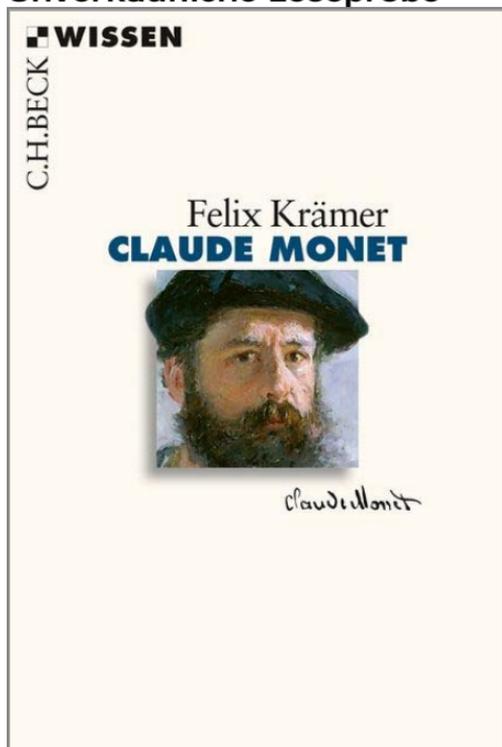


## Unverkäufliche Leseprobe



### Felix Krämer Claude Monet

2017. 120 S.: mit 49 Abbildungen, davon 16 in Farbe.  
Broschiert  
ISBN 978-3-406-70642-4

Weitere Informationen finden Sie hier:  
<http://www.chbeck.de/17747783>

C.H.BECK  **WISSEN**

Der Kunstkritiker Jules-Antoine Castagnary schrieb nach dem Besuch der ersten Impressionismus-Ausstellung 1874: «Hier ist Talent, sogar viel Talent. Diese jungen Maler begreifen die Natur in einer Art, die weder langweilig noch abgedroschen, vielmehr lebendig, scharf, flott, einfach bestrickend ist. Welch schnelles Erfassen des Motivs, welch ergötzliche Malweise! Zugegeben, sie ist summarisch, aber wie richtig ist alles angedeutet! [...] Wollte man sie mit einem erläuternden Wort charakterisieren, müsste man den neuen Begriff *Impressionisten* schaffen. Sie sind *Impressionisten* in dem Sinn, dass sie nicht eine Landschaft wiedergeben, sondern den von ihr hervorgerufenen Eindruck. Sie verwenden dieses Wort sogar selbst: Es ist nicht *Landschaft*, es ist *Impression*, wie der Katalog den Sonnenaufgang von Herrn Monet bezeichnet.»

Im vorliegenden Buch zeichnet Felix Krämer kenntnisreich den Lebensweg Claude Monets nach und beschreibt anschaulich, welche zentrale Rolle dieser weltberühmte Maler für die Kunst des Impressionismus gespielt hat.

*Felix Krämer* ist Generaldirektor der Stiftung Museum Kunst Palast in Düsseldorf. Er kuratierte u. a. die Ausstellung *Monet und die Geburt des Impressionismus* (2015) am Städel Museum, Frankfurt a. M.

Felix Krämer

# **CLAUDE MONET**

Verlag C.H.Beck

Mit 49 Abbildungen, davon 16 in Farbe

Originalausgabe

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2017

Satz: Fotosatz Amann, Memmingen

Druck und Bindung: Druckerei C.H.Beck, Nördlingen

Umschlagentwurf: Uwe Göbel, München

Umschlagabbildung: Selbstporträt mit Baret, 1886,

Privatsammlung, © Bridgeman Images

Printed in Germany

ISBN 978 3 406 70642 4

*www.chbeck.de*

## Inhalt

Einführung	9
1. Von Le Havre nach Paris	13
2. Erste Erfolge	23
3. «Harmonie der wahren Farben»	43
4. Die Impressionisten-Ausstellung	63
5. Zeit der Gegensätze	77
6. Reisen/Serien	89
7. Giverny	99
Biographie	111
Ausgewählte Literatur	116
Bildnachweis	117
Personenregister	119



Man kann wohl nicht Maler sein,  
ohne Monet zu lieben.

