

## Saal 3

**Dank der Schenkung der Sturzeneggerschen Gemäldesammlung sowie weiterer namhafter Legate kann das Kunstmuseum St.Gallen die Entstehung des Impressionismus aus der Malerei des frühen 19. Jahrhunderts und seine Weiterentwicklung bis zum Beginn der Moderne mit repräsentativen Gemälden darstellen. Dieser Saal vereint Meisterwerke der französischen Impressionisten und stellt ihnen Künstler gegenüber, die mit ihrem von Symbolismus, Jugendstil und Postimpressionismus geprägten Schaffen um 1900 den Weg zur Schweizer Moderne bereiteten.**

### *Impressionismus*

Die Landschaft bildete das hauptsächliche Feld der impressionistischen „recherche“, der malerischen Erforschung von Licht und Farbe. Das Kunstmuseum St.Gallen verfügt über eine vier Werke umfassende Reihe charakteristischer Landschaftsbilder aus den 1870er Jahren, dem entscheidenden ersten Jahrzehnt der impressionistischen Bewegung, von der Hand ihrer führenden Protagonisten Monet, Pissarro und Sisley.

**Camille Pissarro** war die Integrationsfigur der lose verbundenen Künstlergruppe. Ihm gelang es auch, den misstrauischen Paul Cézanne in ihre Ausstellungen einzubeziehen. Oft arbeiteten die beiden Seite an Seite in Pontoise, dem nordwestlich von Paris gelegenen Wohnort Pissarros. Mit seinem unspektakulären Motiv, dem Ausschnitt ohne Fernblick bei hohem Horizont und dem dichten Farbauftrag ist Pissarros *Landhaus in der Hermitage, Pontoise* (1873) beispielhaft für die dort entstandenen Bilder von Gebäuden, Gärten und Obstbäumen inmitten von Hügeln. Der kompakte, bildparallele Aufbau, der auf Symmetrien bzw. deren Verschiebung beruht, erinnert an die flächige Tektonik Cézannes und findet ein malerisches Gegengewicht im bewegten Spiel der Sonnenflecken auf Bäumen, Wiesen und den blauen Dächern.

Eine beschauliche Impression ländlichen Lebens vermittelt auch *Der Garten* (1873) von **Alfred Sisley** (1839–1899), wo eine ihre Arbeit verrichtende Frauengestalt ganz in das atmosphärische Spiel des Lichts eingebunden und von der strahlenden Sommersonne beleuchtet ist. Der klaren Bildgeometrie mit ihrer symmetrischen Tiefenführung entspricht eine prägnante Gliederung der Licht/Schatten-Zonen in grosse, rhythmische Flächenformen, die ihrerseits durch eine kleinteilig aufgetupfte Faktur strukturiert sind. In solch intimen Kleinformaten – sie machen den Hauptteil im Schaffen des zu Lebzeiten kaum erfolgreichen Sisley aus – offenbart sich anschaulich die Bedeutung der Schlüsselbegriffe „sur le motif“, „sensation“ und „impression“: Das Studium der Licht- und Farbverhältnisse vor dem Motiv klärt das sinnliche Erlebnis, das der Maler ins Bild umsetzt und so den Eindruck eines flüchtigen Moments auf die Leinwand bannt. Ungemein suggestiv eingefangen hat Sisley die jahreszeitliche Stimmung in *Frühling in Saint-Germain-en-Laye* (1876). Die sanfte Hügellandschaft mit Obstgärten und Weinbergen, in die eine Wegschleife den Blick führt, erscheint im kühlen hellen Licht unter dem von weissen Wölkchen durchzogenen Frühlingshimmel. Zarte Farbkontraste, akzentuiert durch das Dunkel von Schatten und Baumstämmen, evozieren das Wiedererwachen der Vegetation, und die Pinselstriche sind so frei und ungezwungen gesetzt, als sollte ihre Wirkung die Duftigkeit der treibenden Blütenbäume noch übertreffen.

