

Die Internationalisierung des Impressionismus

Das « Juste Milieu » als Ausdruck
eines republikanischen Konsens
gegenüber dem Druck von Berlin?

- Leitfrage: wie ist es möglich, dass die radikalste Infragestellung der akademischen Malerei, sowohl ihrer Malweise, ihrer Themen als auch ihrer Struktur (Salon, Platz der Ecole des Beaux-Arts) so schnell in einen republikanischen Kanon aufgenommen wird? Kaum 10 Jahre – 1874/1884.

- Hypothese: erste Form einer « Kanonisierung vor dem Feind », nach der katastrophalen Niederlage 1870.
- Kunst wird in einen nationalen Konsolidierungsprozess eingebunden.
- Äusserst erfolgreich, im Gegensatz zu ähnlichen Versuchen nach dem Ersten Weltkrieg.
- Geschieht unter der Federführung der liberalen Eliten, die schon Courbet und Manet unterstützt haben.

- Die Impressionisten werden bis nach 1900 die einzige legitime Form der « Moderne ».
- Alle nachfolgenden Innovationsbestrebungen finden keinen Platz mehr – die Strategie von Courbet (Umweg durch das Ausland) wird für sie noch lebensnotwendiger als für die Generationen vor ihnen.

- Rolle der Sezessionen im europäischen Umfeld.
- Wien,
- 1892
- Berlin 1892,
- 1898



Josef Maria Olbrich, 1897 Palast der Sezession



Bundesarchiv, Bild 183.1986-0718-501
Foto: o. Ang. 1. Juni 1925

Zweites Gebäude der Berliner Sezession

Gliederung

- 1. Was macht Renoir so gefährlich? Verbindung von gesellschaftlicher und ästhetischer Revolution
- 2. Regimewechsel 1879: Liberalismus und der Blick auf das Ausland
- 3. Wie der Impressionismus salonfähig wird
- 4. Die Rolle der Kunsthändler
 - 4.1 Durand Ruel, der « Kolonist »
 - 4.2 Georges Petit, der « Zentralist »
- 5. « Ein Platz an der Sonne » für die Impressionisten.

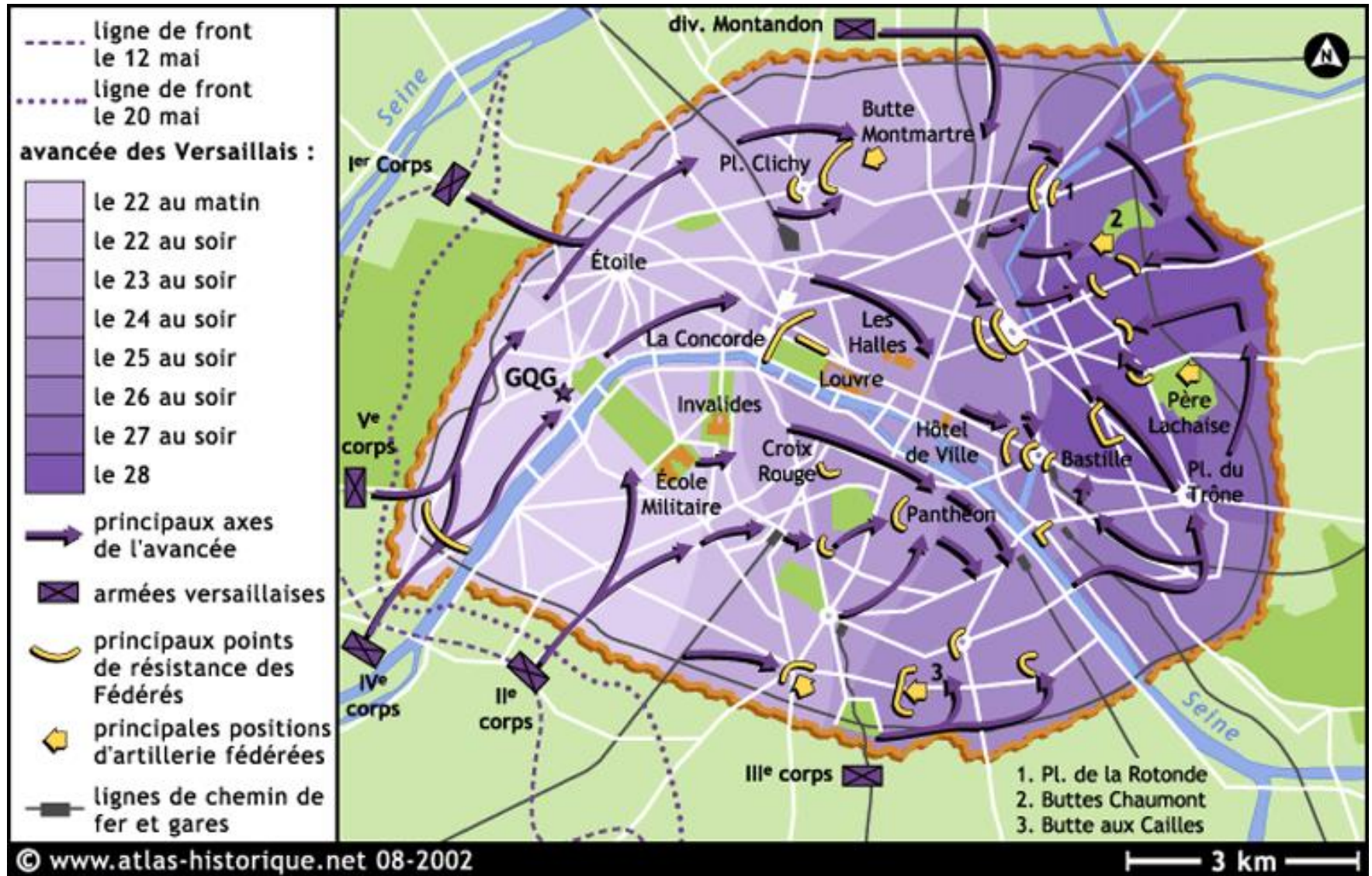
- 1. Was macht Renoir so gefährlich?
Verbindung von gesellschaftlicher und
ästhetischer Revolution

- Traumatisches Erlebnis der « Commune ».
- Innovation in der Kunst gilt als politisch höchst suspekt.
- « Keine Experimente » : zwischen 1871 und 1878 eine Art « Adenauerzeit » der bildenden Künste, besser gesagt « réaction du goût » (Lionello Venturi).
- Unmittelbarer Kontext der Selbstverteidigung der « Jungen ».

Comité de la Commune

26 mars 1871 – Semaine sanglante (21-28 mai)

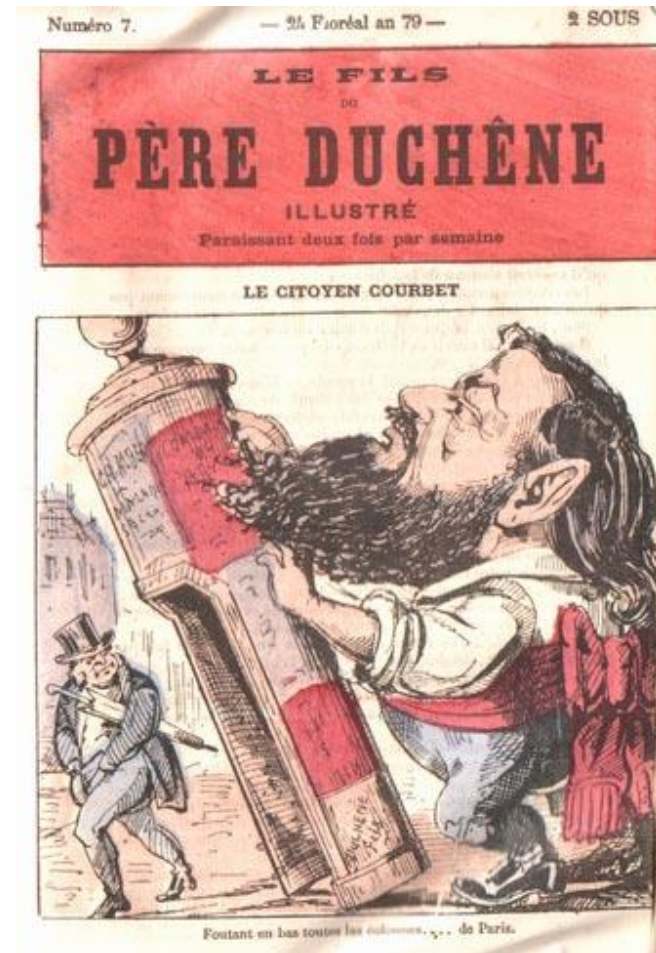
25 000 Erschiessungen



La colonne Vendôme



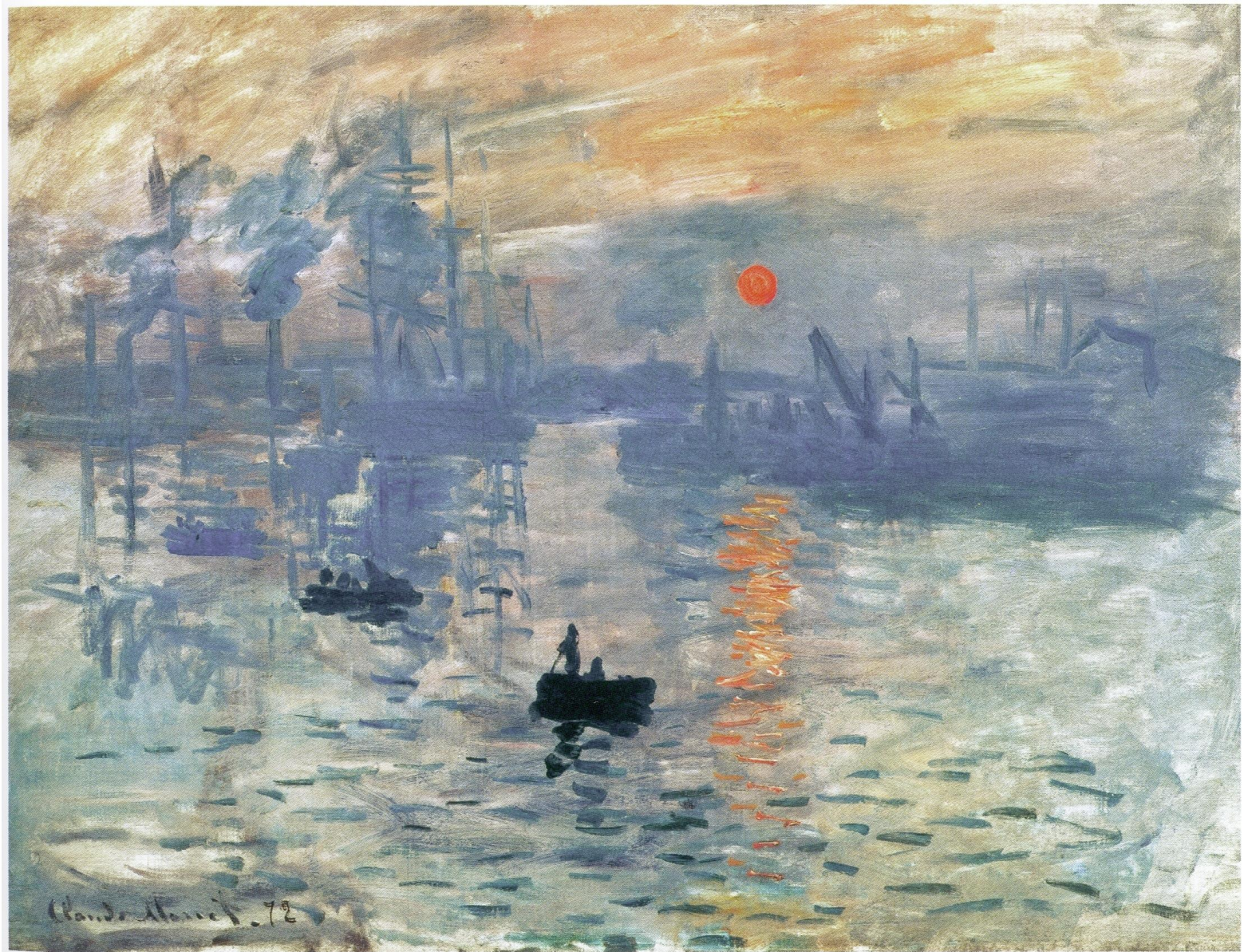
Rolle von Courbet (1819-1877)



« Impressionismus » – ein gefährliches Wort?

- « Impressionnisme »
- Kunstkritiker Louis Leroy, 1874 in der *Charivari*, klar abwertend.





Claude Monet: ***Impression, soleil levant (Impression, Sonnenaufgang)*** 1873, Paris, Musée Marmottan

- Impressionisten benutzen ihn nicht, erst ab 1877 wird das « Schimpfwort » ins Positive gewendet.
- Edgar Degas, einer der wichtigsten Führer, befürchtet die Assoziierung von Politik und Kunst.

- Andere Termini, die noch gefährlicher sind:
« peinture de communards », « garibaldiens de la peinture », « francs-tireurs », « école démocratique », « intransigeants » :
explizit politische Konnotation : die
« Commune en peinture ».