*André Masson, 1957*



## Einführung

Claude Monet ist beliebt – sehr sogar. Unzählige Ausstellungen und Produkte, die mit seinen Bildern bedruckt sind, belegen seine nicht nachlassende Popularität beim Publikum in aller Welt. Trotz dieses enormen Interesses wird kaum ein anderer Künstler heute so unterschätzt. Während die eng mit ihm verbundenen Zeitgenossen Édouard Manet, Edgar Degas und Paul Cézanne als die wichtigsten Impulsegeber der Moderne gefeiert werden, gilt Monet vielen Kunsthistorikern als langweiliger und oberflächlicher «Schönmaler». Zwar sei es ihm wie keinem Zweiten gelungen, das Momenthafte mit einer ungeheuren Leichtigkeit auf die Leinwand zu bannen, doch verfüge seine Malerei nicht über die inhaltliche Tiefe der Kollegen. Was so leicht und selbstverständlich wirke, könne nicht zugleich große Kunst sein. Dass Monet, dessen Ausnahmestellung von seinen Zeitgenossen neidlos anerkannt wurde, aber der erste Künstler war, auf dessen Werk der Begriff «Gegenwartskunst» wirklich zutrifft, ist kaum jemandem bewusst. Denn anders als seine Vorläufer und Zeitgenossen interessierte sich Monet nicht für die Tradition der Kunstgeschichte, suchte er nicht nach Anregungen aus der Vergangenheit, sondern entwickelte seine Malerei aus dem Blick auf das Hier und Jetzt. Wie innovativ und reflektiert er dabei vorging, ist ein Thema dieses Buches.

Die vorliegende Monographie spannt den Bogen von Monets Anfang der 1860er-Jahre noch ganz unter dem Einfluss der Schule von Barbizon entstandenen Gemälden bis zu den im 20. Jahrhundert gemalten großformatigen Darstellungen seines Wassergartens, in denen der greise Künstler bis zur Abstraktion vorstößt. Als Monet seine ersten Arbeiten ausstellte, war Napoleon III. an der Macht, Frankreich ein Kaiserreich. Seine letzten Bilder malte er, als die «Grande Nation» wieder eine Republik und der Erste Weltkrieg überstanden war. In einem Zeitraum

von fast siebzig Jahren schuf er annähernd 2000 Gemälde. Sein zeichnerisches Werk dagegen ist mit etwa 600 Blättern überschaubar. Graphiken und Skulpturen interessierten ihn nicht. Zudem sind 3100 Briefe erhalten, in denen sich der Künstler allerdings nur selten zu seinem Werk äußert.

Ziel des Buches ist es, einerseits die wichtigsten Stationen in Monets Leben nachzuvollziehen, andererseits die besondere Faszination seiner Malerei herauszuarbeiten. Auf die Gegenwart konzentriert, strebte er zunächst danach, in der Behandlung moderner Sujets und in der Neuinterpretation der Landschaft eine Maltechnik zu entwickeln, die auf die Dynamik der Großstadt, aber auch auf die rasche Vergänglichkeit der Natureindrücke reagiert. Die Modernität seiner Werke liegt vor allem in der Art der Darstellung: Schneller Pinselstrich, gewagte Bildausschnitte, Erscheinungsformen des Flüchtigen, hinter denen das erzählerische Moment zurücktritt. Nicht «was», sondern «wie» etwas gemalt ist, wird zum entscheidenden Bildkriterium. Wichtig war für Monet deshalb die künstlerische Praxis, wobei er nichts dem Zufall überließ, auch die Motivauswahl nicht. Dabei veränderte sich sein inhaltlicher Ansatz im Verlauf der Zeit radikal. Standen seine Arbeiten bis Ende der 1870er-Jahre ganz im Fokus dessen, was man als «Impressionismus» bezeichnet, wird in den 1890er-Jahren aus dem Maler der sichtbaren Wirklichkeit ein Künstler, der nach tieferen Wahrheiten sucht, jenseits einer mimetischen Wirklichkeitsaneignung. Vor Monet hat kein anderer Künstler das Spiel von Licht und Farbe so weit getrieben, dass Themen und Motive dadurch transzendiert worden wären: Körperlose Figuren, substanzlose Gebäude, Landschaft als nebelhafte Erscheinung – bis heute macht die Entmaterialisierung eine besondere Faszination seiner Malerei aus.

Dass viele Kunsthistoriker Monet nicht als entscheidenden Wegbereiter der Moderne wahrnehmen, mag einerseits an seiner Spezialisierung auf die Landschaftsmalerei liegen (die Gattung gilt heute vollkommen zu unrecht als eher konservatives Sujet), andererseits mag es auch damit zusammenhängen, dass sich der Künstler kaum zu seinem Schaffen geäußert hat, da ihm «Theorien stets zuwider waren» und er sich ganz auf die Wir-

kung seiner Malerei verließ. Galt Monets Malerei um die Jahrhundertwende vielen jungen Künstlern noch als Vorbild, verschwand sie nach seinem Tod 1926 immer stärker aus dem Fokus. Gerade mit den Arbeiten seiner letzten Schaffensjahre konnten Kunsthistoriker und Publikum wenig anfangen. Daran änderte auch die dauerhafte Präsentation der monumentalen Seerosen-Gemälde in der Orangerie unweit des Louvre in Paris nichts. Heute ein Publikumsmagnet, interessierte sich bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs kaum jemand für dieses beeindruckende Gesamtkunstwerk. So nutzte man die Bilder etwa als Träger in einer Ausstellung flämischer Teppiche, in der die Exponate einfach über die Gemälde gelegt wurden. Erst in den 1950er-Jahren begann eine Neuentdeckung von Monets Œuvre; wobei die meisten Kunsthistoriker zwischen dem Früh- und dem Spätwerk unterschieden. Während Monets entscheidender Beitrag zur Entstehung des Impressionismus breite Anerkennung fand, wurden die Bilder seiner zweiten Lebenshälfte als «unmodern» abgetan. Zu sehr widersprachen diese Gemälde den gängigen Vorstellungen. Monets zunehmender Verzicht auf eine feste kompositorische Ordnung und die weitgehende Autonomie der bildnerischen Mittel irritierte. Gerade diese Freiheit von Form und Inhalt faszinierte eine Gruppe junger US-amerikanischer Künstler, die nach dem Krieg eher zufällig Monets «all over painting» in der Orangerie für sich entdeckten. Für die sogenannten Abstrakten Expressionisten wurde der Franzose zu einem wichtigen Impulsgeber, dessen Werk sie ermutigte, ganz auf die Wirkung von Farbe zu vertrauen. «Monet schuf eine neue Ästhetik der Farbe», war Barnett Newman überzeugt und Mark Rothko betonte: «Trotz der allgemeinen Meinung, dass Cézanne ein neues Schauen geschaffen habe und er der Vater der modernen Malerei sei, ziehe ich Monet vor. Er war der größere Künstler von beiden.»

Seit dieser Wiederentdeckung ist der Siegeszug von Monets Malerei ungebrochen. Kaum ein anderer Künstler zieht heute weltweit in den Museen mehr Menschen in seinen Bann. Grund hierfür ist nicht Monets spektakuläre Biographie. Er hatte weder ein ausschweifendes Liebesleben, noch nahm er Drogen und

schied auch nicht durch einen aufsehenerregenden Freitod aus dem Leben; Aspekte, die das breite Publikum an Künstlern oft faszinieren. Im Zentrum stand und steht bei Monet die vibrierende Lebendigkeit, die Schönheit seiner Malerei, die nicht in der Theorie, sondern im direkten Dialog mit dem Betrachter ihre volle Wirkung entfaltet. Zu dieser Begegnung möchte die vorliegende Publikation die Leser einladen.