Das Gemälde *Ein Nebenarm der Seine bei Vétheuil* (1878) von **Claude Monet** (1840–1926) ist Teil einer im Jahre 1878 begonnenen und in den 1880er Jahren fortgeführten Reihe von Ansichten der bewaldeten Uferlandschaft nahe seines damaligen Wohnorts. Es ist ein früher Niederschlag jener geradezu zur Signatur des Impressionismus gewordenen Idee der Werkserie, der Monet später in den berühmten Cathedral- und Seerosenbildern programmatisch Ausdruck verliehen hat: Mehrere Darstellungen ein und desselben Motivs, gesehen unter den verschiedenen Gegebenheiten von Jahres- und Tageszeit, Witterungs- und Lichtverhältnissen „dokumentieren“ die Abhängigkeit der Erscheinung bzw. ihrer optischen Wahrnehmung von der wechselhaften Atmosphäre. Das äusserst frei, in parallelen Strichen, pastosen Flecken und dynamischen Kringeln gemalte Bild hat den Charakter einer rasch ausgeführten Pleinairskizze; verschiedene gut erkennbare Übermalungen korrigieren einige anfänglich zu hoch angelegte Pappeln. Offenbar ging es Monet darum, die herrschende Licht- und Farb Stimmung eines bedeckten Sommertages auf die Leinwand zu bannen, bevor die durch die Wolkendecke dringenden Sonnenstrahlen ihre warmtonigen Reflexe auf den Bäumen und die Spiegelungseffekte auf der Wasseroberfläche wieder verändern würden.

In Monet hat der Impressionismus seinen Verfechter par excellence: „Das Motiv ist für mich etwas Zweit-rangiges, ich will wiedergeben, was zwischen dem Motiv und mir geschieht.“ Obwohl er sich nie als Theoretiker verstand, ist es seine Malerei, die das objektivierende Prinzip der reinen optischen Wahrnehmung am konsequentesten umsetzt. In seinem Spätwerk hat Monet das „Sehen in Farbflecken“ bis an die Grenze zur ungegenständlichen Malerei vorangetrieben, um die „impression“ unter Ausschluss alles „Vorgewussten“ ins Bild zu setzen. „Monet n'est qu'un œil – mais quel'œil!“, hat es Cézanne auf den Punkt gebracht.

Was das lakonische Bonmot meint, veranschaulicht exemplarisch der *Palazzo Contarini, Venedig* (1908), ein absolutes Hauptwerk impressionistischer Lichtmalerei. Das Motiv ist gewissermassen jedes vorgegebenen „inhaltlichen“ Kontexts entledigt: des kunsthistorischen (die venezianische Vedute), des örtlichen (die Situation am Canal Grande), des räumlichen (Volumen und Perspektive). Der Ausschnitt ist so eng begrenzt, dass kaum Horizont ins Bild kommt, nur links oben bleibt ein kleiner Durchblick. Es sind die frontal erfasste Fassade und das Wasser, die in flächigem Übereinander das zweigeteilte Bildfeld füllen – ohne Betonung des Raumes wie bei einer anderen, asymmetrisch komponierten Fassung (Privatbesitz), wo sich rechts des Gebäudes der Kanal öffnet und eine Tiefenillusion erzeugt. Das Motiv bot dem Maler ein spezielles, gedämpftes Licht und eine sanft bewegte Wasserfläche, die, begrenzt von Architektur, diese ihrerseits als flüchtiges Bild spiegelt und im blauen Widerschein wiederum auf die Fassade zurückwirft – eine unendliche Bewegung und Gegenbewegung. Ein dichtes Gewebe nuancierter Farbübergänge in dominanter blauer Tonalität schafft einen vibrierenden Klang, dessen Leuchtkraft intensive Rot-, Grün- und Violettakzente steigern. Die dunkle Gondel, Verbindung zwischen Land und Wasser, verklammert die horizontalen Bildebenen, und der Gegensatz von Stein und Wasser, von Festgefügttem und Veränderlichem löst sich auf in der fluktuierenden farbigen Erscheinung.

