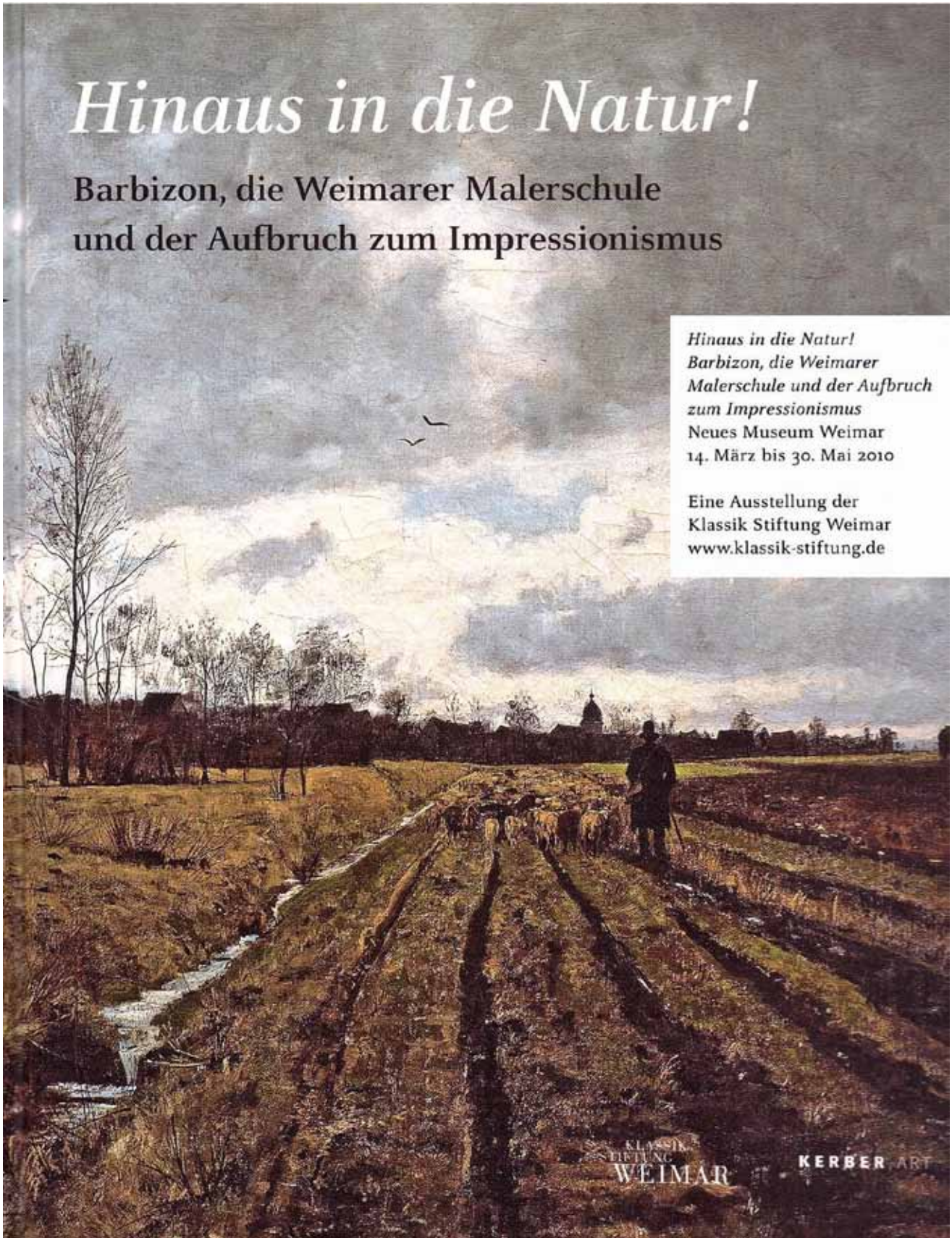


Hinaus in die Natur!

