

GUSTAVE
COURBET

GUSTAVE COURBET

7. September 2014 – 18. Januar 2015

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!



Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.

INHALTSVERZEICHNIS

EINFÜHRUNG	4
SAAL 1	5
SAAL 2	7
SAAL 3	9
SAAL 4	11
SAAL 5	14
SAAL 6	16
SAAL 7	18
SAAL 8	21
INFORMATIONEN / KATALOG	23
SAALPLAN	24

Filme

Während der Ausstellung werden im Wintergarten des Museums zwei Filme gezeigt:

Gustave Courbet, Die Ursprünge seiner Welt, 2007 (52 Minuten), von Romain Goupil;

Der Ursprung der Welt, 1996 (26 Minuten), von Jean-Paul Fargier.

GUSTAVE COURBET

Gustave Courbet, am 10. Juni 1819 in Ornans im französischen Jura geboren und am 31. Dezember 1877 in La Tour-de-Peilz am Genfer See gestorben, zählt zu den wichtigsten Wegbereitern der klassischen Moderne. Sein selbstbewusstes Auftreten, die Betonung seiner Individualität als Künstler, sein Hang zur Provokation und zum Tabubruch wie auch seine revolutionäre Maltechnik setzten Massstäbe, die Generationen von Künstlern geprägt haben. Die Ausstellung in der Fondation Beyeler ist die erste Courbet gewidmete in der Schweiz seit über fünfzehn Jahren.

Gezeigt werden wegweisende Werke aus allen Schaffensphasen des Künstlers, darunter viele Gemälde, die nur selten oder viele Jahrzehnte gar nicht mehr öffentlich zu sehen waren. Am Beginn stehen die frühen, komplexen Selbstporträts, mit denen Courbet sich im Pariser Kunstzirkus wirksam in Szene setzte und die zu Ikonen des 19. Jahrhunderts geworden sind. Darauf folgen die Bilder seiner Heimat, Gemälde von verschwiegenen Bachläufen und Quellen, von Felsformationen und Grotten, die die Landschaftsmalerei revolutionierten. Courbets Darstellungen von Wellen und seine Ansichten des Meeres machen die Schönheit und Dynamik der Natur immer wieder von Neuem erfahrbar. Seine Winterbilder weisen ihn als einen virtuosen Maler der Farbe Weiss aus. Das Material des Künstlers, die Farbe, wird zum Gegenstand der Kunst; das Sujet verliert an Bedeutung, das »Wie« wird so wichtig wie das »Was« – eine der Grundvoraussetzungen für die Entwicklung der Abstraktion. Im Zentrum der Ausstellung stehen Courbets geheimnisvolle Frauenakte am Wasser sowie das berühmte Bild *L'Origine du monde*: Dieser gemalte Tabubruch hat bis in die Kunst der Gegenwart tiefe Spuren hinterlassen.

Die Ausstellung wurde von Ulf Küster, Kurator der Fondation Beyeler, realisiert und ist Teil der »Saison Courbet«, einer Kooperation mit den Musées d'art et d'histoire in Genf, die im Musée Rath gleichzeitig eine Schau mit dem Fokus auf Courbets Schweizer Jahren zeigen.

1 • *Le Fou de peur (Portrait de l'artiste)*, um 1844/45
Der vor Angst Wahnsinnige (Selbstporträt)

Den jungen, aus der Provinz stammenden Courbet kostete es zunächst einige Mühe, in Paris als Maler Fuss zu fassen. Es ist wohl kein Zufall, dass der Grossteil seiner Selbstporträts in diese frühe Phase der Unsicherheit und der Suche nach dem persönlichen und künstlerischen Weg fällt. Courbet versuchte sich immer wieder in wechselnden Posen und Rollen zu inszenieren, wobei sein Gemälde *Le Fou de peur* wohl das extreme Beispiel verkörpert – es wurde einst auch unter dem Titel *Der Suizid* ausgestellt.

Das Bild scheint im unteren Bereich nicht fertig gemalt zu sein; auf die Zeitgenossen musste es wie eine Skizze wirken – allerdings wies es Courbet bei seiner Ausstellung 1855 nicht als solche aus. Wenn er das Gemälde tatsächlich als vollendet angesehen hat, so kann dies durchaus programmatisch verstanden werden: Der ambitionierte Künstler stürzt sich vor den Augen des Publikums ins Ungewisse, in ein Farbgemisch aus purer, freier Malerei, losgelöst von allen Traditionen. Das ist mutig und riskant; einzig die gemalte Hand rechts unten in der Bildecke scheint dem Griff ins Unbekannte zu antworten.

