

Dr. Rainer Madsen

Impressionismus (ca. 1865-1910)

Einführung in die Epoche der Malerei anhand einiger Bildbeispiele
Power-Point-Präsentation am 6.1.2011 (1. Teil) und 3.2.2011 (2. Teil)

Meine Damen und Herren, heute Abend gebe ich Ihnen eine Einführung in diese interessante Epoche und beschränke mich dabei auf die **Malerei**; denn von „Impressionismus“ spricht man auch in der **Literatur**, in der **Musik**, im **Film** und sogar in der **Bildhauerei**. Damit es nicht zu theoretisch wird, ziehe ich eine Reihe von *Bildbeispielen* hinzu.

1. Teil

Voraussetzungen, Anfänge und Besonderheiten des Impressionismus (Monet, Renoir, Caillebotte)

Ich beginne mit den „Voraussetzungen“ und „Anfängen“ - und zeige Ihnen dazu zunächst ein Bild von **Gustave Courbet**, einem Vertreter des **Realismus**. Das ist die Kunstrichtung, die *vor* dem Impressionismus als modern galt.

Jean Désiré Gustave Courbet (1819-1877):

L'Atelier du peintre (Das Atelier des Künstlers); Untertitel (dt.): Eine wirkliche Allegorie einer siebenjährigen Phase in meinem künstlerischen (und moralischen) Leben; 1855; Öl auf Lw., 361 x 598 cm

1855 eröffnete **Courbet** seinen „Pavillon du Réalisme“, gedacht als Gegenausstellung zu der Ausstellung im sog. Pariser „Salon“, nachdem die Jury einige Bilder Courbets abgelehnt hatte. Darunter auch die Allegorie „Das Atelier des Künstlers“.

Die gezeigten Figuren sind **allegorische**, d.h. sinnbildliche Repräsentationen von verschiedenen Einflüssen auf Courbets künstlerisches Schaffen sowie Darstellungen von Personen aus seinem realen Leben. *Links* befinden sich Personen aus allen Schichten der Gesellschaft. (*Rechts* sieht man Freunde und Bekannte, unter ihnen z.B. George Sand und Charles Baudelaire.) Nun schauen wir uns mal die *Mitte* im Detail an:

Da sieht man Courbet selbst, wie er gerade an einem Landschaftsgemälde arbeitet. Aber das Entscheidende ist: Er arbeitet *abgewandt* von einem *Nacktmodell*; diese Dame ist als *Allegorie der akademischen Malerei* zu deuten, wie sie zu dieser Zeit noch gelehrt wurde und von der sich Courbet im Sinne des Realismus abwandte.

Der herrschende Kunstbegriff war durch die Akademiemalerei bestimmt, die sich noch am **Klassizismus** orientierte (ca. 1750-1840); wichtig waren Linien, Perspektive und Atelierbeleuchtung. Es gab **historische und mythologische Themen in großen Formaten** mit lebensgroßen Figuren, die dem Bürger erhabene Ideale vor Augen stellen sollten. Kein Künstler kam am so genannten „Salon“ vorbei, einer alle zwei Jahre stattfindenden Ausstellung, in der jeweils etwa 2500 Werke ausgestellt wurden. Die Zulassungsjury bestand aus Mitgliedern der Académie des Beaux-Arts und sorgte dafür, dass kein Künstler zugelassen wurde, der *nicht* der herrschenden Geschmackskonvention entsprach.

1855, also zur Zeit der Realismus-Ausstellung, ist die Generation der Maler, die der europäischen Kunst völlig neue Maßstäbe aufprägen wird, noch sehr jung: Renoir ist gerade mal 14 Jahre alt, Monet 15, Manet 23. Seurat und Signac sind noch gar nicht geboren. Das sind die Maler, auf die ich näher eingehen werde: die späteren **Impressionisten bzw. Neo-Impressionisten**.

Der **Impressionismus** (v. lat.: impressio = Eindruck) ist eine Stilrichtung im späten 19. Jahrhundert, die sich von **Frankreich** aus weltweit verbreitet, natürlich auch nach Deutschland. Dabei wird der Stil nicht nur übernommen, sondern zum Teil auch regionalen Bedingungen und Traditionen angepasst. Die impressionistische Malerei gilt mit ihren stilistischen und thematischen Neuerungen als der **Wegbereiter der Modernen und Abstrakten Kunst**.

Die Entstehung des Impressionismus ist an konkrete, sozusagen materielle Voraussetzungen gebunden:

„Materielle“ Voraussetzungen des Impressionismus

- Paris als „Kunst“-Hauptstadt im 19. Jh.
- Preiswertes Wohnen in ländlichen Vororten
- Das neue Verkehrsmittel Eisenbahn
- Verkauf gebrauchsfertiger Leinwände
- Industrielle Farbenherstellung
- Vertrieb malfertiger Ölfarben in Zinntuben

Für das Kunstleben, das Ausstellungswesen, den Kunsthandel und die Geschmacksbildung ist **Paris** die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts. Entstehung und Ausbreitung der impressionistischen Malerei sind wohl nicht denkbar ohne die Lebensweise und das kulturelle Klima von Paris. In der Mitte dieses Jh.s wurde es aber zunehmend zur Mode, im Freien zu malen. In Paris und anderen europäischen Hauptstädten gab es regelrechte Wanderungsbewegungen der Künstler in die **ländlichen Vororte**. Dort konnte man - was für die meisten Künstler wichtig war - *preiswert wohnen* und seine Verbundenheit mit dem vermeintlich natürlichen und einfachen Leben demonstrieren. Das neue Verkehrsmittel **Eisenbahn** spielte hierbei eine wichtige Rolle. Entscheidend dürfte aber - neben der Bereitstellung gebrauchsfertiger Leinwände - die **industrielle Farbenherstellung** und der

Vertrieb von malfertigen **Ölfarben in Zinntuben** gewesen ein; denn *die* erlauben das Malen weitgehend unabhängig vom Atelier.