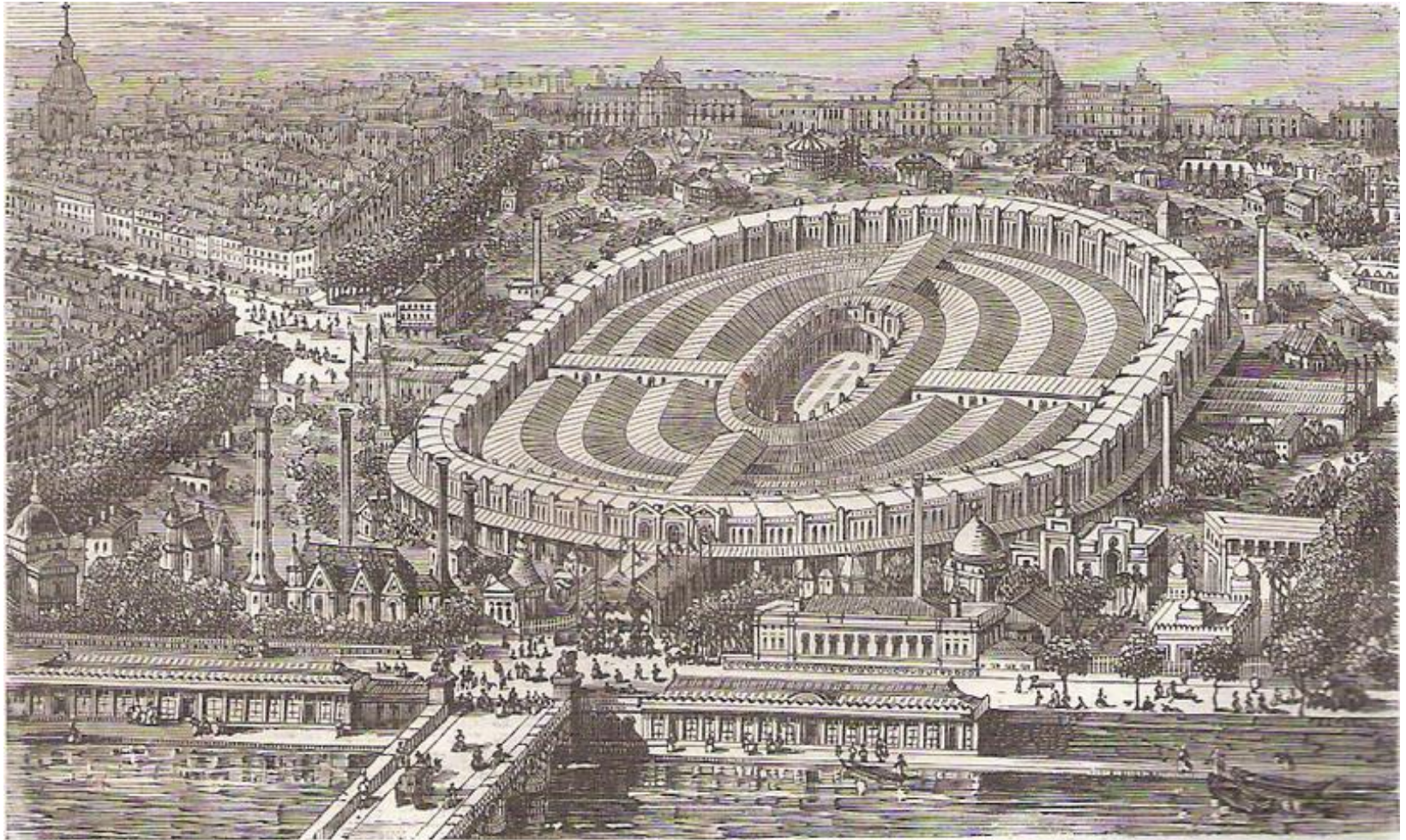
Erst langsam wird der Angstmoment bewältigt

- Jules Castagnary (1830 - 1888) darf sich etwas Ironie erlauben : « Voyons donc un peu ce que nous annonce de si monstrueux, de si subversif de l'ordre social, ces terribles révolutionnaires »
- Parteigänger von Courbet, wird er schließlich Haupt der Verwaltung der « Beaux Arts » in der Dritten Republik, 1887.



Gustave Courbet : *Jules Antoine Castagnary*, 1870

Die anfängliche totale Isolierung der Republik (Strategie Bismarck) wird peu à peu überwunden.



Palais de l'Exposition universelle de 1867, vu à vol d'oiseau.



Panorama der Weltausstellung 1878



Frédéric Bartholdy: Kopf der Freiheitsstatue
Eine Geste zur einzigen anderen funktionierenden
« Republik ».



1878 – Jahr der Besinnung, Jahr des Aufbruchs

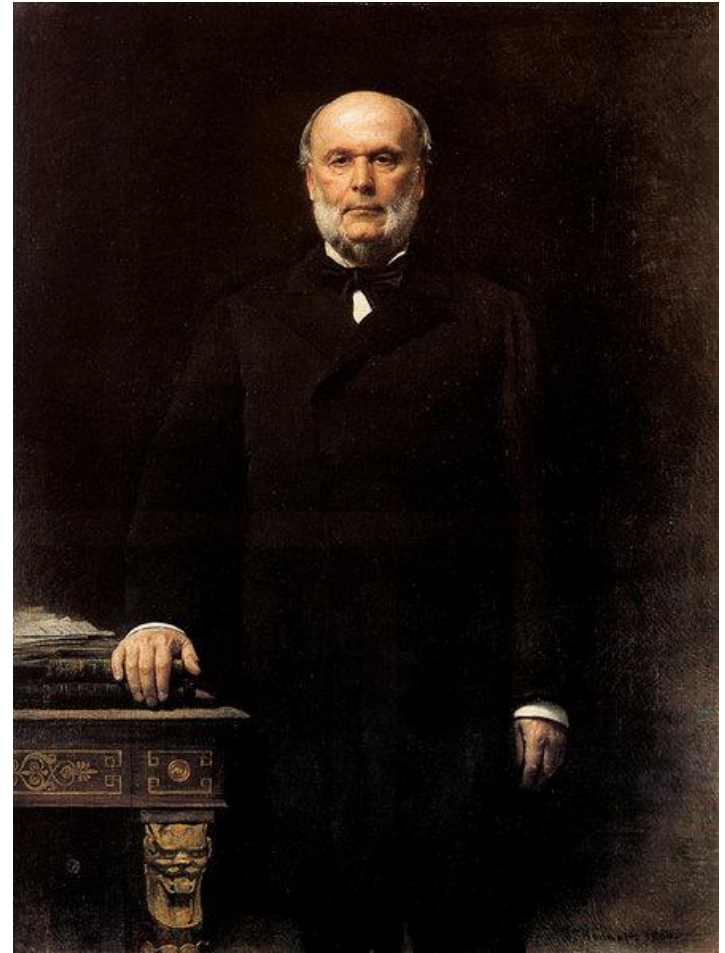
- Jahrhundertfeier für den hundertsten Todestag von Voltaire – Grundstein des liberalen Konsens.
- Große Rede von Victor Hugo, dem « Gewissen » der Republik, im Théâtre de la Gaité.
- Modell des Fortschritts, in das auch die Künste eingebunden werden.
- Vor allem : Wandel im politischen Kontext. Jules Grévy löst 1878 Marschall Mac Mahon ab.
- Frankreich wird eine reell existierende parlamentarische Republik. Die einzige in Europa (mit Ausnahme, vielleicht, der Schweiz...)

2. Regimewechsel 1879: Liberalismus und der Blick auf das Ausland

- Anti-napoleonische bürgerliche Eliten – meist antiklerikale Rechtsanwälte, Lehrer und Journalisten – kommen an die Macht.
- Seit den 1850er Jahren unterstützen sie die moderne Kunst – Courbet und Manet.



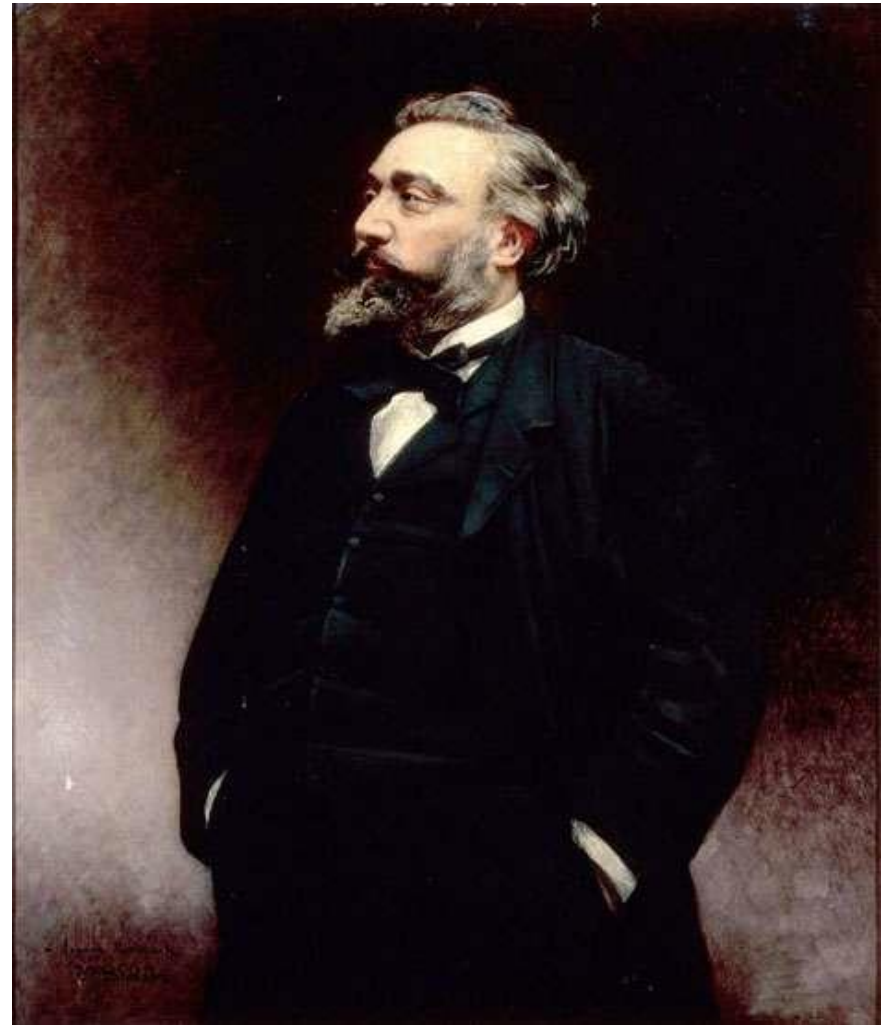
Maréchal Patrick de Mac Mahon, Präsident
1873-79



Léon Bonnat: Staatsportrait Jules Grévy
(Pdt 1879- 1887)



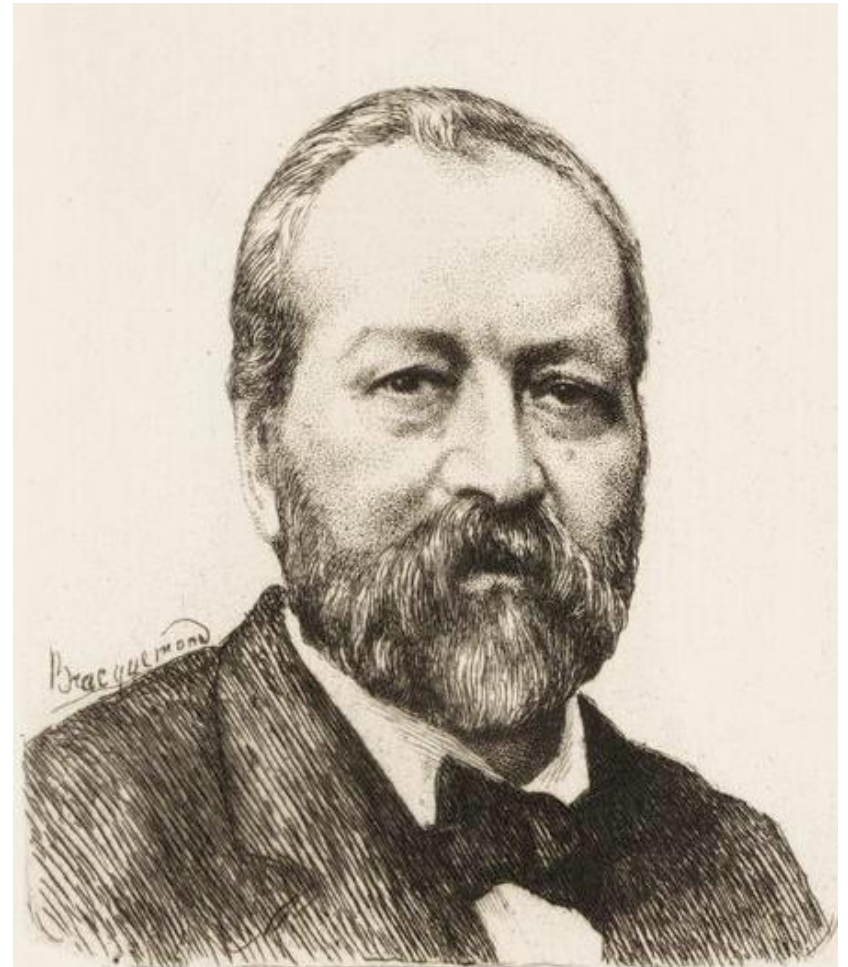
Jules Ferry, Gründer der Ecole de la république,
1883: Minister der Schönen Künste



