



im
freien

Von Monet bis Corinth

im freien von monet bis corinth

Eine Ausstellung des
Niedersächsischen Landesmuseums Hannover

GEFÖRDERT DURCH

RHH-STIFTUNG

EINE INSTITUTION DES LANDES



Niedersachsen



im freien

von monet bis corinth

Herausgegeben von Katja Lembke



6	Vorwort Katja Lembke	64	In der Stadt
8	Einführung	88	Am Meer
10	Raus aus den Ateliers	114	Auf dem Land
42	Die französischen Impressionisten	148	Im Garten

Vorwort

»Sie sind Jäger und Gejagte.

Der Pakt mit dem Teufel jedenfalls war geschlossen, von ihm persönlich. Nur, dass der Teufel eigentlich ein verkleideter Engel war in Gestalt von Leinwänden, die etwas mit sich nach Berlin brachten, was es noch nie gegeben hatte, Farbe.

Gewiss war die Farbe schon seit je her der Atem in der Geschichte der Kunst, ja, aber hier war etwas anders, etwas hatte sich bewegt, die Farbe in den Bildern blieb wie absichtslos, unmotiviert und das war zerreißend, das war verzaubernd.

Es war eine Tat. Eine künstlerische, eine malerische Tat.

Die Bilder erzählten nicht mehr so viel, sie waren leiser geworden, leiser und verrückter. Die Hand der Maler war nicht mehr jene, die sich für Wochen an nur einem Gesicht entlud, sondern das Licht vom Licht ins Gemälde strich.

Da blieb dann manchmal nur eine bunte Linie stehen und doch war dies dann der Horizont am Ende eines unbekanntes französische Sommerfeldes oder der violette Regensturm an einem versunkenen Donnerstag, der über die Leinwand fegte, gedankenlos und doch nachdenklich, ja beladen mit Sorgen, wie es ein Mensch des sprudelnden Jahres 1896 nur sein konnte.

Meister des Widerspruchs, das war Hugo von Tschudi. Solche Wesen sind in Besitz anderer Kräfte, so unglaubwürdig das auch klingen mag. (...) ein Mensch mit durchaus ehrenwerten, doch eben nur mittelmäßigen Anlagen würde (...) verschwinden im Geschehen einer Wahrheit, die soeben dabei ist, sich zu erheben, wie es der Impressionismus zu Beginn unserer Geschichte tut. Er erwacht.

Jedoch nicht in Paris, nicht in Frankreich, wo die Bilder herkommen, nein, hier in Berlin.

Der preußisch deutschen Hauptstadt unter Kaiser Wilhelm II., einem Hasser dieser neuen Malerei und das ist allen bekannt, auch Tschudi. Hugo von Tschudi. Der noch heute eine Sonderausstellung eröffnen wird.

Die Neuerwerbungen französische Impressionisten, gekauft in Paris, ausgesucht mit Max Liebermann, der Kaiser hat es bezahlt, (...) das aber wei Wilhelm II. noch nicht. (...)

Das erste Mal.

Weltweit.

Französische Impressionisten im kaiserlichen Berlin. Berlin, Hauptstadt der modernen Kunst.«

Aus »Tschudi« von Mariam Kühnel-Hussaini, Hamburg 2020

So wie 1896 der Direktor der Berliner Nationalgalerie Hugo von Tschudi präsentieren wir heute im Museum Bilder impressionistischer Maler. Doch anders als vor 125 Jahren brauchen wir nicht zu fürchten, den Groll der Politik oder des Publikums zu erregen, denn inzwischen sind die französische und die deutschen Impressionisten zu den beliebtesten Malern aller Epochen avanciert. Der Untertitel »Von Monet bis Corinth« führt die Betrachterinnen und Betrachter auf eine Reise durch das Europa des späten 19. Jahrhunderts, in dem die Künstlerinnen und Künstler das Atelier verließen, anstelle von Historien- oder Seebildern nun Wiesen, Felder und Seen vor der eigenen Haustür in Öl bannten und vor allem Licht und Farbe neu entdeckten.

Dass wir diese Ausstellung gerade zu diesem Zeitpunkt zeigen, kommt nicht von ungefähr: Wir erleben seit Freitag, den 13. März 2020 eine Situation, die uns noch wenige Wochen vorher unvorstellbar gewesen wäre. Eine Pandemie hat die gesamte Weltbevölkerung in

den Griff genommen, die Freiheit und das Sozialleben, das wir vorher kannten, gibt es nicht mehr, auch wenn wir langsam wieder beginnen, es zurückzuerobern. Aber es war nicht nur eine Zeit der Verluste, sondern auch der Neuentdeckungen. Viele von uns sind statt in das Auto, den Zug oder ein Flugzeug zu steigen, mit dem Fahrrad unterwegs gewesen oder haben ihre Umgebung zu Fuß erkundet. Galten der Deister, die Heide oder der Harz vorher als zu nah und wenig attraktiv, gab es während der Pandemie vor allem Orte, die zu fern, ja unerreichbar waren. Selbst im Herbst und Winter, wenn Wetter und Witterung einen Aufenthalt in Räumen zuvor meist anziehender erscheinen ließen, zog es uns ins Freie. Wir entdeckten unsere Umgebung und die Freiheit, draußen zu sein!

