

Frühstück im Grünen

1865–1866

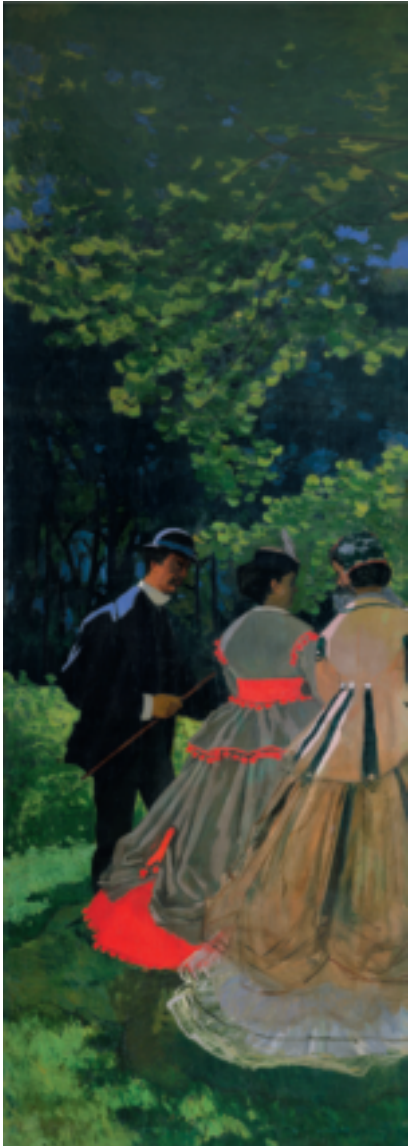
Öl auf Leinwand, 418 x 150 cm; 248 x 217 cm
Paris, Musée d'Orsay

Die beiden Fragmente, die sich heute im Musée d'Orsay befinden, sind alles, was von einem monumentalen Gemälde (ca. 600 x 400 cm) erhalten blieb, das Monet im Sommer 1865 in Chailly-en-Bière begonnen hatte. 1866 stellte er die Arbeit an dem unvollendeten Bild ein, um sich ganz dem Porträt seiner späteren Frau Camille (*Camille in grünem Kleid*, 1866, Bremen, Kunsthalle Bremen) zu widmen, das er zur Salonausstellung dieses Jahres einreichen wollte.

Zur Vorbereitung der Komposition fertigte Monet Skizzen im Freien an, doch das Gemälde selbst führte er ganz traditionell im Atelier aus – die monumentalen Abmessungen der Leinwand machten in diesem Fall die Freilichtmalerei unmöglich.

Monet ließ das unvollendete Bild zunächst als Pfand bei seinem Vermieter zurück, der es in den Keller stellte. Jahre später holte er das Bild wieder und sicherte drei Fragmente; den Rest musste er wegwerfen. Eines dieser Fragmente ging später verloren. Erhalten haben sich einige Studien, darunter eine Vorstudie der Gesamtkomposition im Puschkin-Museum, Moskau. Sie ist besonders wichtig, um die Komplexität der Figurenkomposition zu verstehen, die sich der Maler vorgenommen hatte. Das Bild ist, schon durch seinen Titel, unverkennbar eine Hommage an Édouard Manet, der 1863 mit seinem berühmten *Déjeuner sur l'herbe* im Salon des Refusés für einen Skandal gesorgt hatte. Monet zeigt eine Gruppe von Figuren, die es sich unter dem Laubdach eines Baumes bequem gemacht haben. Die Freunde des Künstlers, darunter Frédéric Bazille und Monets zukünftige Frau Camille, saßen dem Maler Modell.

Der bärtige Mann im Zentrum der Komposition könnte Gustave Courbet sein, der umstrittene Meister des Realismus, dessen Werke sich der junge Monet zum Vorbild genommen hatte. Von hoher symbolischer Bedeutung ist auch der Ort der gezeigten Szene: der Wald von Fontainebleau, wo sich die Maler der Schule von Barbizon, die Gründerväter der modernen Landschaftsmalerei, zum Arbeiten trafen.



