

MUSEION 2000

KULTURMAGAZIN GLAUBE, WISSEN, KUNST IN GESCHICHTE UND GEGENWART

Claude Monet

Ein Leben in Bildern

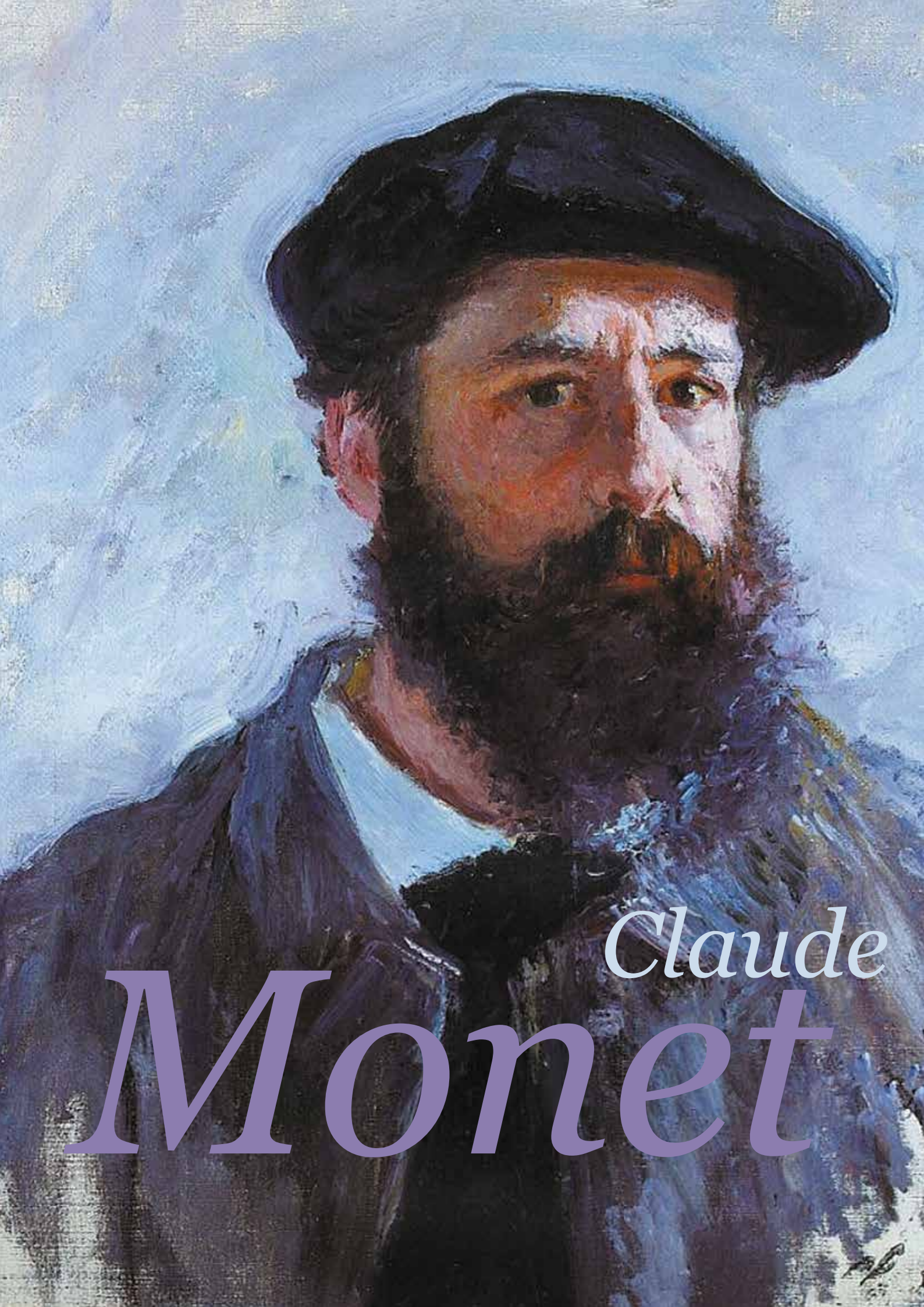
Das Gewissen

Wächter der Seele

Tierpsychologie

Der Einfluss des Menschen
auf die psychische Entwicklung seines Tieres





Claude
Monet



Ein Leben in Bildern

Claude Monet (1840–1926; hier ein Selbstporträt vom Sommer 1886) ist einer der Mitbegründer und massgebenden Vertreter des Impressionismus; eines seiner frühen Bilder, »Impression, soleil levant« (»Impression – Sonnenaufgang«), gab dieser damals neuen, revolutionären Stilrichtung in der Malerei auch den Namen. Im vorliegenden Aufsatz wird aufgezeigt, welche Wege der junge Monet nahm und wie es zur Ausgestaltung seiner grossen künstlerischen Fähigkeiten kam.

VON URS GUGGENBÜHL

Der Karikaturist

Claude Monet wurde am 14. November 1840, einem Samstag, an der Rue Laffitte Nr. 45 im Pariser Quartier Montmartre geboren. Seine Eltern, Louise-Justine (1805–1857) und Claude-Adolphe Monet (1800 bis 1871), hatten ihn auf den Namen Oscar-Claude taufen lassen, ihn aber dann nur Oscar gerufen. Da er sich selber hingegen ab seinen frühen zwanziger Jahren durchweg Claude nannte und ja auch als solcher seine Bekanntheit erlangt hat, wird im vorliegenden Aufsatz allein dieser Name verwendet. Es existieren indes aus seiner frühen Zeit noch Bilder und Karikaturen, die er mit »O. Monet« oder dem Monogramm »O.M.« signiert hatte.

Claude Monet bezeichnete sich später stolz als einen »Pariser aus Paris«; den weitaus grössten Teil seiner Kindheit und Jugend verbrachte er jedoch in der Hafenstadt Le Havre am Ärmelkanal. Die vierköpfige Familie – der Älteste, Léon

Pascal, war bereits 1836 auf die Welt gekommen – hatte Paris verlassen, als Claude fünf Jahre alt war. Der genaue Grund für den Wegzug ist nicht bekannt. Es wird vermutet, dass das Geschäft des Vaters, über welches man ebenfalls nichts Genaueres weiss, schlecht lief; jedenfalls trat dieser in Le Havre dann in das Handelsunternehmen seines Schwagers Jacques Lecadre ein, wo er bald eine leitende Stellung einnehmen konnte.

Claude kam nach dem Besuch einer privaten Grundschule im Jahre 1851 in das städtische Gymnasium. Als Sechzigjähriger meinte er in einem in der Zeitung *Le Temps* veröffentlichten Rückblick, er sei ein undisziplinierter Junge gewesen, der das Leben eines Vagabunden stets dem geregelten Schülerdasein vorgezogen habe. So sei er dem Unterricht, »wenn immer die Sonne strahlte und das Meer lockte«, ferngeblieben, um an die Küste zu eilen, »in der frischen Luft über

- 1 – Mühle an der Lézarde, 1857.
- 2 – Karikatur von Léon Manchon, um 1858.
- 3 – Eugène Boudin, Umgebung von Honfleur, 1854–57.
- 4 – Constant Troyon, Blick von der Anhöhe von Suresnes, 1856.



1

die Klippen zu laufen und im Meer herumzutollen«. Es steht indes zu vermuten, er habe dabei seine Jugend etwas abenteuerlicher und sich selbst kühner dargestellt, als sie beziehungsweise er es gewesen war: Gewiss hätten es weder Schule noch Elternhaus geduldet, wenn er tatsächlich so oft gefehlt hätte. Was aber festgehalten werden kann, ist, dass er schon in jungen Jahren einen starken Willen und einen Unabhängigkeitsdrang besass, die ihn gegen die eine oder andere Konvention angehen liessen. So zeichnete er als Jugendlicher nicht nur Skizzen von Schiffen, Landschaften oder Personen in recht klassischer Manier (1) – sein Zeichenlehrer am Gymnasium war François-Charles Ochart, ein ehemaliger Schüler des berühmten Jacques-Louis David (1748–1825) –, sondern auch recht freche, aber durchaus gekonnte Karikaturen (2):

»Mit fünfzehn war ich in ganz Le Havre als Karikaturist bekannt. Mein Ruf reichte so weit, dass man mich von allen Seiten geradezu bedrängte, weil man ein solches Porträt von mir haben wollte. Die Fülle dieser Aufträge auf der einen und die dürftige finanzielle Unterstützung, die ich der mütterlichen 'Grosszügigkeit' zu verdanken hatte, auf der anderen Seite liessen in mir einen kecken Entschluss reifen, der

in meiner Familie natürlich zu einem Aufruhr führte, nämlich mich für die Porträts bezahlen zu lassen. Je nach Gesicht verlangte ich von meinen Kunden für eine Karikatur anfänglich zehn oder zwanzig Francs. Dies funktionierte hervorragend. Innerhalb eines Monats war die Zahl meiner Kunden auf das Doppelte angewachsen. Ich verlangte nun einheitlich zwanzig Francs, ohne dass die Nachfrage auch nur im Geringsten zurückgegangen wäre. Wenn ich so weitergemacht hätte, wäre ich heute Millionär.«

Nun, als Monet dies sagte, war er, wie erwähnt, sechzig Jahre alt und dank seinen Gemälden wohl weitaus vermögender geworden, als er es je mit seinen Karikaturen hätte werden können. Aber dank diesen hatte er sich doch bereits als Sechzehnjähriger ein für einen Jugendlichen seines Alters aussergewöhnliches Vermögen von immerhin 2000 Francs erarbeitet – er hatte es sich von allem Anfang an zur Angewohnheit gemacht, aus seinen Einkünften nur den geringsten Teil als Taschengeld für sich zu verwenden; den Rest übergab er jeweils seiner Tante Marie-Jeanne Lecadre zur Verwahrung.