Die Maßstäbe haben sich verändert, auch für die Museen. Uns ist es nach einer langen Zeit der Abstinenz ein Anliegen, mit einzigartigen Werken wieder Publikum ins Haus zu locken. Und es ist die erste Ausstellung der Landesgalerie, die durch die neue Lichtdecke in ganz besonderer Weise inszeniert wird. Dank innovativer LED-Technik haben Besucherinnen und Besucher den Eindruck, wie die Maler im Freien zu stehen und von der Sonne beschienen zu werden. Die Ausstellung und der dazugehörige Bildband geben also erste Einblicke in eine neue Ära der Landesgalerie, der Kunst-Welten.

Um die Ausstellung zeigen zu können, bedurfte es vieler helfender Hände: Allen voran möchte ich mich bei der RHH-Stiftung bedanken, die uns finanziell bei der Realisierung maßgeblich geholfen hat. Es ist sicher ganz im Sinne der 2019 verstorbenen Stifterin Ingeborg Heick, wenn wir ihres besonderen Engagements für unser Haus gedenken.

Ebenso herzlich möchte ich mich bei den Leihgebern bedanken: dem Museum Kunst der Westküste auf Fhr, namentlich Frau Ulrike Wolff-Thomsen, dem Sprengel Museum Hannover mit seinem Direktor Reinhard Spieler und dem Historischen Museum Hannover unter der Leitung von Thomas Schwark. Drei weitere Leihgeber möchte ich zudem herausgreifen: Als erstes sei Familie Harmsen genannt, die uns aus ihrem Privatbesitz zwei Bilder von Paula Modersohn-Becker zur Verfügung gestellt hat und dank einer großzügigen Unterstützung auch die Restaurierung eines der beiden Bilder ermöglichte. Ein weiteres Bild der Worpsweder Künstlerin verdanken wir der Helmut und Loki Schmidt-Stiftung, namentlich ihrem geschäftsführenden Vorstand Stefan Herms. Es ist das erste Mal, dass diese Stiftung ein einzelnes Werk an ein Museum ausleiht. Ich freue mich aus dreierlei Gründen besonders darüber: Die Werke von Paula Modersohn-Becker stellen im Landesmuseum Hannover einen besonderen Bestand der Neuen Meister dar, daher stärkt das Gemälde einen Schwerpunkt unseres Hauses. Zweitens entstand das Bild 1903 auf meiner Lieblingsinsel Amrum. Und drittens – und das ist das Wichtigste – gehörte es viele Jahre der Familie Harmsen. Daher kommen nun erstmals alle drei Bilder von Paula Modersohn-Becker aus der Hamburger Sammlung hier zusammen.

Katja Lembke

Direktorin des Landesmuseums Hannover

Einführung

In der Geschichte des europäischen Künstlertums begegnet uns seit den 1830er Jahren ein neuer Typus – der Freilichtmaler. Das gesellschaftliche und künstlerische Ansehen dieser Maler blieb lange bescheiden, häufig waren sie Gegenstand der Karikatur. Der Begriff »Impression«, verstanden als »Sinneseindruck«, wurde zu einem Spottbegriff der Kunstkritik für Claude Monet und seine Malerkolleg*innen. Max Liebermann galt als »Rinnsteinmaler«, Max Slevogt erhielt den Beinamen »der Schreckliche« und bei Wind und Wetter arbeitende Künstlerinnen wurden als »Malweiber« verunglimpft. Heute jedoch sind viele dieser Künstler*innen außerordentlich populär.