2 • *La Rencontre (Bonjour Monsieur Courbet)*, 1854
Die Begegnung (Bonjour Monsieur Courbet)

Das Bild entstand 1854 anlässlich des ersten Besuchs Courbets bei seinem Mäzen Alfred Bruyas in Montpellier und zeigt die beiden, wie sie sich auf einer Landstrasse – nicht etwa in der Stadt – begegnen. Das auf den ersten Blick freundschaftliche Zusammentreffen entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als kühne Selbstinszenierung des Künstlers. Beachten Sie die Grösse und die Position der Männer: Courbet rechts befindet sich zwar mit seinem von Hund und Diener begleiteten Unterstützer auf Augenhöhe, übertrifft diesen aber deutlich an Körperlänge. Auch steht er als Einziger nicht im Schatten und beansprucht eine Bildhälfte für sich allein. Zudem präsentiert sich Courbet hier als Wanderer und damit als welterfahrener und vor allem unabhängiger Mann, der all seine Habe auf dem Rücken trägt. Kein romantischer Bohemien auf der Suche nach Anerkennung wird hier gezeigt, sondern ein vor Selbstbewusstsein strotzender Künstler.

3 • *Autoportrait sous forme d'une pipe*, 1858
Selbstporträt in Form einer Pfeife

Zu sehen ist ein Stillleben in der Tradition des holländischen Trompe-l'œil, obwohl der Titel ein Selbstbildnis des Malers verspricht. Diese witzige und dennoch seltsam anmutende Zuweisung lässt viel Spielraum für Interpretationen: Nimmt sich der selbstbewusste Courbet hier für einmal ganz zurück? Oder ist die isoliert an der Wand hängende Tabakspfeife ein boshaft-ironischer Kommentar zum damals geltenden Wertesystem der Kunstgattungen? Im Vergleich zur Darstellung des Menschen erachtete man im 19. Jahrhundert das Stillleben, also die Wiedergabe von Dingen, als minderwertig. Möglicherweise spielt Courbet auch auf die Analogien zwischen Pfeife und Pinsel an: Beachten Sie, wie der Künstler im *Selbstbildnis mit schwarzem Hund* (das Werk befindet sich ebenfalls in diesem Saal) seine Pfeife hält – wie einen Pinsel. Entstanden ist das Gemälde 1858 während eines Aufenthalts in Frankfurt am Main, wo Courbet es seinen Malerfreunden als Erinnerung überliess.

4 • *Paysage du Jura (Rochers d'Ornans, le matin)*, um 1851
Juralandschaft bei Ornans

Gustave Courbet wurde am 10. Juni 1819 geboren. Wo genau, ist unsicher, denn in den amtlichen Aufzeichnungen ist ein exakter Geburtsort nicht vermerkt. In Courbets Familie wurde die Geschichte erzählt, seine Mutter habe ihn am Wegesrand unter einem Baum zur Welt gebracht, weil sie nicht mehr rechtzeitig von Flagey, wo ihr Mann einen Hof und beträchtlichen Grundbesitz hatte, nach Ornans kommen konnte, wo ihre Eltern lebten. Ein wiederkehrendes und markantes Motiv in Courbets Landschaftsbildern ist der Übergang zwischen Hochebene (Umgebung von Flagey) und Tal (Ornans) – ein Charakteristikum der Juralandschaft seiner Heimat. Nicht der idealisierende, sondern der realistische Blick prägte Courbets Werk. Auch wenn seine Gemälde im Atelier entstanden, zeugen sie doch von einem minutiösen Naturstudium an den jeweiligen Schauplätzen.

5 • *La Roche Pourrie, étude géologique*, 1864
Der Roche Pourrie. Geologische Studie

La Roche Pourrie, zu Deutsch etwa »Der verrottete Felsen«, ist eine imposante geologische Formation bei Salins-les-Bains, etwa 40 Kilometer von Ornans entfernt. Courbet malte dieses Bild im Auftrag des Geologen Jules Marcou, der erkannt hatte, dass der Künstler die Fähigkeit besass, mittels seiner Maltechnik Gesteinsschichtungen äusserst präzise darzustellen – dies vor allem dank seines pastosen Farbauftrags mithilfe eines kleinen Spachtels, des sogenannten Palettmessers. Die in ihrer Massstäblichkeit klein anmutende Befestigungsanlage mit einer Brücke oben links sowie der dunkel gekleidete, nur schwer zu entdeckende Mann im Vordergrund lassen die Mächtigkeit der Gesteinsschichten deutlich hervortreten.

6 • *L'Orée de la forêt*, um 1856

Am Waldrand

Dieses Gemälde, eines der beeindruckendsten Waldbilder Courbets, zeigt kein klassisches Landschaftssujet: Kein Mensch ist zu sehen, keine Geschichte wird erzählt. Courbets Bildausschnitt scheint zufällig gewählt, aber auch hier offenbart sich eine Besonderheit der Landschaft seiner Heimat – der Übergangsbereich zwischen Wald und offenem Feld. Erst bei intensiver Betrachtung erschliesst sich die Komposition: Links ist ein in den Hintergrund führender Waldweg zu erkennen. Dominiert wird das Gemälde aber von den knorrigen Bäumen im Vordergrund. Sie versperren den Weg beziehungsweise die Sicht, doch dann lenken sie unseren Blick behutsam nach links, zunächst in die Bildtiefe und schliesslich sogar aus dem Wald hinaus zum offenen Himmel.