Durch die Karikaturen kam Claude indes nicht nur zu frühem persönlichem Besitz, sondern auch zu erstem künstlerischem Ruhm:

Sein Leben in Kürze

Monet wurde 1840 in Paris geboren. Kindheit und Jugend verbrachte er in Le Havre, wo er sich als Karikaturist betätigte. 1856/57 lernte er Boudin kennen, der ihn zur Freilichtmalerei anregte. In Paris, wo er – mit einem durch seine Militärzeit bedingten Unterbruch – Malerei studierte, freundete er sich mit Pissarro an sowie mit Bazille, Renoir und Sisley, die er seinerseits zum Malen im Freien motivierte. Mit ihnen formte er den Kern der Impressionisten. 1870/71 begegnete er in London dem Kunsthändler Durand-Ruel, welcher der entscheidende Förderer Monets und seiner Malerfreunde wurde, sowie dem Werk Turners, das seinen Malstil beeinflussen sollte. Von 1871 bis 1878 lebte Monet in Argenteuil, wo sein der Bewegung den Namen gebendes, an der ersten Impressionistenausstellung von 1874 gezeigtes Bild »Impression, soleil levant« (16) entstand. 1883 liess er sich in Giverny nieder, das mit dem von ihm selbst angelegten Garten und Seerosenteich zum Hauptmotiv seines Spätwerks wurde. Er starb dort im Jahre 1926.

»Dank der Beachtung, die mir auf diese Weise zuteil wurde, besass ich in Le Havre bald einen Namen. Im Schaufenster des einzigen Rahmenateliers der Stadt wurden meine Karikaturen ganz gewichtig in goldenem Rahmen und hinter Glas, als wären es grosse Kunstwerke, zu fünf oder sechs nebeneinander zur Schau gestellt. Und wenn ich dann sah, wie sich die Passanten bewundernd davor scharten und mit dem Finger auf die Porträts zeigten und einander zuriefen: "Das ist doch der Soundso!", platzte ich fast vor Stolz.«

Lehrzeit bei Eugène Boudin

Monet gestand in seinem Rückblick offen ein, wie sehr er als dieser junge Mensch von sich und seiner Zeichenkunst eingenommen war und wie gering er demgegenüber anfänglich das Schaffen anderer Künstler geachtet hatte:

»In ein und demselben Schaufenster, genau über meinen Werken,



2



3



4

musste ich oft Seestücke aufgehängt sehen, welche ich – wie gewiss die meisten Einwohner von Le Havre – scheusslich fand. In meinem Innern fühlte ich mich tief gekränkt, dass ich sie neben meinen Werken dulden musste, und ich sparte nicht mit unziemlichen Worten an die Adresse dieses Ignoranten, der noch die Unverfrorenheit besass, seine Bilder zu signieren, weil er meinte, ein Künstler zu sein. [...] In meinen Augen fehlte diesen Seestücken mit ihren derart realistisch wiedergegebenen Personen, den so akkurat aufgetakelten Schiffen, dem ganz exakt gefassten Himmel und Meer, alles genauestens nach der Natur gezeichnet und gemalt, jeglicher künstlerische Gehalt. Ihre Naturtreue schien mir mehr als nur suspekt. Diese Malerei weckte in mir die heftigste Ablehnung. Ihren

Urheber kannte ich nicht, aber ich konnte ihn nicht ausstehen.«

Bei diesem »Ignoranten« handelte es sich nicht um irgendjemanden, sondern um den Maler Eugène Boudin (1824–1898; 3). Der sechzehn Jahre Ältere, ein Freund des der sogenannten Schule von Barbizon zugeneigten Jean-François Millet (1814–1875) oder eines Gustave Courbet (1819–1877), war einer der Ersten, die damit begonnen hatten, im Freien zu malen (Pleinairmalerei), was ja erst mit der Erfindung der Metall-Farbtuben in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts möglich geworden war (siehe den Artikel »Kulturgeschichte der Farbe – vom Barock bis zum Impressionismus« in Heft 6/04). Zeitlebens malte Boudin, Spross einer Familie von Seeleuten, mit Vorliebe sogenannte Seestücke,

also Meeresbilder, Strand- oder Hafenszenen. Wegen dieser eingeschränkten Sujetwahl wird er zuweilen bis heute – wie schon vom jugendlichen Monet – nicht als bedeutender Künstler angesehen; er hat selbst auch nie ein Aufheben um sein Werk gemacht. Aber unter seinen Malerfreunden genoss er für die Meisterschaft, mit der er in seinen klaren und stillen Bildern Spiel und Wechsel von Licht und Atmosphäre einzufangen verstand, hohe Wertschätzung; der ebenfalls den Barbizonern zugerechnete Camille Corot (1796–1875) beispielsweise nannte ihn einen »roi des ciels«, einen *König der Himmel*. Wegen dieser sich an den jeweiligen Stimmungen und Eindrücken orientierenden Malerei gilt er in der Fachwelt denn auch als ein Vorläufer des Impressionismus – er wurde deshalb auch eingeladen, seine Werke an der ersten Impressionistenausstellung im Jahre 1874 zu zeigen.

Aber nun zurück in das Le Havre von 1856/57: Der Besitzer des Rahmenateliers war mit Boudin befreundet und hatte mehrfach versucht, den damals erst gerade sechzehn Jahre alten Claude Monet mit diesem bekannt zu machen; Boudin verstehe sein Handwerk und könne ihm gewiss gute Ratschläge geben. Aber der Jüngling wies sämtliche solchen Ansinnen hochmütig, wie



5

er später eingestand, zurück, bis es schliesslich zu einer zufälligen Begegnung im Rahmenatelier kam:

»Boudin befand sich im hinteren Teil des Ladens, als ich eintrat; ich hatte ihn nicht bemerkt. Der Inhaber fasste nun die Gelegenheit beim Schopf. Ohne mich zu fragen, stellte er mich ihm vor: "Schauen Sie, Monsieur Boudin, das ist der junge Mann, der so viel Talent für die Karikatur besitzt." Boudin kam sogleich zu mir her. Mit seiner sanften Stimme beglückwünschte er mich freundlich und sagte: "Ich betrachte ihre Skizzen immer mit Vergnügen; sie sind amüsant, geschickt, gelungen. Man sieht schnell: Sie haben Talent. Aber ich will doch hoffen, dass Sie es nicht dabei bewenden lassen. Für den Anfang ist das ganz gut, aber Sie werden von den Karikaturen bald genug haben. Machen Sie Studien, lernen Sie mit ihren Augen zu sehen, lernen Sie malen; zeichnen Sie, malen Sie Landschaften. Das ist doch so schön: das Meer und der Himmel, die Tiere, die Menschen, die Bäume, wie sie geschaffen sind, mit ihren Eigenheiten, ihrer typischen Wesensart, im Licht, im Freien, so wie sie wirklich sind."«

Auch wenn Claude Monet damals seine Ansicht über Boudins



6



7

Kompositionen noch nicht zu ändern vermochte, so war er von der persönlichen Begegnung doch angetan. Und schliesslich war er auch bereit, ihn in die freie Natur zu begleiten und mit ihm zu arbeiten:

»Boudin nahm sich meiner Ausbildung mit unermüdlicher Güte an. Langsam, langsam begannen sich meine Augen zu öffnen, und ich fing an, die freie Natur wirklich zu begreifen, und nicht nur das: Ich lernte sie lieben. Mit meinem Stift analysierte ich sie in ihren Formen und studierte sie in ihren Farbabstufungen.«

Der als ein bescheidener Mann beschriebene Boudin schulte den jungen Monet nicht allein in der genauen Beobachtung der Farbwerte, im Umgang mit Pinsel und Pastellfarbe, um die farblichen Nuancen der Natur möglichst wirklichkeitsgetreu

wiedergeben zu können, er lehrte ihn auch das Erfassen der Perspektive und die einfühlsame Betrachtung der atmosphärischen Stimmungen. Und gerade dafür hätte Claude einen besseren Lehrer damals kaum finden können; noch Jahrzehnte später erklärte er deshalb dankbar:

»Dass ich Maler geworden bin, verdanke ich Eugène Boudin.«

Pariser Begegnungen

Boudin, der Maler der See- stücke aus dem Rahmenatelier von Le Havre, hat Claude Monet für die Malerei zu begeistern verstanden. Entgegen dem Wunsch von Vater Claude-Adolphe Monet, dem offenbar vorgeschwebt hatte, sein Sohn würde wie er und Schwager Jacques Lecadre die Laufbahn

5 – Claude Monet im Alter von zwanzig Jahren, um 1860.

6 – Die Strasse von Chailly im Wald von Fontainebleau, 1865.

