

Michael Bockemühl

# KUNST SEHEN

CLAUDE MONET

Hg. Andrea Kreisel, Geraint Black und David Hornemann v. Laer

BAND 2

The background of the cover is a reproduction of an Impressionist painting. It depicts a woman wearing a wide-brimmed hat and a dark jacket, standing in a field of tall grass and flowers. The brushwork is visible and expressive, with a palette dominated by greens, blues, and earthy tones. The overall style is characteristic of the Impressionist movement, focusing on light and color over fine detail.

Michael Bockemühl

# KUNST SEHEN

CLAUDE MONET

Hg. Andrea Kreisel, Geraint Black und David Hornemann v. Laer



# INHALT

KUNST SEHEN!?	10
MICHAEL BOCKEMÜHL - CLAUDE MONET	13
DER WEG MONETS	19
BLAU UND GELB – EIN SELBSTVERSUCH	40
ZUM SPÄTWERK	50
SEEROSE ODER FARBKLEKS	72
BIOGRAFIE CLAUDE MONET	74
VERZEICHNIS DER WERKE	77
DANK / IMPRESSUM / BILDNACHWEISE	78

*„Ich habe weiter nichts getan als das anzusehen,  
was die Welt mir gezeigt hat,  
um mit meinem Pinsel davon Zeugnis abzulegen. (...)  
Lassen Sie Hand in Hand uns gegenseitig helfen,  
immer besser sehen zu lernen.“<sup>1</sup>*

Claude Monet im Gespräch mit George Clemenceau

<sup>1</sup> Georges Clemenceau, Claude Monet. Betrachtungen und Erinnerungen eines Freundes, Freiburg i. B. o. J., S. 145f.

<sup>1</sup> | Claude Monet, Selbstportrait mit Baskenmütze, 1886



# KUNST SEHEN!?

Florenz, Galleria dell'Accademia: Der Kunstwissenschaftler Michael Bockemühl umrundet mit fünfundzwanzig Studierenden den *David Michelangelo*. Anstatt der üblichen Verweildauer von drei Minuten verbringen sie ganze *drei Stunden* damit, die bekannteste Skulptur der Kunstgeschichte mit ihren Blicken zu erforschen. Nur: warum so lange hinschauen, wenn doch auf den ersten Blick geklärt ist, was zu sehen ist? Das Motto der Exkursion: „Sehen lernen“. Aber muss das Sehen erst gelernt werden?

Was es mit dieser Fähigkeit auf sich hat, legte Professor Bockemühl von der Privaten Universität Witten/Herdecke Anfang der 1990er Jahre in einer öffentlichen Vorlesungsreihe dar. Anstatt seine Zuhörerinnen und Zuhörer über die Kunst

zu belehren, lud er sie ein, an ausgewählten Werken die Möglichkeiten des eigenen Sehens zu entdecken. Das Publikum im ausverkauften Saalbau war begeistert und strömte zu den Vorlesungen.<sup>2</sup> Doch mittlerweile ist ein Vierteljahrhundert vergangen und der Kunstwissenschaftler lange verstorben. Warum also diese Vorträge publizieren? Welche Relevanz könnten sie heute noch beanspruchen?

Als ich die bereits vergilbten Abschriften der auf Tonbändern aufgezeichneten Vorlesungen in mein Seminar mitbrachte und an die Studierenden austeilte, war ich mir unsicher, wie sie darauf reagieren würden. Umso mehr erstaunte es mich, dass ausnahmslos alle ihre Begeisterung zum Ausdruck brachten. So schrieb mir eine Studentin auf meine Frage, warum die Vortragstexte veröffentlicht werden sollten: „Für mich gibt es auf diese Frage nur eine schlichte Antwort: Wir haben verlernt, wirklich zu sehen. Unser Blick für Schönheit und die Natürlichkeit der Welt ist durch unseren Lebensstil und die Gesellschaft getrübt. Michael Bockemühl zeigt uns anhand von Kunstwerken, wie wir unseren Blick wieder dafür öffnen können.“<sup>3</sup> Eine weitere Rückmeldung lautete: „Ich kann nicht genau benennen, was das Lesen der Worte und das Sehen der Bilder in mir angesprochen haben. Ich war in jedem Falle bewegt und hatte beim Fortschreiten in die Vielschichtigkeit der Bilder kleine, wenn man das Wort benutzen darf, ‚Offenbarungsmomente‘.“<sup>4</sup> Ein drittes Plädoyer hieß: „Herr Bockemühl hilft mir durch seine Ausführun-

2 „Ein Professor der Privaten Universität Witten/Herdecke reißt mit seinen Ansichten die Massen in seinen Bann!“ hieß es zum Beispiel in einem Fernsehbeitrag (vgl. „Der Wittener Professor und die Kunst“, Sendung vom 19.05.1993, WDR Fernsehen). Ein weiterer Bericht über eine Vorlesung zu Joseph Beuys endete mit den Worten: „So wenig Notizen, so viel Begeisterung für die Art der Vorlesung. Kunstgeschichte als Happening – gibt's noch ne Steigerung?“ (vgl. „Das sichtbare Unsichtbare“, Sendung vom 17.11.1994, WDR Fernsehen).

3 Jana Eckey, Philosophie und Kulturreflexion.

4 Rose Link, Philosophie, Politik, Ökonomie (PPÖ).

5 Clara Wicharz, Wirtschaftswissenschaften.

6 Michael Bockemühl, „Die Wirklichkeit des Bildes“, Stuttgart 1985, S. 180.

7 Nikolas v. Kameke, Humanmedizin.

8 Andreas Griebler, Philosophie, Politik, Ökonomie (PPÖ).

9 Michael Bockemühl in: Boesner Katalog 2004, hrsg. von Wolfgang Boesner, Witten, 2004, S. 52.

## *„Der Künstler ermöglicht, was der Anschauende verwirklicht“*

Michael Bockemühl

gen, die Kunst auf mich wirken zu lassen. Und was ich dann selbst erlebe, offenbart mir das Kunstwerk. Er hilft mir, selbst der Forscher zu sein.“<sup>5</sup>

In seinen Vorlesungen nimmt uns Michael Bockemühl gemäß seinem Credo: „Der Künstler ermöglicht, was der Anschauende verwirklicht“<sup>6</sup> gleichsam bei der Hand und führt uns zu den einzelnen Kunstwerken hin. Dabei werden weder Spekulationen über ihre möglichen Bedeutungen angestellt, noch abstrakte Theorien über das Sehen geschmiedet. Mit Witz und methodischer Konsequenz sucht der passionierte Wahrnehmungsforscher vielmehr die Aufmerksamkeit auf die durch nichts anderes als durch das Kunstwerk eröffneten Anschauungsmöglichkeiten zu lenken. Das bleibt nicht folgenlos. So schrieb mir ein weiterer Seminarteilnehmer: „Es ist nicht nur ein Kunst-Lesebuch. Es weist über sich hinaus, da es eine Anleitung zur Eigenverantwortung im Umgang mit Kunst ist. Außerdem regt es zum eigenen Erleben an und zur weiteren Anwendung im Leben des Lesers. Dadurch trägt es zur persönlichen Weiterentwicklung des Interessierten bei.“<sup>7</sup>

An die Stelle einer das Kunstwerk erklärenden, abgeschlossenen Interpretation tritt hier das eigene Sehen als offener Prozess: „Herr Bockemühl gibt mir die Werkzeuge an die Hand, die ich benötige, um mit Kunst so umzugehen, dass sie mich weiterbringt, dass sie mir etwas zeigt, das ich sonst nicht gesehen, gefühlt hätte.“<sup>8</sup>

Die Vorträge lassen, wie die Rückmeldungen verdeutlichen, einen Resonanzraum entstehen, in dem Betrachter und Kunstwerk einander näher rücken. Mehr noch: wir lernen uns selbst und unsere Umwelt künstlerisch zu betrachten. Und künstlerisch meint hier: „schärfer, exakter, weiter, konkreter, hautnaher, lebensvoller – und all dieses mehr und mehr bewusst.“<sup>9</sup> Damit liefern sie nicht nur einen die bisherigen Bemühungen der Kunstwissenschaft fruchtbar ergänzenden Baustein. Sie eröffnen zugleich die Aussicht auf eine Wissenschaftskultur, die schon von ihrem methodischen Ansatz her Theorie und (ästhetische) Praxis so eng wie möglich miteinander verbindet. Eine Kultur, die den Gebrauch der eigenen Sinne fördert und das Wahrnehmen mit dem Denken verbindet. Das aber brauchen wir in einer Zeit, in der wir mit digitalen Fertigwaren reichlich versorgt und bisweilen geradezu überschüttet werden.

Wer sich auf Michael Bockemühls Ausführungen einlässt und seinen Anregungen folgt, dem enthüllt nicht nur die eingangs erwähnte Skulptur Michelangelos einen unvermuteten Facettenreichtum. Ihm wird auch zur Gewissheit, dass es in der Welt noch viel zu entdecken gibt.

*David Hornemann v. Laer,  
Witten im Februar 2018*





2 | Bockemühl, 2003

# „MONET IST EIN AUGE, DAS WUNDERBARSTE AUGE, SEIT ES MALER GIBT.“<sup>10</sup>

Paul Cézanne

Meine Damen und Herren,

in meiner einführenden Vorlesung habe ich skizziert, wie einerseits das Anschauen durch die Kunst gesteigert werden kann und wie andererseits durch ein vertieftes Anschauen die Chance gegeben ist, die Kunst zu erfassen und zu durchdringen. Es entsteht also eine Art wechselseitiges Wirkungspotential. Denn die Kunst ist für die Sinne da und aus den Sinnen heraus konzipiert.

Die „Kulturübung Kunst“ unterscheidet den Menschen von allen anderen Wesen, da es ihn vom Naturwesen zum Kulturwesen macht. Die Fähigkeit, Kunst zu üben, die ist nun zutiefst rätselhaft, weil durch die Sinne etwas fassbar wird von dem, was in der Welt als Kraft, als Leben wirkt. Gewöhnlich betrachten wir das immer als das Übersinnliche, Nicht-Sinnliche, als das Transzendente, Jenseitige, Geistige oder einfach als das Andere. Die ganze abendländische Philosophie hat uns bis zum Ende des 19. Jahrhunderts immer wieder klar gemacht, dass es ein Jenseits gibt. Und für den, der an das Jenseits nicht glaubt, gibt es lediglich ein Diesseits, welches aber nur ein abgekapseltes Jenseits ist. Das eigentliche Rätsel also, wie man die in der Natur wirkenden Kräfte fassen kann, nicht nur über den Gedanken, sondern auch anschaulich, jeder

Wahrnehmung zugänglich, das ist bis heute noch nicht beantwortet.

Wenn im heutigen Bewusstsein, im Vergleich zum 19. Jahrhundert, irgendetwas anders sein soll, dann ist es der Versuch oder die Entdeckung, dass man die Lebenswelt, also die Welt der Sinne, ansatzweise mit Bewusstsein durchdringen kann. Und zwar mittels der Kunst. Die Kunst birgt die Chance, die Welt der Sinne als eine Welt des Geistes und nicht als etwas Entfremdetes, Fernes und Anderes zu betrachten. Doch es gibt eine große Furcht, eine große Skepsis gegenüber dem, was uns die Sinne über die Welt sagen, weil man sagt: „Um Gottes Willen, das ist ja subjektiv! Ich weiß ja gar nicht, wie das tatsächlich ist!“ Und über diesen großen Schreck vergisst man natürlich, dass man als einer, der das feststellt, selbst als Subjekt ganz sicher ist.

Jedes Subjekt ist sich vollkommen sicher, dass diese Aussage subjektiv ist. Woher kommt diese Sicherheit? Wenn ich etwas als subjektiv einstupe, fühle ich mich ungeheuer objektiv! Doch sollten wir nicht vergessen, dass diese Aussage ein Subjekt trifft, sie also auch nur

<sup>10</sup> Von Joachim Gasquet überlieferte Worte, zit. nach Michael Dorn (Hg.), Gespräche mit Cézanne, Zürich 1982, S. 151.



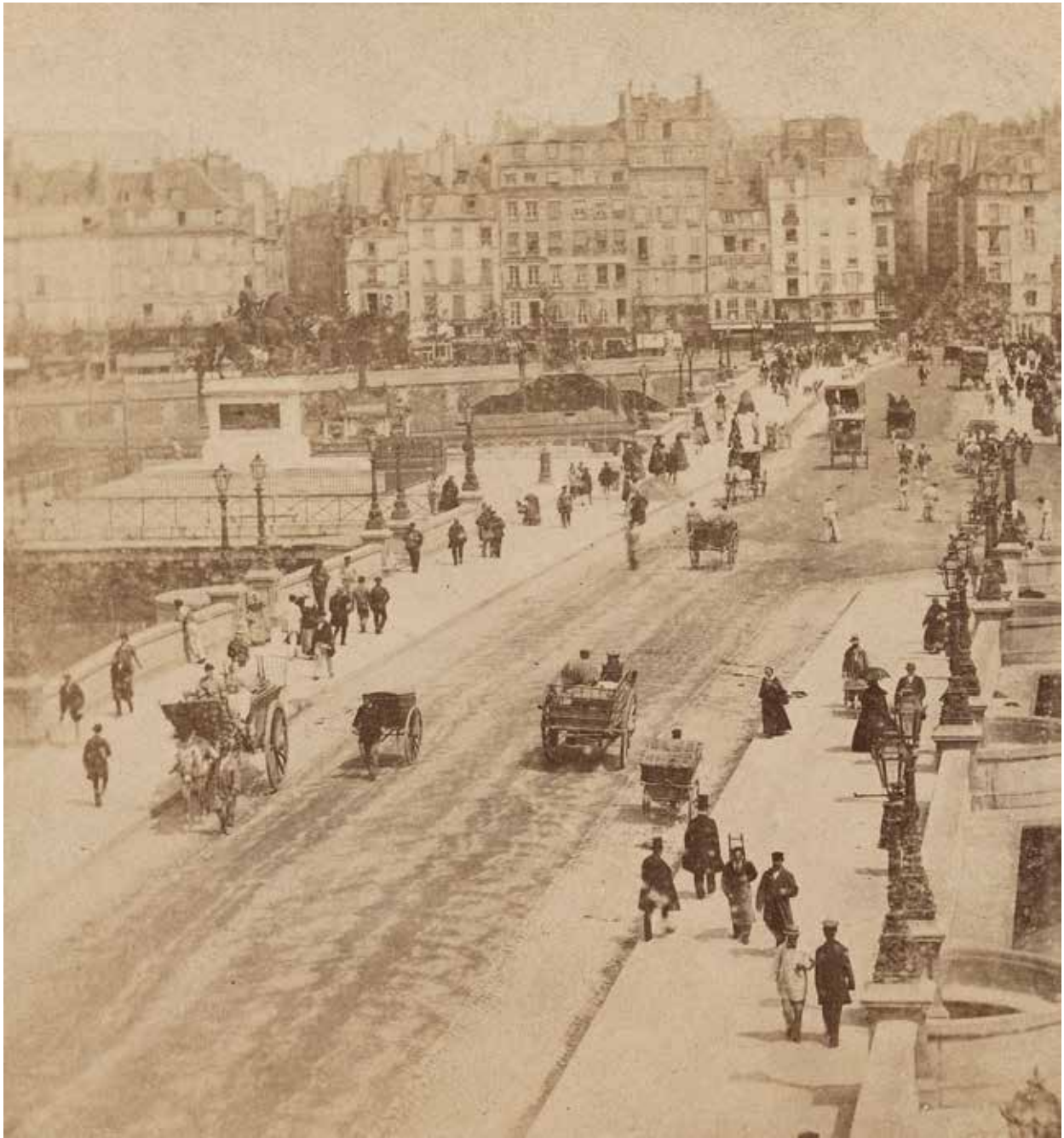
3 | Gustave Courbet, Die Steineklopfer, 1849 (1945 zerstört)

subjektiv sein kann. Entweder ist das alles Blödsinn oder es löst sich dieser logische Zirkelschluss durch die Lebenswirklichkeit, durch die Wirklichkeit der Sinne auf. So haben wir tatsächlich eine Chance, uns im Beobachten von Kunst dieser Sinnestätigkeit bewusst zu werden, nur auf ganz verschiedene Arten.

Wenn ich nun versuche, anhand der Malerei Monets darauf aufmerksam zu machen, was an seiner Kunst erfahren werden kann, dann bitte ich Sie herzlich um Verständnis, dass ich biographische Details hier unterdrücken muss. Das ist ja auch was ganz Schönes, wenn man weiß, wie der Künstler gelebt hat, als er dieses und jenes Werk schuf ( s. Anhang, S. 74-76). Ich will mich hier aber auf unser Hauptthema: "Kunst Sehen" beschränken. Und das ist ja hier nicht als Theorie gemeint, sondern als Praxis. Das Ziel wäre also, dass Sie im Anschauen der Kunstwerke Monets *unmittelbar* erleben können, was wir hier bedenken.

Dann wäre das Ziel der Übung erreicht – nämlich eine Anregung zu geben für einen eigenen Umgang, denn Erfahrungen kann jeder nur selbst machen.

Beim letzten Vortrag gab ich einen sehr einseitigen Rückblick auf das 19. Jahrhundert. Doch die Einseitigkeit hat den großen Vorteil, dass sie das deutlich macht, was man meint. Ich weiß, wie Sie wissen, dass ich weiß, dass man das nicht tut. Also mit einem gewissen Augenzwinkern müssen wir uns klar sein, dass eine solche didaktische Verengung nur einen ganz bestimmten Blickwinkel auf die historische Wirklichkeit der Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts werfen kann. Wenn man sich das klar macht, dann war mir ein Punkt dabei sehr wichtig: Darauf hinzuweisen, dass zum Ende des 19. Jahrhunderts ein Endpunkt, ein Zielpunkt einer ganz ungeheuren Kunst- und Kulturtradition erreicht wurde. Denn



6 | Hippolyte Jouvin, Die Pont-Neuf, aufgenommen am Ufer Grand Augustin, 1860-65

# DER WEG MONETS

Claude Monet knüpft motivisch an Themen, wie sie Caillebotte, den er persönlich kannte, zur Darstellung gebracht hat, an. Es gibt Fotografien aus der Zeit, zum Beispiel von Hippolyte Jouvin, hier von 1865, als man zum ersten Mal solche Schnappschüsse machen konnte. Man fand es ungeheuer interessant, in ein Straßengeschehen hinein zu fotografieren und zu bemerken, wie die einzelnen Leute nun in einer Stellung verharren. Man kann diese Stellung ja nur so verstehen, dass man sagt: „Aha, der Mensch ist in Bewegung!“. Denn in dieser Stellung kann man nicht dauernd stehen. Diese verklemmten Haltungen werden nur sinnvoll, wenn man weiß, dass der Mann im Begriff ist, den Fuß zu heben und dann wieder abzusetzen, also ihn momentan als arretiert anzusehen. Man sieht also, dass man ihn jetzt nur in Bewegung verstehen kann. Aber so, wie man ihn sieht, wird die Bewegung sozusagen zum Starrkrampf, weil er sich ja in Wahrheit nicht bewegt. Man sieht zwar mit einer Eindeutigkeit wie nie zuvor den Bewegungsablauf, aus dem man einen Status herausgreift und zur Dauer macht. Doch der eigentliche Wunsch, das Ziel, die Bewegung, das Jetzt, die Authentizität des augenblicklichen Moments wirklich zu erfassen und zur Gegenwart zu machen, das wirkt sozusagen kontraproduktiv.

Es ist nun sehr interessant, wie gerade Monet mit einer solchen Situationalität, wie wir sie bei Caillebotte auf der „Europabrücke“ (4) oder hier bei der Fotografie von Jouvin gesehen haben, verfährt.

*„Man fand es ungeheuer interessant, in ein Straßengeschehen hinein zu fotografieren und zu bemerken, wie die einzelnen Leute nun in einer Stellung verharren.“*

## BOULEVARD DES CAPUCINES

Hier auf dem Bild „Boulevard des Capucines“ sieht man eine starke Szene, in der nun der Unterschied ganz außerordentlich deutlich wird. Sie sehen, die Akkuratessse eines scharf gestochenen Fotos erreicht das nicht. Man könnte wirklich denken, der Künstler habe das nicht ganz deutlich hinbekommen. Beispielsweise sind die einzelnen Figuren hier nur einzelne, hin getupfte Striche. Aus der Fernsicht, die hier vorliegt und die auch im Bild thematisiert ist, bemerkt man nur einzelne Gruppen von einzelnen Figuren, von gruppierten Figuren eben. Ein Wechsel derart, dass man erkennt darin kein Gesetz, es sei denn, der Zufall wäre Gesetz. So als käme in diese Gruppierung etwas Wahlloses hinein. Das Wissen von einer Straße, von einem Boulevard, das bringt man mit und führt dann diese Gruppierung, diese originelle Komposition, auf eine zufällige Zusammenhäufung dieser Bildelemente zurück. Es ist sehr interessant, dass eben diese Zufälligkeit hier nicht Dank einer noch weiter präzisierten Bewegungsstudie auftritt, die den einzelnen Moment noch fester hält, als man das zum Beispiel bei Caillebotte oder bei der Fotografie beobachten konnte. Bei der Betrachtung dieses Bildes weiß man mit jedem Blick nicht so recht, ob man verweilen soll oder nicht. Wenn Sie hinschauen, zieht es den Blick nach allen Seiten. Es gibt sozusagen keine Priorität, stattdessen tritt eine Egalität auf. Es wird nichts betont und damit kommt etwas Neues, Interessantes auf. Es ist zwar jetzt wie eine aktuelle, gestreute Menge, die so oder auch anders sein könnte. Kein individueller Begegnungsaugenblick wie bei Caillebotte, wo das Hündchen mit seiner Pfote immer

noch nicht auf den Fußboden kommt und nur deswegen und gleichzeitig trotzdem als in Bewegung zu verstehen ist. Hier kommt aber noch etwas Anderes in diese lose Gruppierung, in das sich Zusammenziehen und sich Zerstreuen der Gruppe. Es aktualisiert sich ein Dauergeschehen. Es gibt mal viele, mal wenige Leute.

Gehen Sie mal an den Bahnhof und beobachten Sie, wie die Leute dort durcheinander wuseln. Diese Kontingenz, diese Zufälligkeit ist eine Alltagserfahrung. Es ist das übliche Geschehen. Das Geschehen als Geschehen an sich und nicht nur als dieses spezifische Geschehen. Der Betrachter ist Augenzeuge von etwas, das typisch ist für eine Jetzt-Erfahrung, nämlich das Verhalten einer Menschenmenge. Aber es kommt nicht nur auf die Menschenmenge an, sondern auch darauf, dass dadurch charakterisiert wird, wie eine solche Straße lebt. Wie eine solche Pariser Stadtlandschaft einen gewissen Flair hat, in dem das Leben, die Bewegung und die ganze Stimmung plötzlich erfasst wird durch diese Aktualisierung.

Es kommt also ein allgemeines Element in diesen zugespitzten Zeitpunkt, der in Caillebottes Bild so deutlich hervortritt. Es ist interessant zu beobachten, wie Claude Monet die Schärfe, die Caillebotte erreicht, die das Foto erreicht, die Schärfe der Konturen, wieder auflöst und eben damit eine gewisse Beweglichkeit in das suchende Auge eingeführt wird.

7 | Claude Monet  
Boulevard des Capucines, 1873-74



# VERZEICHNIS DER WERKE

- 1 | Claude Monet, **Selbstporträt mit Basenmütze**, 1886 Öl auf Leinwand, 56x46 cm, Privatsammlung, © Lefevre Fine Art Ltd., London / Bridgeman Images, S. 9
- 2 | Michael Bockemühl, 2003  
© : Christian Nielinger, Essen
- 3 | Gustave Courbet, **Die Steinklopfer**, 1849 (1945 zerstört), Öl auf Leinwand, 165 x 257 cm, ehemals Galerie Neue Meister, Dresden, S. 14, © mauritius images / ART Collection / Alamy
- 4 | Alexandre Cabanel, **Die Geburt der Venus**, 1875, Öl auf Leinwand, 106 cm x 182,6 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, S. 15, © Fine Art/ARTOTHEK
- 5 | Gustave Caillebotte, **Europabrücke**, 1876, Öl auf Leinwand 124,7 x 180,6 cm, Petit Palais, Musée d'Art Moderne, Genf, S. 17, © Peter Willi/ARTOTHEK
- 6 | Hippolyte Jouvin, **Die Pont-Neuf, aufgenommen vom Ufer Grand Augustin, Fotografie 8,6 x 17,2 cm (im Original: Doppelfoto), um 1860-65, Quelle: Wikimedia Commons, gemeinfrei**
- 7 | Claude Monet, **Boulevard des Capucines, 1873-74**, Öl auf Leinwand, 80,3x60,3 cm, Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, S. 21, © mauritius images / classicpaintings / Alamy
- 8 | Claude Monet, **Europabrücke Gare St. Lazare**, 1877, Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm, Musée Marmottan, Paris, S. 22-23, © mauritius images / ART Collection / Alamy
- 9 | Claude Monet, **Impression (Sonnenaufgang)**, 1872, Öl auf Leinwand, 48x 63 cm, Musée Marmottan, Paris, S. 24-25, © ARTOTHEK
- 10 | Claude Monet, **Der Spaziergang (Frau mit Schirm - Madame Monet und Ihr Sohn)**, 1875, Öl auf Leinwand, 100x81 cm, National Gallery of Art, Washington, S. 29, © mauritius images / RTRO / Alamy
- 11 | Claude Monet, **Die Terrasse am Meeresufer, Sainte-Adresse** 1867, Öl auf Leinwand, 98,1 x 129,9 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, S. 30-31, © ARTOTHEK
- 12 | Claude Monet, **Die Seine bei Argenteuil**, 1867, Öl auf Leinwand, 98,1 x 129,9 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, S. 32-33, © Christie's Images Ltd/ARTOTHEK
- 13 | Claude Monet, **Das Atelierboot**, 1874, Öl auf Leinwand, 50x64 cm, Kröller Müller-Museum, Otterlo, Niederlande, S. 34-35, © ARTOTHEK
- 14 | Claude Monet, **Sturm an der Küste von Belle-Ile**, 81.5 x 65 cm Öl/Leinwand, Musée d'Orsay, Paris, S. 36-37, © mauritius images / Masterpics / Alamy
- 15 | Claude Monet, **Die Waterloo-Brücke im Dunst**, 1899-1901, Öl auf Leinwand, 65 x 100 cm, Eremitage, St. Petersburg, S.38-39, © ARTOTHEK
- 16 | Claude Monet, **Felder im Frühling**, 1887, Öl auf Leinwand, 74 x 93 cm, Staatsgalerie Stuttgart, S. 42-43, © ARTOTHEK
- 17 | Claude Monet, **Die Themse bei Westminster**, 1871, Öl auf Leinwand, 47x73 cm, National Gallery, London, S. 46-47, © Fine Art Images/ARTOTHEK
- 18 | Claude Monet, **London, Das Parlament. Die Sonne bricht durch den Nebel**, 1904, Öl auf Leinwand, 81,5 x 92,5 cm, Musée d'Orsay, Paris, S. 48-49, © Peter Willi/ARTOTHEK
- 19 | Claude Monet, **Heuhaufen im Sonnenlicht 1891**, Öl auf Leinwand, 60 x 100 cm, Kunsthaus Zürich, S. 50, © akg-images
- 20 | Claude Monet, **Heuhaufen, Sonne und Nebel** 1891, Öl auf Leinwand, 65 x 100 cm, The Minneapolis Institute of Arts, USA, S. 52-53, © Christie's Images Ltd/ARTOTHEK
- 21 | Claude Monet, **Heuhaufen, Spätsommer in Giverny** 1891, Öl auf Leinwand, 60,5 x 100,5 cm, Musée d'Orsay, Paris, S. 51, © Peter Willi/ARTOTHEK
- 22 | Claude Monet, **Getreibeschober im Herbst bei untergehender Sonne**, 1891, Öl/Leinwand., 60 x 100 cm, The Art Institute of Chicago, S. 51, © mauritius images / The Artchives / Alamy
- 23 | Claude Monet, **Die Kathedrale von Rouen** 1884, Öl auf Leinwand, 101 x 66 cm, Museum Folkwang, Essen, S. 55, © Museum Folkwang, Essen/ARTOTHEK
- 24 | Claude Monet, **Die Kathedrale von Rouen, das Portal und der Turm Saint-Romain bei strahlender Sonne, Harmonie in Blau und Gold**, 1893 Öl auf Leinwand, 107x 73,5 cm, Musée d'Orsay, Paris, S. 57, © mauritius images / United Archives
- 25 | Claude Monet, **Die Barke in Giverny**, um 1887, Öl auf Leinwand, 97,5 x 130,5 cm, Musée d'Orsay, Paris, S. 58-59, © IMAGNO/ARTOTHEK
- 26 | Claude Monet, **Japanische Brücke** 1899, Öl/Leinwand, 89x93 cm, Musée d'Orsay, Paris, S. 61, © Hansmann / ARTOTHEK
- 27 | Claude Monet, **Seerosen (Triptychon)**, rechte Tafel, 1916 – 26, Öl auf Leinwand, 200 x 426.1 cm (je Tafel). Saint Louis Art Museum. The Steinberg Charitable Fund, S. 62-63, © mauritius images / classicpaintings / Alamy
- 28 | Claude Monet, **Seerosenteich am Abend (Diptychon)**, 1922-24, Öl auf Leinwand, je 200x300 cm, Kunsthaus Zürich, S. 64-65, © akg-images
- 29 | Claude Monet, **Besucher vor dem Bild Seerosen im Musée de l'Orangerie**, Paris, S. 68-69, © mauritius images / robertharding / Peter Barritt
- 30 | Claude Monet, **Seerosen (Ausschnitt)**, 1915-1926, Öl auf Leinwand, 1700 x 200 cm, Musée de l'Orangerie, Paris , © mauritius images / SuperStock / Peter Willi
- 31 | Monet, **fotografiert von Nadar**, 1901, © akg-images /Science Source



# DANK

Dass diese vor fünfundzwanzig Jahren begonnene und glücklicherweise auf Tonband aufgezeichnete Vortragsreihe nun endlich in Buchform erscheinen kann, verdankt sich der Arbeit vieler Menschen.

Die Aufzeichnungen auf den Tonbändern wurden von Sandra Schwarz verschriftlicht. Natalie Rehm brachte die Texte in eine erste Form und suchte die Dias zu den Vorträgen zusammen. Schließlich gab es zahlreiche Studierende, die sich seit 2014 im Rahmen von Seminaren, die von David Horne- mann v. Laer geleitet wurden, in unterschiedlicher Besetzung um eine vorsichtige Überarbeitung der Vorträge kümmerten, welche den Stil der frei gehaltenen Vorträge beibehielt und sie gleichwohl auch lesbar machten.

An der Überarbeitung waren beteiligt:

Tanja Adam-Heusler, Meike Adden, Joseph Bailey, Elena Ball, Lea Bengel, Laura Bickel, Geraint Black, Leandra Börner-Valdez, Demian Buchner, Elisabeth Capellmann, Julius Daniel, Philipp Doose, Jana Eckey, Manischa Eichwalder, Isabel Gadea, Caroline Geck, Max Geuer, Paul Geilenberg, Andreas Grieser, Antonia Heinrich, Ronja Hellebrandt, Hannah Heukeroth, Melanie Laskowski, