komposition und Gestaltung der eigenen Zeit voraus und werden bereits von den Zeitgenossen im Hinblick auf ihre schockierende Radikalität beschrieben. Ein wesentlicher Aspekt ist dabei eine bis heute spürbare Nähe seiner Malerei zur Fotografie. Seit seiner Erfindung 1839 hatte dieses neue Medium eine enorme Verbreitung erfahren und veränderte auf drastische Weise die künstlerische Wahrnehmung. Und obgleich die Fotografie nicht als eigenständige Kunst angesehen wird, nehmen nicht nur Maler des Impressionismus auf sie Bezug. Caillebotte kommt früh mit ihr in Berührung, durch seinen Lehrer Léon Bonnat und Malerkollegen wie Giuseppe De Nittis und Edgar Degas. Caillebotte soll auch einige seiner Vorzeichnungen mit geometrischen Projektionsverfahren von fotografischen Vorlagen übertragen haben, doch ordnet er sie stets primären kompositorischen Ideen unter. Caillebottes Gemälde erweisen sich daher trotz unmittelbar fotografischer Anmutung zugleich als wirklichkeitsgetreue, aber in ihrer Konstruiertheit auch bewusst regelwidrige Konstruktionen.

Damit dokumentiert Caillebotte die eigene Gegenwart, die Großstadt Paris mit ihren Bewohnern ebenso wie das stadtnahe Land. Er thematisiert dabei eine Sicht jenseits konventioneller Darstellungskonzepte und bricht mit traditionellen Sehgewohnheiten: Er zeigt die Wahrnehmung des modernen Individuums. Seine ungewöhnlichen Perspektiven – etwa von oben nach unten stürzend, Formen und Größen verfremdend und verzerrend, optische Instabilität auslösend –, das Thema der Bewegung und eine formale Abstraktion nehmen dabei eine Sicht vorweg, die sich so weder in der zeitgenössischen Fotografie noch in der Malerei findet.

Innovative Sturzperspektiven, wie etwa in *Eine Verkehrsinsel*, *Boulevard Haussmann*, sind beispiellos in ihrer Zeit. Mit Aufsicht, Schrägsicht, Nahaufnahmen und Ausschnitthaftigkeit setzt Caillebotte in seinen Stadtmotiven, aber auch in außergewöhnlichen Stillleben, psychologisch einfühlsamen Porträts und formreduzierten Naturszenen Stilmittel ein, die auf verblüffende Weise den Strategien der Fotografie eines Neuen Sehens ähneln, die erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts, etwa bei André Kertész, Ilse Bing oder László Moholy-Nagy, umgesetzt wurden.

Der Dialog seiner Malerei mit der zeitgenössischen Fotografie des 19. Jahrhunderts und derjenigen nach 1900 lässt entsprechend das revolutionäre und eigenständige Potenzial von Caillebottes Kunst auf besondere Weise sinnfällig werden. Mehr noch: Es beweist die bis heute bemerkenswerte Modernität seiner Werke.

Schaulust und Symbole des Konsums

Caillebottes elementares Interesse an Perspektiven, geometrisch strukturierten und fotografisch anmutenden Kompositionen setzt früh ein. *Eine Straße bei Neapel* macht dies anschaulich: Das Gemälde entsteht während einer Reise nach Neapel, wo etwa zur gleichen Zeit Fotografien von Giorgio Sommer erhältlich sind. Zurück im familiären Domizil in Yerres, folgen Gemälde mit klar gegliederten Raumstrukturen, fluchtenden Perspektiven und formalen Reduktionen, mit asymmetrischen und senkrechten Sichtbarrieren, sowie außergewöhnliche Pastelle.