7 – Frédéric Bazille, Das improvisierte Lazarett, 1865. Monet hatte sich bei einem Unfall in Chailly am Bein verletzt. Bazille, vormaliger Medizinstudent, konstruierte kurzerhand eine Vorrichtung, um das Bein zu kühlen, und leistete dem zur Untätigkeit verurteilten Freund zugleich Gesellschaft, indem er ihn in dessen Hotelbett in Chailly malte.

8 – Die Seinemündung bei Honfleur, 1865.



8

eines Handelskaufmanns einschlagen, war jener nun fest entschlossen, Maler zu werden. Er wollte nach Paris, der damaligen Kunstmetropole Frankreichs, ja Europas, um dort zu lernen und zu studieren. Vater Monet – die Mutter war im Winter 1857 verstorben – hat dieses Ansinnen letztlich, wenn auch wohl mit eher gemischten Gefühlen, unterstützt, jedenfalls hat er sich persönlich mindestens zweimal beim Stadtrat von Le Havre um ein Kunststipendium für seinen Jüngsten bemüht. Beide Anträge wurden jedoch abgelehnt, der zweite ausgerechnet mit dem Hinweis auf Claudes »bemerksenswert natürliche Begabung für die Karikatur«, wie es in der Begründung heisst, denn in den

»frühen Erfolgen, in der Richtung, die dieser Zeichenstift mit so leichter Hand eingeschlagen hat, [liegt] die Gefahr«, dass sie »den jungen Künstler von ernsthafteren [...] Studien, die einzig das Recht auf städtische Zuwendungen beanspruchen können, abhalten«.

Als dieser Entscheid im Mai 1859 erging, war Claude bereits in Paris. Er hatte nicht länger warten

mögen, denn schliesslich verfügte er ja mit den angesparten 2000 Francs auch ohne Stipendium über ein gewisses Startkapital und hatten ihm der Vater sowie Tante Lecadre ihre Unterstützung zugesagt. Claude wusste vom sogenannten *Salon*, der damals jeden Frühling im Grand Palais stattfindenden Kunstausstellung, an der allerdings nur Werke gezeigt werden durften, die nach dem Stilempfinden und den streng formalen Vorgaben der Pariser Kunstakademie, gleichsam der Hüterin des vorgegebenen künstlerischen Geschmacks, geschaffen waren. So war etwa die lange verpönte reine Landschaftsmalerei nur zugelassen, wenn sie in einer gleichsam die »ewige Essenz« der dargestellten Natur wiedergebenden Weise ausgeführt war.

Monet war von diesem ersten Salon, den er, und zwar gleich mehrmals, besuchte, von der Vielzahl der ausgestellten Gemälde und der Menge unterschiedlicher Eindrücke, begeistert. In einem Brief vom 3. Juni 1859 an Boudin – es ist der zweite von seiner Hand, der erhalten geblieben ist – beschreibt er die ausgestellten Werke mit für einen erstachtzehnjährigen und eigentlich noch nicht kunstgebildeten jungen

Mann erstaunlich bestimmten und differenzierten Worten. Das Gemälde »Blick von der Anhöhe von Suresnes« (4) des Barbizoner Malers *Constant Troyon* (1810–1865) etwa bezeichnet er darin als

»frappierend: Man denkt, man sei wirklich ganz auf dem Lande. Es gibt auch Tiere in Mengen, Kühe in allen Positionen; und doch hat es Bewegung und eine ungezähmte Lebendigkeit.«

Umgekehrt kritisiert er in diesem Brief unverblümt die von der Akademie ebenfalls zugelassenen Bilder eines *Jean-Louis Hammon* (1821–1874), der in seinen Augen

»ausschliesslich schreckliche Sachen gemacht hat [...], ohne Farbe, ohne Kunst. Sie sind unwahr und anmassend, in einem Wort: er versteht nichts von der Natur.«

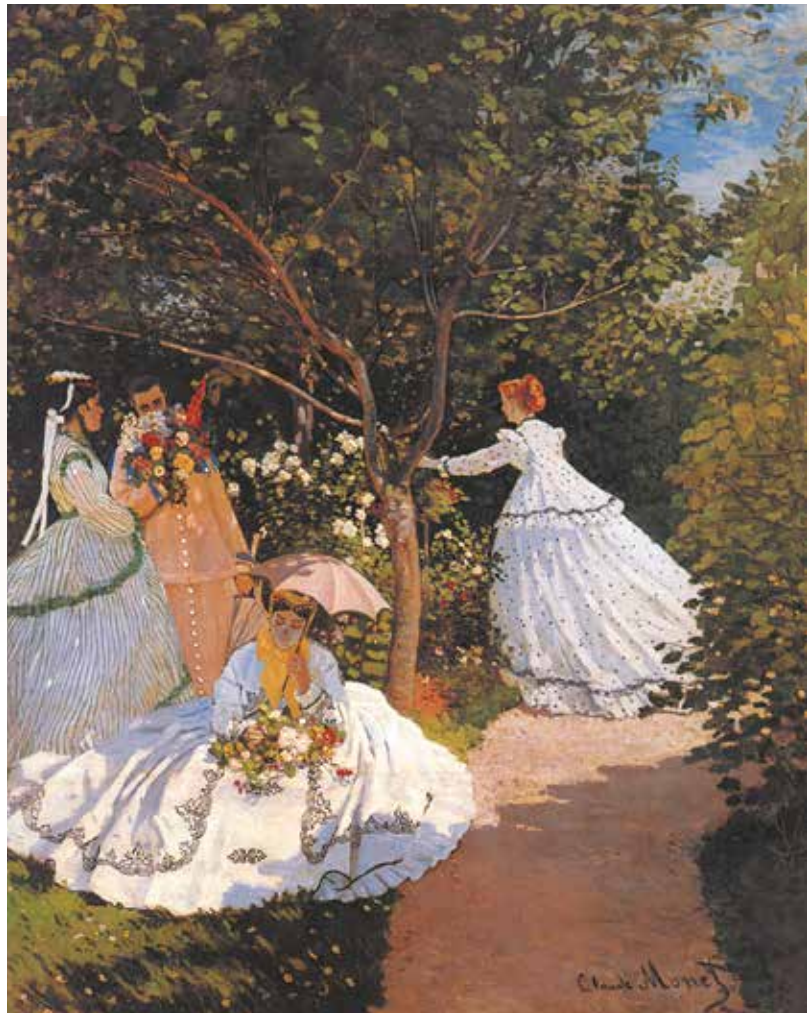
Monet hatte sich in Paris aber nicht allein den Salon ansehen wollen; er wollte andere Maler kennen lernen, er wollte die Malerei selbst studieren. Zu diesem Zweck hatte er sich noch in Le Havre mit Empfehlungsschreiben von ihm bekannten Kunstliebhabern und Künstlern, darunter auch von



9

Boudin sowie von seiner Tante Le-cadre, die mit verschiedenen Malern persönlich bekannt war, eingedeckt. Nun sprach er mit diesen Briefen und ersten eigenen Bildern bei den Malern Amand Gautier (1825 bis 1894), Charles Lhuillier (1824 bis 1898), Charles Monginot (1825 bis 1900) und Troyon selbst vor. Bei allen fand er, wie er Boudin weiter mitteilt, eine wohlwollende Aufnahme; Troyon, »ein sympathischer Mann ohne Allüren«, wie er anfügt, riet ihm indes ausdrücklich zu intensiveren Studien. Farbgebung und Lichteffekte der ihm vorgelegten Bilder seien zwar gelungen, aber:

»Sie machen das mit zu leichter Hand, und das werden Sie ohne Anstrengung nicht ablegen. Wenn Sie auf meinen Rat hören und seriöse Kunst schaffen wollen, so treten Sie zunächst in ein



10

Atelier ein, in dem man nur figürliche Zeichnungen und Akte macht. Lernen Sie zeichnen! Das ist es, was heute fast allen Jungen fehlt. Hören Sie auf mich, und Sie werden sehen, dass ich Recht habe. Aber zeichnen Sie intensiv; man beherrscht das nie gut genug.«

Troyon empfahl ihm, in die angesehene Privatakademie des Historienmalers Thomas Couture (1815 bis 1879) einzutreten, in der schon so bekannte – und so unterschiedliche – Maler wie Edouard Manet (1832–1883) und Anselm Feuerbach (1829–1880) oder der bereits erwähnte Monginot studiert hatten. Aber Monet lehnte den traditionellen, einem strikten Programm folgenden Unterricht bei Couture ab. Er mochte sich nicht dafür begeistern, zuerst während Monaten ausschliesslich Zeichnungen nach



11

Stichen und dann einmal Studien nach Gipsmodellen oder im Museum Kopien von Gemälden anfertigen und erst im dritten Jahre an das lebende Modell, an das Malen »nach der Natur«, herangehen zu dürfen. Er entschied sich daher stattdessen für die Académie Suisse, eine nach ihrem Gründer benannte, auf der Ile de la Cité in Paris gelegene, sogenannte freie Akademie, in der die Studierenden

- 9 – Dame in grünem Kleid, 1866.
- 10 – Frauen im Garten, 1867.
- 11 – Jean Monet auf seinem Pferdewägelchen, 1872.
- 12 – Die Terrasse von Sainte-Adresse, 1867. Dieses Anwesen gehörte Monets Tante Lecadre. Das Gemälde zeigt – im Korbstuhl – Claudes Vater Claude-Adolphe Monet.