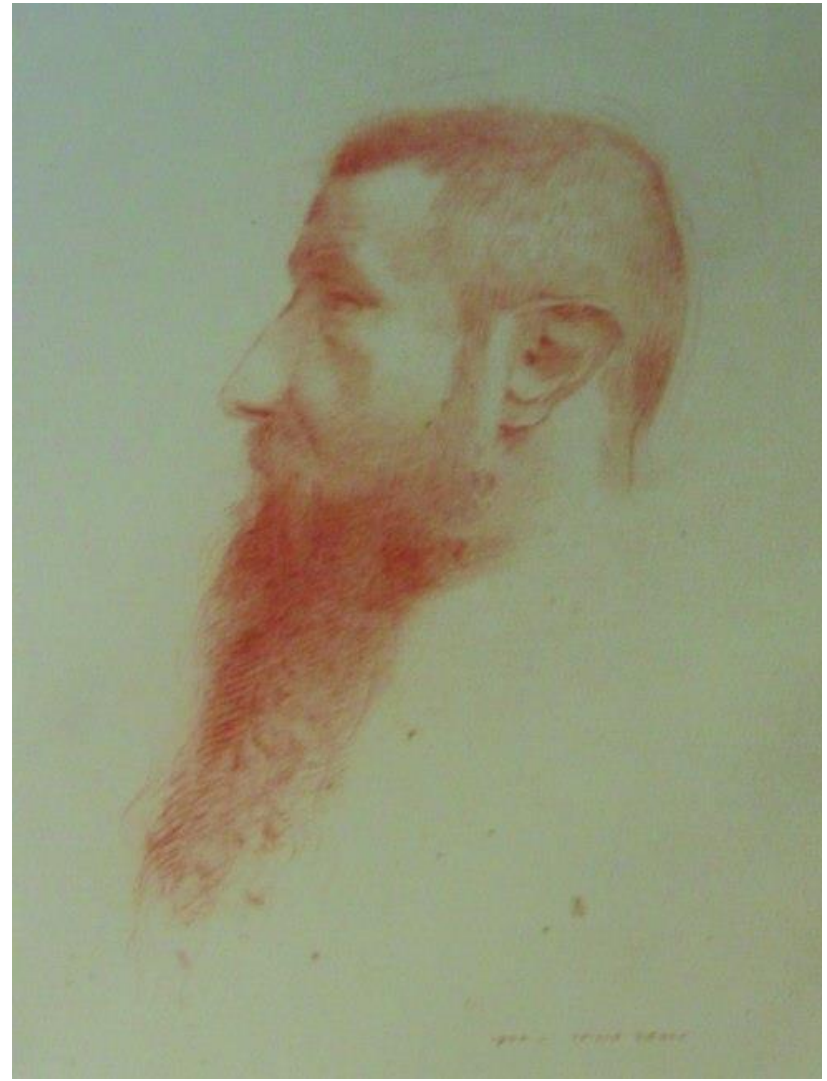
Léon Bonnat: Léon Gambetta,
Ministerpräsident 1881-1882



Manet: Antonin Proust, 1880, Toledo,
Toledo Art Museum
Der erste « Ministre de la culture », 1881



Felix Braquemond: Jules Antoine Castagnary
Staatsekretär der Schönen Künste – und
Anhänger von Courbet, den er posthum
Verteidigt « Pladoyer für einen toten Freund »
1883

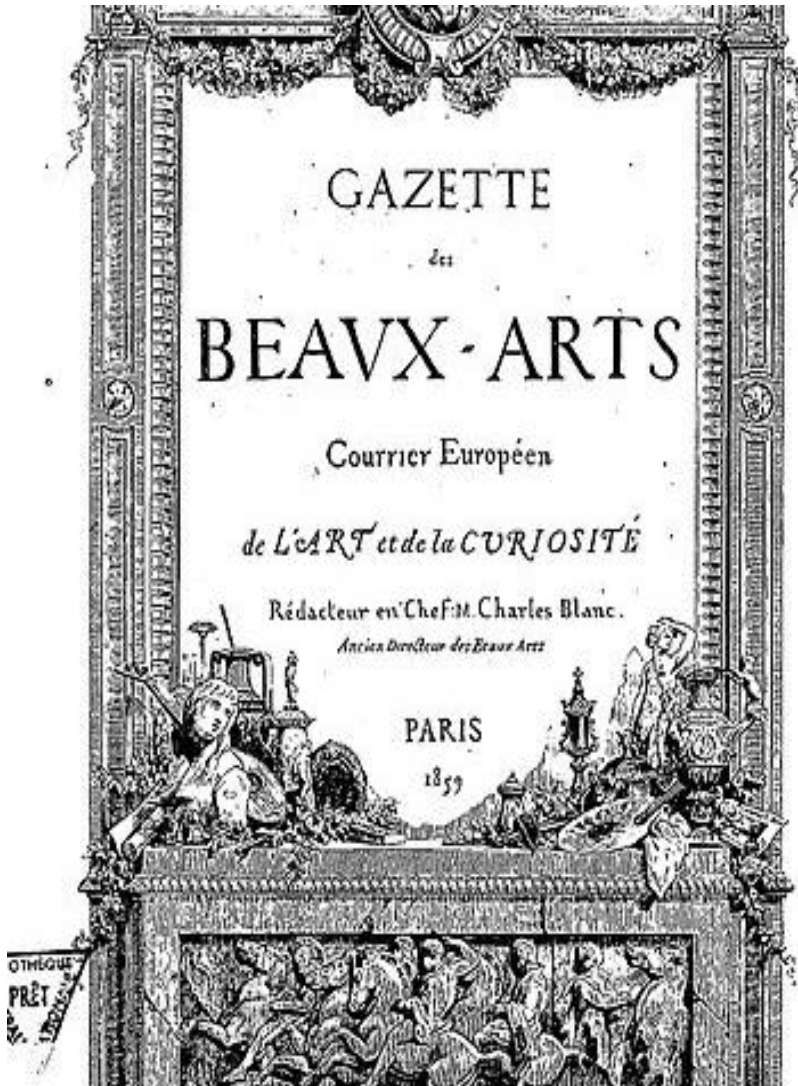


Felix Braquemont, Bildnis Roger Marx, 1859-1913

Mitorganisator der Weltausstellung 1889
Kämpft für die Avantgarden, die Anerkennung
und der dekorativen Künste.

Odilon Redon:
Bildnis Roger Marx
Rötzelzeichnung

Alphonse de Lostalot, führender Mit
Arbeiter ab 1875, Chefredakteur ab
1894



- Ein « Courrier Européen » der sich wie schon der Gründer der Kunstkritik, Diderot, an die Weltöffentlichkeit richtet.
- Chefredakteur, Charles Blanc, gleichzeitig auch « Directeur des Beaux Arts »

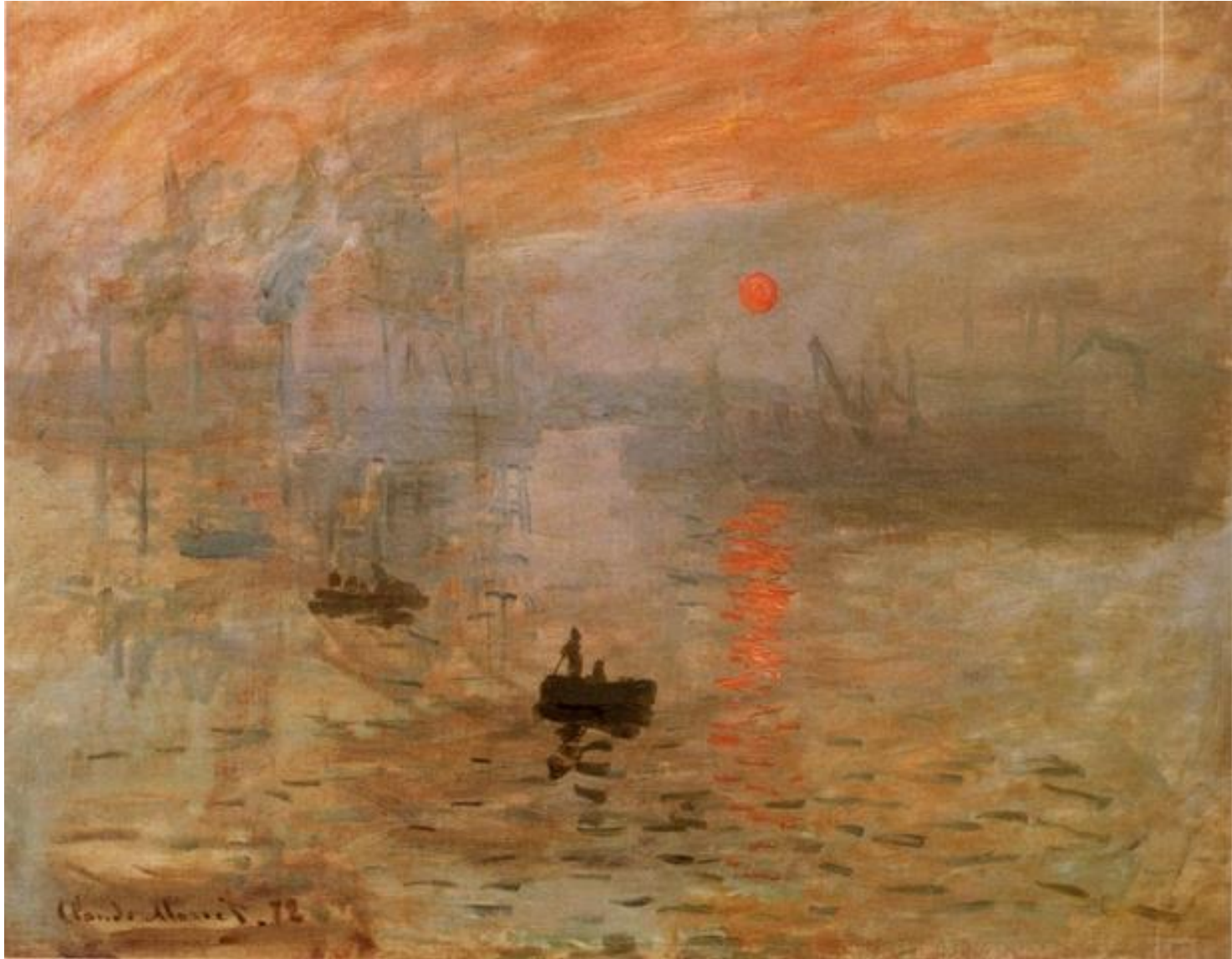
Die « Pravda » der Kunstliteratur nicht nur für Frankreich:
Gazette des Beaux-Arts, 1859-2002

- Il faut « maintenir dans le domaine des industries qui touchent à l'art, cette suprématie que les autres pays nous reconnaissent encore, en nous la disputant de leur mieux »
- (*Les Beaux-Arts illustrés*, 22 mai 1876, p. 8)
- Man muss « im Bereich der Kunstindustrie die Überlegenheit beibehalten, die uns die anderen Länder noch zuerkennen, indem sie ihr bestes tun um uns zu übertreffen »

- « Kanonisierung vor dem Feind » : der Feind muss nicht mit dem Bajonett vor der Tür stehen. Er muss nur als virtuelle Präsenz fühlbar sein, muss nicht einmal explizit erwähnt werden. (methodologisches Problem der Rezeptionsgeschichte).
- Äusserer Druck und Wechsel der Eliten
- Antonin Proust, 1881 Kulturminister:
- Ecole de Barbizon, als Fundament der « neuen französischen Kunst »
- Ankauf einiger Hauptwerke von Courbet durch den Staat:
Enterrement à Ornans, Combat de Cerfs, Homme à la ceinture de cuir, Homme blessé...
- Manet erhält 1882 die Ehrenlegion

- Ein Dekret (arrêté) vom 27 Dezember 1880 legt die « freie und vollständige (...) Verwaltung des Salons durch alle französischen Künstler » fest.
- Neuorganisation des Rompreises: obligatorischer Aufenthalt in der Villa Medici wird durch ein Reisestipendium ersetzt.
- Damit wird, de facto, die Akademie entmachtet – oder zumindest gezwungen, ein Proporzsystem zu akzeptieren.

- Aber was soll man mit den aufständischen Habenichtsen machen, die Bilder ausserhalb jeder Konvention malen, und die sich 1874 gegen den permanenten Ausschluss auf dem Salon mit einer eigenen Struktur zur Wehr gesetzt haben?