## I. Von Le Havre nach Paris

Jede Woche wurden im Schaufenster des Papier- und Rahmenhändlers Gravier in der Rue de Paris, der zentralen Einkaufsstraße von Le Havre, neue Karikaturen von Claude Oscar Monet ausgestellt (Abb. 1). Mit schnellem, sicherem Strich widmete sich der Teenager Mitgliedern der Stadtgesellschaft. Er zeichnete Geschäftsleute, Notare, Lehrer oder einfach skurrile Typen, von denen es in der an der Seinemündung gelegenen Hafenstadt reichlich gab. Hatte der Schüler seine Karikaturen vorher nur Freunden und Klassenkameraden gezeigt, wurden seine Zeichnungen so rasch zum Stadtgespräch: «Mit fünfzehn Jahren war ich in ganz Le Havre als Karikaturist bekannt. Mein Ruf war so verbreitet, dass man mich von allen Seiten ganz unverhohlen um karikaturistische Porträts bat», wunderte sich der Künstler noch Jahre später. Obwohl einige der Zeichnungen direkt von Zeitschriftenillustrationen inspiriert waren, fanden sie reißenden Absatz: «Je nach Aussehen der Leute verlangte ich zehn oder zwanzig Francs für die Karikatur und hatte mit diesem Vorgehen wunderbare Erfolge.» Schon hier zeigte sich neben Monets künstlerischem Talent auch sein kaufmännisches Geschick, selbst wenn er später, wie so viele Maler, regelmäßig über Geldsorgen klagte.

Claude Monet, der von seiner Familie Oscar gerufen wurde, kam am 14. November 1840 in Paris zur Welt. Aber nicht die französische Hauptstadt wurde zu seiner Heimat, sondern Le Havre in der Normandie. Die Hafenstadt erlebte damals einen rasanten wirtschaftlichen Aufschwung. Da der Lebensmittelhandel von Monets Vaters in Paris wenig erfolgreich war, zog die Familie 1845 nach Le Havre, um in den florierenden Kolonialwarenhandel des Schwagers Jacques Lecadre einzusteigen. Im großen Stil belieferte die Firma im Hafen liegende Schiffe. Durch die Verwandtschaft fanden die Monets rasch Anschluss



1 Claude Monet: Mario Uchard, 1858, The Art Institute of Chicago

in der Stadt. Mit zehn Jahren wechselte der Pennäler von der privaten Grundschule auf das städtische Gymnasium, ohne hier jedoch einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen. Talent und Interesse zeigte Monet wohl nur im Zeichnen: «Ich malte Girlanden an den Rand meiner Bücher, verzierte das blaue Papier meiner Hefte mit überaus fantastischen Ornamenten und zeichnete Gesicht oder Profil meiner Lehrer auf respektloseste Weise, indem ich sie so verzerrt wie nur möglich darstellte. In diesem Spiel war ich sehr geschickt.» Als Monets Mutter 1857 starb, nahm sich die Halbschwester seines Vaters, Marie-Jeanne Lecadre – eine Amateurmalerin –, ihres Neffen an und unterstützte ihn in seinen künstlerischen Bestrebungen. Schon bald stellte sich heraus, dass der Wunsch des Vaters und Onkels, der Filius möge in das florierende Handelshaus der Familie einsteigen, wohl nicht in Erfüllung gehen würde.