12

in recht ungezwungener und kollegialer Atmosphäre nach eigenem Gutdünken zeichnen und malen konnten, ohne von einem Lehrmeister angeleitet oder gar künstlerisch gegängelt zu werden. Hier lernte Monet auch den zehn Jahre älteren Camille Pissarro (1830–1903) kennen, der später einer seiner engsten impressionistischen Weggefährten wurde.

Militärdienst in Nordafrika

Wie Monet darlegt, war dieses freie künstlerische Leben in der Weltstadt Paris damals von allerlei Vergnügungen im Kreise gleichgesinnter jüngerer Maler, Schriftsteller und Journalisten begleitet, wozu beispielsweise auch der gleichaltrige spätere Erfolgsautor Alphonse Daudet (1840–1897) zählte. Doch fand dieses bohémehafte Dasein für den jungen Monet nach knapp zwei Jahren ein Ende. Im Rückblick berichtet er:

»Ich war nun zwanzig Jahre alt, und die Stunde meiner militärischen Aushebung stand unmittelbar bevor. Weder ich noch meine Familie sahen ihr mit Angst entgegen – [...] meine Familie hatte mich nun nach meinem

eigenen Willen leben lassen, aber insgeheim doch gehofft, mich anlässlich des Militärdienstes wieder in den Griff zu bekommen.«

Hierzu steine kurze Erläuterung nötig: Nach den damaligen gesetzlichen Bestimmungen gab es die Möglichkeit, sich, sofern man es sich leisten konnte, vom sieben Jahre dauernden aktiven Militärdienst freizukaufen, und zwar im Voraus gegen eine Gebühr von 2500 Francs. Monet aber hat über diese Summe nicht verfügt. Offenbar hat sein Vater daher vorgeschlagen, sie unter der Bedingung für ihn zu entrichten, dass er nach Le Havre zurückkehre, um ebenfalls in das Handelsgeschäft der Familie – der Vater hatte nach dem Tode des Schwagers 1858 die Leitung übernommen – einzutreten. Claude war dazu jedoch auf keinen Fall bereit. Noch Jahrzehnte später betont er trotzig, mit welcher Begeisterung er zum Militär gegangen sei:

»Die Aussicht auf diese sieben Jahre, die anderen so hart erschienen, dünkte mich enorm reizvoll. Ein Freund, der bei den "Chasseurs d'Afrique" [einer leichten Elite-Kavallerieeinheit] eingeteilt und ganz in das Soldatenleben

vernarrt war, hatte mich mit seiner Begeisterung und seiner Abenteuerlust angesteckt. Nichts schien mir nun begehrenswerter als endlose Ritte in brütender Hitze, Razzien, Pulverknall, Säbelgefechte, Nächte in einem Zelt mitten in der Wüste. Auf das Angebot meines Vaters antwortete ich daher mit einer Geste stolzester Gleichgültigkeit.«

Rekrut Claude Monet, 1,65m gross, mit braunen Augen, kastanienfarbenem Haar, rundem Kinn und gerader Nase (5), wie man dem Regimentsregister entnehmen kann, traf im Juni 1861 vor Algier bei seiner Truppe ein. Doch bereits ein Jahr später – statt erst nach deren sieben – war der Kavallerist zweiter Klasse wieder zu Hause in Le Havre. Er hatte sich eine Typhuserkrankung zugezogen und war zur Genesung für sechs Monate nach Frankreich zurückgeschickt worden.

An sich hätte er danach wieder zu seiner Einheit stossen müssen, doch war er nun bereit, sich von seiner Familie, genauer von seiner Tante Lecadre, freikaufen zu lassen. Die 3000 Francs, die sie dafür im Einvernehmen mit Vater Monet bezahlte – der Betrag war so kurz nach Dienstantritt höher angesetzt

- 13 – Auguste Renoir, Paul Durand-Ruel, 1910.
 14 – Das Haus des Künstlers in Argenteuil, 1873.
 15 – Die Strassenbrücke in Argenteuil, 1874.



13

als davor –, waren im Übrigen keine geringfügige Summe; damit hätte eine normale vierköpfige Familie ohne weiteres ein Jahr lang leben können.

Als bereits älterer Mann auf dieses knappe Jahr in Nordafrika angesprochen, betonte Monet, es sei eine »bezaubernde« Zeit gewesen:

»Ständig sah ich wieder etwas Neues. Wann immer mir dafür Zeit blieb, versuchte ich es festzuhalten. Man kann sich nicht vorstellen, wie viel ich dabei gelernt habe und wie sehr ich meine Beobachtung schärfen konnte. Dies war mir anfangs nicht einmal bewusst. All die Eindrücke von Licht und Farbe, die ich dort unten erhielt, habe ich erst später umsetzen können. Aber der Samen für meine spätere Malerei ist da gelegt worden.«

Von all dem, was Claude Monet in Algerien gemalt oder gezeichnet hat – die Rede ist von orientalischen Skizzen und von Porträts militärischer Vorgesetzter –, kennt man bis heute leider kein einziges Werk.



14

Im Atelier von Charles Gleyre

Wie Monets Rückblick aus dem Jahre 1900 zu entnehmen ist, war der Zahlung der Freikaufsumme eine Vereinbarung mit seinem Vater – und gewiss auch seiner Tante – vorausgegangen. Darin musste er sich nun zwar nicht mehr verpflichten, in das Lecadre'sche Handelsgeschäft einzutreten, sondern er durfte mit Unterstützung von Vater und Tante in Paris Malerei studieren; doch diesen beiden war daran gelegen, dass sein Studium nicht länger in dem freien und ungezügelden Rahmen verlief, der nach ihrer Überzeugung weder bisher zu etwas Ernsthaftem geführt hatte noch für die Zukunft fruchtbringend zu werden versprach. So hatte sich Tante Lecadre damals, im Herbst 1862, in einem Brief an den mit ihr befreundeten Maler Amand Gautier, der vorne bereits erwähnt wurde, über die ihrer Ansicht nach unausgereifte Malerei des Neffen beklagt:

»Seine Zeichnungen sind immer nur Entwürfe, wie Sie ja schon gesehen haben. Und wenn er etwas fertig macht, ein richtiges Gemälde, so sind es stets schreckliche Kleckereien, auf die er sich auch noch etwas einbildet.«

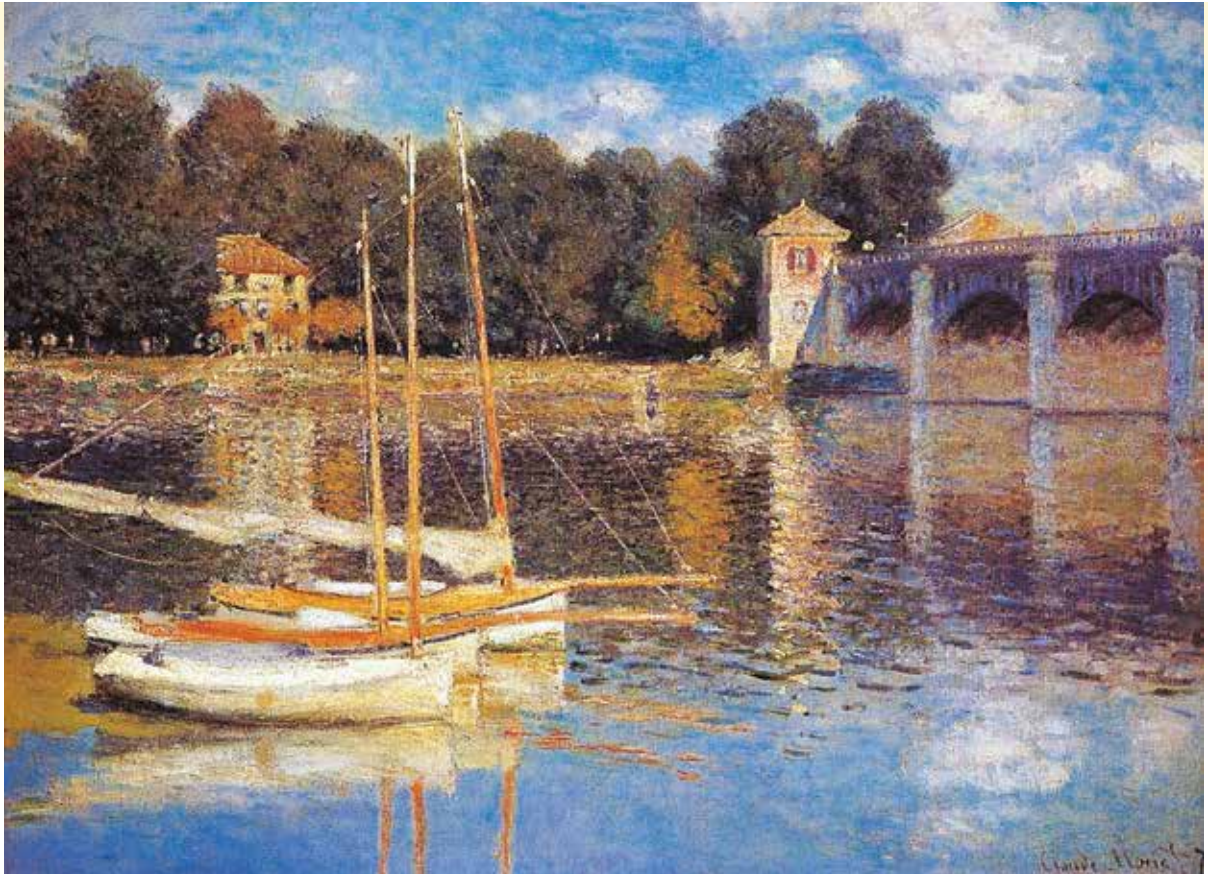
Monet musste daher seinem Vater, wie er berichtet, versprechen,

seine Studien fortan ordentlich, das heisst nach den Regeln der Pariser Kunstakademie, zu betreiben:

»"Damit wir uns richtig verstehen", sagte er zu mir, "von nun an musst du ernsthaft arbeiten. Ich will dich in einem richtigen Atelier wissen, unter der Zucht eines anerkannten Meisters. Solltest du dein ungezügelter Leben wieder aufnehmen, werde ich dir sofort jegliche Unterstützung streichen."«

Claude blieb nichts anderes übrig, als einzuwilligen, und es wurde beschlossen, dass der inzwischen knapp 22-Jährige in die Privatakademie des zu Lebzeiten angesehenen, danach jedoch etwas in Vergessenheit geratenen Schweizer Klassizisten Charles Gleyre (1806 bis 1874) in Paris eintreten solle. Dieser wird als lebenswürdiger Mensch und fähiger Lehrer geschildert; aber Monet tat sich mit der dort gepflegten akademischen Art des Unterrichts, gemäss der man anfänglich ausschliesslich zeichnen durfte und Monate warten musste, bis man erstmals Farbe verwenden konnte, sehr schwer:

»In der ersten Woche war ich ganz gewissenhaft; ich arbeitete mit so viel Eifer wie Begeisterung an meiner Aktstudie nach lebendem Modell. Gleyre korrigierte sie am Montag. Als er in dieser zweiten Woche an



15

meinem Platz vorbeikam, setzte er sich auf meinen Stuhl und studierte mein Werk aufmerksam. Ich sehe noch heute, wie er sich umdreht, seinen eindrucklichen Kopf mit zufriedener Miene zur Seite neigt und lächelnd zu mir sagt: "Nicht schlecht, gar nicht schlecht diese Studie. Aber sie bleibt zu nah am Modell. Sie haben einen unteretzten Mann vor sich, und Sie zeichnen ihn unteretzt. Er hat sehr grosse Füsse, und Sie geben sie so wieder. Es ist doch alles ziemlich unschön. Bedenken Sie, junger Mann, wenn man einen Körper zeichnet, muss man immer das klassische Ideal vor Augen haben. Die Wirklichkeit, mein Freund, die ist gut als Studienobjekt, aber sie bringt uns nicht weiter. Sie sehen also, der Stil ist alles."«

Monet gibt in seinem fast vierzig Jahre später verfassten Rückblick an, er habe das Atelier Gleyre aufgrund dieser Belehrung, welche die Betrachtungsweise der damaligen traditionellen Schule trefflich

illustriert, binnen weniger Wochen verlassen. In Tat und Wahrheit blieb er jedoch bis 1863, vermutlich sogar bis zum Sommer 1864, als das Atelier wegen Krankheit und Geldmangel Gleyres – der grosszügige Lehrer hatte trotz eigener Nöte auch schon einmal auf das Schulgeld verzichtet, um mittellosen Studenten den Besuch der Kurse zu ermöglichen – endgültig schliessen musste. Noch 1863 schreibt jedenfalls Tante Lecadre beruhigt an Gautier:

»Dieses Kind, das sich so lange auf einem falschen Weg verloren hatte und mir so viele Sorgen bereitet hat, erkennt nun seine Irrtümer [...]. All die schlimmen Erfahrungen, die er [aufgrund seiner schweren Typhuserkrankung in Algerien] hat durchmachen müssen, haben ihn verändert und auf das ernsthafte [akademische] Arbeiten vorbereitet. [...] Ich bin darüber sehr glücklich, sein Vater natürlich auch.«

Bemerkenswerte Malerfreundschaften

Es war gewiss nicht nur die Befürchtung, der Unterstützung von Vater und Tante wieder verlustig zu gehen, die den jungen Monet länger als nur gerade ein paar Wochen im Atelier Gleyre gehalten hatte – es dürften vielmehr gerade auch die dort entstandenen Freundschaften mit einigen gleichaltrigen und gleich denkenden Malerkollegen das Ihre dazu beigetragen haben. So betont Monet in seinem Rückblick:

»Ich hatte im Atelier Mitstudenten kennen gelernt, die mir gut gefielen, Charaktere, die nichts Gewöhnliches an sich hatten. Es waren dies Renoir und Sisley, die ich von da an nie mehr aus den Augen verlor, und es war Bazille, mit dem mich bald eine tiefe Freundschaft verband.«

Alfred Sisley (1839–1899), Auguste Renoir (1841–1919) und der



16

jung – im Deutsch-Französischen Krieg – gefallene *Frédéric Bazille* (1841–1870) waren neben *Pissarro*, mit dem sich *Monet* bereits in der *Académie Suisse* angefreundet hatte, diejenigen Maler, mit denen er den Kern der später sogenannten Impressionisten bilden sollte:

»Renoir, Sisley, Pissarro, Bazille und ich«, hielt Monet noch in hohem Alter fest, »uns verbanden die gleichen künstlerischen Absichten.«

All diese jungen Maler mochten sich nicht länger auf die traditionelle Malweise der Pariser Kunstakademie beschränken. Sie wollten nicht im gleichen Stile malen wie die Älteren; sie wollten vielmehr – hierbei ganz gewiss von *Monet* massgeblich beeinflusst, der ja bereits durch *Boudins* Schule gegangen war – auch im Freien malen. So begannen die Freunde bereits ab 1863 nicht mehr nur im Atelier, sondern ebenso draussen in der freien Natur gemeinsam zu arbeiten. *Monet*, *Renoir*, *Bazille* und *Sisley* zog es in diesen Jahren zumeist nach *Chailly-en-Bière*, an den Rand des südöstlich von Paris gelegenen Waldes von *Fontainebleau* (6), wo sie – unterschiedlich oft und unterschiedlich lange sowie in wechselnder Zusammensetzung – ihre Landschaftsmotive malten. Die Wahl *Chaillys* (7) war dabei kaum zufällig, war es doch dem Örtchen



17

Barbizon benachbart, welches ja der ersten Schule von Freilichtmalern den Namen gegeben hatte. Hier kam es denn auch wiederholt zu Begegnungen mit den zur älteren Generation gehörenden und nach wie vor hier arbeitenden *Barbizon*-Malern sowie anderen sogenannten Realisten, wie beispielsweise *Courbet*, mit denen sich die Jungen bald freundschaftlich verbanden.

Das erste Ziel von *Monet* und seinen jungen Malerfreunden war es indes, in der Freilichtmalerei ihren eigenen Stil zu finden und zu entwickeln, sich deshalb auch untereinander zu beraten und zu kritisieren. *Bazille* etwa schilderte in einem Brief an seinen Vater, wie glücklich er sich schätze, von

Monets Ratschlägen profitieren zu können, da dieser

»in der Landschaftsmalerei ganz ausgezeichnet« sei.

Monet malte damals nicht nur im Wald von *Fontainebleau*, sondern auch immer wieder – dort zum Teil allein mit *Renoir* oder *Bazille* – in Paris, dann im heimatlichen *Le Havre*, in dessen zu der Zeit aufstrebendem Badevorort *Sainte-Adresse* (12) sowie im nahen *Etretat* oder – dort zusammen mit *Bazille* sowie seinem früheren Lehrer *Boudin* – *Honfleur* (8). An der normanischen Küste arbeitete er in diesen Jahren ferner wiederholt mit dem holländischen Maler *Johan-Barthold*

16 – Impression – Sonnenaufgang, 1872. Dieses Bild, das Monet neben anderen an der ersten Impressionisten-ausstellung von 1874 in Paris zeigte, löste den Spott-namen »Impressionisten« aus, den die gemeinten Maler schliesslich als Ehrennamen akzeptierten.

17 – Die Rue Saint-Denis am Fest des 30. Juni 1878, 1878.

18 – Der Garten Monets in Vétheuil, 1881.