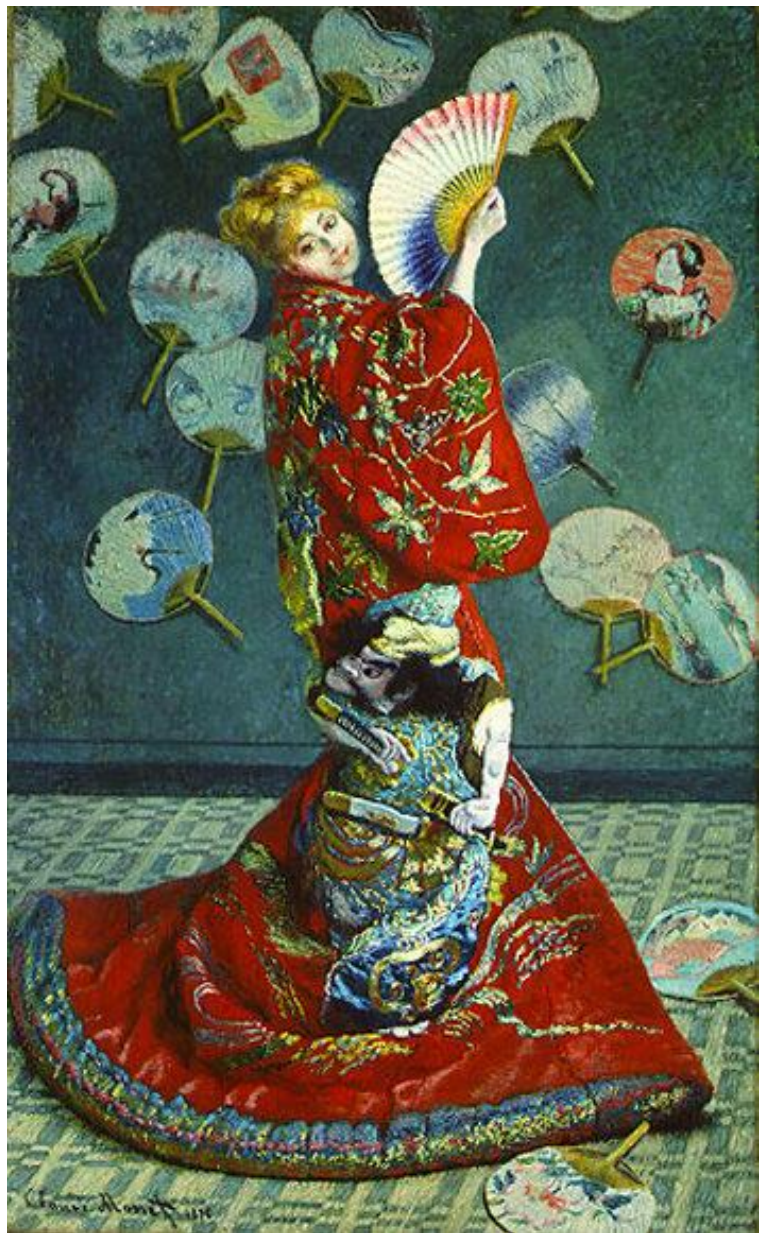


Claude Monet: *Impression, soleil levant (Impression, Sonnenaufgang)* 1873

3. Wie der Impressionismus salonfähig wird

- Reinigung der verkrusteten akademischen Kunst – wird grundsätzlich begrüßt.
- Problem: der Impressionismus treibt es zu weit.
- Die technischen Neuerungen sind nicht aus der eigenen oder zumindest europäischen Tradition nachzuvollziehen (anders als Courbet, Manet)
- Ausländerei – warum mit Japan die französische Kunst regenerieren?
- Zola: « Le japonisme a du bon, mais il ne faut pas en mettre partout ».
- « Ein bisschen Japan ist zulässig, aber bitte nicht überall. »

- Warum immer nur arme hässliche Leute zeigen?
- Nicht das richtige « Gesicht » der französischen Kunst.
- Führt dieser diskrete Druck dazu, dass Monet seine Motive ändert?



Claude Monet. La Japonaise, 1876, 231 x 142 cm, Boston, Museum of Fine Arts



Claude Monet. Les déchargeurs de charbon, 1875, 55 cm x 66 cm, Paris, Musée d'Orsay



Claude Monet: Rue Montorgueil, fête du 30 juin, 1878, 81 cm x 50,5 cm, Paris Orsay

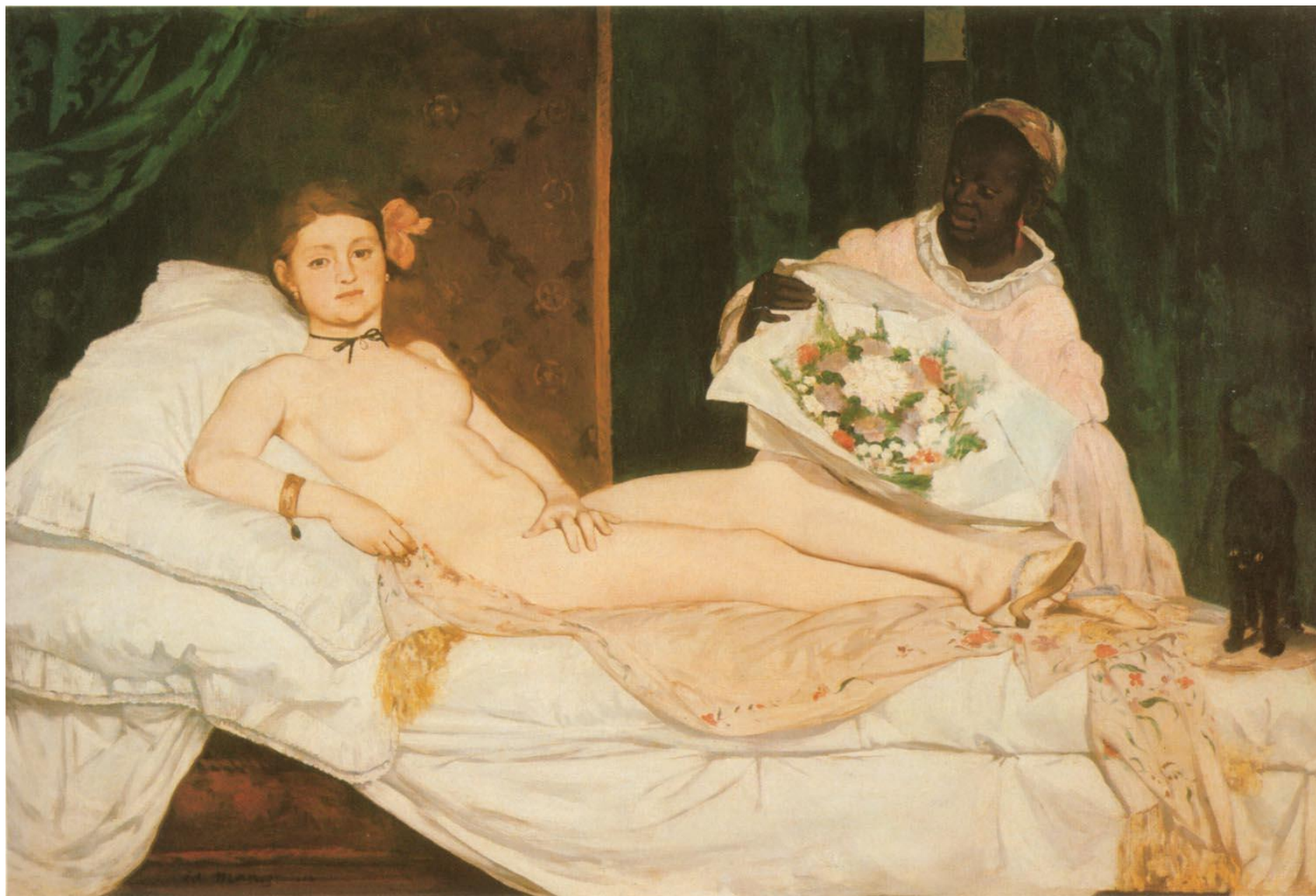


Auguste Renoir: *Madame Charpentier und ihre Kinder*, 1878, New York, Metropolitan Museum

- Angst der Impressionisten, dass man ihre Mittel entwendet, sie entfremdet
- Siehe Zola *L'Œuvre* » : Figur des Malers Fagerolles, arbeitet eng mit Kritiker Jory und dem Händler Naudet zusammen, wird dessen « Kreatur ».
- Henri Gervex – hat im Atelier von Cabanel gelernt, sich aber freundschaftlich mit Manet verbunden.



Henri Gervex: *Mademoiselle V (Valtat de la Bigne)*, 200 x 120 cm, Paris, Musée d'Orsay, das Vorbild der « Nana » von Zola





Jean Béraud, Jour de vent sur le Pont des Arts , 1880



Claude Monet, La Promenade, 1875

- Abkupfern? Ja ! Aber für die schon bekannten Revolutionäre (und nur für sie!) ist es eine gute Sache.
- Umso mehr « Cover songs » ein Musiker hat, umso sicherer kann er sein, nicht mehr in den « Charts » zu sein, sondern « Standards » komponiert zu haben.
- Französisches Äquivalent des « Great American Songbook » - Kanonisierung durch Osmose.

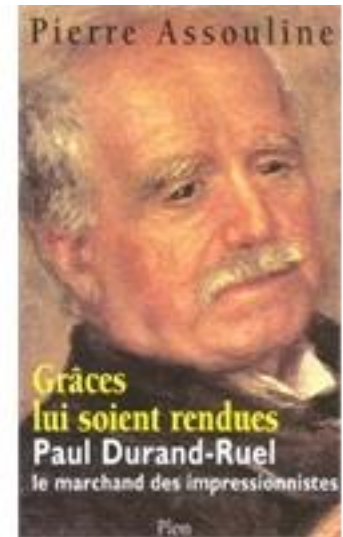
4. « Grâces lui (leur!) soient rendus » : die Rolle der Kunsthändler

- Die Hintermänner der Popularisierung; erlauben es, die Salons der Bürger mit neuen Werken zu zieren.
- 4.1 Paul Durand Ruel: .
- 4.2. Georges Petit: der « Zentralist ».



- Stilpluralismus – Ausdruck eines informellen Konsens, « Proporzsystem ».
- Cf Pierre Vaisse *La Troisième République et les peintres*, 1995: – Staat hält sich ab Mitte der 1880er Jahre eher zurück.
- « Liberalismus »: politisch und wirtschaftlich, « laissez faire »: Künstler als Kleinunternehmer der autonom seine Produkte vermarkten soll.
- In der Praxis: System der « Patronage », Austarieren von zentralen und regionalen Machtpositionen.
- Entstehung eines neuen Oligopols im Kunsthandel.

- Alle Spektren, vom extrem reaktionären (Bonnat) bis zum extrem modernen (Monet) sind durch eine Vielzahl von Schattierungen miteinander verbunden – Bastien Lepage, Gervex, etc..
- Kunstkritiker und v. a. Kunsthändler spielen bei der Zirkulation der Werke und der Reputationen eine zentrale, bis vor kurzem oft unterschätzte Rolle.



Auguste Renoir: Paul Durand Ruel, 1910, 65 x 55 cm, Sammlung Durand Ruel, New York

4.1 Paul Durand Ruel:

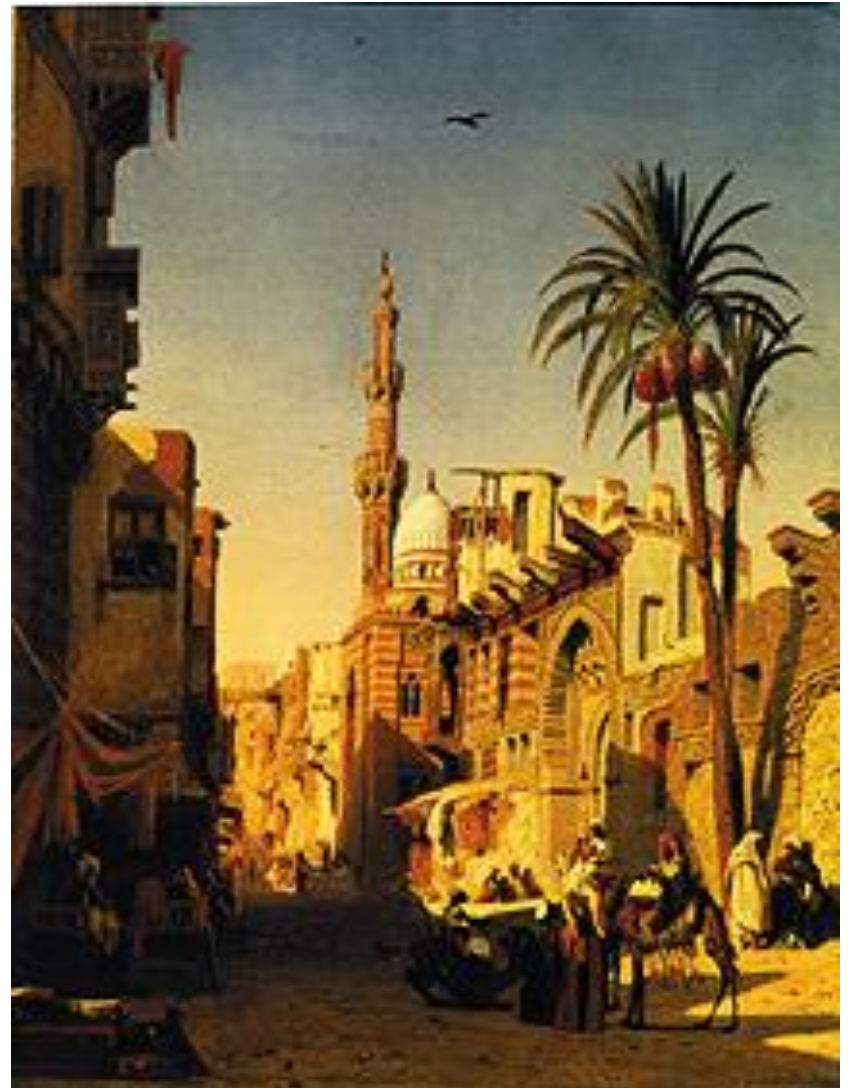
- Ein « Überzeugungstäter »?
- Organisiert, auf dem Höhepunkt der « réaction du goût » (Lionello Venturi) eine private Retrospektive der Moderne.
- Zur Weltausstellung 1878: Anthologie von 88 Bildern von Corot, 32 von Delacroix, 30 von Courbet – eine Genealogie der mod. Kunst, als Alternative zur akademischen Kunstgeschichte der Weltausstellung.
- Konsolidiert das Bild der « Privatsammlung » als Gegenstück zu überholten staatlichen Sammlung.
- Kesslers Position in Weimar, 1903-06.