**Barbizon, die Weimarer Malerschule
und der Aufbruch zum Impressionismus**

Hinaus in die Natur!
*Barbizon, die Weimarer
Malerschule und der Aufbruch
zum Impressionismus*
Neues Museum Weimar
14. März bis 30. Mai 2010

Eine Ausstellung der
Klassik Stiftung Weimar
www.klassik-stiftung.de



KLASSIK
STIFTUNG
WEIMAR

KERBER ART

Zurück zur Natur. Die Maler von Barbizon und die neue »paysage intime«

BERND MÜLLERSCHÖN, THOMAS MAIER

Seit der Renaissance war der Wald von Fontainebleau ein bevorzugtes Jagdgebiet der französischen Könige. Der Entschluss König Franz I. in den Jahren um 1520, seinen Hauptwohnsitz in sein Schloss Fontainebleau zu verlegen, ging mit vielfältigen Umgestaltungsmaßnahmen einher, die größtenteils von den italienischen Künstlern am französischen Hof durchgeführt wurden. Ergebnis der ersten zeitgenössischen Dekorations- und Ausstattungsarbeiten war eine Melange des italienischen Manierismus mit französischen Elementen. Die »Schule von Fontainebleau«, die bis in das 17. Jahrhundert wirkte, war geboren.

Der Begriff der »Schule von Barbizon« tauchte erstmals zum Ende des 19. Jahrhunderts auf, als der englische Journalist und Schriftsteller David Croal Thomson seinem Buch den Titel *The Barbizon School of Painters* gab.¹ Wohl hatte Thomson das Paradigma der stilprägenden Schule von Fontainebleau im Hinterkopf, als er den Naturmalern anerkennend das Prädikat einer »Schule« von Barbizon – benannt nach dem kleinen Bauerndorf am Rande des Waldes von Fontainebleau – verlieh. Bis zu diesem Zeitpunkt sprach man von der »Schule von 1830« oder den »Männern von 1830«, was auf den Zeitpunkt des Erscheinens erster Gemälde aus Barbizon auf dem Pariser Salon in den Jahren nach der Julirevolution von 1830 zurückgeht. Weitere frühe, synonym verwendete Bezeichnungen waren »École de la nature« und »École naturaliste«, die auf die neue naturalistische Sicht der Landschaftsmalerei abhoben.²

Barbizon: Revolutionäre Kunst im Bauerndorf

Das Dörfchen Barbizon bildete das geografische Zentrum für unterschiedlichste Künstlercharaktere. (Abb. 011) Untrennbar mit Barbizon sind die Namen Camille Corot, Théodore Rousseau, Jules Dupré und Narcisse Diaz de la Peña verbunden. Zum Kreis der Hauptmeister zählen auch die beiden wichtigen Tiermaler Charles Émile Jacque und Constant Troyon sowie Antoine-Louis Barye, der als Tierplastiker große Bedeutung erlangte. Und schließlich gilt der Bauernmaler Jean-François Millet als Synonym für die Schule von Barbizon schlechthin. Neben diesen »großen Acht« werden auch der realistische Landschaftler Gustave Courbet, der wichtige Vorimpressionist Charles-François Daubigny und die Tiermalerin Rosa Bonheur zur Riege der Meister von Barbizon gezählt. Da diese Künstler in ihrer Beziehung zum Ort Barbizon und ihren Kunstauffassungen eine Sonderposition einnehmen, ist hier eine gewisse Einschränkung gegeben.

Zu den Hauptmeistern der Schule von Barbizon gesellen sich mehr als einhundert weitere Künstler, die in einem meist recht engen persönlichen Kontakt zu einem oder mehreren der großen Meister standen. Mitunter handelte es sich um



Abb. 011 Die Grande Rue in Barbizon, um 1880, Fotografie, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart

1 David Croal Thomson: *The Barbizon School of Painters*. New York 1890.

2 Vgl. Bernd Müllerschön, Thomas Maier: *Die Maler der Schule von Barbizon. Wegbereiter des Impressionismus*. Stuttgart 2002, S. 4.



