

# **IMPRESSIONISMUS**



# IMPRESSIONISMUS

Florian Heine

PRESTEL

München • London • New York

Umschlag: Claude Monet, Mohnblumen, 1873, Musée d'Orsay, Paris  
(Detail, siehe Seite 57)

Frontispiz: Claude Monet, La Rue Saint Denis, 30. Juni 1878, 1878  
(Detail, siehe Seite 81)

Seite 8/9: Claude Monet, Impression: Sonnenaufgang, 1872  
(Detail, siehe Seite 11)

Seiten 38/39: Paul Cézanne, Mont Sainte-Victoire, 1902–1906  
(Detail, siehe Seite 109)

© Prestel Verlag, München · London · New York, 2023,  
in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH  
Neumarkter Straße 28 · 81673 München

Der Verlag weist ausdrücklich darauf hin, dass im Text enthaltene  
externe Links vom Verlag nur bis zum Zeitpunkt der  
Buchveröffentlichung eingesehen werden konnten. Auf spätere  
Veränderungen hat der Verlag keinerlei Einfluss. Eine Haftung des  
Verlags ist daher ausgeschlossen.

Der Verlag bemüht sich um einen nicht-diskriminierenden  
Sprachgebrauch. Die Begriffe »Schwarz« und »weiß« sind keine  
neutralen Begriffe zur Beschreibung biologischer Eigenschaften,  
sondern politische, kulturelle und soziale Zuschreibungen. Hierauf  
weist das Wort »Schwarz« mit großem »S« hin, als Ausdruck einer  
emanzipatorischen Selbstbezeichnung von Menschen, die in  
rassistischen Gesellschaften leben oder im globalen Kontext als  
»nicht-weiß« gelten. Gleichmaßen wird durch die Nennung und  
Kursivierung des Begriffs »weiß« das koloniale Erbe einer solchen  
Unterscheidung hervorgehoben.

Projektleitung Verlag: Anja Besserer  
Lektorat: Stefanie Adam  
Herstellung: Andrea Cobré  
Gestaltung: Florian Frohnholzer, Sofarobotnik  
Satz: ew print & medien service gmbh  
Lithografie: Reproline mediateam  
Druck und Bindung: Litotipografia Alcione, Lavis  
Schrift: Cera Pro  
Papier: 150g Profisilk



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® N001967

Printed in Italy

ISBN 978–3–7913–8950–9

[www.prestel.de](http://www.prestel.de)

# INHALT

|     |                     |
|-----|---------------------|
| 6   | Einleitung          |
| 8   | Der Impressionismus |
| 38  | Werke               |
| 110 | Literaturauswahl    |

# EINLEITUNG

Bildmotive der Impressionisten findet man heute auf allen möglichen Produkten: Taschen und Tassen, Hefte und Hemden, Mützen und Mousepads – überall hübsche Blumen, sonnenhelle Wiesen, Balletttänzerinnen und leicht bis nicht bekleidete junge Frauen. Tut man den Impressionisten wie Claude Monet, Edgar Degas oder Auguste Renoir mit derartigen Merchandisingprodukten unrecht? Hätten sie so etwas, wenn es das zu ihrer Zeit schon gegeben hätte, gebilligt? Wahrscheinlich schon, denn was sie wollten, war Erfolg mit ihrer Kunst – und dafür brauchten sie die Anerkennung der Institutionen und der Gesellschaft. Und nachdem ihnen diese anfangs oft verweigert wurde, suchten sie sich neue Formen der Vermarktung, die vom Establishment nicht gerne gesehen und von vielen Kritikern mit bössartigen Kommentaren bedacht wurden. Was diese so heterogene Gruppe erfolgreich machte, war die gegenseitige Unterstützung und der Zusammenhalt bis zum Schluss, trotz aller Dispute. Gemeinsam legten sie einen Weg zurück, den keiner von ihnen alleine hätte bewältigen können.

Émile Zola definierte die Kunst als »Natur, gesehen durch ein Temperament«, und so unterschiedlich die Temperamente der Maler waren, so unterschiedlich ist auch ihre Kunst. Der Blick auf den Impressionismus wird dominiert von der skizzenhaften Malweise Claude Monets und Auguste Renoirs, dabei ist er so viel mehr: außergewöhnliche Porträts, leuchtende Schneelandschaften, die damals moderne Architektur und überraschend komponierte Momente, die an Fotografien des 20. Jahrhunderts denken lassen.