7 • *Chevreuls à la source*, 1860–1870

Felsige Landschaft mit Rehen

Nur wer mit einer Landschaft zutiefst vertraut ist, ist auch in der Lage, sie zu malen – so die Meinung Gustave Courbets. Als leidenschaftlicher Wanderer und Jäger beobachtete er die Natur aus nächster Nähe und versuchte sie in ihrer Ursprünglichkeit und geologischen Komplexität wiederzugeben. Die massive, leicht überhängende Felswand in *Chevreuls à la source* verschliesst die Bildfläche fast komplett, wodurch sich die unregelmässige Struktur der einzelnen Gesteinsschichten besonders deutlich abzeichnet. Darunter befindet sich ein bunter Sedimentteppich aus Erde, Schotter und Gras, der zu einer hell schimmernden Quelle am linken Bildrand führt. Im Gemisch verschiedener Ocker-, Grün- und Blautöne sind der dunkel gefärbte Rehbock und die zierliche Geiss hinter diesem erst auf den zweiten Blick zu sehen. Eingebettet in die pastos aufgetragenen Farbtupfen und Pinselstriche, sind nicht die Tiere das eigentliche Thema, sondern die Annäherung an die verschiedenen Materialien der Natur, die Courbet auf der Leinwand Schicht um Schicht zusammenfügt.

8 • *Le Ruisseau du Puits-Noir, vallée de la Loue*, 1855

Der Bach des Puits Noir im Louetal

***Le Ruisseau du Puits-Noir*, um 1855**

Der Bach des Puits Noir

Im Jahr 1855 zeigte Courbet in der Kunstabteilung der Weltausstellung unter anderem das relativ grossformatige Landschaftsbild mit dem Titel *Le Ruisseau du Puits-Noir, vallée de la Loue*. Das Gemälde ist in mehrfacher Hinsicht ungewöhnlich: Man blickt in ein menschenleeres, von Felsen gesäumtes Tal im dichten Wald; oben ist ein kleines Stück blauer Himmel zu erkennen. Das Auge wird nicht auf ein Zentrum hin gelenkt, wie das bei traditionellen Landschaften der Fall ist. Erst allmählich erahnt man den Bachlauf, der sich im Hintergrund verliert. Das Bild wirkt sehr dunkel, und das ist keineswegs nur eine Folge der Alterung von Farbe und Leinwand: Wer selbst an Ort und Stelle gewandert ist, weiss, wie dunkel, ja beinahe unheimlich diese stillen Täler in der Nähe von Ornans sind. Auffallend sind die schwarzen Flecken im Gemälde, die Licht schluckenden unergründlichen Zonen im Wasser. Der dargestellte Ort, den man noch heute relativ unverändert vorfinden kann, heisst »Puits-Noir«, also »Schwarzer Brunnen«, ein Hinweis auf die Besonderheiten der Karstlandschaft des Jura: Wasser versickert in die zahlreichen unterirdischen Hohlräume und tritt aus scheinbar unergründlichen Tiefen wieder hervor. Das kleinere, fokussiertere Bild mit demselben Motiv ist möglicherweise zuerst entstanden, bevor sich Courbet dazu entschied, einen umfassenderen, panoramaartigen Blick in das Tal wiederzugeben.

9 • *Le Ruisseau du Puits-Noir*, 1869*Der Bach des Puits Noir*

Auch dieses Bild eröffnet einen Blick in den verborgenen Talabschnitt des »Puits-Noir« bei Ornans. Wiederum scheint Courbet einen eher beliebig wirkenden Ausschnitt für sein Landschaftsgemälde gewählt zu haben. Diesmal konzentriert er sich jedoch nicht auf eine panoramaartige Darstellung von Tal und Gewässer, sondern richtet die Aufmerksamkeit auf ein Detail: auf den von Sonnenstrahlen beleuchteten Fels am Ufer des Baches. Dabei akzentuiert er die geologische Struktur des Gesteins, indem er den Eindruck vermittelt, sie durch pastos übereinandergeschichtete Farben nachzubilden.