Abb. 012 Das Atelier von Jean-François Millet in Barbizon, um 1898, Fotografie, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart

3 Vgl. Georges Gassies: *Guide Artistique de Barbizon*, Paris 1930, S. 52 f.

4 Vgl. Charles Sprague Smith: *Barbizon Days*, New York 1903, S. 52 f.

Lehrer-Schüler-Verhältnisse, vielfach waren es aber auch nur freundschaftliche Beziehungen unter Malerkollegen. Eine Schule im eigentlichen Sinn existierte nie. Keiner der Meister unterhielt jemals ein Atelier, in dem Kunststudenten nach akademischer Tradition unterrichtet worden wären.

Auf Anregung der ersten Maler, die Barbizon aufsuchten, darunter Théodore Caruelle d'Aligny, eröffnete das Ehepaar Ganne Mitte der 1820er Jahre eine Herberge, die Auberge Ganne. In den 1830er Jahren kommen erstmals die später immer wiederkehrenden Logiërgäste Corot, der bereits seit 1822 in den Wäldern von Fontainebleau anzutreffen war, Rousseau, Barye, Louis Cabat und Díaz de la Peña in die später berühmte Herberge. Weitere namhafte Künstler folgten, darunter Daubigny, Jacque, Eugène Antoine Lavielle, Mil-

let, Troyon und Félix Ziem. Als Erster mietete sich Théodore Rousseau 1848 ein Haus in Barbizon. Ein Jahr danach folgten Charles Émile Jacque und Jean-François Millet. Eine Touristenkarte von 1930 beschreibt noch über dreißig von ungezählten ehemaligen Künstlerateliers.³ Nur für wenige bildete Barbizon den ständigen Lebensmittelpunkt und nahezu der Einzige, der dauerhaft hier gelebt hat, war Jean-François Millet.⁴ (Abb. 012) Vor diesem Hintergrund ist der Ort Barbizon selbst nur mit Einschränkungen als »Künstlerkolonie« zu bezeichnen. Den überwiegenden Teil des Jahres hielten sich fast alle Landschaftsmaler in Paris auf, wo sie in ihren Ateliers Gemälde für Sammler und vor allem für die anstehenden Salonausstellungen vorbereiteten. Auch in Paris pflegten die Barbizonisten engen Umgang. Neben der schlichten Brasserie des Martyrs, dem verruchten Andler-Keller und anderen Lokalitäten zählte das Café de Fleurus zu ihren bevorzugten Stammlokalen. Als das Inventar des Fleurus im April 1874 im Hôtel Drouot versteigert wurde, ging es im wesentlichen um zwölf Gemälde auf Holzpaneelen, die von den Barbizonisten bemalt worden waren.

Die neue Sicht: Spontan und im freien Licht

Die Maler einte weit mehr als nur der zumeist eher sporadische Besuch des Dorfes Barbizon. Sie verband ihr künstlerisches Anliegen, der reinen Landschaftsmalerei, dem Naturalismus und Pleinairismus als den einzig wahren Ausdrucksformen von Malerei zum Durchbruch zu verhelfen. Dieses neue Kunstverständnis war völlig konträr zur vorherrschenden Auffassung, die die Professoren der École des Beaux-Arts lehrten und die das Erscheinungsbild des Pariser Salons in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitgehend restriktiv bestimmte.

