

# Grenzerfahrungen

Monet und die Geburt des Impressionismus  
 Das Städel Museum Frankfurt feiert seinen 200. Geburtstag  
 STEPHAN STOCKMAR

»Monet ist nichts als ein Auge, aber mein Gott, was für ein Auge!« – Paul Cezanne, ca. 1896

Diese Ausstellung ist eine Sensation – im wahrsten Sinne des Wortes! Sie führt von der Welt, wie sie sich in der Vorstellung der Künstler spiegelte, die sich Mitte des 19. Jahrhunderts im Wald von Fontainebleau bei Paris in Freiluftmalerei übten, zum reinen Sinneseindruck,

An den gezeigten hochkarätigen Bildern aus dem eigenen Haus und vielen bedeutenden Museen der Welt, insbesondere auch aus dem Musée d'Orsay in Paris, kann man Schritt für Schritt nachvollziehen, wie sich der Fluchtpunkt, z.B. ein Kirchturm in der Ferne, verliert,



*Das Mittagessen: dekorative Tafel, ca. 1873, Musée d'Orsay, Paris*  
 (Foto: bpk/RMN Grande Palais, Patrice Schmidt, (c) Musée d'Orsay, legs de Gustave Caillebotte)

den die Welt im Auge des Künstlers hinterlässt. Nun spielt es tatsächlich keine Rolle mehr, ob diesem eine Landschaft oder ein menschliches Gesicht zugrunde liegt; es geht nur noch um Farben und Strukturen, die das Licht auf die Linse des Auges zaubert, um den reinen Sehvorgang.<sup>1</sup> Claude Monet (1840-1926) hat diese Entwicklung entscheidend geprägt.

sich die Orientierung gebenden »Gegenstände« – Bäume, Häuser, Tiere und Menschen, ebenso Früchte, Kannen, Tische und andere Interieurs – allmählich in Farbe und Licht auflösen, während sich das Atmosphärische ins Sinnliche zu verdichten scheint. Die im Wind flatternde Fahne unterscheidet sich von der ziehenden Wolke schließlich nur noch durch die Farbe. Parallel

dazu rücken Dinge, die klassischer Weise im Zentrum des Bildes stehen, zunehmend an die Peripherie, was z.B. ein Vergleich zweier »Mittagessen« von Monet zeigt: In dem im Städel beheimateten Bild von 1868/69, ein Hochformat, sitzen Camille und die gemeinsame Tochter gut beleuchtet am gedeckten Tisch in der Mitte des Innenraumes. Auf dem nur wenige Jahre später (ca. 1873) entstandenen querformatigen Bild aus dem Musée d'Orsay steht der Tisch im Freien – zwar auch halbwegs mittig, aber am unteren Rand des Bildes und im Schatten. Die eigentliche Mitte bleibt leer – ein sonnenbeschienenes Wegstück. Die Personen muss man zwischen von Licht- und Schattenflecken überfluteten blühenden Beeten, Gehölzen, Hauswand und Bank beinahe

Besonders markant erscheint dieser Umschlagpunkt auf einem der Bilder, die Monet 1877 auf dem Bahnhof Saint-Lazare gemalt hat: Im Zentrum steht die runde, ziemlich scharf umrissene dunkelgraue Fläche eines Signals, während rundherum der Rauch und Dampf der Lokomotiven nicht nur alles vernebelt, sondern im Spiel mit dem Licht ein eigenes Leben zu führen beginnt. So werde ich – es klingt paradox – durch ein beinahe abweisendes Gegenüber in das Bild gelockt, um von dort aus ganz in ein wie elektrisch aufgeladenes Atmosphärisches einzutauchen. Auch auf den deutlich späteren Bildern der sich in eine flirrende Farbigkeit auflösenden Fassade der Kathedrale von Rouen (1893/94), von denen vier gezeigt werden, findet sich ein solches das Auge anzie-



*Außerhalb des Bahnhofs Saint-Lazare (Das Signal), 1877, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover  
(Foto: Landesmuseum Hannover/Artothek)*

suchen. Das seitlich des Tisches, am Bildrand auf dem Boden sitzende Kind löst sich in diesem Geflirr fast auf. Mitten auf dem Tisch steht eine Kanne, die das Spiel von Licht und Farben der Umgebung in sich aufnimmt. Zwar noch als Gegenstand erkennbar, bildet sie zugleich so etwas wie den Umschlagpunkt in die neue Scheweise.

hende »Etwas« – nun in Form eines zunächst fast unscheinbaren strahlenden Lichtpunktes in dem Dreieck über dem Portal. Im Spätwerk Monets verschwinden solche Orientierungspunkte fast völlig; der Halt muss nun ganz im eigenen Innern gefunden werden. – Diese Bilder zeigen auch, dass es Monet nicht (mehr) nur um »Stimmung«, um die Suche nach einer neuen

Verbindung zwischen Mensch und Natur ging, sondern er ebenso der Kultur und der damals neuesten Technik zugewandt war. Sein Blick machte da keine Unterschiede mehr.