Sosehr sich Monet über seinen lokalen Ruhm als Karikatu-

rist freute, so sehr ärgerte er sich, dass Gravier neben seinen Zeichnungen auch Gemälde von Eugène Boudin ins Schau-  
fenster stellte. Der 1824 in Honfleur geborene Maler gehörte zu  
den angesehensten Künstlern der Stadt; im Kunstmuseum – dem  
heutigen Musée d'art moderne – waren gleich mehrere seiner  
Werke zu sehen. Boudin, Sohn eines Seemanns, hatte zunächst  
als Rahmenhändler gearbeitet. Zu seinen Kunden zählten etliche  
Künstler, die auf dem Weg an die Atlantikküste ihre Farben  
und Leinwände bei ihm erwarben. Angeblich waren es Jean-  
François Millet, Gustave Courbet und Jean-Baptiste Isabey, die  
ihn davon überzeugt hatten, seinen Beruf aufzugeben und seiner  
Leidenschaft zu folgen und sich, obwohl Autodidakt, ebenfalls  
als Maler zu versuchen. Ohne Boudin je getroffen zu haben,  
hatte sich Monet in jugendlicher Überheblichkeit bereits ein  
Urteil über den Landschaftsmaler gebildet. «Was sollte ein so  
lächerlicher Mann mir schon beibringen?», formulierte Monet  
in bewusster Übertreibung Jahrzehnte später. «Es kam aller-  
dings ein Tag, ein schicksalhafter Tag, an dem der Zufall mich  
gegen meinen Willen mit Boudin zusammenbrachte.» Schon  
bald erkannte Monet, dass er nichts zu verlieren hatte und von  
der Erfahrung des Älteren und dessen Einladung, gemeinsam in  
der Natur zu malen, nur profitieren konnte: «Ich fing damit an,  
meine Leinwand vollzulecken [...] Und dann sah ich ihm  
beim Malen zu. Da erfasste mich eine tiefe Bewegung [...] Bes-  
ser, ich hatte eine Erleuchtung. Und Boudin wurde tatsächlich  
mein erster Lehrer. Und von diesem Moment an war mein Weg  
geeignet, mein Schicksal beschlossen.»

Boudins kleinformatige, atmosphärische Küstenszenen er-  
freuten sich nicht nur in Le Havre, sondern auch in Paris großer  
Beliebtheit, wobei die weiten Himmel und sein feines Gespür  
für die Nuancen des Lichts Bewunderung hervorriefen. Kaum  
ein anderer Maler verstand es, die Natur so unmittelbar und  
lebensnah auf die Leinwand zu bannen. Auch wenn Boudin  
seine Bilder im Atelier überarbeitete, haben sie die Direktheit  
und Offenheit von Skizzen. Zudem verweist Boudin in seinen  
Bildern auf die Gegenwart, was für Landschaftsdarstellungen  
damals höchst ungewöhnlich war. Moderne zeitgenössische



2 Eugène Boudin: Der Strand, 1862, National Gallery, Washington

Dampfschiffe oder modisch gekleidete Strandurlauber (Abb. 2) zeigten, dass es sich hier nicht um arkadische Idealdarstellungen handelte. Boudin war damit einer der ersten Künstler, die – Jahre vor den Impressionisten – das Freizeitverhalten des gehobenen Bürgertums zum Bildthema machten. Er wurde zu Monets Mentor und Freund, dem dieser viel mehr als bloß die Einführung in die technischen Voraussetzungen der Freilichtmalerei verdankte. Boudin war es, der als Erster Monets künstlerisches Talent erkannte und die entscheidenden Grundlagen für dessen Karriere legte. «Boudin machte sich mit unendlicher Güte an meine Ausbildung. Auf Dauer öffneten sich mir die Augen, und ich begann, die Natur wirklich zu begreifen; zugleich lernte ich, sie zu lieben.» Auch die Fokussierung auf ein begrenztes Motivfeld und die Betonung der Lichtstimmung sind für Boudins und Monets Kunst charakteristisch. Darüber hinaus verdankte Monet seinem Freund die entscheidende Erkenntnis, sich keinem Lehrmeister unterzuordnen, sondern sich vor allem auf das eigene Sehen zu verlassen.

Eine künstlerische Karriere ohne einen längeren Aufenthalt in der Hauptstadt der Kunst, Paris, war im 19. Jahrhundert nicht