Für viele Barbizon-Maler wurde nicht nur das Anfertigen von Skizzen, sondern auch die Fertigstellung zum Verkauf vorgesehener Gemälde »en plein air« im Laufe der Jahre zu einer gängigen Übung. Für die meisten Künstler beschränkte sich die Freilichtmalerei zunächst auf kleinformatische, spontane Ölskizzen, die zumeist auf kleine Holzpaneele oder auf ölgetränkte Papierstücke gemalt wurden. (Abb. 013) Diese Arbeiten waren ursprünglich nicht zum Verkauf gedacht, sondern dienten lediglich als Gedankenstützen für größerformatige Gemälde, die im Atelier angefertigt wurden. Als einer der ganz wenigen Maler seiner Zeit vollendete Daubigny selbst großformatige Bilder im Freien. Erst gegen Mitte des 19. Jahrhunderts waren Künstler und Markt bereit, die Eigenständigkeit der Landschaftsstudien selbst zu akzeptieren.

Vorbilder

Unabhängig davon, wie weit man den Kreis der Barbizon-Maler ziehen mag: Es bleibt festzuhalten, dass sich unter der Begrifflichkeit der Schule von Barbizon verschiedene Künstlernaturen vereinten, die keine homogene Stilbildung verfolgten, sondern bestrebt waren, differentes künstlerisches Erbe in eine moderne Form von Landschafts-, Tier- und Figurenmalerei zu transformieren. Die Barbizon-Maler nährten ihre Visionen aus unterschiedlichen Traditionen und Entwicklungen: Nahezu jeder der frühen Barbizon-Maler setzte sich zwischen 1820 und 1835 mit den typischen Flachlandschaften der holländischen und flämischen Maler des 17. Jahrhunderts auseinander.⁵ Dies gilt in erster Linie für Georges Michel, aber auch für Corot, Díaz de la Peña, Daubigny, die Brüder Jules und Léon-Victor Dupré sowie für Troyon. Auch hinterließ die holländische Marinemalerei des Goldenen Zeitalters bei den Barbizon-Malern einen nachhaltigen Eindruck.

Der Pariser Salon von 1824 war in erster Linie für die modernen Maler Frankreichs eine Sensation.⁶ Sowohl die farbintensiven, vibrierenden, in der freien Natur entstandenen Aquarelle von Richard Parkes Bonington und die spontanen Freilichtstudien als auch die großen intensiv und pastos kolorierten Ausstellungsbilder von John Constable beeindruckten selbst Eugène Delacroix zutiefst. Begeisterte Maler wie Paul Huet und andere übernahmen unmittelbar Constables Pinselduktus mit dem deutlich sichtbaren Impasto.

Neben diesen beiden Haupteinflüssen prägte freilich auch die französische Maltradition die Barbizon-Malerei: Bereits am Ende des 18. Jahrhunderts begannen einige anerkannte Vertreter der historischen Landschaftsmalerei in Frankreich – trotz aller Formstrenge – dem Natürlichen mehr Gewicht zu verleihen. Auch bei den einflussreichen Neoklassizisten Jean-Joseph-Xavier Bidauld und Pierre Henri de Valenciennes findet sich eine realistischere Natursicht, die freilich noch immer idealisiert erscheint. Davon ließen sich Achille Etna Michallon sowie Caruelle d'Aligny und François Edouard Bertin inspirieren. Zudem waren etliche der frühen Barbizon-Maler durch ihre feinmalerische bzw. kunstgewerbliche Ausbildung beeinflusst: Cabat, Díaz de la Peña, Jules Dupré und Troyon hatten ihre Laufbahn als Porzellanmaler, Jules Veyrassat als Juwelier begonnen.

Der Pariser Salon und der Kunsthandel

Entsprechend der zentralistischen Struktur des Kaiserreichs war Paris zur Mitte des 19. Jahrhunderts in allen Angelegenheiten Frankreichs und weit darüber hinaus das Maß aller Dinge. Paris war die Metropole der sozialen Mischung. Die gesellschaftliche Hierarchie wurde durch die neureichen Aufsteiger bestimmt, allen voran Kaiser Napoleon III. selbst. Er und die Kaiserin Eugénie mit ihrem Hofstaat, die hohen Staatsbeamten sowie Kaufhausbesitzer, Spekulanten und Industrielle prägten das gesellschaftliche Leben von Paris. Insbesondere unter der Regentschaft Napoleons III. fiel den schönen Künsten die wichtige Aufgabe zu, Stärke und Macht des französischen Staats zu verherrlichen. Hohe öffentliche Summen flossen in Oper, Theater und in die zeitgenössische Malerei.