10 • *La Jeune Baigneuse*, 1866*Junge Badende*

Courbets Bilder von unbekleideten Frauen am Wasser, umgeben von wild wuchernder Natur, entstanden in den Jahren zwischen 1866 und 1868. Die drei hier gezeigten Gemälde gleichen Formats variieren das Thema der Einheit von Frau und Natur, das in der Kunstgeschichte eine lange Tradition hat. Schon seit der Antike existieren weibliche Personifikationen von Quellen und tummeln sich liebliche Mädchen gestalten an Flussläufen, Grotten oder Seen. Die Frau als Mittlerin zwischen (Quell-)Wasser und Vegetation verkörpert Fruchtbarkeit, Initiation und Sexualität. Dass dieses Motiv erotisch aufgeladen ist, macht sich Courbet bewusst zunutze. Seine junge Badende präsentiert sich nackt am Ufer eines tiefschwarzen Gewässers. Etwas zögerlich, als würde sie erst die Temperatur testen wollen, setzt sie einen Fuss ins Wasser. Um nicht auszugleiten, klammert sie sich dabei mit der linken Hand an einen viel zu dünnen Ast in der Böschung, während sie mit der Rechten ihr rotes Haar zusammenhält. Wird sie ins schwarze Waldwasser eintauchen oder doch nur ihre Füße benetzen? Courbets vieldeutiges Bild besticht durch seine erotische Ausstrahlung und das wunderbare Naturschauspiel von Laub, Licht und Wasser.

11 • *Les Trois Baigneuses*, 1865–68*Drei Badende*

Eine junge, schwarzhaarige Frau mit geschlossenen Augen und leicht geöffnetem Mund hat den Arm um ihre Begleiterin geschlungen, die die unsicher ins Wasser Balancierende zu stützen und zu lenken versucht. Rechts sitzt, dem Betrachter den Rücken zukehrend, eine weitere Gefährtin mit prachtvollen rötlichblonden Haaren auf einem bemoosten Stein und hält ihrer Freundin behutsam den Arm. Beide sind unbekleidet, nur die Frau am Ufer ist in ein grobes Gewand gehüllt. Die Haltung der Aktfigur in der Mitte ist irritierend: Sie scheint weniger ins Wasser hinabzugleiten als vielmehr in der Luft zu schweben. Im Vorfeld der Ausstellung wurde das Gemälde restauriert und mit den neuesten technischen Methoden analysiert. Dabei kam zum Vorschein, dass sich unter der obersten Malschicht weitere Kompositionen verbergen. Dem einsam in der Natur gelagerten Akt aus der ersten, übermalten Fassung hat Courbet in der letzten Version zwei Gefährtinnen zur Seite gestellt und die Figur um neunzig Grad in die Vertikale gedreht, sodass aus der ursprünglich liegenden eine »stehende« Figur wurde.

12 • *La Source*, 1868*Quelle*

Anders als die *Junge Badende* (10 •) taucht die Frau in *La Source* nicht nur die Füße ins Wasser, sondern greift auch mit der Hand in einen sprudelnden Wasserstrahl. Das erinnert an Jean-Auguste-Dominique Ingres' berühmtes, 1856 vollendetes Gemälde desselben Titels. Im Unterschied zu Ingres' mythologisch verklärtem Akt, dem ein beständiger Wasserstrom aus einer Amphore über die linke Hand fließt, zeigt Courbet seine nackte Rückenfigur mit natürlichem Teint und ausladendem Gesäss fern jeglicher Idealisierung und ersetzt das antike Quellengefäß durch eine dem Erdboden entspringende Quelle. Die wie echt wirkende Haut der Frau, deren Unebenheiten der Maler deutlich hervorhebt, und die Betonung ihrer weiblichen Rundungen entsprachen

nicht den gängigen Vorstellungen von Schönheit. Für die meisten Zeitgenossen war ein solcher Realismus schockierend und skandalös. Die geheimnisvolle Szenerie jedoch entführt den Betrachter an verwunschene Orte. Ist die von uns abgewandte Dame, die in dieser Haltung eigentlich ein wenig von ihrem Gesicht zeigen müsste, eine der vielen Fabelgestalten aus der Sagenwelt der Franche-Comté, deren Anlitz den Betrachter zu Tode erschrecken würde?

13 • *Le Puits-Noir*, 1860–65

Der Puits Noir

Das Bild, das eine grosse räumliche Wirkung entfaltet, zeigt ein weiteres Detail aus dem bei Ornans gelegenen Tal des »Puits-Noir«, des »Schwarzen Brunnens«. Haben diese Gemälde mit der Darstellung verborgener Öffnungen in den Karstfelsen nicht auch eine symbolische Bedeutung in Anspielung auf das weibliche Geschlecht? Dies wurde, vor allem mit Blick auf das berühmte Bild *L'Origine du monde* (SAAL 7, **23 •**), immer wieder vermutet. Wie dem auch sei: Die Grotten im Jura werden von den Einheimischen auch als »Damen« bezeichnet und sind, folgt man der lokalen Mythologie, auch von Nymphen und Feen bewohnt. Und wenn man sich an diesen geheimnisvollen Orten aufhält, wird man beim Anblick der vielen unterirdischen Quellen leicht von dem Gefühl ergriffen, die Erde würde sich hier selbst gebären.

