

# BELEUCHTUNG IN KUNST, FILM UND THEATER





1 Antoine Chintreuil:  
»Der Regenschauer«, 1868,  
Städel Museum, Frankfurt.

chintreuil

# »Unter freiem Himmel«

## Impressionismus und Tageslicht

von Felix Krämer

»Mehr Licht!«, um die »Seele« der Natur zu erfassen – das verband die Impressionisten mit der vorangegangenen Künstlergeneration um Camille Corot. Claude Monet und seine Kollegen suchten die Wälder und Parks auf, um Licht, Atmosphäre und Farbigkeit in ihrer Malerei festzuhalten. Dabei reagierten sie eher intuitiv auf die in jener Zeit intensiv erforschten optischen Gesetzmäßigkeiten.

Impressionismus und Tageslicht – kaum eine andere Kombination hat in den letzten Jahrzehnten Kuratoren und Publikum gleichermaßen fasziniert. Lang ist die Liste erfolgreicher Ausstellungen, die schon im Titel diese Verknüpfung hervorhoben. In Deutschland wurde 2001 im Saarlandmuseum die »Entdeckung des Lichts« gefeiert, im Kölner Wallraf-Richartz-Museum untersuchte man 2008 die Frage »Impressionismus. Wie das Licht auf die Leinwand kam«, und 2012 wurde in Remagen/Rolandseck im Arp Museum »Lichtgestöber. Der Winter im Impressionismus« gezeigt. Alle diese Ausstellungen trugen zur Popularität des Impressionismus bei und verbreiteten die Idee, dass mit Claude Monet (1840–1926), Auguste Renoir (1841–1919), Alfred Sisley (1839–1899), Camille Pissarro (1831–1903) und Berthe Morissot (1841–1845) die Freilichtmalerei das gedämpfte Studiolicht von den Leinwänden vertrieb.

Als hätte man einen Gaze-Vorhang weggezogen, ergoss sich nun gleißend helles Tageslicht über die Bilder. Dabei waren die Impressionisten keineswegs die Ersten, die der Vorstellung »Mehr Licht!« in ihren Landschaftsgemälden Gestalt verliehen, als sie ihre Ateliers verließen, um direkt in der Natur unter freiem Himmel – »en plein air« – zu malen. Allerdings behauptete Monet später sogar, er habe niemals ein Atelier besessen. Nur die Natur mit ihren stetig wechselnden Lichtverhältnissen habe ihm als Vorlage gedient.

### Die Schule von Barbizon – Naturstudium jenseits der Akademie-Prinzipien

Die Impressionisten folgten mit ihrer Pleinair-Malerei einer in den Jahren um 1800 geborenen Generation von Künstlern, der sogenannten Schule von Barbizon. Diese Gruppe von Malern traf sich ab 1830 zum Naturstudium im Wald von Fontainebleau – südwestlich von Paris. In bewusster Abgrenzung zu den an den Akademien gelehrtten Prinzipien versuchten sie, ihre in der Land-

schaft gemachten Beobachtungen in Ölskizzen unmittelbar vor Ort festzuhalten. In ihren Gemälden stand jedoch nicht die detailreiche, wirklichkeitsgetreue Abbildung der Landschaft im Vordergrund, sie wollten vielmehr eine Stimmung erzeugen, die es dem Betrachter ermöglicht, gleichsam die »Seele« der Natur zu erfassen. Obwohl die Maler von Barbizon ihre Gemälde im Atelier fertigstellten, nahm in ihren Werken die Auflösung der Grenze zwischen Skizze und vollendeter Malerei ihren Anfang. Während viele – meist eher konservative – Kritiker die Bilder als roh und unfertig bemängelten, lobten andere ihre atmosphärische Dichte und die Unmittelbarkeit der Darstellungen. Gerade dieser Aspekt entsprach dem Geschmack des Bürgertums, das zunehmend den Kunstmarkt dominierte. Während das Publikum die Natur immer stärker als Freizeitort eroberte, wollte man eine Erinnerung an dieses Erlebnis mit nach Hause nehmen.

Zu den Künstlern, die von den Impressionisten aufgrund ihres souveränen Umgangs mit Lichtstimmungen bewundert wurden, gehörte auch der heute fast vergessene Antoine Chintreuil (1814–1873). Seine besondere Begabung zeigt sich beispielhaft in dem Gemälde *Der Regenschauer* aus der Sammlung des Städel Museums, welches er 1868 erfolgreich im Salon de Paris ausgestellt hatte. Das Bild schildert eine ländliche Szene, die sich vor dem Betrachter wie eine Bühne ausbreitet. Dabei spielen die Figuren im Vordergrund nur eine untergeordnete Rolle; im Zentrum steht der Himmel, auf dem sich das Licht unterschiedlich abzeichnet. Dunkle Regenschauer haben sich vor die Sonne geschoben, doch die Felder in der Ferne sind in ein goldenes Licht getaucht. Betrachtet man *Der Regenschauer* bei wechselndem Tageslicht, entsteht der optische Eindruck, Wolken und Sonnenstrahlen würden sich in der Tiefe des Raums bewegen. Das Gemälde vermittelt eine atmosphärische Dichte, deren Faszination an Panorama-Auf-



nahmen im Kino erinnert. Dieser Effekt scheinbar wechselnder Lichtverhältnisse stellt einen Gesichtspunkt dar, der auch für das Erleben impressionistischer Gemälde zentral ist, den die statische Beleuchtung in modernen Museumsgebäuden jedoch in Vergessenheit geraten ließ.