Von diesen Zuwendungen profitierten hauptsächlich diejenigen Maler, die mit ihren Werken den staatspolitischen Zielen wie der Glorifizierung von historischen Erfolgen, Jugend und Schönheit huldigten. Alexandre Cabanel, Thomas Couture, Jean-Léon Gérôme, Adolphe William Bouguereau, Paul Baudry und Ernest Meissonier erfüllten dieses Wunschbild hervorragend und waren die gefeierten Künstlergrößen. Diese Maler und ihre Adepten prägten den Pariser Salon

5 Siehe hierzu ausführlich Robert L. Herbert: *Barbizon Revisited*. In: *Ausst. Kat. Barbizon Revisited*. San Francisco, Boston u. a. New York 1962, S. 62; John Sillevs: *Pastoral und pittoresk. Alte Meister und neue Theorien*. In: *Corot, Courbet und die Maler von Barbizon*. Hrsg. v. Christoph Heilmann, Michael Clarke u. John Sillevs: *Ausst. Kat. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Haus der Kunst, München*. München 1996, S. 18 f.

6 David Croal Thomson: *The Barbizon School of Painters*. New York 1890, S. xii.

Abb. 013 *Ein Maler bei der Arbeit im Freien*, um 1890, Fotografie, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart. Der aufgespannte Schirm diente der Abschirmung des direkten Lichtes. Sein Modell sollte wohl eine heimkehrende Bäuerin oder die für Barbizon typische Reisigsammlerin darstellen.





Abb. 014 HONORÉ DAUMIER, *Kampf der Schulen – der Idealismus und der Realismus*, Lithografie aus der Serie *Phantasien*, 1855, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart. Der Vertreter der realistischen Malerei ist mit den Holzschuhen an seinen Füßen als Bauer gekennzeichnet. Mit seiner kleinen Farbpalette, die ihn als Freilichtmaler kennzeichnet, und mit einem breiten Pinsel tritt er gegen seinen »akademischen« Rivalen an, der in antiker Nacktheit – mit historischem Helm – seinen Malstock als Speer schwingt.

7 Vgl. Hans-Peter Bühler: *Die Schule von Barbizon, Französische Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert*, München 1979, S. 14.

8 Siehe hierzu Steven Adams: *The Barbizon School & the Origins of Impressionism*, London 1994, S. 178.

9 Zit. nach Jean Laran: *L'art de notre temps – Daubigny*, Paris o. J. [1912], S. 14.

jahrzehntlang. Die mythologische, biblische oder orientalistische Verbrämung der schwülstigen und anregenden Darstellungen erotischer Nacktheit beiderlei Geschlechts sorgte dafür, dass diese Gemälde die Jury schließlich unbeanstandet passieren konnten und somit auch für die Sammler »salonfähig« waren. Diese Prachtwerke standen in krassem Gegensatz zu Millet's schlichten Bäuerinnen, Troyons dampfenden Rindern oder Rousseaus wilden Waldlandschaften, die auch auf dem Salon zu sehen waren. (Abb. 014)

