

## Der alte Mann und die Seerosen

Paris ehrt Claude Monet mit einer besonderen Ausstellung

Von Roland Merk

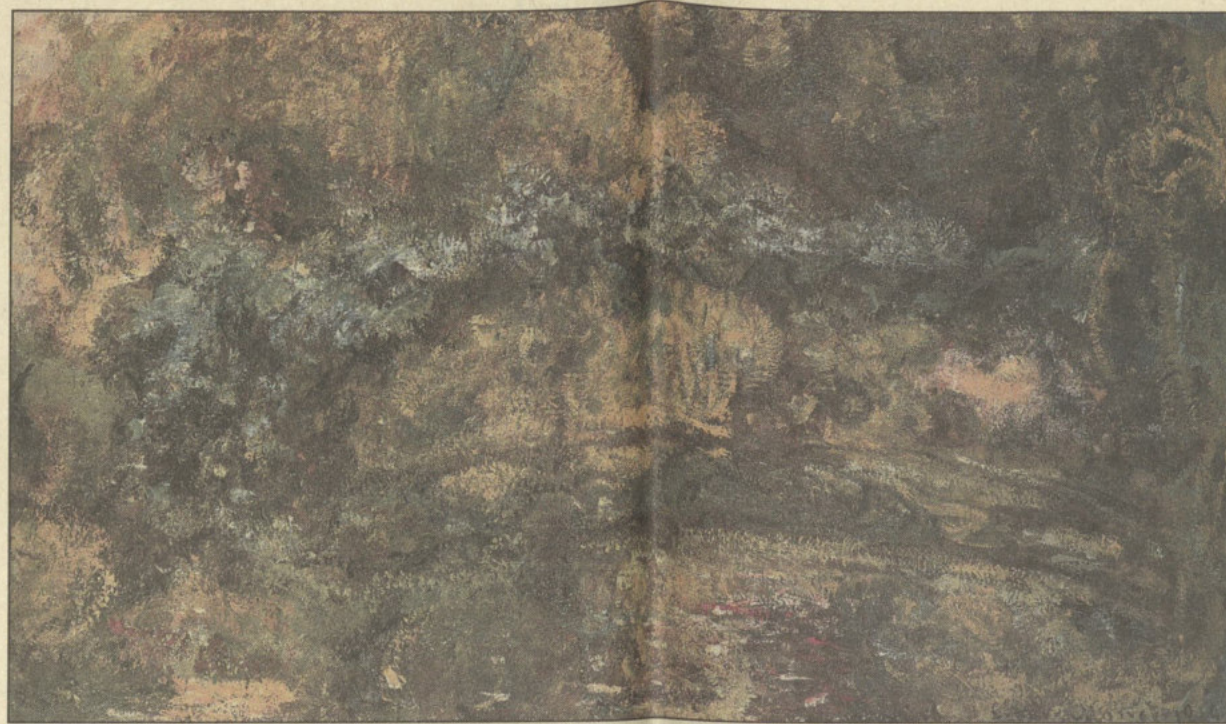
Eine Fotografie aus dem Jahr 1895 zeigt Claude Monet (1840 bis 1926) unter wolkenlosem Himmel: eine Kraftnatur mit schon leicht ergrautem Bart, weißen Schuhen und regenerprobletem Schlapphut, abgetragener Weste und kurzen Hosen. Seine dunklen Augen lugen unter nicht minder dunklen Augenbrauen stechend hervor, so als wollten sie näher bei den Dingen sein, fixieren das Objektiv der Kamera mit einem bannenden und zugleich suchenden Blick. Der Künstler ist gerade 55, ist mit „*Impression, soleil levant*“ (1872) bekannt und mit den soeben ausgestellten Serien zur Kathedrale von Rouen aus den frühen neunziger Jahren berühmt geworden, und klagt dennoch oft, sich „alt und verbraucht“ und gleichwohl erst am Anfang einer langen und ungewissen Reise zu fühlen. „*Ich sehe, daß noch viel Arbeit nötig ist, um das wiederzugeben, was ich suche: den Augenblickeindruck*“, schreibt er zu der Zeit in einem verzweifelten Brief.

Was dem Meister des Impressionismus vorschwebte darzustellen – „*die Schönheit der Atmosphäre, das Unmögliche!*“ –, und was ihn das kostete – „*Sie quält mich, die Malerei!*“ –, zeichnet nun eine Ausstellung im Pariser Musée de l'Orangerie einfühlsam nach. Rund um die Summe seines Schaffens, den aus acht großen Kompositionen bestehenden Zyklus namens „*Grandes Décorations*“ (1914 bis 1926), der in der Orangerie seinen festen Platz hat, versammelt die Ausstellung rund 60 Bilder aus privaten und öffentlichen Sammlungen. Ein Großteil davon ist amerikanischer Herkunft, aus jenem Land, das im Zusammenhang des abstrakten Expressionismus ein ausgeprägtes Interesse an ihm zeigt und eine rege Sammlertätigkeit ausübt, aber auch Bilder aus München, London, Tokyo und Leningrad, um nur einige Städte zu nennen, sind präsent. Die Zeit zwischen den ersten Plänen zu einem großen dekorativen Zyklus im Jahr 1895 bis zu dessen Vollendung in Form des „*Grandes Décorations*“ im Todesjahr Monets nachzuzeichnen, ist das Ziel der Ausstellung.

Die ersten drei Räume sind den Arbeiten bis 1908 gewidmet: erste Entwürfe und Serien von Seerosen mit dem Titel „*Bassins aux nymphéas*“ (1899 bis 1900), schließlich seine Wasserlandschaften „*Paysages d'eau*“ (1903 bis 1908). Der vierte Raum zeichnet die Ausstellung von „*Wasserlandschaften*“ in der Galerie Durand-Ruel aus dem Jahr 1909 nach. Vier weitere Räume befassen sich mit Werken aus der Zeit von 1914 bis 1926, die im Umfeld der „*Grandes Décorations*“ entstanden sind oder Variationen darstellen, die Monet für die letztgültige Fassung dann doch ausschied. So ist es die Stärke der Ausstellung, die Versuche und Seitenwege des Meisters an einem Ort anschaulich machen und dem Betrachter eine kleine Ahnung vermitteln zu können, wie groß das Ringen des Malers um Form und Farbe war, bis schließlich das „große Projekt“ stand.

### Suche nach Synthese

Die hier versammelten Briefe Monets an seinen Galeristen Durand-Ruel und an seinen Freund, den Staatsmann Georges Clemenceau, belegen es: Die letzten 31 Jahre waren keineswegs der geruhige Lebensabend eines Künstlers in der Idylle seines von eigener Hand angelegten Gartens mit Teich und Seerosen in Giverny. Neben Schicksalsschlägen, die ihn wie nach dem Tod seiner zweiten Frau 1911 fast drei Jahre verstummen lassen – „*Der Maler ist tot in mir*“ schrieb er damals, – dem Leid unter den Wirren des Ersten Weltkrieges, ist es immer wieder das Gefühl, dem Ziel, einer „Art von Synthese“ seines bisherigen Werks, nicht



Claude Monet: Der Steg über den Seerosenteich, 1919.

Bild: Aus dem prächtigen Band „*Monet im 20. Jahrhundert*“, Dumont-Verlag 1999

gewachsen zu sein, was ihn zur Verzweiflung bringt, ihn aber auch bezeichnenderweise stets zwingt, mit der Arbeit fortzufahren. „*Diese Wasserlandschaften sind eine Obsession geworden. Sie gehen über die Kräfte eines alten Mannes. Und dennoch, ich will das weitergeben, was ich fühle. Einige habe ich zerstört, ich beginne von neuem, und ich hoffe, daß angesichts dieser Mühen etwas rausschaut*“, schreibt er 1903.