In Deutschland wuchs z.B. **Worpswede** bei Bremen in den 90er Jahren zu einer Künstlerkolonie heran, 20 Jahre früher versammelte sich in **Dachau** ein Kreis Gleichgesinnter um den Maler Wilhelm Leibl. Von ihm stammt der Slogan: „In der freien Natur unter Naturmenschen natürlich malen“.

Aber schon seit 1836 wurde **Barbizon**, ein kleines Dorf bei Fontainebleau, ein Anziehungspunkt für junge Maler; sie scharten sich um **Theodore Rousseau**, den Begründer der „Schule von Barbizon“. Wie Rousseau wollten auch sie in der Natur malen.

Pierre Etienne Theodore Rousseau (1812-1867): La mare au crépuscule (Der Teich in der Dämmerung) ; 1850; 21,8 x 27 cm

Also ein ziemlich kleines Format! Das hängt höchstwahrscheinlich *auch* mit der **Freilichtmalerei** zusammen: sie führte zu einer **Reduzierung des Bildformates**, da sich die gebräuchlichen Riesenleinwände im Freien nicht handhaben ließen.

Rousseau bemühte sich um eine möglichst präzise Darstellung der Landschaft und wollte vor allem ihre **Stimmung** einfangen. Dass er dazu irgendeinen Kuhteach wählte, *verstieß* selbstverständlich auch gegen die Regeln des akademischen Geschmacks, der im Wesentlichen nur - wie erwähnt - historische oder mythologische Themen gelten ließ. Und genau *gegen diese realitätsfremde Scheinwelt* wandte sich schon Rousseau und mit ihm seine „Schüler“, diese Generation junger Künstler, die keinen Unterschied machten zwischen Erhabenem und Gewöhnlichem. Sie suchten auch später ihre Motive meistens im Naheliegenden und malten die Gegend, in der sie lebten.

Durch die Schärfe seiner Beobachtung und ihre realistische Wiedergabe revolutionierte Rousseau zwar die französische Landschaftsmalerei; er wurde aber von seinen maßgeblichen Zeitgenossen nicht anerkannt, zumal die offizielle Kunstmeinung Landschaftsmalerei sowieso geringschätzte.

Das Malen unter freiem Himmel (pleinair) und sur-le-motif (vor dem Motiv) wurde von den jungen Malern übernommen und ist geradezu ein *Charakteristikum der impressionistischen Malweise* geworden.

Das Namen gebende Bild „*Impression, soleil levant*“ - Eindruck bei Sonnenaufgang (Claude Monet, 1840-1926); (1872); 48 x 63 cm

Vom 15. April bis 15. Mai 1874 stellten Claude Monet und andere, insgesamt *dreißig* Künstler, Bilder in eigener Regie aus, da sie im [Pariser Salon](#) meist zurückgewiesen wurden. Die Besucher waren angesichts der Experimente größtenteils entsetzt und empörten sich über derartige „Schmierereien“. Das größte Aufsehen erregte Monets Bild, von dem die

meisten Betrachter behaupteten, sie könnten gar nicht erkennen, was überhaupt dargestellt sei.

Das heute *berühmteste Gemälde des Impressionismus* fiel also bei seiner ersten Ausstellung beim Publikum durch, für uns heute kaum vorstellbar. Aber das zeigt, wie Kunst unseren Geschmack, unser ästhetisches Empfinden und unser Wirklichkeitsverständnis zu ändern vermag.

Wir sehen einen *Hafen in Morgenstimmung*. Im *Hintergrund* liegen Schiffe vor Anker, die im Nebel verschwinden. Im *Vordergrund* sind drei kleinere Boote schemenhaft zu erkennen. Auf dem Wasser spiegelt sich das Licht der aufgehenden Sonne. (3 Details)

1. Monet malte den Großteil des Bildes mit *Blau und Violett*, die Reflexion des Sonnenlichts in den Wolken und auf dem Wasser mit *Orange-Rot*. Die Farbe ist stellenweise so dünn aufgetragen, dass die Leinwand durchscheint, lediglich die Spiegelungen der Sonne heben sich ab.
2. Als *strukturierendes Element* dienen Schiffe im Hintergrund; die Masten und Umrisse schaffen lineare Strukturen.
3. Das Bild ist so flächig gemalt, dass der Eindruck der *räumlichen Distanz* nur durch die diagonal angeordneten Boote deutlich wird. Sie sind farblich gestuft - von dunkel-, fast schwarz-blau im Vordergrund bis hellblau im Hintergrund. Dadurch kommt eine gewisse Tiefenwirkung zustande.