Jean-Jacques Rousseaus »Zurück zur Natur« hatte das Augenmerk der Romantiker schon auf die Landschaft gelenkt, doch die romantischen Maler nutzten ihre im Freien gefertigten Studien noch als Vorlagen ihrer Gemälde, die weiterhin im Atelier entstanden sind. Ganz anders als der Ateliermaler versuchte der »Pleinairist«, der Freilichtmaler, zu arbeiten: Er liebte die Natur genauso wie der Romantiker, gleichermaßen als Motiv und Aufenthaltsraum, verklärte (vergöttlichte) diesen aber nicht spiritistisch (pantheistisch). Seine Landschaftsausschnitte waren enger und sollten realistisch statt idealistisch, banal und nicht bedeutungsschwer sein. Wichtiger als das Was wurde das Wie! So malten Freilichtartisten als spezialisierte Landschaftler über Jahrzehnte hinweg alle dasselbe: Bäume, Bäche, Flüsse, Seen, Meer, Himmel, Wolken, Bauernhäuser, Landleute und deren Nutztiere. Genau das veranschaulichen bereits die Werke der »Schule von Barbizon« um Théodore Rousseau, Camille Corot und Diaz della Pena im ersten Abschnitt der Ausstellung. Ab den 1820er Jahren hatte sich das etwa 30 Kilometer südöstlich der Metropole im Wald von Fontainebleau gelegene Dörfchen Barbizon zur Anlaufstelle der antiakademischen Pariser, dann einer internationalen Künstlerschaft entwickelt. Heute rangiert dieser Malort als »Mutter aller europäischen Künstlerkolonien« und die gleichnamige »Schule von Barbizon« als internationales Vorbild einer Kunst, die sich ausschließlich mit der realen Lebenswelt des zeitgenössischen Menschen beschäftigte – hier in Norddeutschland bis hin zur Worpsweder Künstlerkolonie.

Atmosphärische Exaktheit, meteorologische und optische Authentizität versprachen sich diese »Realisten« davon, direkt vor dem Motiv zu arbeiten – und nicht aus dem Kopf zu komponieren. Atelierarbeit war kein Tabu für Freilichtmaler, denn draußen waren die meisten von ihnen nur in den Sommermonaten aktiv, wenn das Wetter und die Jahreszeit es überhaupt erlaubten, »im Freien« zu malen. Bei Regen, Sturm und insbesondere im Winter malten sie auf der Grundlage ihrer Freilichtstudien und -erlebnisse konventionell natürlich drinnen. »Im Freien« heißt demnach nicht, dass sämtliche ausgestellte Gemälde, die mit Ausnahme von fünf Leihgaben ausschließlich aus dem Bestand der Landesgalerie stammen, auch draußen gemalt worden sind.

Konzeptionell eröffnet die Schau mit einer kurzen Differenzierung zwischen der traditionellen Ateliermalerei und der neuen Freilichtmalerei. Dann liegt der Schwerpunkt zuerst auf dem internationalen französischen Vorbild Paris, das beispielhaft für die Entwicklung in ganz Europa ist: Überall gab es (nur) zwei aufeinanderfolgende Strömungen, den Realismus ab 1820 und den Impressionismus ab 1870, von Barbizon und Monet also bis zum deutschen »Spätimpressionismus« um Lovis Corinth.

Ausgehend von den internationalen Musterbeispielen, der »Schule von Barbizon« und deren berühmten Nachfolgern, den französischen Impressionisten im zweiten Ausstellungsabschnitt, deren autodidaktische Laufbahnen nicht selten in Barbizon begannen, entfaltet sich die weitere Präsentation allein am Beispiel der deutschen Malerei. Deren Gruppierung erfolgt nicht weiter chronologisch und stilgeschichtlich, sondern in vier Abschnitten thematisch (motivisch, ikonografisch), das heißt nach Schauplätzen, die sich damit selbst als bevorzugte Reiseziele und Malorte des jeweiligen Künstlers ausweisen: In der Stadt, Am Meer, Auf dem Land, Im Garten.

Um 1900 gab es in ganz Europa tausende Künstler*innen und hunderte nicht-akademische Malschulen. Mit der Entstehung dieser privaten Akademien, deren Besuch ungeachtet des Geschlechts möglich war, wurde auch Frauen das »Studium« der (Plenair-)Kunst ermöglicht. Die Freilichtmalerei war eine Massenbewegung und in bürgerlichen Kreisen ein weit verbreitetes Hobby geworden.

im freien von monet bis corinth

Im Europa des frühen 19. Jahrhunderts tritt ein neuer Künstlertypus auf den Plan: der Freilichtmaler. Seine Kunstwerke entstehen unter freiem Himmel, um realistische Farbwirkung und Lichtverhältnisse einzufangen. Lange waren die »Pleinairisten« Gegenstand der Karikatur und Kunstkritik – heute sind diese Künstler ausgesprochen populär.

Ausgehend von der traditionellen Ateliermalerei zeigt die Schau die Hinwendung zur Freilichtmalerei um 1820 am Beispiel der »Schule von Barbizon« und den berühmten französischen Impressionisten. Eindrucksvolle Werke der deutschen Kunst aus der Zeit zwischen 1850 und 1930 führen den Betrachter dann an die bevorzugten Malorte: »In der Stadt«, »Am Meer«, »Auf dem Land« und »Im Garten« kombinieren Meisterwerke des deutschen Impressionismus mit bisher nie gezeigten Gemälden.