Garten in Sainte-Adresse

1867

Öl auf Leinwand, 65 x 54 cm
Paris, Musée d'Orsay

In einem Brief vom Juni 1867 berichtet Monet seinem Freund Frédéric Bazille, er habe eine Reihe von »verblüffenden Seestücken, von Figurenbildern und von Gartenansichten« gemalt. Er bezieht sich hier sicherlich auf einige Bilder, die er in Sainte-Adresse geschaffen hat, wo der Künstler bei seiner Tante Marie-Jeanne zu Gast war. Neben dem Gemälde im Musée d'Orsay gehören zu dieser Werkgruppe auch die ebenso berühmten Bilder *Die Terrasse in Sainte-Adresse* (1867, New York, Metropolitan Museum of Art) und *Jeanne-Marguerite Lecadre im Garten* (1867, Sankt Petersburg, Eremitage). Émile Zola, der das Neuartige von Monets Bildern zu schätzen wusste, war von diesen Werken tief beeindruckt: Monet hat »eine Folge von Gemälden mit Gartenansichten geschaffen. Ich kenne keine Bilder, die eine solch persönliche Note auszeichnet, ein derart charakteristischer Blick. Vom gelben Sand der Wege heben sich die Blumenbeete ab, übersät vom Rot der Geranien, vom matten Weiß der Chrysanthemen. Es reihen sich Körbe voller Blumen, umschwärmt von Spaziergängern, die leicht und elegant gekleidet kommen und gehen. Ich sähe eines dieser Bilder gerne im Salon; doch die Jury scheint dazu da zu sein, ihnen sorgsam den Eintritt zu verwehren.« In dieser großartigen Version, die sich heute im Musée d'Orsay befindet, gibt Monet dem unmittelbaren, ungehemmten Farbauftrag freien Lauf und lässt den Betrachter den Eindruck eines blühenden Gartens an einem sonnigen Tag nachempfinden. Kurze, rasch gesetzte Pinselstriche reichen aus, um die Stofflichkeit der Blütenblätter anzudeuten, die vibrierende Intensität des blauen Himmels, die Abfolge der ineinander übergehenden Grüntöne von Rasen und Pflanzen.



Frauen im Garten

1866/1867

Öl auf Leinwand, 255 x 205 cm
Paris, Musée d'Orsay

Bestärkt durch den Erfolg, den das Porträt seiner späteren Frau Camille im Salon des Jahres 1866 erzielt hatte – ein Erfolg, der ihn für seine weitere künstlerische Laufbahn recht optimistisch stimmte –, wandte sich Monet wieder der Auseinandersetzung mit dem Thema Figur in der Landschaft zu, die er mit dem monumentalen Projekt *Frühstück im Grünen* begonnen, aber nicht zum Abschluss gebracht hatte. Nach den Schwierigkeiten, mit denen er noch bei der Ausführung des unvollendeten großen Gemäldes konfrontiert gewesen war, wählte Monet nun eine kleinere Leinwand, zumal er beabsichtigte, das Bild vollständig im Freien zu malen. Auch wenn dieses Werk deutlich kleiner ist als das vorherige, sind seine Abmessungen doch immer noch beachtlich, was nicht nur die Handhabung unter freiem Himmel erschwerte, sondern auch im Hinblick auf das genrehafte Motiv recht ambitioniert war: Monet wollte damit offenkundig die Vorgabe der akademischen Malerei in Frage stellen, nach der solche Formate den ernsthafteren und konventionellen Themen vorbehalten waren.