Ziel der Darstellung ist anscheinend die Wiedergabe des Eindruckes und der damit verbundenen Stimmung. Die atmosphärische Wirkung steht im Vordergrund und drängt die Form von Gegenständen zurück. Zur Verwirklichung seiner Vorstellungen wandte Monet eine *Malweise* mit kleinen, kurzen Pinselstrichen an; damit soll die ständige Veränderung des Lichts und das Flimmern der Luft anschaulich gemacht werden.

Monet schuf dieses Bild während eines Aufenthaltes in *Le Havre* von einem hoch liegenden Hotelfenster aus. Wegen des hohen Abstraktionsgrades habe er das Gemälde nicht Hafen von Le Havre nennen wollen. Monet wörtlich: *Ich sollte einen Titel für den Katalog angeben; da ich das Bild schlecht „Ansicht von Le Havre“ nennen konnte, sagte ich: „Nennen Sie es Impression.“* Am liebsten hätte Monet *alle* seine Bilder so betitelt. Wegen der Skizzenhaftigkeit geriet das Werk wie gesagt stark in die Kritik. Beispielsweise schrieb ein Kunstkritiker nach der ersten Gruppenausstellung: *„Eine Tapete im Urzustand ist ausgearbeiteter als dieses Seestück.“* Er meinte damit, dass das einfachste Tapetenmuster künstlerisch anspruchsvoller sei als dieses Bild, und bezeichnete außerdem in Anlehnung an dieses Bild die erste Gruppen-Ausstellung im „Salon des Refusés“ (der Zurückgewiesenen) als „Ausstellung der Impressionisten“, womit er der *ganzen Stilrichtung* ihren Namen gab.

Die Kritik an der mangelnden Ausführung der ausgestellten Bilder, die nichts weiter als Skizzen seien, bewirkte, dass die Besucher ausblieben und die Kosten nicht gedeckt werden konnten. Dennoch bürgerte sich der Begriff *„Impressionisten“* rasch ein und wurde von den an weiteren Ausstellungen teilnehmenden Künstlern bewusst gewählt, als sie ihr den Titel

„*Exposition des Impressionistes*“ gaben. Bis 1886 kam es zu insgesamt 8 solchen Gruppenausstellungen, dann waren offenbar die Unterschiede so deutlich geworden, dass der ursprüngliche Konsens verloren war.

Eine Definition des Impressionismus kann sich übrigens nicht auf Absichtserklärungen oder ein Programm aus dem Kreis der Maler selbst stützen. Ihnen erschien die Formulierung von Theorien nicht wichtig. Dementsprechend unterscheiden sich die Bilder der einzelnen Künstler aus der impressionistischen Gruppe stark voneinander. Immerhin gab es anfangs gewisse Übereinstimmungen. Ich zähle die **charakteristischen Punkte** auf:

Der Konsens bestand zunächst darin, dass man mit vielen Regeln malerischer Praxis brach, die damals durch die Kunstakademien gelehrt wurden:

- Die Impressionisten fühlten sich weder akademischen *Regeln* noch traditionellen *Inhalten* verpflichtet.
- Die *Farbe* wurde zum primären Gestaltungsmittel, zeichnerische Elemente traten in den Hintergrund.
- Sie malten oftmals pleinair und sur-le-motif, d.h. *unter freiem Himmel* und vor dem Motiv.
- Sie betonten neue Aspekte der *Wirkungsweise des natürlichen Lichts*, vor allem die *Reflexion* des Lichtes und die Spektralfarben.
- Die Bilder wurden in einer *skizzenhaften Art* gemalt, die es ihnen ermöglichte, die Essenz des Objektes hervorzuheben. Details erschienen nicht so wichtig.
- Ihre Bilder wirken oft *ausschnitthaft*. Diese Ausschnitthaftigkeit verleiht ihnen einen spontanen, flüchtigen Charakter (impression).

Noch einige Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Malweise:

- *Bildtiefe* entstand durch Größenstaffelung, farbliche Abstufungen, Überschneidungen und Linearperspektive.
- Für die Impressionisten war ein *strichelnder Farbauftrag* typisch: Sie malten mit kurzen, starken Pinselstrichen (oft komma-artig), wobei der Pinselduktus deutlich zu erkennen war.
- Sie malten oft *nass-in-nass*, statt darauf zu warten, dass nacheinander aufgetragene Schichten trocknen. Dies führte zu weicheren Konturen und fließenden Farbübergängen. Nachteil: stärkere Rissbildung, die hingenommen wurde.
- Fast alle Impressionisten betrieben eine Malweise, bei der *ohne Untermalung* die Farbe direkt auf die grundierte Leinwand gebracht und dieser spontane Farbauftrag möglichst nicht korrigiert wird.-

Die Besonderheiten impressionistischer Malweise schauen wir uns nun an einigen Beispielen an.

Claude Monet: La Grenouillère; 1869; Öl auf Lw., 74,6 x 99,7 cm

Dieser „Froschteich“ war ein beliebter Badeort der sog. kleinen Leute, den man gut mit dem Zug von Paris aus erreichen konnte. (Aber Napoleon III. war mit seiner Familie auch schon dort.)

Ich zeige Ihnen das Bild nun zusammen mit einem *Ausschnitt*, der verdeutlichen soll, wie Monet gemalt hat und worauf es ihm ankam: die Reflexion des Lichts auf der Wasseroberfläche.