Der Pariser Salon war ab ca. 1830 das wichtigste Präsentationsfenster und als Verkaufsveranstaltung der weltgrößte Umschlagplatz für zeitgenössische Kunst. Bereits im Jahr 1840 richteten Corot, Huet, Rousseau, Dupré, Cabat und andere Maler eine Petition an das Abgeordnetenhaus mit der Aufforderung, die Jury des Pariser Salons zu reformieren. Die sich zum Ende der 1840er Jahre verschärfende Kon-

troverse zwischen Salon und unabhängiger Künstlerschaft unter Beteiligung der maßgeblichen Barbizonisten endete mit der Gründung einer secessionistischen Künstlergruppe. Zu ihrem Sprachrohr wurde der einflussreiche Kunstkritiker Etienne-Joseph-Théophile Thoré-Bürger, der sich seit Jahren stark für die Freilichtmaler und für die modernen Künstler schlechthin engagiert hatte.⁷ Ab 1850 wurden auch Maler des Barbizon-Kreises immer wieder in die Salonjury gewählt: Corot, François-Louis Français, Daubigny, Alexandre Gabriel Decamps und Díaz de la Peña waren zum Teil jahrelang Jurymitglieder. Beim »Skandalsalon« des Jahres 1872, bei dem die Jury 4.000 Bilder zurückwies, waren auch etliche Modernisten betroffen. Corot, Daubigny, Honoré Daumier und andere protestierten gegen dieses als ungerecht empfundene Urteil. Ihre Hauptkritik galt der Tatsache, dass kein einziger Landschaftsmaler mehr in der Jury saß, seitdem Corot und Daubigny 1870 zurückgetreten waren.

Als Mitglieder der Jury des Pariser Salons hatten sich gerade diese beiden Künstler immer wieder vehement für die Gemälde der Impressionisten eingesetzt. (Abb. 015) Ohne ihr starkes Engagement wären Werke von Pissarro, Monet, Renoir, Degas oder Sisley mit Sicherheit nicht bereits ab Mitte der 1860er Jahre auf dem Pariser Salon zu sehen gewesen. Darüber hinaus bestanden zahlreiche enge persönliche Beziehungen zwischen den Barbizon-Malern und den Impressionisten, beispielsweise zwischen Díaz de la Peña und Renoir oder zwischen Daubigny und Monet.⁸ Die revolutionäre Malerei eines Corot, Díaz de la Peña oder Ziem oder die Impressionen von Daubigny waren Initialzündungen für Maler wie Eugène Boudin, Johan Barthold Jongkind, Monet, Morisot, Pissarro und Renoir. Im Jahre 1865 wurde Daubigny sogar als »Anführer der Schule der Impression«⁹ bezeichnet.

Den Salons von 1855 und 1867 kam für die Verbreitung des Gedankenguts einer naturalistischen, pleinairistischen Sicht von Landschafts-, Tier- und Genremalerei, die bisweilen – wie bei Courbet – auch stark realistische Züge annehmen konnte, eine herausragende Bedeutung zu: Beide Salons waren in die gleichzeitig in Paris stattfindenden Weltausstellungen integriert. Allein in Paris fanden zwischen 1855 und 1900 fünf dieser *Expositions Universelles* statt, die in erster Linie Leistungsschauen für Produkte des klassischen Investitions- und Konsumgüterbereichs waren. Daneben existierten jedoch stets Sektionen für Kunst und Kunsthandwerk. (Abb. 016) Théodore Rousseau war mehrfach Präsident bzw. Jurymit-

glied für die Abteilung Malerei und Grafik der Pariser Weltausstellungen. Die Bedeutung dieser Leistungsschauen lässt sich vor allem an deren Besucherzahlen festmachen. Bereits die erste Pariser Weltausstellung im Jahr 1855 sahen rund 4,5 Millionen Menschen, 1867 wurden 8,7 Millionen gezählt. Die für den endgültigen Durchbruch der Kunst aus Barbizon besonders wichtige Weltausstellung von 1878 kam auf 13 Millionen Besucher aus aller Welt.