Die Tendenz zur formalen Vereinfachung bis hin zur Isolierung einzelner und bewusst inszenierter Objekte spiegelt sich in einer Reihe herausragender Stillleben. Mit schrägen Aufsichten, extremen Anschnitten, instabilen Blickpunkten muten diese Arrangements wie Schaufensterauslagen an, die sich dem vorbeieilenden Passanten darbieten. Wie optisch reizvoll sie für den Zeitgenossen waren, belegen die umfangreichen Fotografien von Straßenauslagen und Schaufenstern in Paris durch Eugène Atget. Caillebotte führt die Konventionen öffentlicher Zurschaustellung vor Augen und bricht auf radikale Weise mit der traditionellen Stilllebenmalerei. Für Claude Monet zählen die Stillleben zum Besten, was Caillebotte geschaffen hat.

Blickwinkel der Gegenwart: Alltägliche Dinge aus unerwarteter Perspektive

Mitte des 19. Jahrhunderts verändert sich die Wahrnehmung des städtischen Raumes analog zur Umgestaltung von Paris durch den Architekten Haussmann. Dies sichtbar zu machen bleibt den zeitgenössischen Malern vorbehalten, wobei Gustave Caillebotte sicherlich zu den Progressivsten gehört. Dabei ist sein Blick durch ein Balkongitter von besonderer Originalität: Durch eines jener Balkongitter, das zum neuen urbanen Mobiliar des modernisierten Paris gehört, blicken wir von Caillebottes Wohnung steil hinab in den Straßenraum.

Diesem widmet sich zur gleichen Zeit auch der Pariser Stadtfotograf Charles Marville in Aufnahmen von Pissairs, Litfaßsäulen – gen. *Colonne Morris* –, Kiosken, Straßenlaternen, Bänken und Baumgittern. Der malerische Blick jedoch zerfällt durch die Vergitterung in Einzelteile und macht damit grundlegende Erfahrungen des modernen Individuums anschaulich: das Verschwinden einer kollektiv wahrgenommenen Umwelt. Derartig rigorose Kompositionen, zu denen auch die (be-)stürzende Sicht auf *Eine Verkehrsinsel, Boulevard Haussmann* zählt, sind beispiellos in der Kunst des 19. Jahrhunderts. Sie beweisen Caillebottes Radikalität und finden erst Anfang des 20. Jahrhunderts Entsprechungen in der Fotografie, wie bei László Moholy-Nagy, André Kertész, Alvin Langdon Coburn, Ilse Bing, Umbo und Otto Steinert.

Ästhetik der Arbeit und Geruch der Straße

Als Caillebotte das Gemälde *Parkettschleifer* 1876 erstmals öffentlich präsentiert, erregt es großes Aufsehen, denn hier wird ein einfacher Arbeitsprozess gezeigt: nüchtern, ohne romantische Überhöhung oder moralisch-sentimentale Botschaft. Mit dem Rhythmus der unterschiedlichen Körperbewegungen, die auf raffinierte Weise in ein instabiles geometrisches Raumsystem eingebunden sind, klingt die Idee der »Schönheit« der Arbeit an. Die Zeitgenossen jedoch bemängelten den spürbar »vulgären Schweißgeruch« der Darstellung. Caillebotte zeigt kein vornehmes Bildthema.

Mit dem auf eindrückliche Weise wiedergegebenen Arbeitsvorgang in genau studierten Bewegungen, Gesten und Gerätschaften geht er noch über die dem Impressionismus vorangegangene Bewegung des Realismus hinaus. Handwerksberufe und kleine Gewerbetreibende (*Petits métiers*) sind gängige künstlerische Motive im 19. Jahrhundert. Doch vergleichbar sachlich dokumentiert werden sie erst in der Fotografie, wie etwa bei Eugène Atget und John Thompson. Werktätige sind Akteure der Stadt, so wie die Passanten, denen Caillebotte in *Straße in Paris, Regenwetter* ein beeindruckendes Werk widmet. Das Sichtbarmachen ihrer Bewegungen im städtischen Raum ist seit Mitte des 19. Jahrhunderts ein faszinierendes Thema der Fotografie. Im Bemühen um frappante Wirklichkeitsnähe wird es in den populären Stereoskopien – zwei leicht versetzten Aufnahmen eines Motivs, die durch ein Stereoskop betrachtet ein räumliches Bild ergeben – mit einem Eindruck von Tiefe verknüpft. Fotografen wie Henri Rivière, Louis Vert, Alfred Stieglitz und Constant Puyo hingegen erzielen diese Lebensnähe durch schnappschussartige Ausschnitte und atmosphärische Anmutung.