### **Ferdinand Hodler und die frühe Schweizer Moderne**

In der Schweiz existierte keine breitere impressionistische Bewegung. Nach realistischen Anfängen verschaffte **Ferdinand Hodler** (1853–1918) der Schweizer Malerei um 1900 erstmals internationale Anerkennung. Berühmtheit erlangte er durch seine symbolistischen Figurenbilder, aber auch durch seine Landschaftsmalerei. Mit den Mitteln der Frontalität und Symmetrie, seinem hauptsächlichen Kompositionsprinzip seit den 1890er Jahren, versuchte der Künstler die Ansprüche an eine realistische und zugleich ornamentale Gestaltung zu vereinen. So reduzierte er das berühmte *Breithorn* (1911) radikal auf den Gipfel, den er gleichsam nah heranzoomte und dabei den Bildausschnitt hochschob. Durch kräftige Pinselstriche baut sich die Tektonik des Felsmassivs auf und gipfelt in einem wuchtigen Bergrücken, über den sich ein hoher, leuchtend blauer Himmel wölbt: der Berg als Symbol der erhabenen Alpenlandschaft, der Himmel als Sinnbild des Universums. Hodler spricht von „Parallelismus“ und meint damit auch eine philosophische Auffassung: Das Ziel seiner Kunst sei es, durch Symmetrien und Wiederholungen die innere Ordnung der Natur und des Kosmos sichtbar werden zu lassen.

Näher der traditionellen Alpenmalerei scheint eine Komposition wie *Das Kiental mit Blüemlisalp* (1902). Kurz nach der Jahrhundertwende und noch vor Hodlers grossem Erfolg in Wien 1904 entstanden, zeigt das Bild den weit gefassten Blick von erhöhtem Standort hinab ins Tal und zugleich hinauf zum fernen Bergmassiv. Typische Elemente des Jugendstils sind die ornamental aufgefassten Geländelinien, die Gliederung in grosse, kontrastierende Flächen und der Einsatz von graphisch-linearen Strukturen, namentlich für die Vegetation. Überraschend und kühn wirkt die fast hälftige diagonale Teilung des quadratischen Bildformats durch einen Wiesenhang, der die symmetrisierte Gestaltung von Bergmassiv und Wolkenkranz im Hintergrund konterkariert: „Wenn man das Glück hat, den richtigen Standort zu finden, dann ist das Bild schon zum grossen Teil komponiert.“

Manche seiner Landschaftsmotive erfreuten sich so grosser Nachfrage, dass Hodler auf Bestellung mehrere Varianten einer bestimmten Komposition malte. Dies trifft ganz besonders auf die Ansicht der Stockhornkette zu. Eine konturierende Linienführung sowie die kontrastreich und zugleich nuanciert gestaltete Gegenlichtsituation, die eine kraftvolle Spiegelung der Berge im Wasser zur Folge hat, verleihen der um 1913 entstandenen Fassung von *Thunersee mit Stockhornkette* eine intensive, symbolhafte Stimmung (siehe separaten Wandtext).

Das etwa gleichzeitig gemalte *Bildnis Madame Loup* (1912) ist ein Beispiel für Hodlers „freie“ Porträtmalerei. Beim Modell soll es sich um eine Genfer Revuetänzerin handeln; sie hat den Künstler zu einem erstaunlichen Gemälde inspiriert, das in der rauen Pinselführung und der auf einen dominierenden Rotton gestimmten Farbgebung fast experimentell anmutet. Immer wieder porträtierte Hodler sich selbst, stets in unerbittlicher Auseinandersetzung mit der Kritik bzw. dem Lob gegenüber seiner Kunst. Im *Selbstbildnis* von 1917 zeigt er sich mit weichem Ausdruck und mit deutlichen Zeichen des Alters.

Mit Hodler hatten sich mehrere Generationen jüngerer Künstler auseinanderzusetzen – und sich von seinem übermächtigen Einfluss zu befreien. Die einen nahmen seine stilistischen Anregungen zwar auf, beruhigten aber die Ausdrucksmittel und betrieben eine Form moderat moderner Heimatmalerei. So erinnern Vogelperspektive und *Ziehende Nebel* (1907) von **Ernst Hodels** (1881–1955) Blick ins Lauterbrunnental mit Breithorn an das „offizielle“ Wandbild *Die Wiege der Eidgenossenschaft*, das Charles Giron 1902 für den Nationalratssal im Berner Bundeshaus ausführte.

Das eindringliche *Selbstbildnis* (1916) von **Edouard Vallet** (1876-1929) steht hingegen ganz offensichtlich unter dem Eindruck von Hodlers „Stilkunst“. Jedoch fand Vallet im Wallis Motive und Themen für ein eigenständiges Schaffen, das dem Alltagsleben und den Bräuchen in der Bergwelt einen archetypischen und monumentalen Ausdruck verleiht (Werke in Saal 4).