Diese Wandlungen in der Bildstruktur sind nicht nur Ausdruck eines neuen Sehens des Künstlers, sondern verändern auch das Verhältnis des Betrachters zum Bild. Der dargestellte Gegenstand wird immer weniger für das Auge greifbar und dadurch auch immer unwichtiger. Damit wirkt aber auch die Distanz zum Bild wie aufgehoben. Ich erlebe es kaum noch als Gegenüber, sondern verschmelze sehend mehr und mehr mit ihm – bis ich kaum noch unterscheiden kann, ob ich ganz im Bild oder ganz bei mir bin. Es ist, als ob ich mich selbst in das Gesehene auflöse. Nur wenn ich das Bewusstsein auf das Sehen als Vorgang, als meine Tätigkeit richte, kann ich mich halten ...

Monet ist selbst irritiert, was da mit ihm geschieht. So beschreibt er gegenüber dem engen Freund Georges Clemenceau (dem späteren Premierminister) ein Erlebnis am Totenbett seiner 1879 jung gestorbenen Frau Camille: »Einmal befand ich mich bei Tagesanbruch am Kopfende des Bettes einer Toten, die mir sehr teuer war und es stets bleiben wird. Meine Augen hafteten starr an der tragischen Schläfe, und ich ertappte mich dabei, wie ich dem Tode in den Schattierungen des Kolorites folgte, das er in allmählichen Abstufungen dem Antlitz auflegte. Blaue, gelbe,

graue Töne, was weiß ich! Soweit ist es mit mir gekommen« (Katalog S. 25). Das so entstandene Bild hat er zu Lebzeiten nie ausgestellt.

Als heutiger Betrachter hat man vielleicht den Eindruck, dass durch diese Auflösung der Welt in bloße farbige Strukturen nicht nur eine Grenze erreicht wird, sondern diese auch durchlässig werden kann; dass im Atmosphärischen etwas zu leben beginnt, wie von der anderen Seite der Grenze mir entgegenkommend – dass

aus Impression Imagination wird. Doch so »abstrakt« seine späten Bilder (man denke nur an die hier nicht gezeigten, z.T. riesigen Seerosen-Gemälde) auch wirken, so hat Monet als wohl radikalster Künstler unter seinen Zeitgenossen (deren Bilder ebenfalls in der Ausstellung zu sehen sind) diese Grenze wohl höchstens ahnungsweise überschritten. Das ist aber kein Mangel! Denn erst durch die konsequente Enthaltsamkeit allem »Jenseitigen« gegenüber wird die Grenze zur wirklichen Erfahrung. Monet, der seit 1908 mit Sehbeschwerden kämpfte (grauer Star), macht als Maler im Prinzip das

Gleiche durch wie viele Naturwissenschaftler seiner Zeit: Die materialistische Wissenschaft erreicht ihre ersten Höhepunkte und stößt zugleich an ihre Grenzen. Während den Physikern der klassische Materiebegriff entschwindet, verschwimmt für die Biologen die bis dato als ehern erlebte Grenze zwischen Mensch und Tier, selbst die zwischen belebter und unbe-



*Kathedrale von Rouen. Portal am Morgen, 1893-94  
Fondation Beyeler, Riehen/Basel (Foto: Robert Bayer, Basel)*

lebter Natur. Wenn Charles Darwin (1809-1882) am Ende seines Lebens in genauer Selbstbeobachtung beschreibt, wie diese neue Haltung gegenüber Natur und Mensch einhergeht mit einem Verlust der Empfänglichkeit für ästhetische Reize, so kann man darin durchaus eine Parallele zu Monets Erfahrung am Totenbett seiner geliebten Frau erkennen: »Der Verlust dieser Empfänglichkeit ist ein Verlust an Glück und mag wohl dem Intellekt Schaden zufügen, noch wahrscheinlicher aber dem moralischen Charakter, weil ein solcher Verlust den emotionalen Teil unserer Natur verkümmern lässt« (Charles Darwin: *Mein Leben*, Frankfurt am Main 2008, S. 150/51). – Sich solchen Grenzerfahrungen wirklich zu stellen, ist offensichtlich ein schmerzvolles Unterfangen und erfordert Mut. Das Gewohnte muss erst wirklich verschwinden, aufgelöst werden, bevor sich Neues zeigen kann. Dieser Übergang ist in den Umbruchszeiten selbst während eines Menschenlebens kaum zu leisten. Diese Ausstellung, die einen Sammlungs-

schwerpunkt des Museums zum Ausgangspunkt nimmt, ist ein Höhepunkt des Jubiläumsprogramms »200 Jahre Städel«: 1815 vermachte der Frankfurter Kaufmann, Privatbankier und Mäzen Johann Friedrich Städel seine Kunstsammlung einer Stiftung, in der das heutige Museum als öffentlicher Ort ihren Ursprung hat. Diese Tradition des Stiftens durch engagierte Frankfurter Bürger ist bis heute lebendig und ohne dieses Mäzenatentum hätte auch diese Ausstellung nicht realisiert werden können.

*Monet und die Geburt des Impressionismus*, bis 21. Juni 2015 im Städel Museum Frankfurt ([www.staedelmuseum.de](http://www.staedelmuseum.de)). Der im Prestel Verlag erschienene Katalog mit instruktiven Essays kostet im Museum 39,90 EUR.

1 Auf einer Karikatur der Zeit (1882), die auch in der Ausstellung zu sehen ist, stehen zwei Herren vor einem impressionistischen Gemälde. Der eine ruft aus: »Oh! Welch hübsche Landschaft!«, der andere bemerkt: »Wahrhaftig! Welch hübsches Porträt!«