14 • *La Source de la Loue*, 1864*Die Quelle der Loue*

In mindestens sechs bekannten Fassungen malte Courbet die Quelle der Loue, jenes Flusses, der das Tal seiner Heimatgemeinde Ornans durchquert. Das Bild führt den Betrachter ganz nah an die Grotte heran, sodass er unmittelbar übers Wasser auf die steil ansteigenden Felsen und auf die bedrohlich sich öffnende Höhle blicken kann. Verschwindend klein wirkt daneben der Fischer mit seinem Wurfspeer auf dem hölzernen Steg. In altmeisterlicher Manier bediente Courbet sich einer dunkel grundierten Leinwand, vor der die erdfarbenen Felsen hervortreten und den Betrachter tief ins Innere der Erde schauen lassen. Durch die hellen, meist ungemischten Farben verwandelt sich die Substanz der Felsen und des Wassers gleichsam in eine abstrakte Farbmasse. Das Ergebnis ist eine scheinbar machtvoll bewegte Natur, die in ihrer reinen und authentischen Form Courbets sinnlicher Erfahrung vor dem Motiv entspricht.

15 • *La Source du Lison*, 1864*Die Quelle des Lison*

Wenige Kilometer westlich der Loue-Quelle, nahe der Gemeinde Nans-sous-Sainte-Anne, tritt der Lison aus den Felsen des französischen Jura hervor. Hier blickt der Maler frontal auf den Wasserlauf, der von dem leicht erhöhten Karstfelsen stürzt, sich in dem darunterliegenden Becken sammelt und über den unteren Bildrand hinweg dem Betrachter entgegenzufließen scheint. Am Ufer zur Linken und auf den hoch aufragenden Felsvorsprüngen bilden Moose, Sträucher und Laub einen vegetabilen Rahmen um den im Hochformat ausgeführten Naturausschnitt. In der präzisen Nachahmung der massiven Steinfelsen, der spiegelnden Wasseroberfläche und der weissen Gischt nähert sich Courbet mit beeindruckenden malerischen Mitteln der Kraft und Ursprünglichkeit dieses Naturspektakels an.

16 • *La Vague*, um 1869*Welle*

In diesem stürmischen Seestück zeugen Wellen und Wolken von der Bewegung und Dynamik unbeherrschbarer Naturgewalten. Eine mächtige Woge türmt sich wie eine schwarze Wand vor dem Betrachter auf, während sich das tosende Wasser an den Seiten zu weissen Schaumkronen verdichtet. Courbet hat die helleren Zwischentöne mit raschen Bewegungen des Palettmessers in unregelmässigen Schichten auf die dunkle Grundierung aufgetragen. Das schäumende Meer findet seine Entsprechung in der dichten und vielfarbigen Textur, die vor den Augen des Betrachters tatsächlich als Wasser, Wolken und Gischt erscheint. Im Zentrum des Interesses steht damit nicht länger die abbildende Nachahmung der Dinge, sondern die überwältigende Darstellung der unberechenbaren Urkräfte der Natur.

17 • *Le Coup de vent, forêt de Fontainebleau*, um 1865*Windstoss im Wald von Fontainebleau*

Dieses herausragende Werk ist Courbets grösste Landschaftsdarstellung überhaupt. Es entstand als Auftrag für die Dekoration einer Pariser Villa und zeigt einen aufkommenden Sturm, wahrscheinlich im Wald von Fontainebleau. Der Maler offenbart hier die ganze Bandbreite seiner Meisterschaft und seine ungemeine Modernität. Insbesondere die für Courbet sehr reichhaltige Farbskala ist hervorzuheben wie auch die kühne Komposition, die das Thema der Bewegung in Gestalt des Windes aufnimmt. Dieser wird nicht nur durch die gekrümmten Äste der Bäume, sondern auch in den lang gezogenen Wolkenformationen und den starken Kontrasten atmosphärisch wiedergegeben. Courbet trug verschiedene, allerdings nur zum Teil durchschimmernde Farbschichten auf, bearbeitete sie nicht nur mit dem Pinsel, sondern in schnellen Hieben auch mit dem Palettmesser, so etwa die felsigen Partien im Mittelgrund. Die Baumkronen hingegen sind mit feinem, weichem Pinsel angelegt. Während das Gebirge im Hintergrund detailliert festgehalten ist, muten die Pinselstriche im Vordergrund sehr frei, beinahe abstrakt an.