- DR geht bei seinem Bestreben, « seinen » Malern zu helfen, fast pleite. 1882, nach dem Bankrott seiner Bank, Union générale.
- Jensen, Robert: *Marketing Modernism in Fin-de-Siècle Europe*, Princeton 1994
- « Ideological dealer »
- „Whereas the entrepreneurial dealer marketed artists through their contemporary reputation won through public exhibitions, the ideological dealer marketed his artist vis-à-vis a supposed historical position.“ 49

- Aber Jensen zeigt auch: Durand Ruel setzt seinen Mythos strategisch ein, um Preise bei Künstlern zu drücken, dann unter anderem Namen mehrfach verkauft, um künstlich den Wert zu steigern. Legt zu billigen Preisen ein Lager an.
- Zola erwähnt seine menschliche « Kälte ». « Naudet » in « L'Œuvre » - der Spekulant.
- Als ab Mitte der 1880er die « Ware » knapp wird, besitzt Durand Ruel eine fast hegemonische Stellung.
- Um 1902, informelle Allianz mit Paul Cassirer in Berlin: « Verlagssystem » - Bilder werden geliehen, Kommission bei Verkauf. Erst als Berlin reich genug ist..

- Durand Ruel: führt Familientradition, auf internationaler, Ebene fort.
- Hat eine Papeterie die auch Stiche verkauft, zu einer international operierenden Galerie ausgebaut.
- Kommt aus einer konservativen Familie, macht aus seiner monarchistischen Gesinnung kein Geheimnis. (Renoir hätte ihn gerne zum « roi de France »...)
- Wächst mit Bildern der vorigen Malergeneration auf, führt sie auch später in seinem Sortiment.

- Prosper Marilhat 1811-1847



- Jules Dupré
(1811-1889)



- Jean-Francois Millet
(1814-1875)



- (Etienne-Pierre)
Théodore Rousseau
(1812-1867)



- Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875)

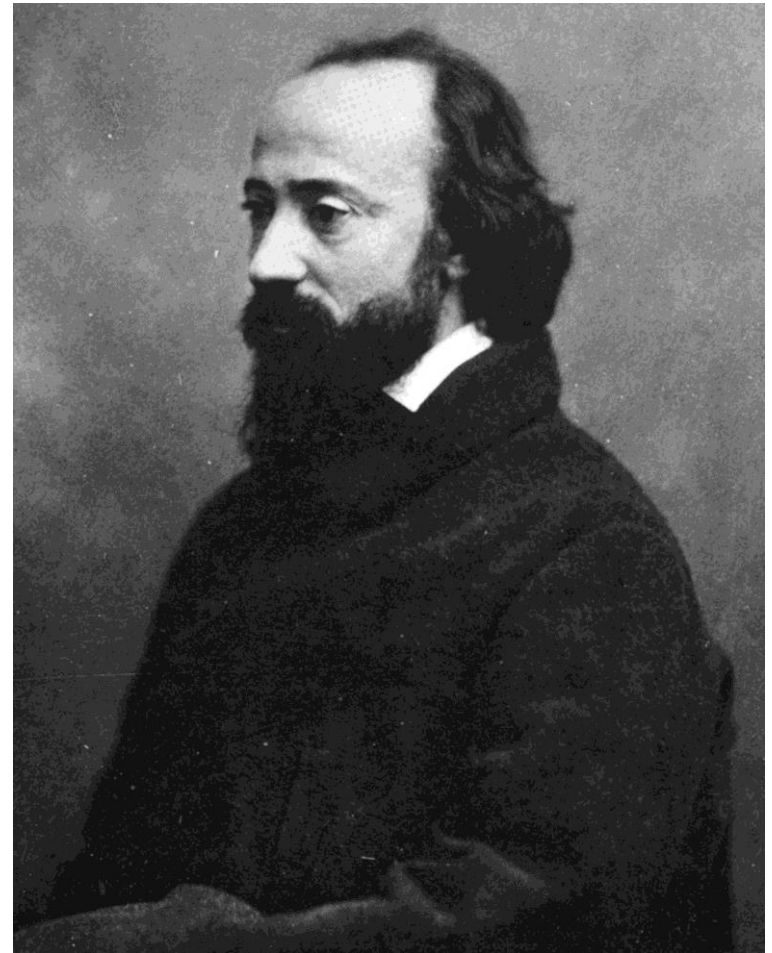


- Alexandre Gabriel Decamps (1803-1860)



- „Korbsystem“ – DR verkauft nicht Impressionisten allein, sondern als Teil eines globalen Sortiments.
- Er verkauft nicht nur Monet, Sisley, Pissarro, Degas, sondern auch (und am Anfang vor allem) schon anerkannte Künstler: jene die er seit Kindestagen kennt und schätzt.
- Dh „génération de 1830“ die Romantiker, Ecole de Barbizon, Courbet

- DR bringt seine Auslandserfahrung nach Paris, von dort wieder in seine « Kolonien ».
- Kennt den Markt in Brüssel, Paris und...vor allem London.
- Ab 1870: Flucht nach London, New Bond Street zieht ein in « German Gallery » (sic!)
- Daubigny, der schon eine solide Kundschaft besitzt, ist ein Vermittler.



Charles François Daubigny (1817-1878)

- DR bringt seine Auslandserfahrung nach Paris, von dort wieder in seine « Kolonien »
- Kennt den Markt in Brüssel, Paris und... London.
- Ab 1870: Flucht nach London, New Bond Street zieht ein in « German Gallery » (sic!)
- Enger Kontakt zu Whistler, stellt die sozialen Verbindung zur Sammlerschicht her.
- Erfolg bei experimentierfreudigen Kosmopoliten: z. B. Constantine Alexander Ionides (1833 – 1900), reicher Sammler mit eklektizistischem Geschmack.
- Vorschau, als Vergleich mit Berliner Sammlern (Bernstein, Stern, ...)

- Enger Kontakt zu James Whistler, stellt die sozialen Verbindung zur reicheren Sammlerschicht her.
- Erfolg bei experimentierfreudigen Kosmopoliten: z. B. Constantine Alexander Ionides (1833 – 1900), reicher Sammler mit eklektizistischem Geschmack.
- Vorschau, als Vergleich mit Berliner Sammlern (Bernstein, Stern, ...)



James Whistler, Selbstbildnis, 1870



George Frederic Watts, Portrait of Constantine Alexander Ionides, 1880, 57,7 x 50,5 cm
London, Victoria and Albert Museum



Gustave Courbet: *L'immensité*, 1869, 60,2 x 82,2 cm, London, VAM, Teil der Sammlung Ionnides



Edgar Degas: *Scène de ballet de « Robert le diable » de Meyerbeer*, 1876, 76,6 x 81,3 cm, London, VAM, Sammlung Ionides



Jean Baptiste Camille Corot: *Pénombre. Paysage avec des arbres élancés et une figure féminine*, 1855-1860. 42 x 29 cm, London VAM, Sammlung Ionides



Dante Gabriel Rossetti: *The Day Dream*,
1880, 158,7 x 92,7 cm, London, VAM



Sir Edward Coley Burne-Jones,
The Mill - Girls Dancing to Music by a River



Henri Fantin Latour : *Hommage à Delacroix*, 1865, 160 x 250 cm, Paris, Louvre

- Französische Kolonie in London umfasst:
Whistler, Alphonse Legros, Fantin Latour (erste
Reihe des Bildes, in der Mitte).

Fehlt nur noch Manet: aber auch er wird im
Ausland von Durand Ruel « entdeckt ».

- Brüssel – bedeutender Bezugspunkt der französischen Eliten.
- Französisch sprechender « Faubourg de Paris »; bedeutendes Bürgertum, Luxusindustrie.
- Seit dem 17ten, und erst Recht dem 18ten und 19ten Jhdt ein naher Ausweichpunkt für alle von Zensur und Justiz bedrohten Intellektuelle:
- JL David, die bedeutenden Politiker der Republikaner, von Napoleon III bedroht (Ferry, Rochefort, Thiers...)

- DR gründet auch hier eine Zweiggalerie, arbeitet eng mit Arthur Stevens zusammen, einem aus Paris stammenden Literaten.
- Nimmt im Gegenzug seine Brüder Alfred und Joseph Stevens unter Vertrag.
- Nach einem Besuch bei dem Maler Alfred Stevens erwirbt DR ein Ensemble von 23 Bildern von Manet, das in den folgenden Jahren der Grundstock seiner Galerie wird.

- !! Erst der Erfolg im Ausland, überzeugt ihn definitiv davon, dass Manet wirklich der Klassiker der Zukunft ist, von dem Zola (seit 1867) spricht.
- = Wirkung des Gravitationsfelds von London und Brüssel auf die Pariser Kunstwelt.



Henri Fantin-Latour: Ein Künstleratelier im Stadtviertel Batignolles (Un atelier à Batignolles), 1870, 204 x 2,75 cm, Paris, Musée d'Orsay

- DR stellt seine Galerie 1876 für die zweite Impressionisten Ausstellung zur Verfügung.
- Nach Misserfolg, zurück zu einem konsensfähigeren Programm, bzw Künstler, deren Ruhm schon besteht: Whistler (hatte schon 1873 mit Erfolg bei ihm ausgestellt).
- (Streit mit dem Sammler Leyland, mit Ruskin, 1877...)



Whistler: L'atelier

Whistler: Symphonie en blanc

- Oder Eugène Boudin, Vorläufer der Impressionisten,



Un grain (Der Windstoss) wird von Staat 1886 angekauft.



Une corvette russe dans le port du Havre, Salon 1888, vom Staat angekauft

4.1 Georges Petit: der « Zentralist »

- DR – propagiert die progressive Integration der modernen Kunst, zuerst in einem kleinen Milieu von progressiven Kunstliebhabern mit liberalen Ansichten, dann einem immer weiteren Kreis.
- Strategie wird von Georges Petit weiter getragen : noch elitärer, noch mondäner.
- Nur: er lässt die Welt nach Paris kommen. Nur möglich, so lange Paris das Zentrum darstellt.
- (Pascale Casanova: „Greenwich Standard Time“)

15^e EXPOSITION • DU 5 • AU 31 • DECEMBRE • 1897

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE PEINTURE • ET • DE SCULPTURE

E. DUEZ
MEMBRE FONDATEUR DÉLÈGUE
ALEXANDER
BAERTSEN
BOMPARD
BOUCHOR
ANDRÉ BROUILLET
BRANGWYN
CALBET
CARRIER-BELLEUSE
CHUDANT
CLAUS
COTTET
DAGNAUX
H. DUHEM
ALBERT FOURIÉ
GRIMELUND
HAGBORG
HARRISSON
JOHNSTON
LAURENT-DESROUSSEAU
LEGOUT-GÉRARD
LE SIDANER
PIERRE PRINS
REALIER-DUMAS
ROCHEGROSSE
RONDEL
HENRI ROYER
J. J. ROUSSEAU
LUCIEN SIMON
ALFRED SMITH
THAULOW
PIERRE VAUTHIER
VAIL
WHISTLER
DÉLOYE
CHARLES-SAMUEL
VERNIES
VERNIER



GALERIE GEORGES PETIT

- Nur: er lässt die Welt nach Paris kommen. Nur möglich, so lange Paris das Zentrum darstellt.
- (Pascale Casanova: „Greenwich Standard Time“)



- Petit – bildet 1882 eine Struktur, die ein Vorgeschmack auf die späteren Sezessionen ist.
- Viel mehr als die ersten Impressionisten Ausstellungen, die ein Konglomerat aus Notwehr und Suche nach symbolischem Kapital (Degas) ist.
- Jensen: Petit als „Formidable salesman“.
- War 1878 auf den Geschmack gekommen – gerade am Ende der „mageren Jahre“ der Impressionisten.
- Notverkauf der Sammlung Ernest Hoschédé, des ersten Mäzenen der Impressionisten (seine Frau Alice heiratet dann sogar Claude Monet...)



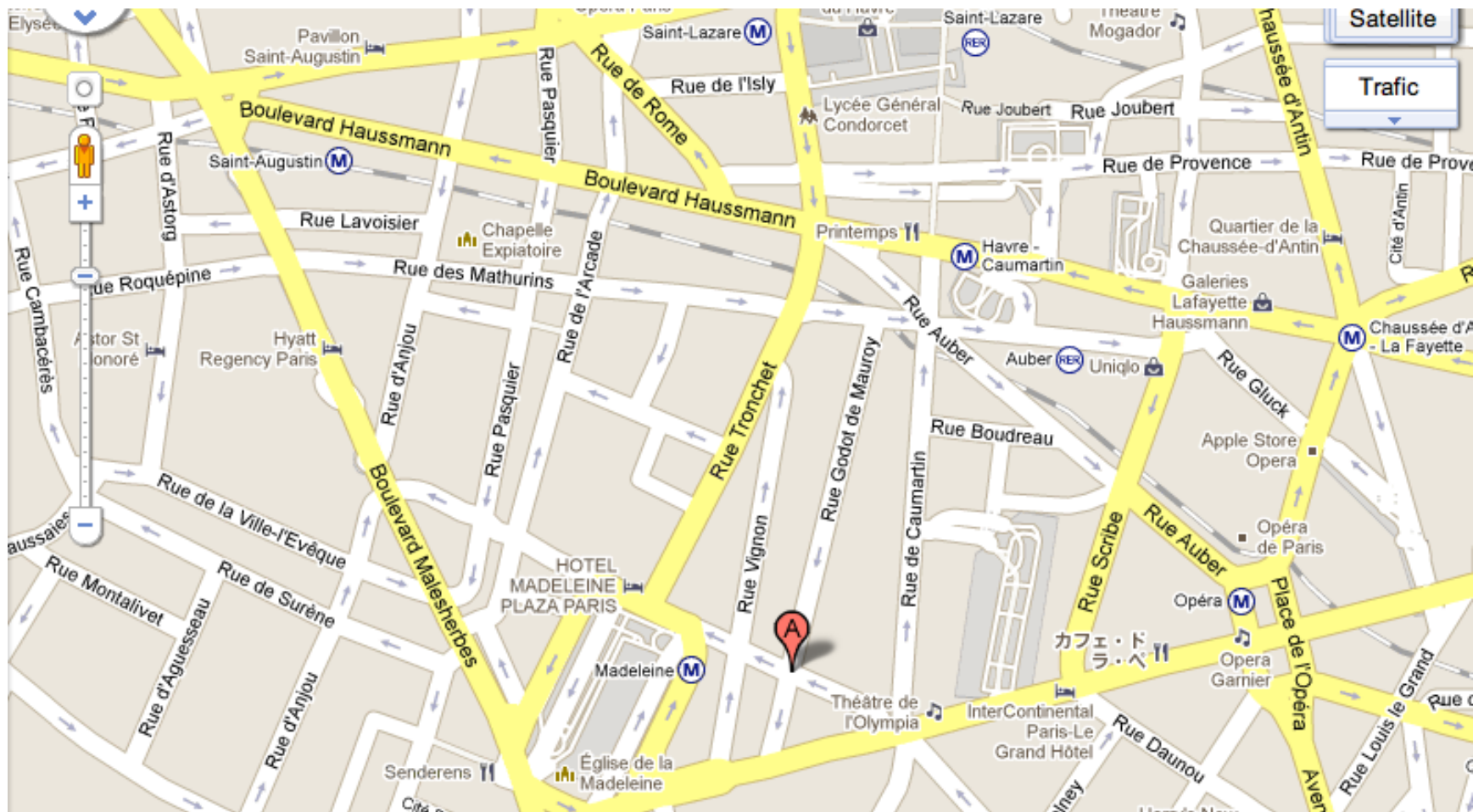
Monet: Ernest und Marthe Hoschédé, 1876,
86 x 130 cm, Buenos Aires,
Museo Nazional des Bellas Artes.