vorstellbar. Im Frühsommer 1858 war es für Monet so weit. Mit der finanziellen Unterstützung seiner Familie reiste der Neunzehnjährige in die Metropole. Einer seiner ersten Wege führte ihn in die Salon-Ausstellung. Diese jährlich stattfindende Präsentation, die von einer Jury nach streng akademischen Grundsätzen zusammengestellt wurde, war das wichtigste Forum der internationalen Kunstwelt. Erfolg oder Misserfolg, Anerkennung oder Spott, hier entschied sich das weitere Schicksal eines jeden Künstlers. Tausende Maler und Bildhauer träumten vom Durchbruch, hofften auf eine Medaille, lobende Erwähnungen in der Zeitung und auf glänzende Geschäfte. Ursprünglich von Ludwig dem XIV. im 17. Jahrhundert gegründet, um den höfischen Kunstgeschmack zu propagieren, entwickelte sich die Ausstellung zur weltweit größten Leistungsschau zeitgenössischer Kunst. Das prestigeträchtige Forum bot – vor der Etablierung des privaten Galeriewesens – die einzige Möglichkeit für einen Künstler, seine Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren. Monet war vor allem von den Landschaftsdarstellungen begeistert, bemerkte aber verwundert, dass in der Ausstellung Maler von Seestücken «überhaupt nicht vorhanden» seien, wie er Boudin berichtete: «Das ist ein Gebiet, das dir große Möglichkeiten bietet.» Diesen Mangel müsse Boudin für seine Zwecke nutzen. Schon hier, bevor Monet selbst die Bühne des Pariser Kunstlebens betrat, zeigte er ein verblüffend analytisches Gespür für die Mechanismen des Ausstellungsbetriebs.

Monet mietete sich in Montmartre ein Zimmer und machte sich, dem Wunsch seiner Familie nur widerwillig folgend, auf die Suche nach einem Lehrer. Ihrem Vorschlag, bei dem damals hoch angesehenen Maler Thomas Couture in die Lehre zu gehen, kam er allerdings nicht nach. Stattdessen entschied er sich für die weniger angesehene Académie Suisse, die das Aktstudium zwar ermöglichte, aber keinen formellen Unterricht anbot. Unterbrochen wurde Monets Ausbildung im Frühjahr 1861 von der Einberufung zum Militär. Auf seinen Wunsch hin erfolgte der Einsatz in Algerien. Dabei waren es vor allem das Licht und die Strahlkraft des blauen Himmels, die ihn faszinierten. Krankheitsbedingt – er hatte sich mit Typhus infiziert –

kehrte der junge Künstler bereits im Sommer 1862 zur Genesung nach Le Havre zurück. Hier lernte er den mit Boudin befreundeten Künstler Johan Barthold Jongkind kennen, dessen Bilder Monet im Salon bewundert und als «einzigen guten Maler von Meeresbildern» gepriesen hatte. Nun malten sie gemeinsam am Strand. Der Holländer galt damals als einer der führenden Landschaftsmaler, dessen Seestücke aufgrund des freien Pinselduktus' Aufsehen erregten. Doch Jongkind blieb zeitlebens ein Einzelgänger, seinem Ruf als Trunkenbold und Frauenheld frönend. Kein Wunder, dass dieser Künstler aus Sicht von Monets Familie nicht der richtige Umgang für ihn war. Ein weiterer Grund, den Sohn erneut nach Paris zu schicken, damit er endlich eine seriöse Ausbildung als Maler bekäme: «Es versteht sich, dass du dich an die Arbeit machst, und zwar ernsthaft. Ich erwarte, dass du unter der Aufsicht eines bekannten Lehrers stehst», ermahnte ihn sein Vater. Dies war nur möglich, da Monets wohlhabende Tante die hohe Summe von 3000 Francs an die Armee gezahlt hatte, sodass ihm eine neuerliche Einberufung zum Militär erspart blieb.

In Paris schrieb sich Monet nun bei dem aus der Schweiz stammenden Historienmaler Charles Gleyre ein, dessen eigenes Werk noch ganz den akademischen Prämissen folgte – und Monet nicht interessierte. Unter den jungen Künstlern war Gleyre aber dafür bekannt, seinen Schülern größtmögliche Freiheiten in ihrer künstlerischen Entwicklung zu lassen. Für Monet, der bereits über ein gesundes Selbstbewusstsein verfügte, war dieser Aspekt entscheidend. Zudem war der Unterricht kostenfrei. Unter Monets Mitschülern waren Frédéric Bazille, Alfred Sisley und Pierre-Auguste Renoir. Zählt man noch Camille Pissarro hinzu, den Monet noch von der Académie Suisse kannte, so war hier bereits der Kern der impressionistischen Bewegung versammelt. Schon während der Ausbildungszeit der Impressionisten entstand ein enges Netzwerk an Kontakten, das in den nächsten Jahren zum gegenseitigen Nutzen kontinuierlich ausgebaut wurde. Auch nachdem Gleyre im Sommer 1864 aufgrund finanzieller Probleme den Lehrbetrieb aufgeben musste, blieben die jungen Künstler im konstanten Austausch und fanden sich in

wechselnden Formationen immer wieder zum Malen zusammen. Monet, der sich inzwischen mit seiner Familie überworfen hatte und keine Unterstützung mehr erhielt, teilte sich mit Bazille das Atelier. Bazille, aus einem wohlhabenden Elternhaus, sprang ihm in den nächsten Jahren immer wieder auch finanziell zur Seite.

