

CLAUDE MONET:
«LE PHARE A HONFLEUR», 1864

Mit dem 1864 gemalten Seestück «Le Phare à Honfleur» wurde das Kunsthaus Zürich mit einer jener seltenen frühimpressionistischen Landschaften beschenkt, die nicht nur die auf das Formale hin angelegte Kompositionsweise, mit der Monet in seiner Frühzeit sein Formenvokabular erarbeitete, veranschaulicht, sondern auch die Anfänge der impressionistischen Ausdrucksweise demonstriert, die sich auf neue Inhalte und eine neue Organisation der Bildfläche richtete. Die Bedeutung des Bildes ist um so grösser, als Monet am Anfang seiner malerischen Laufbahn kaum als Landschaftsmaler in Erscheinung getreten ist. Sein Militärdienst in Algerien 1861 erlaubte ihm kaum, künstlerisch zu arbeiten. Darüber hinaus hatte er sich bis dahin auch nicht für ein bestimmtes Thema, das er besonders zu pflegen gedachte, entschieden. (In seinem «Catalogue raisonné» von Monets Œuvre führt Daniel Wildenstein bis zum Frühling 1864 eine Folge von 8 Stilleben, aber nur 3 Landschaften auf.) Monets frühe Landschaften aus Champigny (1860), die vielleicht neues Licht auf seine erste Auseinandersetzung mit der Landschaft werfen könnten, sind verschollen. Erst in Fontainebleau begann Monet sich ab 1864 eindeutig für die Landschaft zu interessieren. Zwei Landschaftsmaler unter vielen – nämlich Daubigny und Troyon – wurden seine Vorbilder.

Im Mai 1864 kam Monet mit Frédéric Bazille in Honfleur an. Sie liessen sich im Gut Saint-Siméon nieder, einem Treffpunkt der damaligen Avantgarde der französischen

Landschaftsmaler: Diaz, Troyon, Harpignies, Jongkind, Boudin, Sisley hatten die Schönheit dieser Landschaft bereits für sich entdeckt und wohnten hier. In Honfleur hatte Monet sich noch bemüht, ein Blumenstilleben zu malen (Cleveland Museum of Art). Bis zum Oktober hin suchte er weiter «motifs faciles à trouver», malte in der Stadt (zum Beispiel «La rue de Bavolle»), auf dem Lande («La Route de Saint-Siméon»), kehrte aber doch immer wieder zum Hafen zurück. Diese Liebe teilte er mit Jongkind, dem Maler des Meeres, der wie Monet vom spezifischen Licht der nordfranzösischen Küste gelockt wurde und hier so produktiv wie nie zuvor war. Er interessierte sich für die fahrenden Schiffe ebenso wie für die Kielwasserströmung und beeindruckte Monet mit seiner «kunstvollen Spontaneität», seiner Begabung, eher intuitiv als reflektierend auch die flüchtigsten Impressionen durch vibrierend-nuancierte Farbabstufungen zu erfassen. Monets Mentor seit 1858, der in Honfleur geborene Boudin, war ebenfalls dort. Er sprach vom Grau als von einer Farbe und liebte den schnellen Lichtwechsel eines stürmischen Spätsommers oder eines frühherbstlichen Tages. Jongkind und Boudin arbeiteten «en pleine mer». Monet begegnete hier zum ersten Male einem konsequent ausgeübten Pleinairismus, zugleich wurde er auch in Komposition und Technik durch Boudin angeregt. Monet selbst schätzte die Auswirkung dieser Künstlerfreundschaft hoch, sie erwies sich im Auf und Ab seines Schaffens als die Konstante. Von der ständigen Veränderung des riesigen ovalen Hafens von Honfleur immer wieder herausgefordert, wechselte Monet seine Standorte fortwährend und suchte neue Aspekte, Formbeziehungen und Bildordnungen. Einige Küstenansichten ent-