18 • *Arbres sous la neige*, um 1865*Bäume im Schnee*

Arbres sous la neige zeigt einen von Courbet vermeintlich willkürlich ausgewählten Landschaftsausschnitt. Im Verzicht auf Staffagefiguren, Häuser oder Tiere beweist der Künstler, dass nahezu jeder beliebige Blick in die Natur bildwürdig ist. Der leicht ansteigende verschneite Waldboden und die mit Reif überzogenen Bäume zeugen von der beeindruckenden Fähigkeit des Künstlers, das Weiss in allen seinen Erscheinungsformen darzustellen. Zarte und schmutzige, bläuliche und beige Farben überziehen die Leinwand und sorgen für unzählige nuancenreiche Schattierungen. Darunter liegt der von Courbet bevorzugte dunkle Grundton, der ein kontrastreiches Nebeneinander von leuchtend hellen bis tiefdunklen Tönen bewirkt. Der Maler führt das vielfarbige Schimmern des von der Sonne beschienenen Schnees vor Augen und verwandelt durch fein abgestufte Töne und Texturen die Farbe gleichsam zu Schnee und Eis.

19 • *Le Sanglier dans la neige*, um 1866*Wildschwein im Schnee*

In *Le Sanglier dans la neige* tritt ein Wildschwein in raschem Lauf aus dem pechscharzen Unterholz. Dichtes Gebüsch, Felsen und Bäume säumen die schneebedeckte Lichtung, die der Maler aus nur wenigen Metern Entfernung zeigt. Landschaften mit Schwarzwild, Hirschen oder Rehen waren für Courbet ein beliebtes Sujet und die Wanderungen durch die heimatlichen Wälder für ihn als passionierten Jäger eine willkommene Beschäftigung. Auch im Winter 1866/67 ging er in Ornans häufig zur Jagd, obwohl dies nach damals geltendem Recht in dieser Jahreszeit verboten war. *Le Sanglier dans la neige* ist jedoch weniger ein Jagdbild als vielmehr eine genau studierte Wildszene, in der ein älterer Keiler als Einzelgänger durch Dickichte und Wälder streift.

20 • *Braconniers dans la neige*, 1867*Wilderer im Schnee*

Während Courbet einerseits das Schwarz und das undurchsichtige Dunkel zum Thema vieler seiner Werke machte, war er zugleich auch ein bedeutender Weiss-Maler: Die Farbe Weiss hat in seinen Winterbildern eine ganz besondere, beinahe plastische Qualität. Im vorliegenden Gemälde sind die weisse Farbe und der Schnee in ihrer Materialität geradezu in Übereinstimmung gebracht worden. Zu sehen ist ein blendend weisses Schneefeld, durch das zwei Jäger (oder sind es Wilderer?) mit ihren Hunden stapfen. Der eine Mann droht seinem Hund mit einem Stock, wohl um das Tier zu zwingen, sich an die Spuren des Wildes zu heften, die man im Schnee ausmachen kann. Aber die Farbe Weiss – genau wie der Schnee – verwischt alle Spuren und wirkt so undurchdringlich wie das Schwarz am anderen Ende der Farbskala. Die Helligkeit der weissen Farbe lässt die in jeder Beziehung dunklen Männer besonders obskur erscheinen und verleiht der ganzen Szene etwas Unheimliches.

21 • *Bouquet d'asters*, 1859*Asternstrauss*

In seinen Blumenbildern stellt Courbet neben der Pracht seiner lichterfüllten Farben auch sein kompositorisches Geschick und seine virtuose Maltechnik zur Schau. Vergleichen Sie einmal die beiden Blumenbilder in diesem Ausstellungsraum. Das Gemälde *Fleurs sur un banc* (Blumen auf einer Bank) ist von einer grandiosen Üppigkeit und Dynamik bestimmt, während *Bouquet d'asters* viel ruhiger angelegt ist. Auf dem letztgenannten Bild ist der Strauss vor dunklem Grund leicht aus der Mittelachse nach links verschoben und streckt sich nach der rechten Seite aus. Neben Vase und Teller liegen verstreut einige Blumenzweige. Diese Konstellation ergibt ein äusserst reizvolles visuelles Zusammenspiel zwischen den eng zusammengedrängten Blüten des Strausses und denen auf dem Tisch.

Die Widmung »à mon ami Baudelaire« am oberen Bildrand bezieht sich auf den Dichter Charles Baudelaire, mit dem Courbet eng befreundet war und der 1857 seine aufsehenerregende Gedichtsammlung *Les Fleurs du mal* (Die Blumen des Bösen) veröffentlichte.

22 • *La Source du Lison*, um 1864*Die Quelle des Lison*

Das faszinierende Naturschauspiel des in Courbets Heimatregion, der Franche-Comté, entspringenden Lison wurde vom Künstler mehrfach mit Intensität ins Bild gebannt. Im Unterschied zu anderen Grottendarstellungen hat er hier die Quelle und den Wasserfall aus grösserer Entfernung wiedergegeben. Massive Felsbrocken und dichtes Gebüsch säumen den Flusslauf und leiten den Blick direkt zur dunklen Öffnung der tief in das Berginnere reichenden Höhle. Verborgен bleibt das Innenleben der Grotte, das furchteinflössend und anziehend zugleich an geheimnisvolle, mystische und nicht zuletzt erotische Welten denken lässt.