Das Neue der Stadt darstellen: ungewöhnliche Perspektiven und unkonventionelle Betrachtungsweisen

Die Stadt Paris wird mit der Erfindung der Fotografie und der radikalen architektonischen Veränderung durch Georges-Eugène Baron Haussmann ab Mitte des 19. Jahrhunderts zum künstlerischen Anliegen einer Avantgarde. Fotografen (Bisson Frères, Édouard Baldus, Hippolyte Jouvin, Charles Soulier) wie Maler (Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Giuseppe De Nittis) widmen sich gleichermaßen diesem zentralen Thema, wobei Gustave Caillebotte dabei den kühnsten Beitrag leistet. Er zeigt die radikale, in den 1870er-Jahren vollendete Umgestaltung mit kerzengeraden, gepflasterten Boulevards (*Boulevard des Italiens*) und Plätzen, mit neuem Stadtmobiliar (Laternen, Bänken, Baum- und Balkongittern und vielem mehr), neuartigen Grünanlagen (*Der Parc Monceau*) sowie modernsten technischen Bauten (*Pont de l'Europe*). Mit ungewöhnlichen und häufig instabilen Perspektiven von oben nach unten oder leicht erhöht aus der Sicht des Fußgängers entspricht er diesen Veränderungen auf kongeniale Weise.

Paris wird als Schaufenster der Moderne neu wahrgenommen: in einer imaginären Überschau, dem Alltäglichen durch Distanz enthoben, oder in rasch wechselnden Bruchstücken, wie sie sich dem Passanten darbieten. Caillebotte konstruiert in seinen Bildern die Bedingungen des modernen Sehens. Als Künstler und Mensch nimmt er das Unkonventionelle in den Blick und wird zu einem außergewöhnlichen Pionier der Moderne.

Bürgerliche Kulissen: Das moderne Individuum in Nahsicht

Zwischen 1878 und 1884 entstehen Porträts, in denen vorwiegend Männer Modell sitzen: in häuslicher Umgebung und in Nahsicht, sinnend, lesend, tagträumend. Caillebotte lotet die Rolle des Mannes in einer bürgerlich geprägten Welt aus. Das geschieht im Kontext eines Männlichkeitskultes des 19. Jahrhunderts, in dem sich die Krise des männlichen Geschlechts in einer Zeit radikalen Umbruchs und beginnender Emanzipationsbestrebungen der Frau manifestiert. Männliche Porträts sind in Malerei und Fotografie der Epoche populär. Ab 1887 fotografiert Dornac umfangreich Persönlichkeiten der Pariser Gesellschaft, darunter auch Freunde von Caillebotte, wie den Schriftsteller Edmond de Goncourt. Während bei Dornac die überladenen Wohnräume den Sozialstatus und die Kultur des Dargestellten markieren, wirken Caillebottes

Porträts vor weitgehend neutralem Hintergrund und in Positionen abseits formaler Posen (*Porträt Georges Roman*) vergleichsweise unkonventionell.

Die seltenen weiblichen Porträts zeigen das Heim als Wirkungsraum der Frau, die sich in Mußestunden der Musik wie in *Die Klavierstunde* oder in *Interieur, lesende Frau* der Lektüre widmet. Geschlechterrollen werden gewitzt durch eine »in Unordnung geratene« Raumsituation, die bizarre Diskrepanz in der Größe der Figuren, entlarvt. Der eigenen Zeit voraus, nimmt Caillebotte Ansätze der Interieurmalerie des 20. Jahrhunderts vorweg.