Diese Konstellation von Verzweiflung, Zerstörung und Neubeginn

wird ihn bis zu seinem Tod begleiten, wird ihn stets von neuem das Projekt eines Bildes „auf einer sehr großen Fläche“ mit „Wasser, Seerosen und Pflanzen“ aufnehmen lassen. Rund 300 Werke, darunter eine Unzahl von Monet selbst als bloße „Versuche“ bezeichnete Bilder, sind das Produkt der letzten Etappe dieses von Seerosen besessenen Mannes. Sie zeigen überraschend auf, wie diskontinuierlich die Auseinandersetzung mit den Sujets war, die letztlich in den von leichter Hand aus-

geführten „*Grandes Décorations*“ mündete. Entscheidend diesbezüglich, und das macht die Ausstellung evident, ist der aufs Erste fast unmerklich erscheinende Übergang von den Bildern bis 1900 zu den „*Wasserlandschaften*“, der jedoch näher betrachtet eine Zäsur war. Während die Bilder bis zur Zeit der „*Bassins aux nymphéas*“ von strenger Symmetrie und Zentralperspektive gezeichnet sind, wählt nun Monet ein Verfahren, das die Pläneität des Bildes zuungunsten der Illusion

## Eine Kämpfernatur

Das Deutsche Literaturarchiv in Marbach würdigt Karl Kraus / Von Oliver Bentz

blizisten und Satiriker gewidmet und dabei natürlich auf „*Die Fackel*“ konzentriert. Der Name ist dabei durchaus programmatisch: Sie sollte erleuchten, aber auch verbrennen. Es werden verschiedene Facetten aus der Geschichte der Zeitschrift gezeigt. So etwa ihre Gründung aus der Feindschaft gegen das Pressewesen der Zeit, die Arbeitsweise von Kraus, sein mißlungener Versuch, die Zeitschrift in Berlin zu etablieren.

Auch die zentralen Angriffspunkte der mit geistreichem Witz, scharfer Polemik und unversöhnlicher Aggression in den 922 Nummern der

„*Fackel*“ vorgetragenen literarischen Attacken von Kraus werden in der Ausstellung herausgestellt: Die jüdische Presse in Wien, der erbösliche und hinterlistige Volksverdummung attestierte, die inhaltsleeren Konventionen bei Hof und im Militär, der Bürokratismus, die Doppelmoral in der Gesellschaft. So fordert Kraus beispielsweise auf Plakaten den Wiener Polizeipräsidenten Schober, gegen den er eine lange publizistische Kampagne führte, zum Rücktritt auf oder stellt den korrupten Wiener Zeitungszaren Imre Bekessy an den Pranger.

Die Kapitel 12 bis 21 lenken den Blick auf die Lebenswelt des Künstlers und Menschen Karl Kraus. Gezeigt werden seine engen künstlerischen Beziehungen, etwa zum Dichter Peter Altenberg, an dessen Entdeckung er maßgeblich beteiligt war und den er lebenslang finanziell unterstützte. Oder die Freundschaft zu Adolf Loos und Arnold Schönberg, den Erneuerern auf dem Feld der Architektur und Musik, auf ihrem Gebiet ebensolche „*Kämpfernaturen*“ wie Karl Kraus auf dem seinen.

Auch die Beziehung des Satirikers zu den Frauen ist in diesem Teil der Ausstellung thematisiert, so etwa zur Schauspielerin Annie Kalmar oder zur Schriftstellerin Mechtilde Fürstin Lichnowsky. Eine langjährige leidenschaftliche Liebe verband Karl Kraus mit Sidonie Nádherny von Borutin. Besonders in diesem Teil der Ausstellung tritt auffällig die Diskrepanz zwischen der Person Karl Kraus und dessen satirischer Stimme hervor. Es erweist sich, daß Kraus, wie es sein Biograph Edward Timms

des Raums stark macht und zunehmend die Farben und die Behandlung der Motive nicht mehr dem Ganzen des Bildes unterordnet, sondern autonomisiert. Titel wie etwa „*Reflets verts*“ widerspiegeln den zunehmenden Abstraktionsprozeß im Spätwerk Monets, die Emanzipation von den Sujets. Die Farbe gibt nun selbstbewußt den Titel des Werks ab, ja die Malerei Monets vollzieht wie in „*Harmonie Rose*“ die Anspielung an die abstrakteste aller Künste, die Musik.