Die hier versammelten jungen und zumeist aus bürgerlichen Familien stammenden Künstler verband einerseits ihr großes Interesse am Landschaftsmotiv, andererseits ihre Ablehnung der als überholt empfundenen Qualitätsmaßstäbe der Akademie. Ihre Vorbilder waren nicht die manierierten Schönheiten Jean-Auguste-Dominique Ingres' oder Jean-Léon Gérômes kraftstrotzende Gladiatoren. Sie waren fasziniert von der impulsiven, ganz auf die Wirkung der Farbe – im Gegensatz zur Kontur – setzenden Malerei Eugène Delacroix', dem 1855 auf der ersten Pariser Weltausstellung eine große Retrospektive gewidmet wurde. Wichtiger noch waren für Monet und seine Kollegen aber die stimmungsvollen Landschaftsdarstellungen der sogenannten Schule von Barbizon, der auch Boudin freundschaftlich verbunden war. Bereits bei seinem ersten Salon-Besuch hatte sich Monet für deren Bilder begeistert.

Als Kopf dieser Künstler in Barbizon und zugleich wichtigster Landschaftsmaler Frankreichs galt ab Mitte des 19. Jahrhunderts Camille Corot: «Es gibt nur einen hier und zwar Corot; wir sind nichts, nichts neben ihm», formulierte Monet voller Bewunderung. Als einer der ersten hatte Corot 1822 im Wald von Fontainebleau Freilichtstudien in Öl angefertigt in denen nicht die detailreiche, wirklichkeitsgetreue Abbildung der Landschaft im Vordergrund steht, sondern das Erzeugen einer Stimmung, die es dem Betrachter ermöglicht, gleichsam die «Seele» der Natur zu erfassen. Während er die Skizzen *en plein air* anfertigte, komponierte er seine Gemälde, angereichert mit Staffagefiguren, anschließend im Atelier. Aufgrund seiner Berühmtheit gilt Corot als Hauptvertreter der Schule von Barbizon, obwohl er nicht in dem etwa 50 Kilometer südöstlich von Paris gelegenen Dorf lebte. Der in der Kunstgeschichte verwendete Begriff Schule von Barbizon ist leicht missverständlich, da es sich nicht um eine ge-

schlossene Gruppe oder ein Lehrer-Schüler Verhältnis handelte, sondern eher um eine Malerkolonie. So wichtig den Barbizon-Künstlern das Malen in der Natur war, bedurfte ein fertiges Gemälde ihrer Auffassung nach der nachträglichen Überarbeitung im Atelier. Lediglich Charles-François Daubigny, der nur gelegentlich im Wald von Fontainebleau malte, vollendete seine Bilder tatsächlich in der freien Natur; zudem verzichtete er auf die ansonsten übliche Methode, verschiedene Landschaftsausschnitte in einer Darstellung miteinander zu kombinieren. Zwar vermitteln die Bilder der Schule von Barbizon noch den Eindruck von Abgeschiedenheit und die Landschaft erscheint unberührt, doch war die Ruhe im Wald Fontainebleau spätestens durch die 1849 eröffnete Eisenbahnverbindung aus Paris und den stetig wachsenden Strom Erholungsuchender gestört. Ausgestattet mit einem auch auf Englisch erhältlichen Reiseführer klapperten sie die touristischen Attraktionen in den königlichen Jagdgründen ab.