Von der Jury der Salonausstellung, die das Porträt Camilles noch so wohlwollend aufgenommen hatte, wurde *Frauen im Garten* abgelehnt. Das Bild markiert einen Punkt in der stilistischen Entwicklung des Künstlers, nach dem eigentlich keine Rückkehr mehr möglich war. Damit zählt es zu den Schlüsselwerken für die Entstehung der späteren impressionistischen Malerei. Für drei der vier Frauenfiguren stand Camille Modell. Die Darstellung der Frauen in unterschiedlichen Posen war letztlich kaum mehr als ein malerischer Vorwand für die Wiedergabe der Lichteffekte und der Schatten auf den Stoffen und am Boden. Mit erstaunlichem Geschick erfasst Monet schon hier die Reflexe des durch das Laub der Sträucher einfallenden Sonnenlichts, das hell aufleuchtende Akzente setzt. Ungeachtet einiger Unsicherheiten, die dem jugendlichen Alter des Malers geschuldet sind, zeigt das Gemälde eine beachtliche Souveränität in der Farbbehandlung.



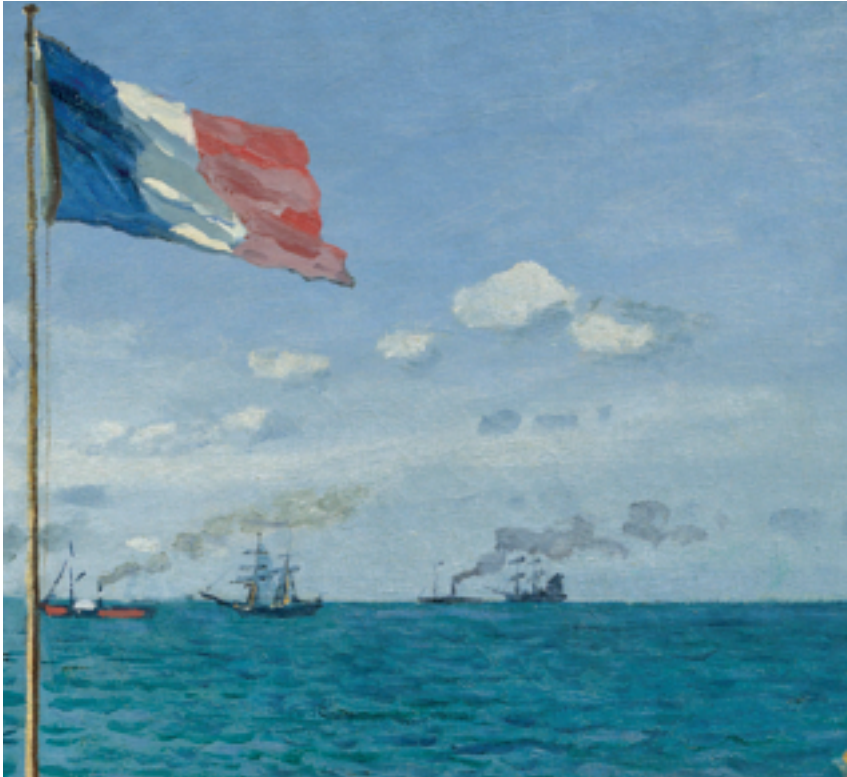
Terrasse in Sainte-Adresse

1867

Öl auf Leinwand, 98 x 130 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art

In einem Brief an Frédéric Bazille erwähnt Monet 1868 dieses großartige Gemälde, das heute im Besitz des Metropolitan Museums ist, als »chinesisches Bild mit Flaggen«. Der Ausdruck »chinesisch« – der in dieser Zeit synonym mit »japanisch« verwendet wurde – ist von entscheidender Bedeutung, wenn man verstehen möchte, worum es dem Künstler bei dieser Szene aus dem Badeort Sainte-Adresse ging: Er wollte offensichtlich eine Szene im fernöstlichen Stil malen. Monet sammelte selbst japanische Drucke, und er könnte vor allem von einer Grafik angeregt worden sein, die sich möglicherweise damals schon in seinem Besitz befand: *Der Pavillon von Sazai im Tempel der 500 Rakan* (ein Holzschnitt aus der Serie der 36 Ansichten des Fuji) von Katsushika Hokusai. Der heute im Musée Claude Monet in Giverny aufbewahrte Druck zeigt eine Figurengruppe auf einer Terrasse am Meer. Monet hat Anregungen aus der japanischen Kunst übrigens nicht nur über die direkte Anschauung von Originalen aufgenommen, sondern auch vermittelt durch Künstler, die sich den Japonismus bereits durch die Übernahme von Darstellungsweise zu eigen gemacht hatten, allen voran Édouard Manet. Monet schätzte vor allem die Linearität und die Stilisierungen der japanischen Druckgrafik, und so löst er die Komposition durch flache, einfarbige Felder auf. Als Modelle dienten ihm Dr. Alphonse Lecadre und seine Tochter Jeanne-Marguerite, die bereits in dem prächtigen Porträt *Jeanne-Marguerite Lecadre im Garten* aus demselben Jahr (Sankt Petersburg, Eremitage) zu sehen ist. Der wirkliche Protagonist ist jedoch die atmosphärische Stimmung dieser in helles Licht getauchten Szenerie, in der eine leichte Brise die Fahnen flattern lässt, ohne die Ruhe des beschaulichen Augenblicks zu stören.