Monet und Renoir haben eine Zeitlang gemeinsam gemalt, manchmal sogar dasselbe Motiv.

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919): La Grenouillère; 1869; Öl auf grundierter Lw., 73 x 92 cm

In einem Gewebe kurzer, spontaner Pinselstriche halten *beide* Maler die *flüchtige* Stimmung eines Augenblicks fest. Die dingliche Struktur, das plastische Volumen sind weitgehend aufgegeben zugunsten einer *Atmosphäre aus Licht und Farbe*. *Monet* konzentriert sich dabei mehr auf die Wiedergabe des gesamten Seheindrucks, während *Renoir* ein größeres Gewicht auf die Darstellung der Menschen legt. *Monet* betont die expressive Wirkung der Komplementärfarbenⁱ. *Renoir* hingegen mildert die Kontraste in einem weichen, silbrigen Licht.

Zu den bekanntesten Werken Renoirs gehört:

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919): Bal au Moulin de La Galette; 1876; 131 x 175 cm

[Eine kleinere Version (78 × 114 cm) des gleichen Motivs wurde 1997 für 50 Millionen US\$ an einen anonymen Käufer versteigert.]

Es zeigt das Leben an einem Sonntagnachmittag in einem Gartenlokal, wo auch getanzt wurde, auf dem Montmartre, in dessen Nähe Renoir damals wohnte. Der Maler setzt zwar einige seiner Freunde in Szene, es geht ihm aber vor allen Dingen darum, die *fröhliche Stimmung* dieses volkstümlichen Tanzlokals und die besonderen *Lichtverhältnisse* wiederzugeben. Für die Darstellung der sich in einem Gemisch aus natürlichem und künstlichem Licht hin und her bewegenden Menschenmenge werden intensiv vibrierende und lebhaft *Farbtupfer* verwendet. Der Eindruck von sich gewissermaßen auflösenden Formen gab damals Anlass zu negativen Reaktionen. Dieses Bild zeugt durch seine enge Verknüpfung mit dem zeitgenössischen Pariser Leben und durch seine stilistischen Neuerungen und sein imposantes Format von der ehrgeizigen Zielsetzung Renoirs. Es ist eines der *Meisterwerke* des beginnenden Impressionismus. -

Von 1879 bis 1894 gehörte das Gemälde zur Sammlung des Malers **Gustave Caillebotte**, und nach seinem Tod wurde es Eigentum des französischen Staates. Caillebotte beerbte bereits mit 25 Jahren seinen wohlhabenden Vater, lebte wie ein Dandy und ging seinen Vergnügungen nach; er unterstützte aber auch die Impressionisten finanziell und organisatorisch.

Gustave Caillebotte (1848-1894): Rue de Paris, temps de pluie (Straße in Paris an einem regnerischen Tag); 1877; Öl auf Lw., 212,2 x 276,2 cm

Der Stil der von ihm geförderten Maler beeinflusste in Teilbereichen auch seinen eigenen.

Die Anfänge allerdings vorwiegend Stadtansichten bzw. Einzelpanoramen von Paris sowie Personengemälde in häufig typisch anzutreffendem Salonambiente, unterscheiden sich von den Impressionisten; denn Caillebotte arbeitete in seiner ersten Phase der Malerei sehr *detailgenau und fast photographisch*.

Zu den bekanntesten Werken dieser Phase zählt dieses Bild, „Rue de Paris, temps de pluie“. (-> im Folkwang-Museum Essen bis 31.1.2011 zu sehen)

Die Erfindung der **Fotografie** trug übrigens viel zur impressionistischen Malweise und zur Veränderung der Sehgewohnheiten bei. Sie erlaubte Momentaufnahmen, brachte ungeschönte Wirklichkeit ins Bild und übernahm auf dem Gebiet des Fotoporträts Aufgaben

der Malerei. Die Meinung über dieses neue Medium war geteilt, aber schon 1859 wurde der Fotografie das Recht eingeräumt, neben den Werken der bildenden Kunst zu erscheinen.

Mit seinem monumentalen Gemälde *Rue de Paris*, das 1877 auf der 3. Impressionistenausstellung gezeigt wurde, erregte Caillebottte großes Aufsehen. Es zeigt das neue Stadtbild von Paris bei Regen. Dieses reale Stadtbild wurde von dem Pariser Präfekten und Stadtplaner Georges-Eugène Baron **Hausmann** entworfen, - mit den breit angelegten Straßen und den innerstädtisch noch heute typischen fünfgeschossigen Häusern mit ihren Mansardendächern und den geschmiedeten, schwarzlackierten Querriegeln auf zwei Stockwerken.

[Es ist übrigens oftmals behauptet worden, dass Hausmann diese Boulevards unter Napoleon III. anlegen ließ, damit im Falle einer Revolution Schussfelder für die Regierungstruppen vorhanden wären; doch wurde er sicher ebenso stark von verkehrstechnischen Überlegungen geleitet (z.B. die Boulevards als Verbindung zwischen den verschiedenen Bahnhöfen). Außerdem setzte er sich für ihre Anlage aus ästhetischen Gründen ein, da sie großartige Durchblicke auf monumentale Bauwerke, wie auf den Arc de Triomphe oder auf die Oper, gewähren.]