#### **Pleinair-Malerei und die flimmernden Lichtreflexe**

Die Impressionisten, die zu Camille Corot (1796–1875), dem bis ins 20. Jahrhundert wohl bekanntesten Landschaftsmaler dieser Generation, und seinen Kollegen in einem losen Schüler-Lehrer-Verhältnis standen, verfolgten den von ihnen eingeschlagenen Weg konsequent. Doch anders als die Barbizon-Künstler malten die Impressionisten ihre Gemälde komplett in der Natur, direkt vor dem Motiv. Im Gegensatz zur weitgehend statischen Atelierbeleuchtung ermöglichte die Pleinair-Malerei das Studium vielfältigster Stimmungen. Monet und seine Kollegen suchten die Wälder und Parks in und um Paris ganz gezielt auf, um die optischen Phänomene von Licht, Atmosphäre und Farbigkeit unmittelbar in ihrer Malerei festzuhalten. Bereits der mit lockerem Pinselstrich gesetzte Farbauftrag suggerierte, dass

### AUF DEN PUNKT GEBRACHT

- Mit den Malern von Barbizon, die ab 1830 intensive Naturstudien im Wald von Fontainebleau betrieben, ihre Gemälde aber noch im Atelier vollendeten, begannen sich die Grenzen zwischen Skizze und vollendeter Malerei aufzulösen.
- Pleinair-Malerei: Monet und seine Künstlerkollegen brachten ihre »Impression« des Lichts gleich in der Natur mit lockerem Pinselstrich auf die Leinwand. Ihre nebeneinander gesetzten Farbtupfer fügten sich zu unendlich vielen flimmernden Lichtreflexen zusammen.
- Erst die Neo-Impressionisten um Paul Signac und George Seurat studierten die neuen Erkenntnisse der optischen Gesetzmäßigkeit intensiv und nutzen sie gezielt für ihre Malerei.

**2** Claude Monet:  
»Die Straße von Chailly  
durch den Wald von  
Fontainebleau«, 1865,  
Ordrupgaard, Kopenhagen.



3 Claude Monet,  
»Das Mittagessen:  
dekorative Tafel«, ca. 1873,  
Musée d'Orsay, Paris.

3

die Maler auch daran interessiert waren, ihre »Impression« möglichst rasch und direkt auf die Leinwand zu bannen. Dabei verzichteten sie darauf, durch Hell-Dunkel-Modellierung Form und räumliche Tiefe zu erzeugen und Konturen mithilfe von Linien zu umreißen. Unvermischt nebeneinander gesetzte Farbtupfer erzeugten die Vorstellung einer lebendigen Darstellung, die sich aus unendlich vielen flimmernden Lichtreflexen zusammenfügt. Dabei diente das (Tages-)Licht nicht mehr nur als Stimmungsträger, sondern rückte immer stärker in den Fokus der Aufmerksamkeit – auch bei Kritikern.

4 Claude Monet,  
»La Grenouillère«, 1869,  
The Metropolitan Museum  
of Art, New York.



4

Es ist schon häufig festgestellt worden, dass die Farb- und Lichtwahrnehmung der Impressionisten optischen Gesetzmäßigkeiten folgte, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders intensiv erforscht wurden. Während aber die Neo-Impressionisten um Paul Signac (1863–1935) und George Seurat (1859–1891) die Ergebnisse der Naturwissenschaften studierten und gezielt in ihrer Kunst umzusetzen versuchten, reagierten Monet und seine Kollegen vermutlich eher intuitiv; ihre Malerei basierte vor allem auf der genauen Beobachtung der Natur. Hierzu zählt die Wahrnehmung farbiger Schatten, die in ihren Gemälden immer wieder zentrale Bildbereiche einnehmen.

Welche wichtige Bedeutung das Tageslicht für die Malerei der Impressionisten hatte, zeigt sich bereits in zeitgenössischen Besprechungen. Jules Laforgue betonte 1883: »Der Impressionist ist ein modernistischer Maler, der mit einer außergewöhnlichen Sensibilität des Auges ausgestattet ist, die über Jahrhunderte in den Museen angehäuften Gemälden ebenso vergisst wie die schulmäßige optische Erziehung (Zeichnung und Perspektive, Kolorit), dem es, dadurch, dass er die Lichtphänomene unter freiem Himmel schlicht und ursprünglich – das heißt außerhalb eines im 45-Grad-Winkel beleuchteten Ateliers – erlebt und sieht (seien es nun Straße, Land oder Innenräume), gelungen ist, seinem Auge die Natürlichkeit zurückzugeben, auf natürliche Weise zu sehen und so naïv zu malen, wie er sieht.«