Die Kunde von einem radikal erneuerten Verständnis von Landschaftsmalerei verbreitete sich gegen Mitte des 19. Jahrhunderts in ganz Europa und erreichte schon wenig später Amerika. Aus allen Himmelsrichtungen kommend, reisten die jungen Künstler nach Paris und verbanden ihre Aufenthalte in der Metropole oft mit Besuchen in Barbizon. Ein besonders starker Gedankenaustausch bestand zwischen Barbizon und der Haager Schule mit ihrer Schlüsselfigur Hendrik Willem Mesdag. Neben vielen anderen setzte sich auch der Kreis der toskanischen Impressionisten, die »Macchiaioli«, intensiv mit den Werken der Barbizon-Meister auseinander. Zu den deutschen Malern, die sich zu Lebzeiten der Barbizon-Meister am stärksten von deren Gedankengut inspirieren ließen, zählen neben Albert Brendel vor allem Anton Braith, Peter Burnitz, Carl Ebert, Dietrich Langko, Franz von Lenbach, Georg Saal, Eduard Schleich, Carl Spitzweg und der frühe Max Liebermann.

Neue »Vertriebswege«

Ihren Durchbruch gegen Mitte des 19. Jahrhunderts haben die Barbizon-Meister nicht nur ihrer bahnbrechenden Kunstauffassung zu verdanken, sondern auch dem Aufkommen eines modernen Kunsthandelssystems zu dieser Zeit in Paris. Zunächst waren die Verkäufe der Bilder von Corot, Díaz de la Peña, Millet, Rousseau und Troyon Beiwerk in den Läden der Pariser Händler für Malutensilien. Zu dieser Spezies von Kunsthändlern zählten anfänglich Julian, gen. Père Tanguy, sowie Jean-Marie Fortuné Durand-Ruel, der Vater von Paul Durand-Ruel, der 1839 in der Rue Saint-Jacques No. 174 als »Marchand de Papiers« firmierte.¹⁰ Etwas über ein Jahrzehnt später schossen die Galerien, in denen nun ausschließlich mit Gemälden gehandelt wurde, wie Pilze aus der Pariser Erde: Zwischen ca. 1840 und 1870 verdreifachte sich ihre Anzahl. Zum Zentrum des aufblühenden privaten Pariser Kunstmarktes wurde das Quartier um die Rue Laffitte, die »Straße der Bilder«, die Rue Drouot, die Rue Pelletier und der Boulevard des Italiens.¹¹ (Abb. 017) Zu den wichtigsten Galeristen, die sich ab Mitte der 1850er Jahre schwerpunktmäßig dem Handel mit Barbizon-Bildern widmeten, gehörten Alexandre Bernheim-Jeune, Hector Brame, Paul Durand-Ruel, Louis Martinet, Paul Détrimont, Louis Tedesco und seine drei Söhne, Pierre-Firmin Martin, gen. Père Martin, und Francis Petit, dessen Sohn Georges später in der Rue de Sèze No. 8 die prächtigste Galerie von Paris bauen ließ.¹² (Abb. 018) Dies verdankte er dem ererbten Vermögen, das sein Vater hauptsächlich mit dem Handel mit Werken der Barbizon-Meister gemacht hatte.



Abb. 015 Die Zulassungsjury für Gemälde beim Pariser Salon, um 1890, Fotografie, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart

Abb. 016 Die Hängung der Gemälde auf dem Pariser Salon von 1861, Fotografie, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart

¹⁰ Vgl. Pierre Assouline: *Discovering Impressionism. The Life of Paul Durand-Ruel*. New York 2004, S. 41 f.

¹¹ Vgl. Pierre Miquel: *Le marché de l'art en France*. Mours-la-Jolie 1986, S. 350.

¹² Vgl. Anne Distel: *Les collectionneurs des impressionnistes. Amateurs et marchands*. Paris 1989, S. 33 f.



Abb. 017 Die Rue Laffitte im 9. Pariser Arrondissement, um 1895, Fotografie, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart. Hier befanden sich Ende des 19. Jahrhunderts die Geschäftsräume fast aller wichtigen Pariser Gemäldehändler.