23 • *L'Origine du monde*, 1866*Der Ursprung der Welt*

Dieses nahezu 150 Jahre alte Gemälde ist bis auf den heutigen Tag eine ungeheure Provokation. Nie zuvor wurde ein Frauenkörper auf diese Weise auf die Leinwand gebannt – ohne Kopf und Arme, den unverhüllten Schoss in extremer Nahsicht. Wie ein Bruchstück liegt dieser sinnliche Akt vor unseren Augen. Courbets Darstellung mit dem bemerkenswerten Titel *L'Origine du monde* hat zu unzähligen Deutungen Anlass gegeben: Wird hier der Geburtsort, der Ursprung der Menschheit, der Welt oder gar der Malerei zelebriert, oder ist in diesem Kunst-Stück die Sicht des Mannes auf die Frau festgehalten. Spielen Sexualität und Obsession eine explizite Rolle, oder ist das Gemälde als Allegorie aufzufassen? Genau in diesem Spannungsfeld, im Konflikt zwischen direkter und indirekter, zwischen realistischer und allegorischer Ausdrucksform, hat Courbet das Bild gemalt. Es war nicht für die Öffentlichkeit bestimmt – im 19. Jahrhundert hätte das Werk niemals in einer Ausstellung gezeigt werden können –, sondern für die private Sphäre. Heute gilt es als bedeutendes Zeugnis unserer Kunst- beziehungsweise Kulturgeschichte, das die Betrachterinnen und Betrachter immer wieder neu zum Sehen, Nachdenken und Deuten herausfordert.

L'Origine du monde entstand im Auftrag des ägyptischen Diplomaten Khalil Bey, der es in seiner berühmten Sammlung vor allem erotischer Darstellungen hinter einem grünen Vorhang verbarg, den er nur für ausgewählte Gäste zur Seite zog. Courbet war sich sehr wohl bewusst, mit diesem Werk nicht nur ein Tabu gebrochen, sondern auch der über Jahrhunderte gepflegten andeutungshaften Darstellung von Sexualität ein jähes Ende bereitet zu haben. *L'Origine du monde* avancierte zum berühmtesten ungesehenen Bild, zum veritablen »Chef d'œuvre inconnu« des 19. Jahrhunderts, und wurde zur Inspiration für Generationen von Künstlern. Man wusste von ihm und sprach darüber, obwohl es

nur sehr wenige Menschen je zu Gesicht bekommen hatten. Nur ein paar Jahre nach der Erwerbung des Bildes musste Khalil Bey seine Sammlung verkaufen; lange Zeit befand sich das Werk im Besitz des ungarischen Barons Ferenc Hatvany und gehörte zuletzt dem Psychoanalytiker Jacques Lacan und dessen Frau Sylvie Bataille. Es wird seit 1995 im Musée d'Orsay in Paris öffentlich gezeigt. Mit Ausnahme zweier Präsentationen in New York wird das Gemälde nun hier in der Fondation Beyeler zum ersten Mal ausserhalb Frankreichs ausgestellt.

24 • La Bergère (La Fileuse bretonne), 1867

Schäferin (Bretonische Spinnerin)

Das grossformatige Bild mit dem Titel *La Bergère (La Fileuse bretonne)*, das noch nie in einer Courbet-Ausstellung zu sehen war, zeigt eine junge Frau in bäuerlicher Tracht beim Spinnen. Sie sitzt am Fusse eines Baumes, links neben ihr ein schwarzer Hund, der an Courbets eigenen erinnert (siehe das Selbstporträt von 1842 in SAAL 1). Dahinter erstreckt sich ein grünes Band aus Gebüsch oder Bäumen, über das hinweg sich der Blick auf die weite Meerlandschaft im Hintergrund öffnet. Der darüber aufgespannte, wolkenbehängene Himmel ist zartrosa eingefärbt. Rechts weiden Schafe auf einer Wiese vor einem durch Bäume halb verdeckten Bauernhaus. Auffallend präzise hat Courbet Farbschicht für Farbschicht grossflächig mit dem Palettmesser aufgetragen und durch die so erzeugte Vielfalt an Farbabstufungen ein wunderbares Zusammenspiel von Mensch, Tier und Pflanzenwelt bewirkt. Eine wahre Idylle. Stehen diese späten Landschaften nicht im augenfälligen Gegensatz zu Courbets schonungslosem Realismus?

25 • La Trombe, 1866

Wasserhose

Courbet beobachtete in Trouville, an der Küste des Ärmelkanals, um 1865 oder 1866 eine Windhose und hielt das eindruckliche Naturphänomen daraufhin in diesem Gemälde fest. Mit dünnen, durchlässigen Farbschichten gestaltete er die Wasserformationen, die vom Meer bis in die Wolken reichen, während im Vordergrund die Schaumkronen und Wellen viel pastoser aufgetragen sind. Damit erreichte er, dass die Dynamik des Bildmotivs noch verstärkt wird. In dieser unmittelbaren Wiedergabe eines Eindrucks kündigt sich bereits die impressionistische Malerei an.