*Die Terrasse in
Sainte-Adresse,
Details*



Madame Gaudibert

1868

Öl auf Leinwand, 216 x 138 cm
Paris, Musée d'Orsay

Madame Gaudibert ist offenbar durch etwas abgelenkt, das sie den Blick abwenden lässt. Jedenfalls scheint sie weder der Anwesenheit des Künstlers, der gerade ihr Porträt malt, noch dem Betrachter, der ihr Bildnis auf der Leinwand mustert, auch nur die geringste Aufmerksamkeit zu schenken.

Der wohlhabende Kaufmann Gaudibert aus Le Havre gab bei Monet drei Porträts in Auftrag (zwei von sich selbst, die heute beide verloren sind, und eines seiner Frau Marguerite), um Monet in seiner finanziell sehr angespannten Lage zu helfen. Marguerite war damals erst 24 Jahre alt, eine elegante junge Dame aus dem Bürgertum, wie ihre vornehme Kleidung und die dynamische aber gefasste Pose erkennen lassen. In Anlehnung an das vorangegangene Porträt von *Camille in grünem Kleid* (1866, Bremen, Kunsthalle Bremen), mit dem er erste Erfolge in der Salonausstellung erzielt hatte, zeigt Monet Madame Gaudibert in ganzer Figur und leicht abgewendet in Dreiviertelansicht. Das ältere Bild war aber durch die Kopfbewegung, mit der Camille dem Betrachter über die Schulter das Gesicht zuwendet, und das außerordentliche Volumen des Kleides, das sich mit seinem gestreiften Stoff im Vordergrund entfaltet, leichter zugänglich. Auch wenn Monet sich hier alle Mühe gibt, dem vorherrschenden Geschmack durch ein betont bürgerliches Porträt gerecht zu werden, kam er doch nicht umhin, dem eigenen Instinkt zu folgen: Die kompositorische Anlage ist ungewöhnlich, die Farben sind mit heftigen, freien Pinselstrichen aufgetragen. Das Bild steht eher Beispielen aus dem Œuvre Édouard Manets nahe – man denke etwa an die *Straßensängerin* (1862, Boston, Museum of Fine Arts) oder die *Dame mit Papagei* (1866, New York, Metropolitan Museum of Art) – als den betont raffinierten Porträts eines Carolus Duran. Monet kann durchaus als ein innovativer Porträtist gelten, der bemüht war, sich dem modischen Konformismus der Porträtmalerei seiner Zeit zu widersetzen.



La Grenouillère

1869

Öl auf Leinwand, 75 x 100 cm
New York, Metropolitan Museum of Art

Das an einem Seine-Arm bei Croissy unweit von Paris gelegene La Grenouillère (wörtlich: »Froschteich«) war eines der beliebtesten Ausflugsziele, an dem die Pariser gerne im Sommer ihre freien Tage verbrachten. Vor allem das Restaurant mit Badestelle wurde gerne von den Städtern aufgesucht, die auf der Suche nach Zerstreuung und Ruhe waren. Monet und Renoir kamen 1869 hierher, um Seite an Seite zu malen und jeder nach seinem Temperament diesen lebhaften, zugleich mondänen und ländlichen Ort festzuhalten. Den beiden Künstlern gelingt es, in ihren Gemälden die besondere Atmosphäre zu erfassen, das Rufen und die Bewegungen der Menschen auf der Plattform im Wasser einzufangen, das Rascheln der Kleider und den Schimmer der Lichtreflexe auf der Wasseroberfläche.