Monet und die anderen Impressionisten begannen ihre künstlerische Laufbahn, als die Barbizon-Maler den Zenit ihrer Karriere schon erklommen und breite gesellschaftliche Anerkennung gefunden hatten. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts an wurde diese Malerei gezielt durch Ankäufe des Staates gefördert. «Landschaftsdarstellungen wurden ein wichtiger Aspekt in einer breit angelegten Kampagne, um ein neues Nationalbewusstsein in Frankreich zu bewirken», so der Kunsthistoriker Simon Kelly. Die zunehmende Popularität des Genres erklärte sich nicht nur durch das staatliche Interesse, die Identifikation des Publikums mit der Heimat zu fördern, sondern auch durch die größer werdende urban geprägte Käuferschicht, welche diese Gemälde als Gegenentwürfe zu ihrer städtischen Lebensrealität sahen und ihre Wohnungen mit diesen Sehnsuchtsbildern ausstaffierten.

Sowohl freundschaftlich als auch beruflich standen die beiden Gruppen in regem Kontakt. Den Vorbildern nacheifernd, fuhr Monet mit seinen Freunden regelmäßig zum Malen in den Wald von Fontainebleau, der mit seinem abwechslungsreichen Baumbestand und den Sandsteinformationen auch für die jun-



3 Claude Monet: Die Straße von Chailly durch den Wald von Fontainebleau, 1865, Musée d'Orsay, Paris

gen Künstler eine Vielzahl reizvoller Motive bot. Erleichtert wurde die Freilichtmalerei durch die Erfindung der Farbtube. Das zeitaufwendige Anmischen der Ölfarben mit Pigment war nun nicht mehr notwendig. Anders als die Maler von Barbizon waren die Impressionisten nicht an der Darstellung unberührter Naturszenen interessiert. Häufig suchte Monet genau jene Stellen auf, die in Reiseführern besondere Erwähnung fanden und dadurch eine gewisse Bekanntheit besaßen. Mehr noch als auf die detailgetreue Darstellung der Topographie achtete er auf die differenzierte Darstellung des Lichts, das in seiner Lebendigkeit über die Ergebnisse der Maler von Barbizon hinausweist. In *Straße von Chailly* (Abb. 3) etwa gibt Monet in großem Format und leuchtenden Farben den Weg durch den Wald von Fontainebleau wieder. Die dunklen Bäume kontrastieren mit dem hellen Himmel und dem von der Sonne beschienenen Gras. Monet konzentrierte sich auf das dramatische Lichtspiel und

den Tiefensog der Schneise durch die Bäume, welcher der Szene eine Dynamik verleiht, die den Werken der Schule von Barbizon fremd ist. Auch der lockere und breit geführte Pinselstrich unterscheidet sich deutlich von dem seiner Vorgänger und hat eine Unmittelbarkeit, die im Atelier – mit seinen konstanten Bedingungen – kaum zu erreichen gewesen wäre. Dabei war Monet keineswegs ein «Schönwetter-Maler» – auch bei Regen oder Schnee begab er sich eingepackt in mehrere Mäntel und Decken in die Natur, um zu malen. Das bekannteste Beispiel hierfür ist *Die Elster* (Abb. 11). Das vermutlich 1868 entstandene Bild beeindruckt einerseits durch seine auf wenige Elemente beschränkte Komposition, andererseits durch seine fast monochrome Farbigkeit, in der das Licht- und Schattenspiel der eigentliche Protagonist der Darstellung wird.

Neben der konzentrierten Arbeit im Studio und den regelmäßigen Malausflügen in die Natur genoss Monet während seiner Ausbildungszeit auch die Verlockungen des Pariser Lebens in vollen Zügen, – auch wenn er meist pleite war: «Er hatte keinen Sou, aber er trug Hemden mit Spitzenmanschetten» berichtete rückblickend Renoir über das selbstbewusste, dandyhafte Auftreten seines Freundes. «Zu einer Schülerin, einem hübschen, aber vulgären Mädchen, das ihm Avancen machte, sagte er: Entschuldigen Sie bitte, ich schlafe nur mit Herzoginnen oder Mägden. Die Mitte ekelt mich an. Das Ideal wäre die Magd einer Herzogin.»

---

Mehr Informationen zu [diesem](#) und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: [www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)