Die zahlreichen Segelboote, die in *La Trombe* zu sehen sind, dienen wohl einerseits dazu, die Grössenverhältnisse sichtbar zu machen, andererseits unterstreichen sie die Bedrohlichkeit der Situation und reflektieren die Fragilität der menschlichen Existenz – ein Thema, das Courbets gesamtes Schaffen durchzieht.

26 • *Bateau à voile près de la côte, ciel orageux*, um 1869
Meeresküste mit Segelboot bei aufziehendem Gewitter

Die Seestücke der 1860er-Jahre bilden eine eigene Gruppe innerhalb von Courbets Naturdarstellungen und stehen in Verwandtschaft mit anderen Serien wie etwa den Jura-Landschaften und den Grotten- und Wellenbildern. Wiederrum zeigt sich Courbets Modernität von einer neuen Seite. Die Darstellung der Küsten beruht im Grunde auf wenigen Linien, aus denen sich Strand, Meer, Wolken und Himmel formieren. Die beinahe willkürlich anmutenden Kombinationen solcher Farbbänder und der spielerische Umgang mit den Abstufungen verschiedenster Farbtöne machen aus dem Bild eine von Courbets kraftvollsten Meereslandschaften. In Gestalt des Segelboots verlieh er dem Motiv eine erzählerische Komponente, die die bedrohliche Stimmung der Szenerie noch steigert. Gleichzeitig entfernte er sich aber zusehends von der Gegenständlichkeit durch den sehr differenzierten, teils lasierenden, teils pastosen Farbauftrag und stiess damit ansatzweise in den Bereich einer reinen, freien Malerei vor.

27 • *Le Bord de mer à Palavas*, 1854
Meeresküste bei Palavas

Dieses kleine Meisterwerk schuf Courbet während seines Aufenthalts bei seinem Mäzen Alfred Bruyas in Montpellier, von wo aus er Ausflüge in die Umgebung und ans Meer unternahm. Die friedlich-lichten Mittelmeerbilder von 1854 markieren den Beginn seines Interesses an Meer- und Wasserdarstellungen, welches ihn nie mehr loslassen sollte. Immer wieder kreiste sein künstlerisches Denken um die aus sich selbst heraus erwachsende Urgewalt der Wassermassen, in der er die Entsprechung zur eigenen Schaffenskraft erblickte. Beachten Sie die Pose der kleinen Figur am unteren Bildrand. Sie verkörpert die Begeisterung für das Machtvolle, Unbegrenzte des Meeres. Möglicherweise hat sich Courbet hier selbst porträtiert – wie der spitz zulaufende Bart vermuten lässt (vgl. *La Rencontre*, SAAL 1, 2 •). So schliesst sich in der Gestalt dieses winkenden Mannes der Bogen zu den provokanten Selbstinszenierungen, die den Auftakt der Ausstellung bilden.

Saaltexpte: Ulf Küster, David Schmidhauser, Diana Blome,
Annelie Knust, Daniel Kramer

Redaktion: Daniel Kramer

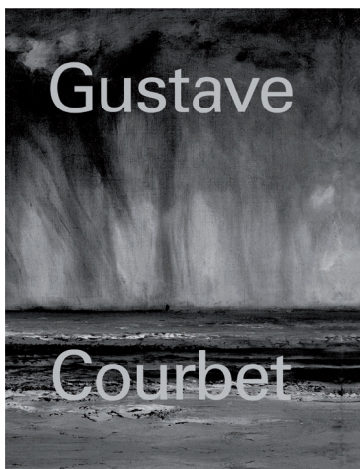
Lektorat: Holger Steinemann

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an
fondation@fondationbeyeler.ch

FB NEWS www.fondationbeyeler.ch/news

f www.facebook.com/FondationBeyeler

t twitter.com/Fond_Beyeler



Zur Ausstellung **Gustave Courbet** ist ein Katalog im Hatje
Cantz Verlag erschienen.

200 Seiten, 131 Abb., CHF 62.50

Im Art Shop sind weitere Publikationen zu Gustave Courbet
erhältlich: <http://shop.fondationbeyeler.ch>

Kommende Ausstellungen:

Peter Doig

23. November 2014 – 22. März 2015

Paul Gauguin

8. Februar – 28. Juni 2015

FONDATION **BEYELER**

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel

www.fondationbeyeler.ch

VORSICHT : Kunstwerke bitte nicht berühren!

- GUSTAVE COURBET**
- PETER DOIG (23.11.2014–22.3.2015)**
- SAMMLUNG BEYELER**