Anders als Renoir, der sich eher für die Figuren interessiert, erweitert Monet den Blickwinkel und konzentriert sich stärker auf die Landschaft. Vor allem das Wasser fesselt seinen Blick. Auf der Leinwand ist es mit erstaunlicher Unmittelbarkeit wiedergegeben, nur durch kleine horizontal gesetzte Pinselstriche, die aber aus dem richtigen Abstand betrachtet die Wirkung des träge sich kräuselnden Wassers des Seine-Arms sehr genau wiedergeben.

Die Tage, die er gemeinsam mit Renoir beim Malen unter freiem Himmel auf dem Land verbrachte, bestätigten den jungen Monet in der Auffassung, dass die Pleinairmalerei der richtige Weg für ihn war. Diese dem Alltagsleben abgeschauten Szenen, in denen es dem Maler gelingt, mit wenigen Pinselstrichen die Anmutung eines flüchtigen Augenblicks einzufangen, weisen, auch wenn es sich um Jugendwerke handelt, im Grunde schon alle Merkmale impressionistischer Malerei auf.





*La Grenouillère,
Details*



Die Elster

1869

Öl auf Leinwand, 89 x 130 cm
Paris, Musée d'Orsay

Man weiß nicht sehr viel über dieses Gemälde, das Monet wahrscheinlich im Winter 1868/1869 geschaffen hat. Es ist mit Sicherheit eines seiner bezauberndsten Werke. Souverän setzt Monet hier die unterschiedlichen Weißtöne nebeneinander, ein subtiles Spiel feinsten Nuancen. Der Impressionismus steht noch am Anfang seiner Entwicklung, er ist sich seiner selbst noch gar nicht bewusst geworden, und doch beherrscht Monet bereits die Grammatik dieser künstlerischen Ausdrucksweise, versteht es, sie umzusetzen, zeigt schon die ganze Faszination und malerische Qualität einer Stilrichtung, die Geschichte machen sollte.

Das Bild ist ein großartiges Beispiel für die Fähigkeit des Künstlers, Schnee darzustellen, ein Motiv, das den Impressionisten sehr am Herzen lag. Was dieses Element für Monet und die späteren Impressionisten so interessant machte, waren seine sich permanent verändernde Oberfläche und die Schwierigkeit, ihr besonderes Schimmern im Bild festzuhalten. »Es gibt kein Weiß in der Natur«, wird Renoir später schreiben. »Über dem Schnee ist, da werden Sie mir sicher zustimmen, der Himmel. Der Himmel ist blau. Dieses Blau muss auf dem Schnee erscheinen.« In *Die Elster* scheint Monet die raffinierte Eingebung des Freundes umzusetzen. Mit flüchtigen Pinselstrichen baut er eine unendliche Vielfalt an Weißtönen auf, bricht sie mit Violett, Ocker und Blau und zeigt dabei eine unglaubliche Sensibilität im Umgang mit Farbe und Licht.

Das Gemälde wurde offensichtlich von der Jury der Salonausstellung des Jahres 1869 abgelehnt. Es fällt nicht schwer, sich die Begründung vorzustellen: Das Format ist zu groß für ein Landschaftsbild, der Farbauftrag zu locker, die Ausführung zu wenig detailliert. Monet ließ sich durch die Ablehnung nicht entmutigen. Er setzte den Weg, den er persönlich eingeschlagen hatte, mit großer Entschlossenheit fort. Wenige Jahre später sollte er die impressionistische Bewegung ins Leben rufen.





Die Elster,
Details