Jongkind (1819–1891), der wie Boudin Seestücke bevorzugte und der, was Monet noch Jahrzehnte später betonte, hinsichtlich seiner Freilichtmalerei einen entscheidenden Einfluss auf ihn ausgeübt habe:

»Er führte mich in das Wie und das Warum seines Malstils ein und vervollständigte so die Ausbildung, die ich bereits von Boudin erhalten hatte. Von diesem Moment an war er mein eigentlicher Lehrer, und ihm verdanke ich die endgültige Schulung meines Auges.«

Der Salon

Bei aller Begeisterung, mit der sich Monet und seine Freunde ihrer Freilichtmalerei zuwandten, es war naheliegenderweise auch ihr Ziel, mit ihren Werken vor einem grossen Publikum zu bestehen und am bereits erwähnten jährlichen Salon in Paris ausstellen zu dürfen. An den Salon zugelassen zu werden, galt damals nicht nur als Grundvoraussetzung für eine erfolgreiche Malerlaufbahn, ein entsprechender Ausweis diente auch als willkommene Rechtfertigung für die Wahl des Malerberufs gegenüber den Eltern, die ja zum Teil gegen ihre eigene Überzeugung bedeutende Summen in die Ausbildung ihrer Söhne gesteckt hatten. Allerdings durften am Salon nur Werke gezeigt werden, die gemäss den vorne angesprochenen strengen Richtlinien der Pariser Kunstakademie gefertigt waren; Landschaftsbilder etwa mussten konventionell gemalt sein. Monet

malte daher im Frühjahr 1865, er war nun 24-jährig, eigens zwei traditionelle Seestücke, eines bei Honfleur (8) und eines bei La Hève, die er der Jury für seine erste Salonteilnahme einzureichen wagte. Und die beiden Werke wurden tatsächlich nicht nur an den Salon zugelassen, sie stiessen dort auch auf grosses Wohlwollen, und zwar seitens des Publikums und der Presse. Der Kunstkritiker Paul Mantz etwa schrieb in der *Gazette des Beaux-Arts*:

»Wir müssen hier einen neuen Namen nennen: Herrn Claude Monet. Wir kannten ihn, den Maler der Bilder "Die Seinemündung bei Honfleur" und "Das Kap von La Hève", noch nicht. Wir meinen, es seien dies Erstlingswerke. Jedenfalls fehlt ihnen die gewisse Finesse, die man erst nach langjährigem Studium erreicht. Aber der Sinn für harmonische Farbgebung im spielerischen Umgang mit sich entsprechenden Farbtönen, das ausgeprägte Gefühl für Farbwerte, die packende Wiedergabe des Ganzen, die kühne Art, die Dinge zu sehen und sich



18

der Aufmerksamkeit des Betrachters aufzuzwingen – dies alles sind Qualitäten, die Monet schon in einem hohen Grade besitzt. Seine "Seinemündung" hat uns beim Vorbeigehen brüsk aufgehalten, und wir werden sie nicht mehr vergessen. Es ist für uns von nun an von Interesse, diesen ernstzunehmenden Maler von Seestücken bei seinen künftigen Versuchen zu verfolgen.«

Von diesem Erfolg beflügelt, entschloss sich Monet, im folgenden Jahr erneut zwei Werke einzureichen; doch er wollte nun beweisen, dass er sich keineswegs nur auf das Malen von Seestücken verstand. Er wählte deshalb einerseits aus seinem Fundus das noch durchaus konventionelle Landschaftsbild »Die Strasse von Chailly im Wald von Fontainebleau« (6) und machte sich andererseits daran, für den Salon eine weibliche Figur in Lebensgrösse zu malen: »Camille« oder »Dame in grünem Kleid« (9) – auf die Porträtierte, Camille-Léonie Doncieux, werden wir zurückkommen. Auch

Die impressionistische Arbeitsweise Monets

Der Kunstkritiker Théodore Duret (1836–1927) schrieb im Vorwort zum Katalog einer Ausstellung Claude Monets in Paris im Juni 1880:

»Claude Monet ist der Künstler, welcher seit Corot in der Landschaftsmalerei am meisten Erfindungskraft und Originalität gezeigt hat. Wenn man die Maler nach dem Grad der Neuheit und des Unerwarteten ihrer Werke klassiert, muss man ihn ohne Zögern unter die Meister einreihen [...].

Beobachten wir Claude Monet beim Malen! Zu diesem Zweck muss man mit ihm durch die Felder ziehen, der Hitze, der vollen Sonne trotzen oder mit den Füßen im Schnee verharren, da er, wenn er das Haus verlassen hat, bei jeder Jahreszeit direkt unter dem Himmelsgewölbe arbeitet. Auf seine Staffelei stellt er eine weisse Leinwand und beginnt sie plötzlich mit Farbflecken zu bedecken, die den farbigen Flecken entsprechen, welche die Naturszene seinem Auge vermittelt. Oft konnte er während der ersten Sitzung nur eine Skizzierung erreichen. Am nächsten Tag auf den Schauplatz zurückgekehrt, fügt er zur ersten Skizze das eine und andere hinzu – und die Details akzentuieren, die Konturen präzisieren sich. So geht er mehr oder weniger lange zu Wege, bis er mit dem Bild zufrieden ist.

Durch dieses System des direkten Malens während der Betrachtung einer bestimmten Szenerie wurde Monet auf natürliche Weise dazu geführt, Wirkungen Rechnung zu tragen, die von seinen Vorgängern noch vernachlässigt worden waren. Denn die flüchtigen Impressionen [...] sind nun für den Künstler fassbar geworden, der, indem er seine Bilder draussen im Freien malt, rasch die flüchtigste und zarteste Wirkung gerade in dem Moment festhalten kann, in welchem sie sich vor seinen Augen vollzieht. So ist denn Monet dazu gelangt, alle Spiele des Lichtes und die geringsten Auswirkungen des Luftambiente wiederzugeben [...]. Mit einem Wort, sein Pinsel hat die tausend vorübergehenden Eindrücke festgehalten, welche die Veränderlichkeit des Himmels und die Veränderungen der Atmosphäre dem Auge des Betrachters übermitteln.

Monet besitzt eine grosse Leichtigkeit der Pinselführung. Sein Farbauftrag ist breit und rasch. Arbeit und Anstrengung bleiben unsichtbar. Er hat es verstanden, jedes Mal, wenn er ein neues Sujet in Angriff nahm, auf ganz natürliche Weise ein geeignetes Verfahren für seine Wiedergabe zu entdecken.«



19

19 – Edouard Manet, Claude Monet auf seinem Malboot, 1874. Monet hatte sich eigens ein Atelierboot zimmern lassen, um, auf dem Fluss treibend – hier auf der Seine bei Argenteuil –, ungewohnte Blickwinkel einnehmen und einfangen zu können.

diese beiden Bilder entsprachen den Vorstellungen der Kunstakademie und wurden zum Salon von 1866 zugelassen, und auch ihnen wurde hohe Beachtung zuteil. Begeistert schrieb Freund Bazille an seine Eltern:

»Monet hat wahnsinnigen Erfolg. Seine Bilder und die von Courbet sind das Beste in dieser Ausstellung.«

Besonders die Camille erhielt eine herausragende Aufmerksamkeit. So schrieb kein Geringerer als der Schriftsteller Emile Zola (1840 bis 1902) über das Porträt des damals noch den Realisten zugeordneten Monet:

»Ich muss gestehen: Das Gemälde, das mich am längsten in seinem Banne hielt, ist die Camille von Monsieur Monet. Was für eine energische und lebendige Malerei! Ich war eben durch die so kalten und so leeren Säle geeilt, gelangweilt, weil ich kein einziges neues Talent fand, als ich diese junge Frau erblickte. [...] Ich kenne Herrn Monet nicht, ich glaube sogar, dass ich mir bisher keines seiner Bilder näher angesehen habe. Und doch kommt es mir so vor, als sei ich ein alter Freund von ihm. Und das, weil mir sein Bild eine ganze Geschichte von Kraft und Wirklichkeit erzählt. Oh ja! [...] Hier ist mehr als ein Realist, hier ist ein feinfühligster und starker Interpret, der jede Einzelheit wiederzugeben versteht, ohne geistlos zu wirken.«

Und erneut machte sich Monet mit grossem Eifer daran, für den nächsten Salon, denjenigen von 1867, zwei Gemälde zu malen: »Frauen im Garten« (10) und das seit dem Zweiten Weltkrieg verschollene Seestück »Der Hafen von Honfleur«. Doch diesmal wurde keines seiner Bilder von der Jury angenommen. Überhaupt wurde bis in die 1870er Jahre nur noch ein einziges Malein Gemälde von ihm zum Salon zugelassen. Seinen Malerfreunden Renoir, Sisley, Pissarro und Bazille, aber auch Paul Cézanne (1839–1906) und Manet (19), die in diesen Jahren zu ihnen gestossen

20 – Die Kathedrale von Rouen (Serie). Das Ziel, nicht das Sujet an sich wiederzugeben, sondern die sich je nach Lichteinfall oder Witterung ändernden Eindrücke festzuhalten, hat Monet von allen Impressionisten am kompromisslosesten und engagiertesten verfolgt. Die Serien seiner zweiten Lebenshälfte, beispielsweise von den Getreideschobern bei Giverny – insgesamt malte er davon 25 Bilder – oder der Kathedrale von Rouen – diese Serie umfasst 28 Gemälde –, sind eindruckliche Zeugnisse davon.

waren und die später beide zeitweise ebenfalls impressionistisch malten, erging es nicht anders, wie Monet zurückblickend festhielt:

»Solange jeder von uns seine Werke einzeln zum Salon einreichte, bestand eine gewisse Chance, angenommen zu werden. Doch nach einigen privaten Ausstellungen, bei denen wir unsere [nicht nach den Vorgaben der Kunstakademie gemalten] Werke gemeinsam der Öffentlichkeit vorgestellt hatten, kamen wir in den Ruf einer "Bande" und wurden regelmässig abgelehnt. Die Jury scheute sich nicht, den Grund für ihre unerbittliche Ächtung einzugestehen: "Sie sind eine Bande, die eine neue, revolutionäre Kunst anstrebt. Einige von ihnen haben unleugbar Talent. Wenn wir ihre Vereinigung mit dem offiziellen Gütezeichen der Salons versehen und ihren kollektiven Bestrebungen einen gewissen Wert beimessen [...], so bedeutet das den Verlust der grossen Kunst und der Tradition."«

Für die jungen Maler, die nicht bereit waren, einfach um der Wahrung der Tradition willen nach den Vorgaben der Kunstakademie zu malen, und die stattdessen neue, eigene Wege einschlagen wollten, bedeutete dies umgekehrt die Gefährdung ihrer Existenz.