Der Künstler präsentiert dem Betrachter die Szene wie bei einem Blick durch ein Weitwinkelobjektiv. Es scheint, also ob er gerade einen zufälligen Moment herausgegriffen hätte, wobei die angeschnittene Person im Vordergrund rechts den spontanen, schnappschussartigen Charakter noch betont. Die Laterne ist ein künstlerisches Stilmittel, um als Längsachse bzw. vertikale Linie das Bild genau in zwei Hälften zu teilen. Auch sonst ist es sorgsam geometrisch aufgebaut. Keilförmig ragen die Häuserblocks auf den Platz und suggerieren so räumliche Tiefe, aber auch andere Elemente beinhalten eine bestimmte Grundform, nämlich die des Dreiecks. (Außer in den Häuserblocks findet man die Dreieckform in den Figurenanordnungen und in den Regenschirmen.)

Ab etwa 1878 setzte Caillebotte in zunehmendem Maße den für den *Impressionismus* typischen Pinselstrich ein. Ein Beispiel dafür ist – passend zur Jahreszeit - der *Boulevard Hausmann im Schnee*:

Mit den Impressionisten erlangt das **Thema „Stadt“** eine besondere kunstgeschichtliche Bedeutung: „Stadtlandschaften“ mit ihrem regen Straßenleben, Bahnhöfe als Zeichen der modernen technischen Entwicklung, Interieurs von Caféhäusern sowie Innenansichten bürgerlicher Lebensräume werden zu „realen“ Sujets des modernen Lebens und damit kunstwaardig. Die ländliche Idylle vor den Toren der Stadt oder Ausflugslokale mit Städtern, die ihre Freizeit entdecken, sind die Rückansicht ein und derselben Medaille, mit der sich das 19. Jahrhundert als das „bürgerliche Jahrhundert“ in einer *Zeit des Wandels* repräsentiert.

2. Teil

Vom Impressionismus zum Neoimpressionismus (Manet, seine Schülerinnen Morisot und Gonzales, Seurat)

Edouard Manet (1832-1883), Selbstbildnis mit Palette; 1878/79

Anders als die meisten seiner späteren impressionistischen Malerkollegen war **Manet** sein Leben lang ein überzeugter Stadtbewohner und verließ Paris, außer zu Studienaufenthalten ins Ausland oder in den Sommerferien, selten und ungern. Er lebte nicht zurückgezogen in seinem Maleratelier, sondern flanierte – elegant mit Zylinder und Handschuhen in der Art eines Dandy bekleidet – täglich durch die Straßen seiner Geburtsstadt und besuchte regelmäßig Restaurants, Cafés und Varietés, in denen er mit progressiven Malern, Schriftstellern und Politikern zusammentraf.

Auf junge Künstler hatte er einen großen Einfluss, obwohl er offiziell meist nur Ablehnung erfuhr. Als eines seiner skandalösesten Gemälde gilt *Das Frühstück im Grünen*:

Edouard Manet (1832-1883): Le déjeuner sur l'herbe (Das Frühstück im Grünen)
1863; 208 x 264,5 cm

Den jungen Künstlern des **Impressionismus** war Manet freundschaftlich verbunden, betrachtete sich aber selbst dieser Stilrichtung *nie zugehörig*. Seit Ende der 1870er Jahre litt er an Syphilis. 1883 wurde ihm das linke Bein amputiert. Kurz darauf starb er – mit gerade einmal 51 Jahren.

Das Bild erklärt sich fast von selbst: Zwei Frauen und zwei Männer veranstalten ein Picknick im Wald in der Nähe eines Sees. Der ursprünglich von Manet ersonnene Titel, „La Partie carée“ (sinngemäß „Der flotte Vierer“) macht die Absicht, die das Werk ausdrückt, noch deutlicher. Die Reste des Frühstücks (unten links im Bild) hat Manet als **Stilleben** konzipiert, ein Sujet, das zu seiner Zeit aus der Mode gekommen war und sogar als verächtlich betrachtet wurde.

Die einzelnen Elemente sind wahrscheinlich bewusst „unordentlich“ arrangiert.

Vorbild für den **Bildaufbau** war das „Urteil des Páris“ des Renaissance-Malers Raffael, das Manet in einer **Kopie des Kupferstechers Raimondi** kannte:

Manets Frühstück im Grünen und Raffaels Urteil des Paris (Kupferstichdetail)

Diese Orientierung an großen Vorbildern entsprach durchaus den Kriterien der Akademiemalerei. In Manets ziemlich großformatigem Gemälde mischen sich also traditioneller und neuer Malstil zu faszinierender Vieldeutigkeit. Aber die typischen impressionistischen Elemente fehlen noch: Es ist im Atelier gemalt, nicht im Freien; zeichnerische Elemente sind stark ausgeprägt, die Farbe ist also nicht das primäre Gestaltungsmittel, die Reflexion des Lichts, dargestellt durch strichelnden Farbauftrag, spielt hier kaum eine Rolle, allenfalls im Hintergrund. Das Gemälde bot Manet 1863 dem Pariser Salon zur Ausstellung an. Es wurde von den 40 Juroren prompt abgelehnt. Eine nackte Frau bei zwei bekleideten Männern sitzend war ein gewagtes, ein geradezu unverschämtes Motiv. Im Salon hingen nur „anständige“ Bilder! Aber „Das Frühstück im Grünen“ gelangte *doch* an die Öffentlichkeit. Im Jahre 1863 richtete Napoleon III. nämlich eine Gegenausstellung ein, den „Salon des Refusés“ (Salon der Abgewiesenen), um den verschmähten Künstlern eine Chance zu geben.