5

### Claude Monet: »Die Straße von Chailly durch den Wald von Fontainebleau«

Der Hauptdarsteller ist das Licht. In leuchtenden Farben gibt Claude Monet die Straße nach Chailly durch den Wald von Fontainebleau wieder. Die dunklen Bäume kontrastieren mit dem hellen Himmel und dem von der Sonne beschienenen Gras im Bildvordergrund. Deutlich erkennbar sind die mit einem breiten Pinsel aufgetragenen Malspuren, die in ihrer Bewegtheit die Vorstellung einer rasch erfassten Skizze erzeugen. Doch Monet hatte die Straße bereits ein Jahr zuvor gemalt. Damals bildeten Holzfäller mit ihrem Fuhrwerk den Blickfang und auch der kontrolliert erscheinende Pinselauftrag entsprach noch eher den akademischen Konventionen. Nun bleibt das Bild menschenleer und Monet konzentriert sich auf das Lichtspiel und den Tiefensog der Schneise zwischen den Bäumen. Beide Arbeiten sind keine Darstellungen unberührter Natur, sondern deuten an, dass der Wald von Fontainebleau für Spaziergänger, Touristen und den landwirtschaftlichen Verkehr erschlossen war.

### Claude Monet: »La Grenouillère«

Im September 1869 verbrachten Monet und Auguste Renoir mehrere Wochen an einem beliebten Ausflugsziel an der Seine nahe Paris. Bei den dort entstandenen Gemälden konzentrierte sich Monet weniger auf das Treiben der Gäste, die mit wenigen Strichen angedeutet sind, als auf die mit breiten Pinselstrichen

gesetzten Reflexionen auf der Wasseroberfläche in der vorderen Bildhälfte. Diese scheinen sich von der Darstellung des Wassers zu lösen. Es entsteht der Eindruck, das Licht würde von der bewegten Wasserfläche gespiegelt und wäre ebenfalls in Bewegung. Nie zuvor war Monets Pinselduktus freier, zeigte sich seine Intention, malerisch über die Nachahmung des Objekts hinauszugehen, so klar, wobei die Stimmung und das Licht im Zentrum seiner Aufmerksamkeit sind. Dies ist einer der Gründe, aus dem Kunsthistoriker das Gemälde oft als Schlüsselwerk für die Entstehung des Impressionismus bezeichnen.

### Claude Monet: »Das Mittagessen: dekorative Tafel«

Nachdem Monet in der ersten Impressionisten-Ausstellung das monumentale *Mittagessen* – heute in der Sammlung des Städel Museums – gezeigt hatte, präsentierte er in der Folgeausstellung 1876 erneut ein großformatiges Gemälde zu diesem Thema: Wieder sind Monets Sohn Jean, seine Ehefrau und eine Freundin abgebildet – nun allerdings im Garten ihres Hauses in Argenteuil. Während die Bewohner im Frankfurter Bild den Innenraum dominieren, fügen sich die Menschen im Exterieur so nahtlos in ihre Umgebung, dass man sie leicht übersehen könnte; der Mensch steht nicht mehr im Mittelpunkt der Darstellung. Die von Schwarz- und Brauntönen bestimmte Farbigekeit des Interieurs wird durch das Flirren der »rein« auf die Leinwand aufgetragenen Farben abgelöst. Wie im Bildtitel *Panneau décoratif (Dekorative Tafel)* bereits angedeutet, ist das Gegenständliche hier der Stimmung untergeordnet. Licht und Farbigekeit stehen nun im Zentrum von Monets Interesse, der in diesem Bild selbstbewusst die wichtigsten Aspekte des Impressionismus veranschaulicht. Es ist sicherlich kein Zufall, dass das Interieur von einem Exterieur abgelöst wurde, in dessen Bildzentrum sich der vom Sonnenlicht beschienene Sandboden befindet, dominiert von nicht mehr und nicht weniger als der mit roten und blauen Pinselstrichen dargestellten Schlagschatten der Pflanzen. ●

5 Claude Monet, »Das Mittagessen«, 1868/1869, Städel Museum, Frankfurt.

### Literatur

- 1 Monet und die Geburt des Impressionismus, Ausstellungskatalog Städel Museum, Frankfurt am Main, München 2015.
- 2 Impressionismus. Wie das Licht auf die Leinwand kam, Ausstellungskatalog Wallraf-Richartz-Museum Köln, Mailand 2008.



### Der Autor

**Dr. Felix Krämer, 44**, ist seit 2008 Sammlungsleiter Kunst der Moderne am Städel Museum, Frankfurt. Der Kunsthistoriker, der in Hamburg studiert hat, war im Frühjahr 2015 als Kurator für die Ausstellung »Monet und die Geburt des Impressionismus« verantwortlich. Seit 2013 engagiert er sich bei verschiedenen Veranstaltungen an der Goethe-Universität, so im Rahmen der Graduiertenschule GRADE und im Masterstudiengang Curatorial Studies.

[kraemer@staedelmuseum.de](mailto:kraemer@staedelmuseum.de)