Die härtesten Jahre

»Ich bin immer so in Geldnot. [...] Ich möchte Sie darum bitten, mir umgehend Geld zu schicken, und zwar unbedingt«,

liest man in einem von Monets Briefen aus dem Jahre 1868 an seinen Freund Bazille oder, in einem Brief aus dem folgenden Jahre an den nämlichen:

»Wollen Sie wissen, in welcher Lage ich mich befinde und wie ich seit den acht Tagen, seit denen ich Ihren Brief [mit Geld] erwarte, lebe? Nun denn! Fragen Sie Renoir, der uns von zu Hause Brot bringt, damit wir nicht verhungern. Seit acht Tagen kein Brot, keinen Wein, kein Feuer in der Küche, kein Licht; es ist schauderhaft.«





Claude Monet – aber ebenso die meisten seiner Malerfreunde – befand sich in diesen Jahren in der Tat immer wieder in grosser finanzieller Bedrängnis; es existiert eine Vielzahl von sehr eindringlichen und dramatischen, teilweise jedoch auch fast schon nötigenden Briefen aus seiner Hand, in denen er Freunde und Bekannte, darunter auch Emile Zola, oder Kunden um Geld angeht. Seine wiederholt mit grossen Selbstzweifeln gepaarte finanzielle Not hatte damals einerseits gewiss mit der häufigen, ja gezielten Zurückweisung seiner Werke durch die Salonjury zu tun, die ihn wie seine allerdings ebenfalls noch jungen Freunde zu Refüsierten und ihre Bilder damals scheinbar zu Kunst von bestenfalls zweiter Klasse stempelte – sein Vater und seine Tante hatten ihm die Unterstützung damals denn auch immer wieder eingeschränkt oder sogar ganz eingestellt, um ihn mit dieser Zwangsmassnahme auf den in ihren Augen einzig richtigen, das heisst akademischen Weg zurückzubringen. Und andererseits war Monet inzwischen seinerseits unterstützungspflichtig geworden: Seine sechs Jahre jüngere Freundin

Camille (1847 bis 1879), die »Dame in grünem Kleid« (9), die er unter anderem auch im Gemälde »Frauen im Garten« (10) porträtiert hatte, hatte am 8. August 1867 den gemeinsamen Sohn *Jean* zur Welt gebracht. Für Camille und den kleinen Jean – »einen schönen und kräftigen Jungen« (11), wie er dem zum Paten bestimmten Bazille nach der Geburt schrieb – musste Monet selbst aufkommen, zumal seine Familie die angeblich nicht standesgemässe Verbindung mit der aus bescheidenen Verhältnissen stammenden Frau gar nicht goutierte und Claude sogar in aller Deutlichkeit dazu aufforderte, die werdende Mutter zu verlassen. Der Widerstand der Familie dürfte mit dazu beigetragen haben, dass Monet seine Camille erst 1870 – mit Courbet als einem der Trauzeugen – geheiratet hat.

Obwohl Monet die Grenzen der Freundschaft mit seinen oft nur die eigene Not sehenden Bittbriefen häufig arg strapazierte, hat sich namentlich Bazille, aber ebenso Renoir, immer wieder in geradezu rührender Weise um ihn gekümmert. Renoir etwa, damals selbst noch erfolglos und finanziell

bedrängt, versorgte die junge Familie, wie bereits angedeutet, zuweilen mit Lebensmitteln, die er von seinen Eltern erbeten oder zum Teil auch kurzerhand bei ihnen entwendet hatte.

»Ich bin fast immer bei Monet, wo es übrigens sehr erbärmlich zugeht. Sie haben nicht einmal alle Tage etwas zu essen. Ich bin aber dennoch glücklich, denn was die Malerei anbelangt, ist Monet eine gute Gesellschaft«,

schrrieb Renoir im Sommer 1869 an den gemeinsamen Freund Bazille. Und dieser, der zwar über wohlhabende Eltern im fernen Montpellier verfügte, sich aber die Unterstützung Monets seinerseits auch vom Munde absparen musste, erwies sich um nichts weniger hilfsbereit. Das Gemälde »Frauen im Garten« kaufte er Monet, der in den 1860er Jahren sonst kaum einmal mehr als 50, 100 oder vielleicht einmal 200 Francs für eines seiner Bilder lösen konnte, für den stolzen Preis von 2500 Francs ab, wobei er den Betrag in monatlichen Raten von 50 Francs abzuzahlen sich verpflichtete. Aber auch darüber hinaus



22

griff Bazille dem Freund regelmässig mit Geldbeträgen unter die Arme, nahm ihn auch wiederholt bei sich auf oder ging Dritte ganz uneigennützig an, sie möchten doch von *Monet* Bilder kaufen.

Als im Juli 1870 der Krieg mit Deutschland ausbrach, meldete sich dieser treue Freund Bazille, obwohl ihn seine Eltern vom Militärdienst freigekauft hatten, freiwillig bei den Truppen. Er kam nach einiger Zeit an die Front und fiel schliesslich am 28. November 100 Kilometer südlich von Paris im Gefecht bei *Beaune-la-Rolande*. Er war nicht einmal dreissig Jahre alt geworden.

Der Retter Durand-Ruel

Monet hatte sich zur Zeit der Kriegserklärung Frankreichs an Preussen mit Camille und dem kleinen Jean in *Trouville* am Ärmelkanal aufgehalten. Dort fühlte er sich anfänglich auch in Sicherheit, doch bewog ihn die Angst, dass er als erst Dreissigjähriger selbst noch für den Krieg eingezogen werden könnte, schliesslich dazu, nach England zu ziehen.

In *London*, wo er im Spätherbst 1870 ankam, traf er mit Pissarro zusammen, der Frankreich ebenfalls wegen des Krieges verlassen hatte. Mit ihm zusammen streifte er nun durch die Museen der Themsestadt und sah hier erstmals Werke von *John Constable* (1776–1837) und *J. M. William Turner* (1775–1851). Erstaunt stellten Monet und Pissarro fest,



23

dass die beiden längst verstorbenen und ihnen bisher unbekannten Engländer, wie Pissarro später notierte,

»unseren eigenen Studien in Bezug auf Freilicht, Luft und flüchtige atmosphärische Effekte so nahe standen«.

Deren Landschaftsmalerei blieb denn auch nicht ohne Einfluss auf ihrer beider weiteres Schaffen.

So sehr Monet sich in London von den Gemälden namentlich Turners künstlerisch hat inspirieren lassen, eine andere Begegnung, die er damals in England machte, sollte sich als noch viel weittragender herausstellen, versetzte sie ihn doch binnen weniger Jahre in die Lage, sich schliesslich zeitlebens frei von existenziellen Nöten um seine Malerei kümmern zu können:

21 – Die Barke in Giverny, 1887.

22 – Die Seine bei Giverny, 1888.

23 – Mohnblumenfeld bei Giverny, 1885.

»Ein Zufall liess mich [dem Barbizoner Maler Charles-François] Daubigny [1817–1878] über den Weg laufen, der sich erst vor kurzem noch für mich interessiert gezeigt hatte.

Er arbeitete damals an Studien über die Themse, welche den Engländern sehr gefielen. Meine betrübnisse Lage machte ihn sehr betroffen. "Ich weiss, was Not tut", sagte er zu mir, "ich bringe Sie zu einem Kunsthändler." So machte ich, schon am nächsten Tage, die Bekanntschaft von Durand-Ruel. Und Durand-Ruel wurde unser Retter.«

Paul Durand-Ruel (1831–1922; 13) war ein renommierter Pariser Kunsthändler, der wegen des Krieges ebenfalls nach London gezogen war und sein Geschäft nun von dort aus betrieb. Er gilt



24

als Prototyp eines modernen Galeristen, der seinen Künstlern teilweise Monatsgehälter zahlte, damit sie in aller Ruhe und sorglos arbeiten konnten und sich nicht um ihre Finanzen zu kümmern brauchten. Er erfand die Einzelausstellung, um einen Künstler bekannter zu machen, und bediente sich zu diesem Zwecke auch der Presse. Der ideenreiche Durand-Ruel hatte bereits die Barbizoner Maler auf dem Markt durchgesetzt und war nun, nach der Begegnung mit Monet und Pissarro, sogleich bereit, sich auch ihrer und ihrer Malerfreunde anzunehmen. 74-jährig meinte Monet über diese Londoner Begegnung des Jahres 1870:

»Von diesem Tag an unterstützte Durand-Ruel uns alle. Es war ein heldenhaftes Unterfangen. Es bedürfte einer eigenen Studie, um die Rolle zu klären, die dieser grosse Kunsthändler in der Geschichte des Impressionismus gespielt hat.«

Durand-Ruel darf gewiss als die wichtigste Begegnung bezeichnet werden, die Monet in seiner ganzen Malerkarriere gemacht hatte. Denn

jener wurde für ihn nicht nur bald zur bedeutendsten Einnahmequelle, er blieb dies auch während mehr als dreissig Jahren. So verdiente Monet, 1871 über das holländische *Zaandam* nach Frankreich zurückgekehrt, wo er sich sodann in *Argenteuil* (14, 15 und 19) niederliess, im Jahre 1872 gemäss seiner akribisch geführten Buchhaltung bereits 12 100 Francs, 1873 war es mit 24 800 Francs bereits gut das Doppelte. Während er seine Bilder noch kurz zuvor, wie ausgeführt, meist für nur 50 bis maximal 200 Francs hatte aus der Hand geben müssen, erzielte er nun zum Teil Preise von bis zu 500 Francs für ein Gemälde, in Ausnahmefällen sogar auch schon mal 2000 Francs.