Die Impressionisten nutzten alle neuen Möglichkeiten, die sich ihnen boten. Von Farbtuben, ohne die es laut Renoir gar keinen Impressionismus gegeben hätte, über chemisch entwickelte Farben und japanische Farbdrucke, die in dieser Zeit in Paris en vogue waren, bis hin zur Eisenbahn. Auch ihre Motive waren neu: das Leben in einer modernen Stadt und das Freizeitverhalten der Städter auf dem Land, das es so vorher gar nicht gegeben hatte. Dazu kam der internationale Kunsthandel, den ihr rühriger Galerist Paul Durand-Ruel eigentlich erst erfunden hat. Zu all dem spielte die Fotografie eine entscheidende Rolle, und zwar nicht, weil die Künstler Fotos gemacht hätten, die sie dann kopierten (auch wenn so etwas durchaus vorkam), sondern weil die Erfindung der Fotografie einen gewissen Endpunkt der Malerei markiert, die bis dahin darauf ausgelegt war, die Natur möglichst getreu abzubilden. Mit der Fotografie war dieses Ziel erreicht. Der Maler Paul Delaroche befürchtete angesichts dieses neuen Mediums 1839 schon das Schlimmste: »Seit heute ist die Malerei tot.« Selten hat sich jemand so geirrt, denn genau das Gegenteil war der Fall: Die Malerei löste sich von der Aufgabe, die Natur getreu abbilden zu müssen, und war nun frei, sich neue Wege zu suchen, sowohl was die Verwendung von Farbe als auch was die Art der Umsetzung und die Motive betraf.

Das alles ereignete sich in einer Stadt, die sich zu dieser Zeit wie kaum eine andere in einem radikalen Wandel befand. Paris war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die wichtigste Metropole der Kunst und der Wissenschaft.

Die Impressionisten waren auf der Höhe ihrer Zeit. Nur die Gesellschaft war noch nicht dort. Vielen waren die Veränderungen zu schnell und zu heftig, da war manchem die Kunst vielleicht eine Stütze der Beständigkeit. Und diese Stütze schien nun auch noch ins Wanken zu geraten. Dabei waren die Impressionisten mitnichten Sozialrevolutionäre oder anderweitig Umstürzler. Sie waren einfach Maler, die eine moderne Auffassung in einer von Traditionen geprägten Kunstwelt propagierten. Die Protagonisten des Impressionismus stammten aus dem bürgerlichen Lager oder gar aus der Oberschicht. Darin bestand auch ihr Dilemma: Teil dieser gesellschaftlichen Klassen zu sein und gleichzeitig von ihnen abgelehnt zu werden.

Und sie waren für eine Weile in ihrem Wirken ihrer Zeit auch voraus. Aber Kunst und Gesellschaft zogen nach, ihre Ideen wurden an- und übernommen und weiterentwickelt. Um die Jahrhundertwende änderte sich die Kunst und der Blick auf sie und jene Impressionisten, die diese Zeit noch erlebten, erlebten sie in ihrer eigenen künstlerischen Welt. Die jetzigen Neuerungen waren nicht ihre und sie machten sie auch nicht mit.

Während Renoir, Degas und Monet weiterhin ihre inzwischen gut verkäufliche Kunst produzierten, schritt die Entwicklung rasch voran. Vor allem durch Paul Cézannes grundlegende Fragen über die Struktur der Malerei als eine »Harmonie parallel zur Natur« änderte die Kunst ihre Richtung. Georges Braque und Pablo Picasso entwickelten auf dieser Grundlage 1908 den Kubismus, der das traditionelle Verständnis von der Malerei als den Blick durch ein Fenster radikal infrage stellte. Noch radikaler tat das Wassily Kandinsky, der beim Anblick von Monets Heuhaufen erst gar kein Motiv erkannte und durch diesen künstlerischen Schock letztendlich 1910 auf die Idee der abstrakten Malerei kam. Vorher hatten schon Vincent van Gogh und Paul Gauguin, durch den Neoimpressionismus inspiriert, mit der Malerei insoweit experimentiert, als sie die Notwendigkeit, Gegenstände in ihrer natürlichen Farbe zu zeigen, infrage stellten. Sie wurden zu den Vorläufern des Expressionismus. Als Claude Monet 1926, am Ende seines Lebens, dem Staat Frankreich seinen heute berühmten Seerosenzyklus für die Orangerie übergab, interessierte das fast niemanden mehr – die Impressionisten waren in Vergessenheit geraten. Erst in den 1950er-Jahren begannen Kunsthistoriker mit ihrer Wiederentdeckung.

Dieses Buch zeigt einen Überblick über den Pariser Impressionismus von seinen Anfängen bis zu seinem Höhepunkt am Ende des 19. Jahrhunderts.







# DER IMPRESSIONISMUS