Ein neues Sehen und eine unerhörte Fantasie

Das »Revolutionäre« der Malerei von Caillebotte wird von der künstlerischen Avantgarde seiner Zeit durchaus wahrgenommen. Die kühnen, mit gängigen Sehgewohnheiten brechenden Kompositionen sind Vorbild für die Vertreter einer neuen Malergeneration wie Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, James Ensor und Kasimir Malewitsch. Wäre sein Werk nicht zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Vergessenheit geraten, so würde die Inspirationskraft seiner Arbeiten Caillebotte noch deutlicher als einen außergewöhnlichen Pionier der Moderne ausweisen.

In *Die Felder in der Ebene von Gennevilliers (Studie in Gelb und Rosa)*, das zu einer Reihe ähnlicher Motive zählt, verwandelt sich die Landschaft in abstrakt-expressive Farbfelder. Caillebotte nähert sich hier der landschaftlichen Konzeption des späten Claude Monet an und nimmt Ansätze der abstrakten Farbmalerie des 20. Jahrhunderts vorweg: Farbe und malerische Geste sind hier wesentliche Gestaltungsfaktoren.

Die Tendenz zur Abstraktion verbunden mit Formvereinfachung, fluchtender Perspektive, Flächigkeit und Symmetrie sowie die Dominanz einzelner Linien werden kennzeichnend für die im Spätwerk vorherrschenden Naturraumdarstellungen.

Noch radikaler wirkt jene Bildreihe, in der sich Caillebotte einem alltäglichen, aber nicht geläufigen Motiv zuwendet: im Wind flatternde Wäsche, die, durch die Bewegung verfremdet, rätselhaft Formen annimmt. Vergleichbares findet sich erst in der Fotografie des Surrealismus, beispielsweise bei Man Ray (*Sich bewegende Skulptur*) oder der surreal anmutenden Wäsche im Wind von Herbert List.

Wandel der Wahrnehmung durch Bewegung

Caillebottes spezifisches Interesse gilt schon früh der genauen Analyse der einzelnen Phasen einer Bewegung. Sei es das Gehen im städtischen Raum wie in *Pont de l'Europe* und *Straße in Paris, Regenwetter* oder handwerkliche Tätigkeiten wie in *Parkettschleifer, Szenen von Schwimmern* oder Ruderern wie in *Kanus auf der Yverres*, stets geht es ihm darum, Bewegung anschaulich zu machen. Hier beweist sich einmal mehr Caillebottes Pioniergeist, vergleichbare Ansätze finden sich erst ab Mitte der 1880-Jahre mit der populären Bewegungsfotografie bei Eadweard Muybridge, Jules Marey und Albert Londe. Muybridge und Marey revolutionieren mit ihren fotografischen Serienaufnahmen

(Chronofotografien) die herkömmliche Bewegungsdarstellung, denn sie ermöglichen die Wiedergabe von Bewegungsabläufen, wie sie für das bloße Auge nicht erkennbar sind. Als 1881 die Chronofotografie in Paris einem Kreis von Interessenten vorgeführt wird, sind zahlreiche Pariser Künstler anwesend, darunter Léon Bonnat, der Lehrer von Caillebotte, sowie Edgar Degas.

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Die sensationellen Erkenntnisse über Fortbewegung, Gesten und Körperbau des Menschen im Alltag, bei der Arbeit, bei Sport und Spiel verändern die künstlerischen Umsetzungen und beflügeln das Interesse an entsprechenden Motiven. Hierzu gehören vor allem Frauen beim Waschen und Badende. Caillebotte erweitert das Motivspektrum durch außergewöhnliche männliche Akte in unterschiedlichen Phasen beim Abtrocknen im Badekabinett (*Mann sich das Bein trocknend*).