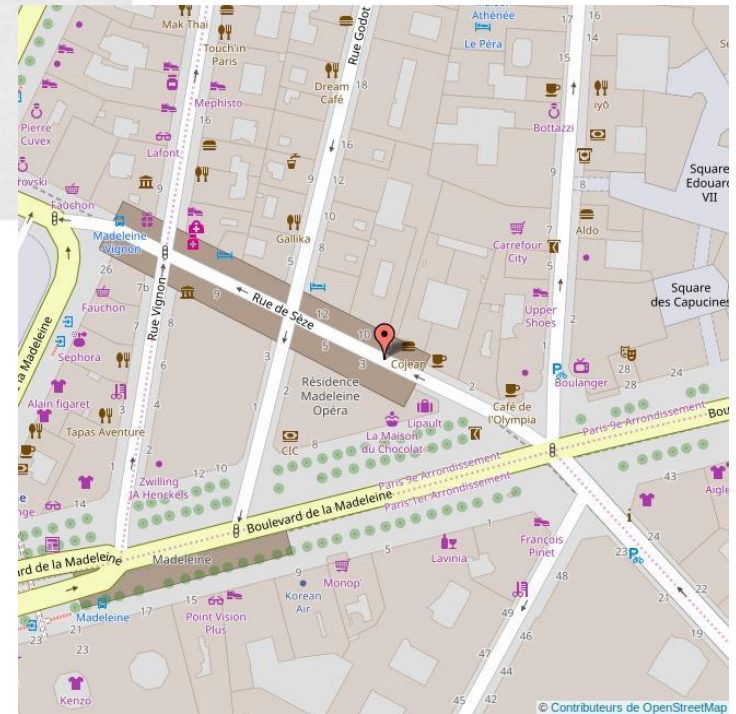
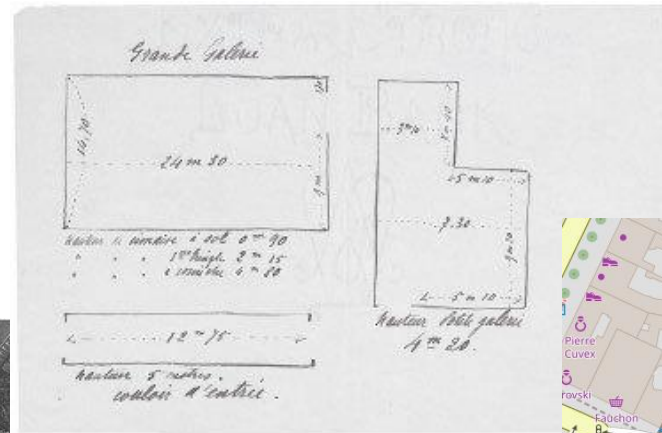


Alice Hoschédé

- Hat ebenfalls den Kunsthandel von seinem Vater übernommen, 1877.
- Setzt wie DR auf ein kosmopolitisches Netzwerk zwischen London, Brüssel und Paris.
- Macht aus der Galerie ein Rendez-vous für die moderne Kunst, und für die gesellschaftlichen Eliten, die ihr Geld sicher anlegen wollen. (cf Larry Gagosian, heute).

- Galerie im Machtzentrum des Neuen Paris, nach Haussmann.
- Madeleine, westliche Spitze des « Goldenen Dreieck » zwischen Oper und Börse.
- Gare Saint Lazare : Schnittpunkt von Kunst und Kosmopolitismus.
- Westliche reiche Vororte (Versailles, St Cloud), weiter entfernte Orte der Künstler (Pontoise, Auvers, ...), die Normandie.
- Und der internationalen Züge aus London: Dover, Folkestone, ...





Galerie Georges Petit, 8 rue de Seze, 9es arrondissement

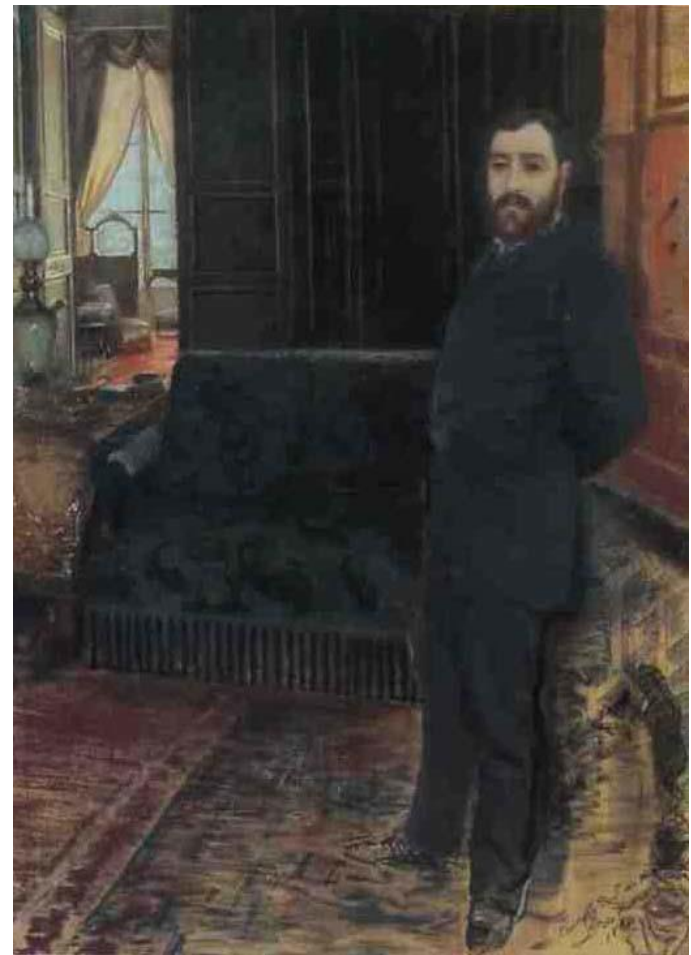
- Grosse, luxuriös ausgestattete Galerie mit Oberlicht.
- Künstler drängen dort hin, setzen, wie Monet, ihre Galeristen unter Druck.
- (heute: Berlin- Phänomen: selbst wenn man wenig verkauft, wird man gut gezeigt).

- „Expositions internationales“, ab 1882.
- Kooptation der « happy few » durch anerkannte « cutting edge » Künstler.
- Ausgestellte Bilder kombinieren hohes soziales Prestige, und hohes künstlerisches Prestige = ein Bild bei Petit zu kaufen war ein sicheres (Zukunfts-)Investment.

- Akademiker der « gezähmten Moderne »:
- Alfred Stevens, Giuseppe de Nittis, Raimundo Madrazo y Garreta.
- Funktionieren nicht anders als die Urakademie um Charles Lebrun: Kooptation um einen primären inneren Kern.
- Hier informelle Kooptierung: man muss sich Jahr um Jahr auf dem Markt beweisen.

- Gemeinsamer Nenner der drei Maler ist ihr Kosmopolitismus und ihr soziales Netzwerk.
- Alle sind « zur Vernunft » gekommene Revolutionäre.
- Werden zu « Vermittlern », die die Kraft haben, einige Kollegen zur Kanonisierung vorzuschlagen (siehe später Meier-Graefe).
- Kategorie « organischer Vermittler »

- Giuseppe De Nittis (1846 - 1884)
- Freund von Manet, gehörte in den 1860er Jahren zur Avant-garde der italienischen Realisten ; interessierte sich für die plein-air Malerei.
- Paris, bei Gérôme; unter Vertrag mit dessen Schwiegervater, dem Kunsthändler Goupil.



Giuseppe de Nittis. Selbstbildnis,

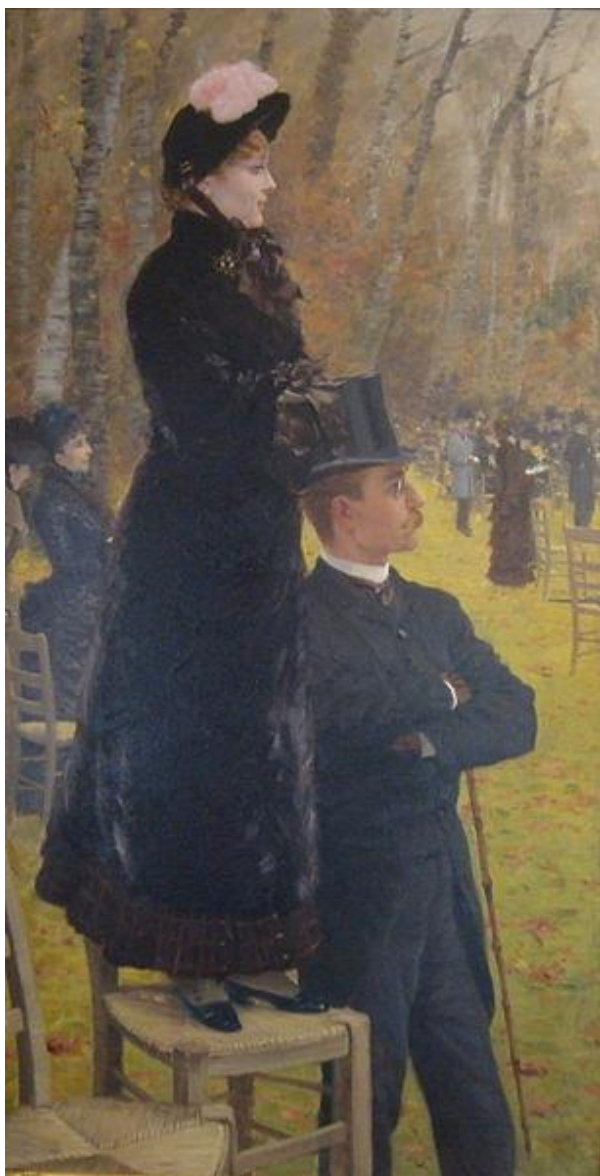
- Bleibt aber weiter dem modernen Milieu gesellschaftlich verbunden.
- Ein „Gervex“
- Stellt auf Einladung 1874 aus.
- 1878, Triumph auf der Weltausstellung, 11 Werke.
- 1880 Légion d'honneur, zusammen mit Manet.
- Bringt es zu grossem Reichtum, Hôtel Particulier avenue du Bois (heute avenue Foch)



Westminster Bridge (1878)



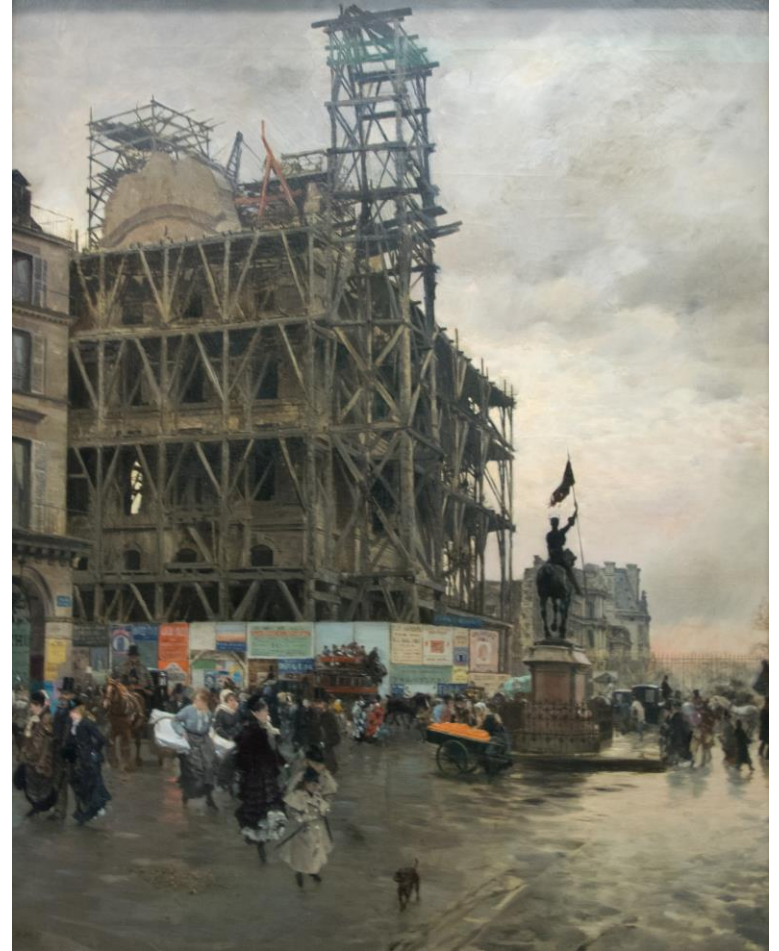
Claude Monet: La Tamise à Westminster, 1871, 47 x 72.5 cm, London, National Gallery