Das Publikum reagierte jedoch irritiert mit Hohn, Gelächter und Feindseligkeit auf Manets Kunstwerk. Schauen Sie sich bitte noch einmal die *Figuren* an! Die beiden Herren im Bild sind namentlich bekannt: Der eine ist Manets Bruder Eugène, der andere der Bildhauer Ferdinand Leenhoff, sein späterer Schwager. Die Frau im Vordergrund ist **Victorine Meurent**. Und zur Beziehung Manets zu dieser Frau möchte ich Ihnen noch etwas erzählen. Manet galt nämlich als charmanter Frauenheld.

Es ist ein warmer Sommertag im Jahr 1862. Edouard Manet, dem seine Mutter, eine Diplomantentochter, regelmäßig hohe Summen zusteckt, ist gerade 30 geworden; er kann wieder einmal nicht die Augen von den jungen Frauen lassen. Und da steht eine inmitten einer Menschenmenge am Pariser Justizpalast: Ein hübsches Mädchen, erst 18 Jahre alt! Und obwohl es allen Konventionen der Zeit widersprach, stürmt Manet auf das Mädchen zu, spricht es an. Ganz Draufgänger, entlockt er Victorine – so heißt das Mädchen – am Ende doch die Adresse.

Victorine Meurent wird schnell sein Lieblingsmodell und die Heldin seiner skandalösesten Bilder. Und seine Geliebte! Auch wenn er bereits seit 1860 mit seiner späteren Ehefrau Suzanne Leenhoff und deren Sohn zusammenlebt. Aber das stört in Künstlerkreisen ohnehin niemand. Auch seine Frau nicht, die gelassen hinnimmt, dass Victorine nicht Manets *einzig*e Affäre bleibt...

Ich zeige Ihnen jetzt ein 10 Jahre *nach* dem „Frühstück im Grünen“ entstandenes Gemälde von Manet: (Damit wurde in der Presse für die Essener Ausstellung geworben.)

Edouard Manet: Le chemin de fer (Die Eisenbahn) 1872/73; 93 x 114 cm.

Die Leinwand zeigt eine Frau in Begleitung eines Mädchens vor einem Bahnhof, dem Bahnhof Saint-Lazare (Paris). Während die Frau nachdenklich aus dem Bild blickt, wendet sich das Kind den Ereignissen jenseits des Gitters zu, das die Szene in Vorder- und Hintergrund unterteilt.

Jenseits des Gitters sind die Dampf Wolken einer vorbeifahrenden Eisenbahn und die Fassade eines Gebäudes zu sehen. [Man nimmt an, dass es sich dabei um das Haus handelt, in dem Manet seit Juli 1872 eine Wohnung als Atelier angemietet hatte, -in der Nähe des Place de l'Europe.) Im Schoß der Frau liegt ein schlafender Hund und sie hält ein geöffnetes Buch mit beiden Händen fest. Rechts von dem Mädchen ist eine Traube zu sehen, die als Hinweis gewertet werden kann, dass das Bild im Herbst entstand.

Wer die Dame im *Vordergrund* ist, glaube ich, ahnen Sie schon: *Victorine Meurent* – sie trägt einen flotten Hut zum damals topmodischen Kleid. Aktualität war eben Trumpf bei den Impressionisten.

Es handelt sich hier um das *letzte* Porträt des Lieblingsmodells Manets, möglicherweise gedacht als Hommage an ihre langjährige Beziehung.

Das Bild lebt vom Kontrast zwischen verwischtem Hintergrund und genauer gezeichneten Personen vorne. Zu Lebzeiten Manets kritisierten Experten das „Skizzenhafte“ und die „falsche Perspektive“ des „Eisenbahn“-Bildes. Eine Zeitschrift sprach 1874 von der „Eisenbahn nach Charenton“ (gemeint ist ein Irrenhaus!)

Typisch impressionistisch: Das Gemälde entstand größtenteils im Freien, nur der Feinschliff erfolgte im Atelier. Von der Eisenbahn, die dem Bild den Titel gibt, sieht man – wie gesagt - nur den *Dampf* der Lok; von dem scheint auch das Kind fasziniert zu sein. Der Dampf betont noch einmal das *Momentane* des Motivs. Auch dies ist ein Charakteristikum des Impressionismus.

Edouard Manet: Berthe Morisot mit Veilchenstrauß (Detail), 1872, 55 x 38 cm

Mit Édouard Manet, der sie zwischen 1868 und 1874 wiederholt porträtierte, verband Berthe Morisot eine enge Freundschaft.

Sie gilt als eine der bedeutendsten Malerinnen des späten 19. Jahrhunderts.

Bei aller Annäherung an Manet bewahrte sie jedoch einen relativ selbstständigen Stil, geprägt von lichterhaltigen Farben, einer starken Betonung graphischer Mittel und einem zarten Gefühlsausdruck. Berthe Morisot war die erste Frau in der Gruppe der Impressionisten. Ab 1874 nahm sie wiederholt an den damals organisierten Impressionisten-Ausstellungen teil. 1877 heiratete sie Eugène Manet, den Bruder Édouard Manets.