In den genannten Kunstgalerien trafen sich regelmäßig die wichtigsten Barbizon-Sammler aus Paris, Frankreich und aus aller Welt, um sich über Entwicklungen von Kunst und Künstlern auszutauschen und Gemälde zu erwerben. So auch der Comte Armand Doria, der sich schon früh für Werke von Adolphe-Félix Cals, Corot, Jongkind und Millet begeisterte, Jean Dollfus, der allein zwanzig Bilder von Corot besaß, Henri Rouart, der sich vor allem im Laden des Père Martin mit Gemälden von Corot, Stanislas Lépine und Millet eindeckte, Georges Lutz, der sich auch als Mäzen für Maler wie Jongkind einsetzte, Alexandre Dumas d. J., der Corot, Dupré und Troyon präferierte, sowie Frédéric Hartmann, der sich auf Hauptwerke von Millet und Rousseau spezialisiert hatte.

Eine Sonderstellung nimmt Adolphe Goupil ein, dessen Geschäftsidee ihn in kurzer Zeit zu einem der erfolgreichsten Kunsthändler seiner Epoche aufsteigen ließ. Mit seinen Editionen von Stichen, Lithografien und Lichtdrucken nach Originalwerken konnte nun auch das Pariser Kleinbürgertum Kunst kaufen, wovon auch die Barbizon-Meister profitierten. Goupil erwarb zudem häufig nicht nur das Copyright der Gemälde, sondern diese gleich mit hinzu, so dass er in seinen Galerien zusätzlich mit den Originalen werben und handeln konnte. Alfred Cadart und sein Kompagnon Jules Luquet griffen diese Idee in ihrer 1862 gegründeten Galerie auf. Die Barbizon-Meister nutzten nicht nur den Kunsthandel, sondern auch die Auktionen, um sich und ihre Werke zu vermarkten. Bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts wussten sich Maler wie Díaz de la Peña, Rousseau, Lépine und Paul Désiré Trouillebert des publizitätsträchtigen Marktmechanismus zu bedienen und ließen Gemälde, die sie erst kurz zuvor gemalt hatten, im Pariser Auktionstempel Hôtel Drouot versteigern.

Barbizon als touristisches Phänomen

Bis um das Jahr 1830 wurde die Ruhe des Waldes von Fontainebleau lediglich durch königliche Jagdgesellschaften gestört. Mit dieser Idylle war es aber bald vorbei, denn die Pariser Bourgeoisie fand immer mehr Gefallen daran, den Wald



Abb. 018 Der Ausstellungssaal in der neuen Galerie von Georges Petit in der Pariser Rue de Sèze im Jahr 1882, Fotografie, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart



Abb. 019 Die Bahnstation in Barbizon, um 1890, Fotografie, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart

von Fontainebleau in den Sommermonaten als Ausflugsziel zu nutzen. Die Einweihung der Eisenbahnlinie Paris–Melun im Jahre 1849 führte zu einem wahren Massentourismus, der für die Maler und die Landbevölkerung zur unerträglichen Belästigung wurde. (Abb. 019) Nicht nur für Franzosen, sondern auch für die immer größere Anzahl europäischer und amerikanischer Touristen und Kunstsammler gehörte es nun zur Pflicht, Barbizon auf ihrer Tour aufzusuchen. Daumier hat dieses Gedränge in den Zügen, in Wald und Wiesen von Fontainebleau und auf den Pariser Salons in zahlreichen seiner karikierenden Lithografien treffsicher festgehalten. (Abb. 020) Mit dem Tod der großen Barbizon-Meister und dem Siegeszug der Impressionisten, die andere Gebiete Frankreichs bevorzugten, kehrte im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wieder eine gewisse Ruhe in Barbizon ein.



Abb. 020 HONORÉ DAUMIER, »Aber ja doch liebe Gattin, ich versichere dir, dass dieser Herr eine Landschaft malt ... Nicht wahr, mein Herr, sie malen doch eine Landschaft ...«. Lithografie aus der Serie Die guten Bürger, 1846, Archiv Maier & Co. Fine Art, Stuttgart