La course à Auteuil, 1883



Place des Pyramides, Paris 1^{er} (hotel Regina)



Giuseppe de Nittis, Place des Pyramides, 1875

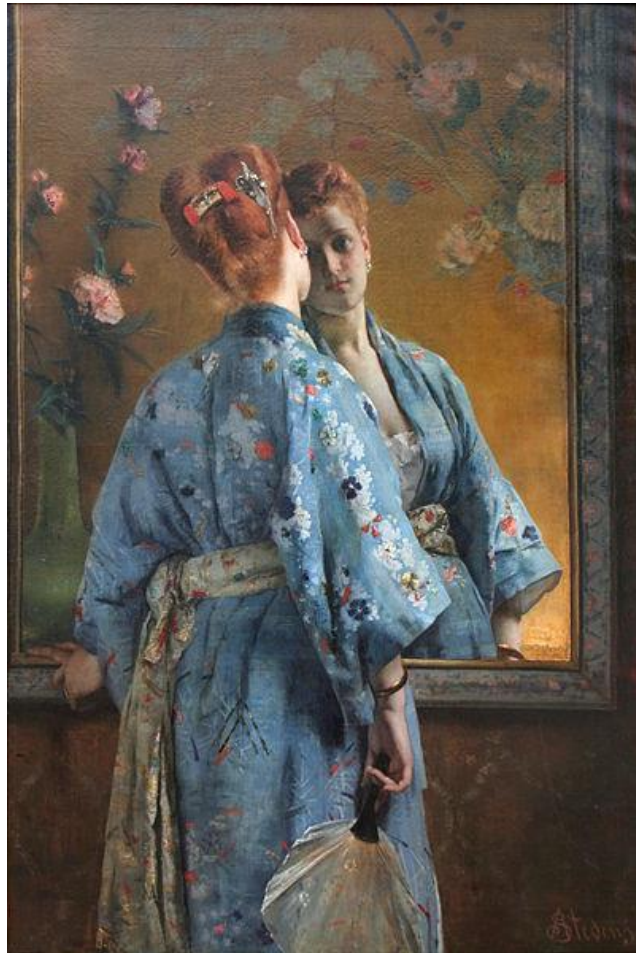
- Alfred Stevens (1823-1906)
- Erfolgsmaler aus Brüssel,
- international vernetzt.



- Enge Verbindung zum Milieu von Manet und Whistler; bewegt sich im Dreieck Brüssel, London und Paris.
- Von Leopold von Belgien 1876 ausgezeichnet. Profitiert vom immensen Reichtum des belgischen Bürgertums (Kongo).



Alfred Stevens: Ce que l'on appelle le vagabondage, salon de 1855



La Parisienne japonaise, 1872
(oder: l'Ingrésienne monetienne)

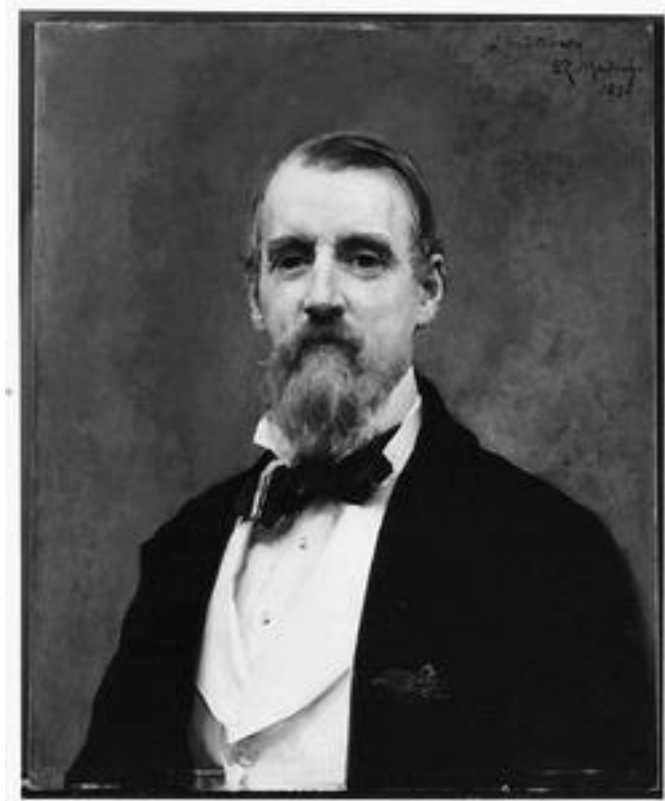
- Raimundo Madrazo y Garreta (1841-1920)
- « Spanischer Eklektizismus »; frequentiert die gleichen Salons wie die zwei anderen, macht Portraits der gleichen berühmten Schönheiten.
- 1880 Légion d'honneur.



Joaquín Sorolla, Retrato del pintor Raimundo de Madrazo y Garreta. 1906, 97x114 cm
New York, The Hispanic Society



La toilette, 1890, 92 x 73 cm, Privatsammlung

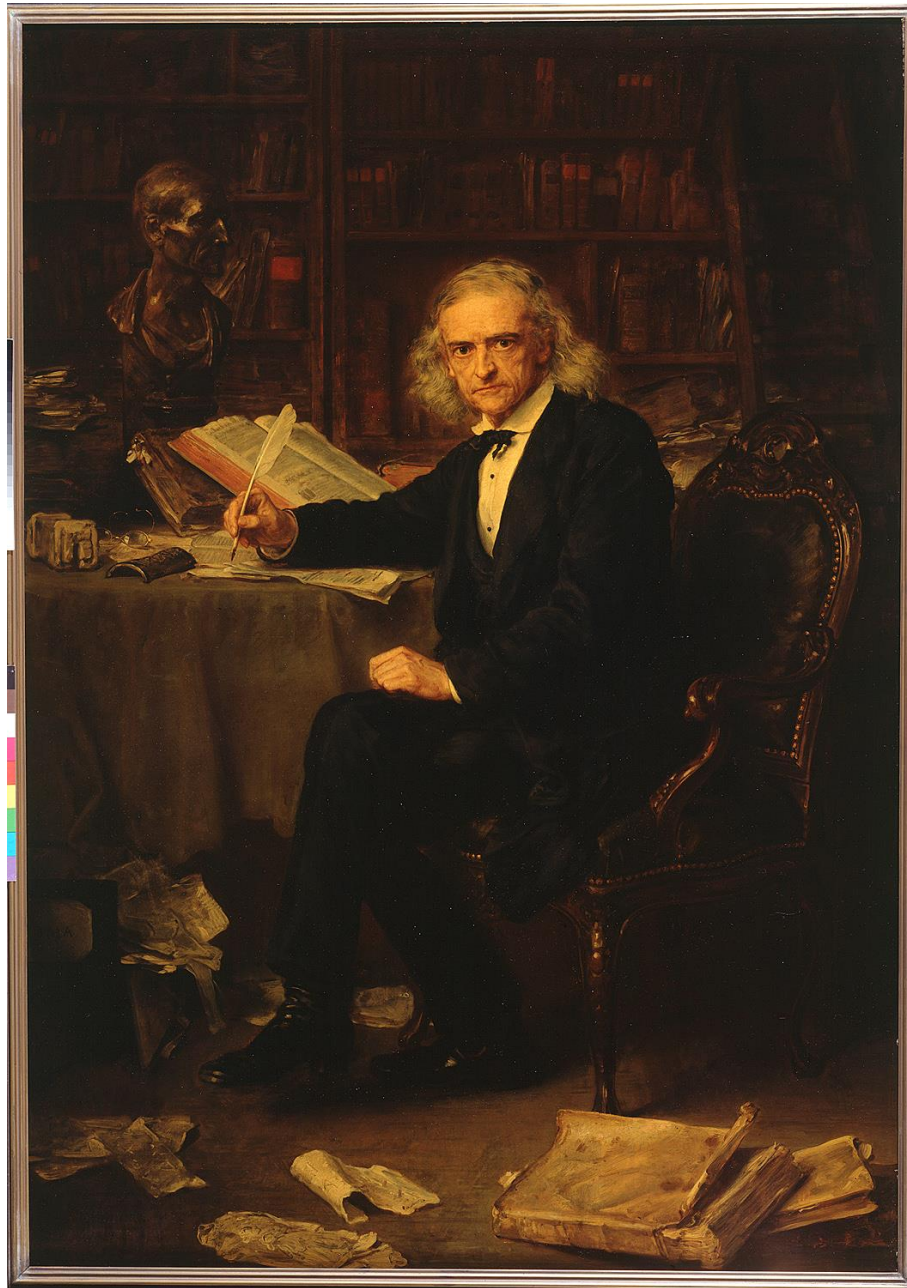


Bildnis Samuel Avery, 1876,
New York, Metropolitan Museum

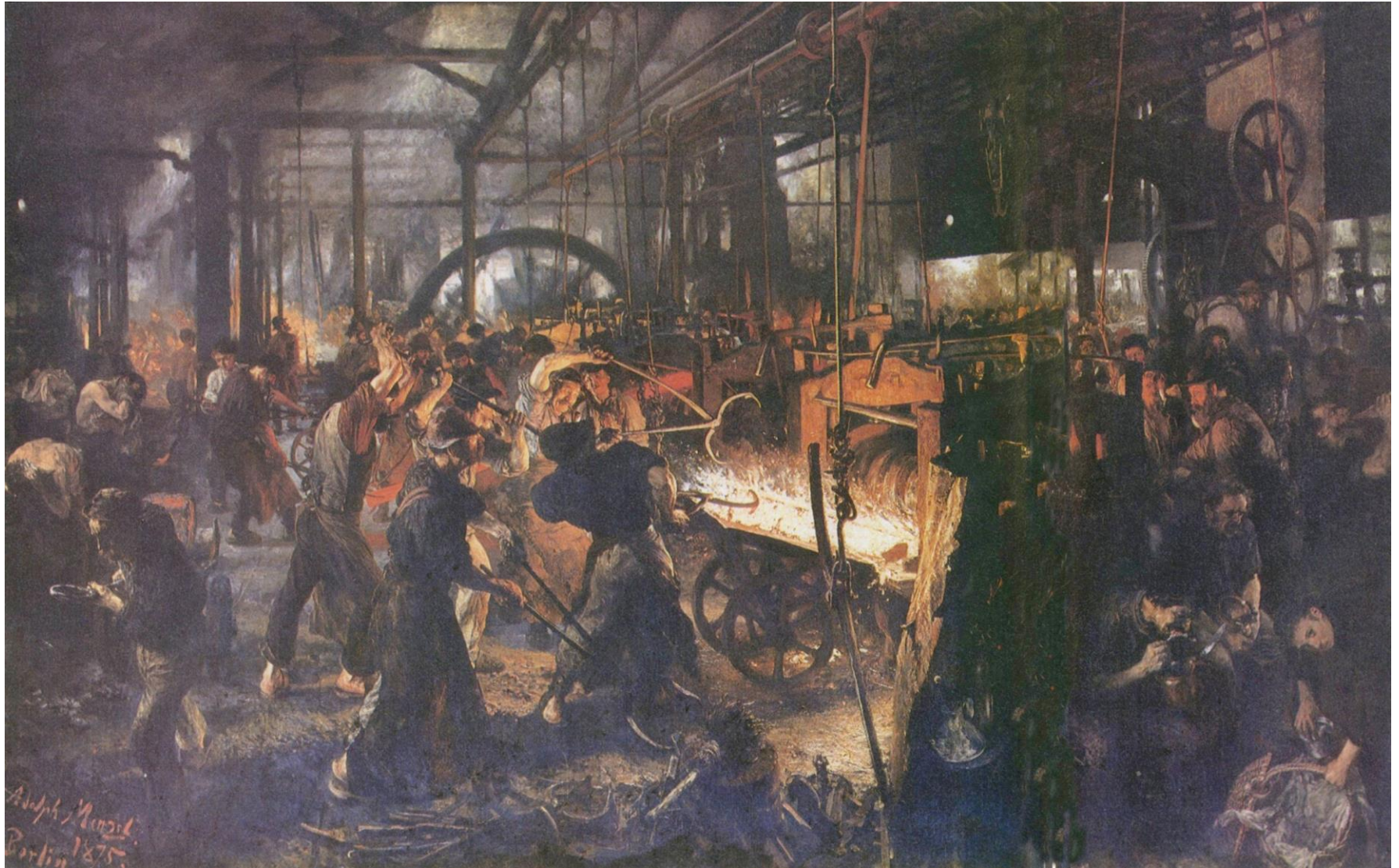
- Um die « Expositions internationales » kommt es auch zur Aussöhnung zwischen liberalen und monarchistischen / bonapartistischen Eliten.
- Gründungsdiener 1882 führt die Frau des bekannten liberalen Verlegers Adam, Julie Adam, und die Princesse Mathilde zusammen.
- Hohe Zähigkeit, Flexibilität, des neuen « juste milieu » und symbolisches Kapital (Bourdieu).
- Internationalität, mehrere Sprachen, soziales Geschick.

- Ähnlicher Versuch von Harry Kessler, der um van de Velde Vorträge bei Cornelia Richter (der Tochter Meyerbeers) Elisabeth Förster-Nietzsche und Cosima Wagner miteinander versöhnen will.
- « Neuer-Bund Strategie »: gemeinsamen Nenner schaffen. (der nachher nicht in Frage gestellt werden kann).

- Grosser Erfolg der ersten Ausstellung, 1882.
- Kleine Anzahl der ausgewählten Künstler, eine Weltausstellung der „wirklich Besten.“ (Frankreich ist „hors concours“)
- De Nittis und Madrazo stellen jeweils ihr eigenes Land dar,
- Für Deutschland : Knaus und Menzel (die Teilnahme der beiden „Staatskünstler“ allein ist eine Sensation)
- Für England : John Everett Millais, Lawrence Alma Tadema,
- Holland : Josef Israels
- Schweden: Alfred Wahlberg



Ludwig Knaus: *"Bildnis des Historikers Theodor Mommsen"*, 1881, Berlin, Nationalgalerie



Adolf Menzel: Eisenwalzwerk, 1872, Berlin, Nationalgalerie

- Für das Pariser Publikum : Frage der Hierarchisierung der Künstler, die man kaum kennt.
- Alfred de Lostalot (Gazette des Beaux Arts, 1882), über die erste Ausstellung : « artistes trop connus pour être présentés » - wirklich?

- Frage der Zusammenstellung wird noch akuter bei der zweiten Ausstellung, 1883:
- Entwickelt Eigendynamik – ein relativ junger und unbekannter Maler aus dem Whistler Kreis vertritt die USA: John Singer Sargent.
- Stellt erst seit 1880 im Salon aus; ist ein Meisterschüler von Carolus Duran.



Giovanni Boldini: Bildnis John Singer Sargent, um 1890, Privatsammlung



John Singer Sargent, Bildnis Carolus Duran, 1879,
Williamstown, Clark collection

- 1884: Umkehrung der (für uns) gängigen Hierarchie:
- An der Stelle von Menzel und Knaus: der junge Max Liebermann – ein Rebelle aus München, der (zumindest in den Augen der Pariser Kritiker) in der Folge des Leibl Kreises eine enge Beziehung zu Paris unterhält.





VIII Max Liebermann: *Schusterwerkstatt*, 1881, Öl auf Leinwand, 64 × 80 cm. Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

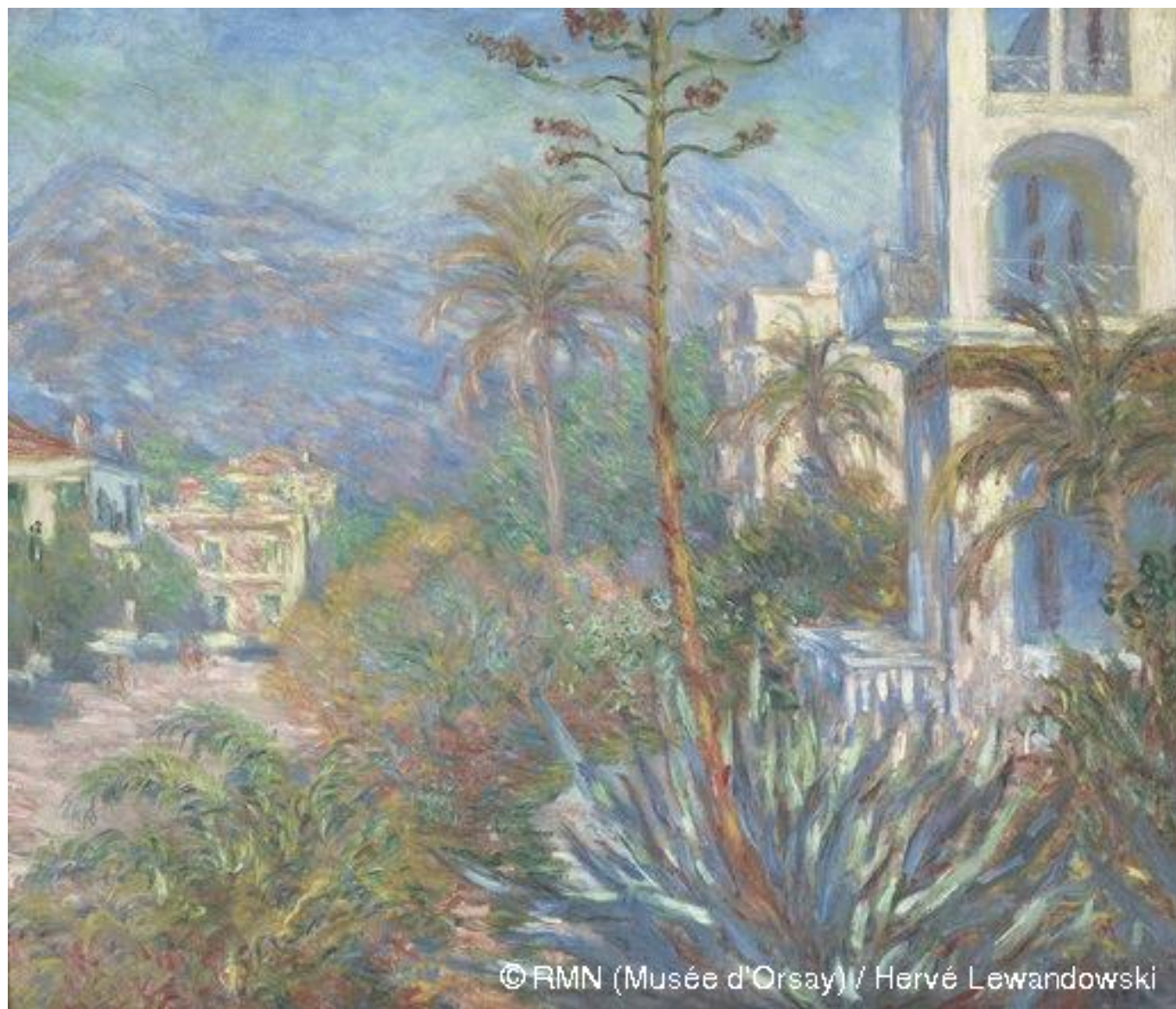


Max Liebermann: Flachsscheuer in Laren,

- Diese internationale Anerkennung eines in seiner Heimat wenig erfolgreichen Künstlers bedeutet, dass Courbet's Bumerangstrategie umgekehrt wird.
- Die Kunstgeographie beginnt (noch langsam), sich pluripolär zu organisieren.
- Berlin (bzw München, wo Liebermann 1884 noch lebt) wird in die internationale Kunstszene eingebunden. (nicht nur als « Rohstoffliferant, bzw Markt).
- Mündet in der Légion d'honneur auf der Weltausstellung 1889.

- Immer mehr provokante Neuigkeiten:
- 1885 : Monet *en personne*, « eingerahmt » von Liebermann und Sargent.
- So bildet sich ein Netzwerk « wirklich internationaler » Avant-garde Künstler die bis 1914 die Hegemonie des « Modernen » behalten.
- « Endstation Impressionismus », cf Meier-Graefe.

- Erfolg hat zur Folge, dass sich Monet von den Gruppenausstellungen der Impressionisten zurück zieht.
- Bei Petit dagegen mit Bildern aus seinem Aufenthalt in Italien – Vintimille, Bordighera, etc .. Anzeichen eines neuen Selbstbildes.



© RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Les Villas à Bordighera, 1884, H. 115 ; L. 130 cm, Paris, Musée d'Orsay



Vue de Vintimille, 1884, 65 x 81 cm, Glasgow, Art Gallery & Museum Kelvingrove

- Ähnliche Situation bei Renoir, der sich aus den Impressionisten Ausstellungen zurückzieht.
- Auch er malt nun sonnige Szenen aus Italien, Führt seine Serie der « Baigneuses » zu neuen Höhepunkten.



Renoir: Dogenpalast, 1881, 54.5 x 65 cm, Williamsburg, Clark collection



Renoir: Baigneuse, 1883, Privatbesitz, Paris



Renoir: Baigneuse, séchant la jambe droite, 1910, 84 × 65 cm
Sao Paulo, Museu de Arte de São Paulo

- Fazit:
- Erfolg der privaten Ausstellungen kräftigt die zentrifugalen Tendenzen in der impressionistischen Avant-garde; « Privatisierung » - chacun pour soi, anstatt Basisdemokratie.
- Petit, der die reichen kosmopolitischen Sammler bearbeitet, wird – vom Gesichtspunkt der Internationalisierung und Konsolidierung des Impressionismus - strategisch ebenso wichtig wie die Versuche von DR, der seit Mitte der 1880er Jahre den amerikanischen Markt mit Hilfe einer Niederlassung in New York erschliesst.

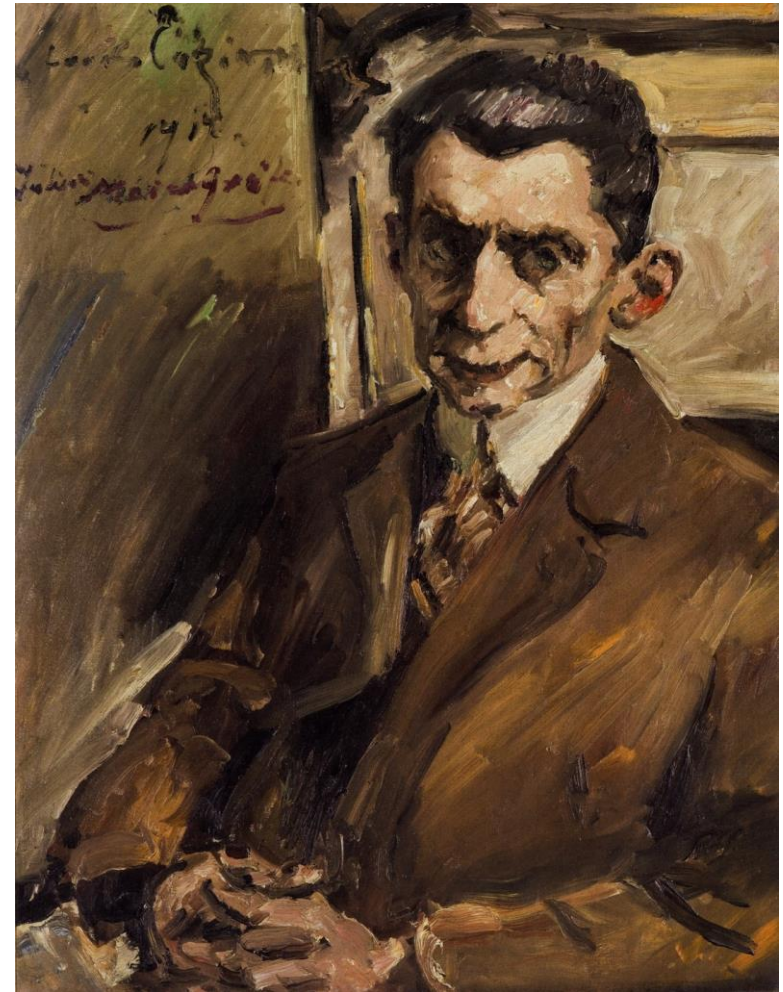
- Auf lange Sicht ist jedoch DR der erfolgreichere, weil er eine große Menge von Bildern auf Vorrat gekauft hat, als die Preise noch niedrig sind, und sie vom Markt zurück gehalten hat : Wartetaktik.
- 1886 geht er mit einer Riesen-Ausstellung nach New York – Finanzen sind damit gesichert, die Galerie besteht heute noch!
- Wartetaktik wird später von Daniel Henry Kahnweiler für die Kubisten übernommen: sie sind in Paris kaum zu sehen, werden dafür in Deutschland ausgestellt (Sonderbund Köln 1912)

5. « Ein Platz an der Sonne » für die Impressionisten

- Tod von de Nittis, 1884 – öffnet eine Bresche für die Impressionisten, in das Organisationskommittee der „Expositions internationales“ einzutreten.
- 1887 kommen Monet, Renoir, Whistler – verfügen über die nötigen internationalen Kontakte, um sich durchzusetzen.
- Gönnerhafter Ton von Monet gegenüber Pissarro, immerhin einer der Mitgründer der Impressionistischen Gruppe.

- Abschließend für dieses Kapitel kann man sagen, dass die Impressionisten Ende der 1880er Jahre definitiv zur französischen Kunstgeschichte gehören, das Erbe von Manet hat sich sowohl in der Ecole des Beaux Arts wie auch im Salon durchgesetzt : bedeutet nicht, dass es **nur** die Impressionisten gebe. Aber sie drängen alle anderen an die Wand.
- Seit 1884 « Société des artistes indépendants », in dem vor allem die Neo-Impressionisten unter Georges Seurat ausstellen.

- Der anfängliche Skandalwert der Impressionisten, und ihre bald darauf folgenden Verkaufserfolge an ausländische Sammler wird von der deutschen Kunstgeschichte eindeutig radikaler interpretiert, vor allem von Julius Meier Graefe als Vorwurf gemünzt – Franzosen hätten ihre eigene Kunst nicht verstanden.



Lovis Corinth, Bildnis Julius Meier-Graefe, 1917
Paris, Musée d'Orsay

- Wird zum Vorwurf, und im Vorfeld des Ersten Weltkriegs sogar zu einem Kampfmittel um die französische Kunstgeschichte der Passivität oder gar der Ignoranz zu überführen.