Mit feinem Pinselstrich malte Berthe Morisot bevorzugt Familienszenen, Frauen- und Kinderporträts, Interieurs und Landschaften, unter denen sich häufig Küstenbilder finden. Ein solches Bild habe ich mal ausgewählt:

Berthe Marie Pauline Morisot (1841-1895): Marine (Der Hafen von Lorient)
--

1869; Öl auf Lw. 43,5 x 73 cm

“Der Hafen von Lorient“ ist nach Ansicht von Berthe Morisots Biografin (Anne Higonnet) einer der frühen Höhepunkte im Schaffen der Malerin, meisterhaft ausgeführt in Perspektive, Ausgewogenheit und Farbharmonie; einzelne Partien des Gemäldes seien scheinbar nur flüchtig ausgeführt und unfertig. In seiner Gesamtheit gibt das Bild den traditionellen Eindruck einer lichtdurchfluteten Landschaft wieder. Die Tiefenwirkung, die dabei erweckt wird, verblüfft. Berthe Morisot erzielt diese Wirkung dank des Einsatzes der damals neuartigen Malweise, die wir schon kennen: dynamisch strukturierte Oberflächen, die den Pinselstrich ersichtlich machen, und durch das Nebeneinandersetzen gesättigter Farben.

Eva Gonzales (1849-1883), Erwachen am Morgen, 1876, Öl auf Lw., 81,5 x 100 cm

Frauen war im 19. Jh. noch der Zugang zu den Kunstakademien verwehrt. Deshalb mussten sie bei Malern Privatunterricht nehmen. Als einzige Schülerin Manets, der sie unterrichtete, ohne ihr seinen Stil aufzuzwingen, gilt heute die in Paris geborene **Eva Gonzales**. Die Künstlerin entwickelte einen ähnlichen Malstil wie die Impressionisten, sie hat jedoch ebenso wie ihr Lehrer nie mit ihnen ausgestellt. Sie starb kurz nach der Geburt ihres Sohnes 1883 und wurde nur 34 Jahre alt. Dennoch schuf Eva Gonzales ein relativ umfangreiches Werk mit 85 Bildern (davon 21 Pastelle), das in einer großen Ausstellung nach ihrem Tod gezeigt werden konnte.

Typisch für Eva Gonzales' Kunst ist es, Ruhe und Innigkeit als Stimmung zu vermitteln, indem sie Bilder in leisen Tönen und zarten Farbnuancen malte. In diesem Bild sieht es so aus, als sei der transparente Stoffvorhang zurückgezogen, um die Sicht auf die anmutige junge Frau freizugeben; sie ist im Nachthemd zwanglos und rosig frisch in ihrem weißen Bett zu sehen.

Die impressionistische Helligkeit und Atmosphäre wird durch eine verschwimmende Malweise dokumentiert. In seiner Monographie über Eva Gonzales bezeichnet Claude Roger Marx die Darstellung mit einem poetischen Titel, der an die Verbindung von Kunst und Musik erinnert: „Symphonie in Weiß“.

Neo-Impressionismus (ca. ab 1885-95); auch: Divisionismus / Pointillismus

Um den Unterschied zwischen Impressionismus und *Neo-Impressionismus* zu verdeutlichen, ziehe ich noch einmal ein Bild von **Manet** hinzu:

Eine Kellnerin mit Bierhumpen.

Der Ausschnitt rechts zeigt, dass Manet den Pinselstrich hier im Sinn einer *Beschreibung* von *Materialqualität* einsetzt. Die Haut der Frau, die dahinter liegende Tapete und der diffuse rote Raumhintergrund sind durch stark *unterschiedliche* Farbaufträge charakterisiert.

Und nun zum Vergleich Ausschnitte aus Studien zu einem neoimpressionistischen Gemälde:

Man sieht: In diesen Bildern sind Figur und Grund mit einem *unterschiedslosen* Muster belegt. Auffallend sind die unterschiedliche Größe und Richtung der Striche in der Vorstudie gegenüber der ausgearbeiteten Form. Je mehr sich der Künstler - er heißt **Georges-Pierre Seurat** - in seinen - übrigens zahlreichen - Vorstudien seinem Ziel nähert, desto kleiner und vielzähliger werden seine Farbtupfer.

Zwar weist auch die Arbeitstechnik der eigentlichen Impressionisten oft eine punkt- oder kommaähnliche Pinselführung auf. Während aber zum Beispiel Monet die Technik des kurzen schnellen Tupfens verwendete, um eine *atmosphärische Stimmung* rasch einzufangen, gerät sie bei Seurat durch ihre *Miniaturisierung* zu einer aufwändigen, zeitraubenden und letztlich recht unlebendig erscheinenden Form der Malerei.

Sie wird auch *Pointillismus* genannt, weil der Aufbau aus einer Fülle winziger *Punkte* (franz. *point*) ihr hervorstechendstes Merkmal ist. Diese einzelnen Punkte reiner Farbe sollten sich, nach Seurats divisionistischer Theorie, erst auf der Netzhaut des Betrachters vermischen. Dadurch, so glaubte er, werde eine viel intensivere Leuchtkraft erreicht als durch eine Mischung der Pigmente schon auf der Palette des Malers. Da die Farben in ihre Bestandteile zerlegt werden, handelt es sich um eine „zerteilende“ Verwendung von Farbpunkten; deshalb spricht man auch von *Divisionismus*.