Auch **Giovanni Giacometti** (1868–1933) arbeitete abseits der Kunstzentren. Er wohnte zeitlebens in seinem heimatlichen Bergtal und wurde vor allem durch Landschafts- und Figurenbilder mit Bergeller und Engadiner Motiven bekannt. In kräftigem Kolorit evoziert er den Wandel der Natur im Lauf der Jahreszeiten, so in *Vorfrühling im Bergell* (1922) die Atmosphäre des langsam weichenden Winters. Subtile Abstufungen entfalten ein lebendiges Spiel von Lichtreflexen und farbigen Schatten, das die stimmungshafte Komponente des Naturerlebnisses zu vermitteln vermag (weitere Werke in Saal 4).

## Saal 3

### **Impressionismus**

#### **Claude Monet**

Paris 1840–1926 Giverny

*Die Seine bei Vétheuil*, um 1880

Öl auf Leinwand, 46 x 72 cm

Vermächtnis Emma Lina Hendel 1999

*Antibes und die Alpes-Maritimes*, 1888

Öl auf Leinwand, 61 x 73,5 cm

Leihgabe aus Privatbesitz 2003

#### **Alfred Sisley**

Paris 1839–1899 Moret-sur-Loing

*Der Garten*, 1873

Öl auf Leinwand, 46,5 x 65 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, erworben 1936

*Frühling in Saint-Germain-en-Laye*, 1876

Öl auf Leinwand, 38,5 x 55,5 cm

Vermächtnis Emma Lina Hendel 1999

#### **Camille Pissarro**

Charlotte Amalie (Virgin Islands) 1830–1903 Paris

*Landhaus in der Hermitage, Pontoise*, 1873

Öl auf Leinwand, 50,5 x 65,5 cm

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, erworben 1936

#### **Claude Monet**

Paris 1840–1926 Giverny

*Palazzo Contarini, Venedig*, 1908

Öl auf Leinwand, 92 x 81 cm

Ernst Schürpf-Stiftung, erworben 1950

### **Ferdinand Hodler und die frühe Schweizer Moderne**

#### **Ernst Hodel**

Münsingen 1881–1955 Luzern

*Ziehende Nebel* (Lauterbrunnental mit Breithorn), 1907

Öl auf Leinwand, 80 x 60 cm

erworben 1908

#### **Ferdinand Hodler**

Bern 1853–1918 Genf

*Das Breithorn*, 1911

Öl auf Leinwand, 70,5 x 76,5 cm

Dr. Max Kuhn-Stiftung 1972

**Ferdinand Hodler**

Bern 1853–1918 Genf

*Thunersee mit Stockhornkette*, um 1913

Öl auf Leinwand, 63 x 85 cm

Dauerleihgabe der Simon und Charlotte Frick-Stiftung 2014

*Das Kiental mit Blüemlisalp*, 1902

Öl auf Leinwand, 84,5 x 85,5 cm

Depositum der Gottfried Keller-Stiftung, Bundesamt für Kultur, Bern, 1940

**Giovanni Giacometti**

Stampa 1868–1933 Glion

*Bauer auf dem Felde bei Maloja*, um 1912/14

Öl auf Leinwand, 60 x 65,5 cm

Leihgabe der Simon und Charlotte Frick-Stiftung 2008

**Ferdinand Hodler**

Bern 1853–1918 Genf

*Bildnis Madame Loup*, 1912

Öl auf Leinwand, 53,5 x 37 cm

Leihgabe der Simon und Charlotte Frick-Stiftung 2014

*Selbstbildnis*, 1917

Öl auf Leinwand, 36 x 29 cm

Schenkung Martita und Walter A. Jöhr 1987

**Edouard Vallet**

Genf 1876–1929 Cressy-Onex (Confignon)

*Selbstbildnis*, 1916

Öl auf Leinwand, 65 x 46 cm

erworben 1917

**Giovanni Giacometti**

Stampa 1868–1933 Glion

*Bauplatz*, 1930

Öl auf Leinwand, 76 x 80 cm

Schenkung der Familie Jöhr 1976

*Vorfrühling im Bergell*, 1922

Öl auf Leinwand, 64,5 x 60 cm

Dr. Max Kuhn-Stiftung 1972

*Berglandschaft im Sommer*, um 1915

Öl auf Leinwand, 82 x 92 cm

Dr. Max Kuhn-Stiftung 1972

*Winterlandschaft*, 1913

Öl auf Leinwand, 82 x 92,5 cm

Dr. Max Kuhn-Stiftung 1972