Auch wenn die 1870er Jahre nicht durchweg so blühend waren, wie sie sich angekündigt hatten, hungern musste Monet fortan nie mehr. Und ab den 1880er Jahren, als Durand-Ruel seine Bilder, aber ebenfalls solche seiner Freunde Renoir, Sisley oder Manet zu Hunderten in der dafür so bereiten Neuen Welt abzusetzen begann, während sich das alte Europa höchstens halbherzig auf die neue Kunst einlassen wollte, wenn

25



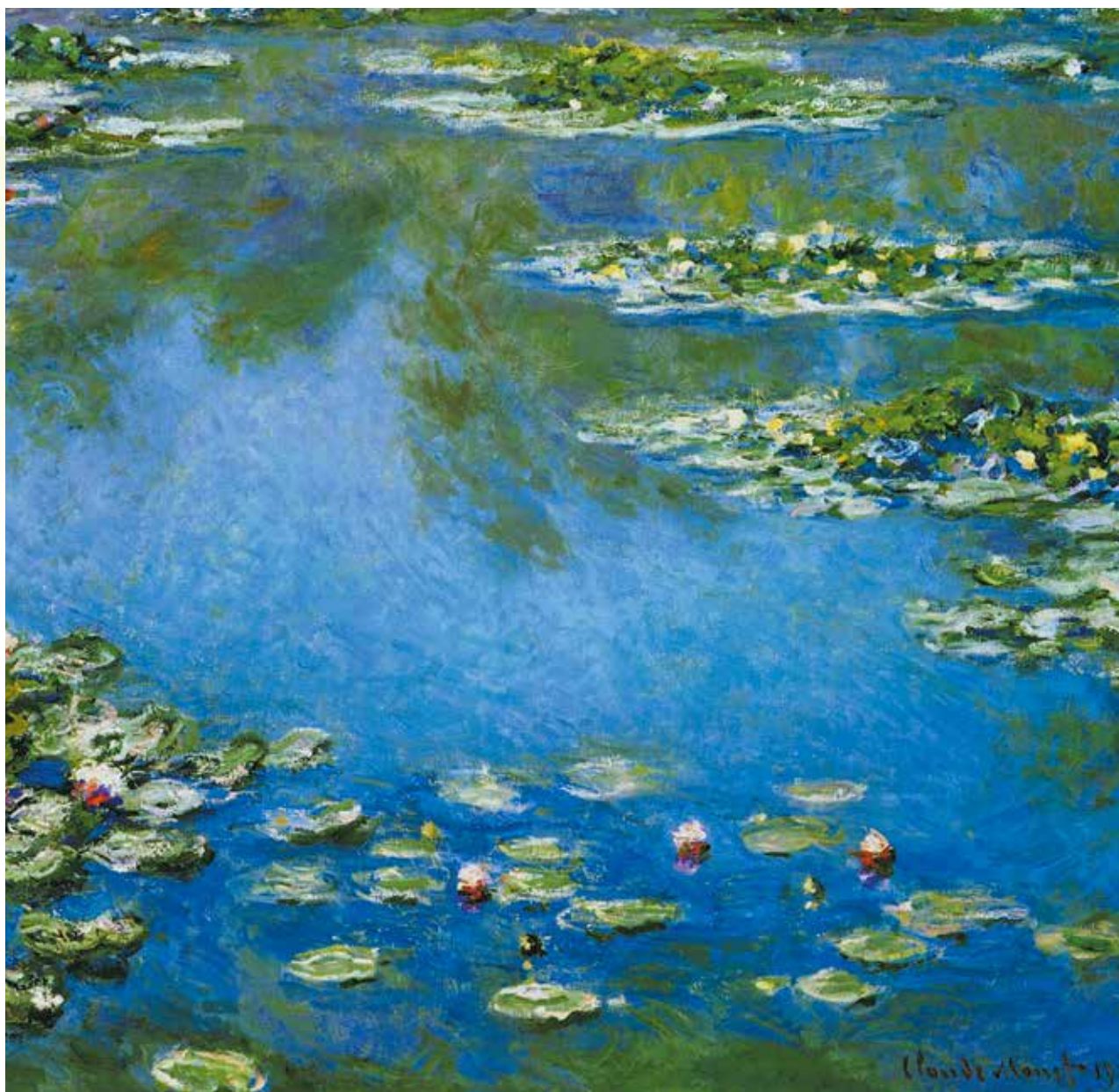
24 – Claude Monet in höherem Alter.
25 – Des Künstlers Haus in Giverny, 1913.
26 – Seerosen, 1906.

essie nicht sogar verspottete – ab den 1880er Jahren also sieht man Claude Monet selbst als so erfolgreichen wie vermögenden Mann, der nun seinerseits Bilder von Malern zu kaufen beginnt, die sich – zum Teil noch – nicht des gleichen Zuspruchs erfreuen konnten wie er. Monet besass schliesslich ein Dutzend Cézannes, vier Manets, neun Renoirs, drei Pissarros sowie Werke von Daubigny, Corot, Boudin, Jongkind, Sisley oder einem weiteren seiner Freunde, *Edgar Degas* (1834–1917).

Die weiteren Jahre

Es war, wie eingangs erwähnt, nicht Ziel dieses Aufsatzes, das ganze Leben Claude Monets darzustellen, sondern allein seine frühen Jahre, in denen es zur Ausgestaltung seiner künstlerischen Fähigkeiten kam. Abschliessend seien aber in aller Kürze doch noch ein paar wichtige Geschehnisse seiner zweiten Lebenshälfte erwähnt.

Sokamam 17. März 1878, elf Jahre nach dem ersten Sohn, der zweite, *Michel*, zur Welt. Dieses freudvolle Ereignis wurde allerdings aufs Schwerste durch den Umstand getrübt, dass die Geburt die Mutter Camille derart schwächte, dass sie



26

»Ich habe weiter nichts getan, als das anzusehen, was die Welt mir gezeigt hat,
und mit meinem Pinsel davon Zeugnis abzulegen.«

Claude Monet

sich davon nie mehr ganz erholen konnte. Sie starb schliesslich, erst 33-jährig, am 5. September 1879 in Vétheuil (18), wo die Familie ein Jahr zuvor hingezogen war, an den Spätfolgen der Niederkunft.

Der Tod Camilles war für Monet eine Tragödie, von der er sich menschlich wie künstlerisch nur schwer erholte. Zunehmend enger verband er sich indes in dieser Zeit mit Alice Hoschedé, einer Freundin des Hauses, die, obwohl damals selbst noch verheiratet, schon seit längerer Zeit mit ihren eigenen sechs Kindern in der Nähe der Familie Monet gewohnt und sich auch während der Krankheit Camilles um sie

alle gekümmert hatte. Fortan sollten Claude Monet und Alice Hoschedé gemeinsam durchs Leben gehen, auch wenn sie beide erst am 16. Juli 1892, ein Jahr nachdem Alices erster Mann verstorben war, heirateten.

Alice Monet verschied ihrerseits am 19. Mai 1911 in Giverny (21–26), dem letztem Wohnsitz der beiden, wo sie sich 1883 niedergelassen hatten. Und Claude Monet, bei dem 1912 noch an beiden Augen der graue Star diagnostiziert worden war, was 1923 dank einem Eingriff einigermaßen behoben werden konnte, verstarb am 5. Dezember 1926 am gleichen Ort im Alter von sechshundachtzig Jahren. ☹

Literatur

Matthias Arnold, Claude Monet, Reinbek bei Hamburg 2003. Georges Clemenceau, Claude Monet, Betrachtungen und Erinnerungen eines Freundes, Frankfurt a. M. 1889. Hans Graber, Camille Pissarro – Alfred Sisley – Claude Monet – nach eigenen und fremden Zeugnissen, Basel 1943. William C. Seitz, Claude Monet, Köln 1990. Charles F. Stuckey, Claude Monet: 1840–1926, Chicago 1995. John Russell Taylor, Monet – une vie illustrée, Paris 1995. François Thiébaut-Sisson, Interview mit Claude Monet, in: Le Temps, Ausgabe vom 26. November 1900. Paul Hayes Tucker, Claude Monet – Life and Art, New Haven 1995. Daniel Wildenstein, Monet oder der Triumph des Impressionismus, Köln 2003.