Georges-Pierre Seurat (1859-1891): Les Poseuses
1888; 30,5 x 48 cm

Und dies ist das komplette fertige Bild:

Es sind eigentlich nicht drei verschiedene „Models“, sondern es ist ein und dieselbe junge Frau, die in verschiedenen Haltungen dargestellt wird.

Im Gegensatz zu den meisten Impressionisten, die (mit Ausnahme von Renoir und Edgar Degas) vorzugsweise *im Freien* arbeiteten, schuf Seurat seine Werke (wenn man von den Vorstudien absieht) letztlich oder hauptsächlich im Atelier. Im Laufe seines kurzen Lebens (er starb schon mit 32) malte er nur sieben große Bilder, alle akribisch aus winzigen Farbpunktchen in meist komplementären Farben zusammengesetzt, der Technik des **Pointillismus**. Hauptgedanke seiner Farbtheorie war das, was er die „optische Formel“

nannte: die Farben sollen sich – wie schon erwähnt - im Auge des Betrachters optisch mischen. Sein Thema sind vor allem Darstellungen von Menschen.

Zuletzt möchte ich Ihre Aufmerksamkeit auf den linken Hintergrund lenken: Dort zitiert Seurat sich nämlich selbst bzw. sein Großgemälde „Ein Sonntagnachmittag...“

Georges-Pierre Seurat: Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte
(Ein Sonntagnachmittag auf der Insel...); 1884-86; Öl auf Lw., 207,6 x 308 cm

Georges Seurat war 25 Jahre alt, als er das Bild malte.

6 Monate lang hatte er jeden Morgen Ölskizzen nach der Natur gemacht; an den Nachmittagen und Abenden arbeitete er dann mit Ölfarbe in seinem Atelier. Und er brauchte 2 Jahre, um das Bild fertig zu stellen .

Das Gemälde behandelt *ein typisch impressionistisches Thema*: einen sonnigen Sonntagnachmittag in einem Park voller Leute; es schildert einen Ausschnitt aus dem damaligen mondänen Leben. Die sonntäglichen Ausflügler gehen verschiedenen Zerstreuungen nach: Sie sitzen im Gras, zwei Damen angeln, ein Mann bläst auf dem Horn, andere gehen spazieren oder führen ihre Haustiere aus. (Neben den Hunden ist sogar ein Affe zu sehen. Es war damals Mode, sich als Haustier ein Kapuzineräffchen zu halten.)

Aber ist das noch Impressionismus? Alles auf dem Bild wirkt irgendwie erstarrt. Die Figuren und Gegenstände erscheinen *zu geometrischen Formen abstrahiert*. Jede einzelne Figur wirkt durch die genaue Umgrenzung seltsam isoliert und psychologisch *entfremdet*.

Paar- Detail

Der Künstler zeigt die Personen in auffällig starrer Haltung, sehr statisch, als ob sie die Luft angehalten hätten, und dazu präsentiert er sie im Profil. Das sind Stilmerkmale der altägyptischen Kunst. Und in der Tat hat ihn die Beschäftigung mit altägyptischer Kunst zu dieser Darstellung angeregt.

Das Schwebende, das in der impressionistischen Ästhetik im Mittelpunkt stand, ist hier jedenfalls für immer erstarrt. Die Impressionisten kritisierten denn auch die mangelnde Spontaneität der Darstellung. Man merkt dem Bild an, dass es eine aus einzelnen Studien zusammengesetzte künstliche Synthese ist.

Als im Jahr 1886 die achte und letzte gemeinsame Ausstellung der Impressionisten mit 17 Teilnehmern stattfand, gehörten bereits *Neoimpressionisten* wie Georges Seurat dazu. Auf dieser Ausstellung wurde auch die „*Grande Jatte*“ gezeigt – und von den meisten Betrachtern abgelehnt, lächerlich gemacht - von Intellektuellen ebenso wie vom breiten Publikum. Man

beschimpfte Seurat als Konfettimaler, schließlich ist die riesige Oberfläche – mehr als 6 Quadratmeter – ganz und gar mit kleinen Punkten bedeckt; Seurat wurde aber bald schon der anerkannte Meister einer *neuen* Generation französischer Maler, die mit dem Impressionismus nicht mehr einverstanden waren.

Der Zusammenhalt der Gruppe wurde aber immer schwieriger, je mehr jeder einzelne Künstler einen persönlichen Stil entwickelte und sich äußerer Erfolg einstellte. Dazu kamen Kontroversen über taktische Vorgehensweisen und die Tatsache, dass fast alle Mitglieder außerhalb von Paris wohnten. Auch die Aufnahme der Neoimpressionisten durchbrach die gemeinsame Linie.

Der aufkommende **Symbolismus** verstand sich bereits als *Gegenbewegung* zum Impressionismus.

i Eine Komplementärfarbe ist eine Farbe, die eine andere Farbe, mit der sie gemischt wird, je nach Mischungsverhältnis zu Weiß oder fast zu Schwarz ergänzt; Ergänzungsfarbe.