### Giverny da, New York dort

Indes wäre es übertrieben, in Monet den heimlichen Ursprung der modernen, abstrakten Kunst ausmachen zu wollen, wie das in den fünfziger Jahren der einflußreiche amerikanische Kritiker Clement Greenberg tat: „*Bleibt zu wissen, daß keiner von ihnen so radikal die Prinzipien der traditionellen Komposition in Frage stellte wie Monet in seinem Alterswerk. Heute, 20 Jahre nach seinem Tod, ist seine Praxis zum Ausgangspunkt einer neuen Tendenz geworden.*“ Zunehmende Auflösung der Perspektivität, Serialität und Großformat der Bilder, Autonomisierung der Farben und gleichwertige Behandlung der Motive in Richtung eines Stils des sogenannten *all-over*, das sind in der Tat formale Merkmale, die Monet mit dem abstrakten Expressionismus der Amerikaner vergleichen lassen. Doch geht es weder an, den Maler aus Giverny mit solchen formalen Kriterien gegen Cézanne oder Van Gogh auszuspielen, noch über solche Argumentation und etwas zu ideologisch die New Yorker Schule zum alleinigen Erbe der europäischen Kunst der Jahrhundertwende machen zu wollen.

Die Ausstellung Claude Monet: Le cycle des Nymphéas, ist noch bis 2. August im Musée de l'Orangerie in Paris zu sehen.

ausdrückte, „*ein Schriftsteller von geteilten Loyalitäten war, konservativ in der persönlichen Weltsicht, radikal hingegen in seiner satirischen Strategie.*“

Als Verbindung zwischen beiden Ausstellungsabteilungen steht die Sektion über „*Die letzten Tage der Menschheit*“, in denen Kraus eine literarische Collage- und Montage-technik anwendet, wie sie später in der Kunst John Heartfields ihre Entsprechung findet. An Kraus' Arbeit am Stück kann man auch die Entwicklung seines Lebensweges beobachten, denn die nach 1917 mehrfach vorgenommenen Überarbeitungen der Szenen sind das Ergebnis eines langwierigen und schmerzhaften Prozesses der Loslösung von Monarchie und Konservatismus – ausgelöst von der tiefen Enttäuschung von Kraus über die politische Führungsschicht in Österreich –, eines Prozesses, der in seiner zeitweisen Hinwendung zur Sozialdemokratie am Kriegsende seine Folge hatte. Doch auch sie stieß ihn bald nur noch ab, war ihm zu „bürgerlich.“

Nach dem österreichischen Bürgerkrieg im Februar 1934 unterstützte er die Linie des autoritären Kanzlers Engelbert Dollfuß, da er sich von ihm einen energischen Widerstand gegen die Nazis erhoffte. Durch seinen Tod im Juni 1936 blieb ihm das Erleben der Ereignisse von 1938 erspart. Zum seit 1933 in Deutschland herrschenden Machthaber aus Braunau fiel Karl Kraus – als Gipfel vernichtender Kritik – nichts mehr ein.

Karl Kraus – Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. Bis 31. Oktober 1999, geöffnet tägl. 9 bis 17 Uhr.

### Kraus in Wien

Auch in Wien ist seit dieser Woche eine große Karl-Kraus-Ausstellung zu besichtigen. Unter dem Titel „*Was wir umbringen*“ – „*Die Fackel*“ von Karl Kraus, die das Jüdische Museum (1010 Wien, Dorotheergasse 11) bis 1. November 1999 zeigt, werden Biographie und Arbeitsweise des Schriftstellers und Satirikers ebenso dargestellt wie sein jüdisches und nichtjüdisches Umfeld sowie der komplizierte Herstellungsprozeß der „*Fackel*“. Zahlreiche der ausgestellten Dokumente, Originalhandschriften und persönlichen Erinnerungsstücke werden erstmals gezeigt.

Öffnungszeiten: Sonntag bis Freitag von 10 bis 18 Uhr, Donnerstag von 10 bis 20 Uhr. Eintritt: 70 Schilling.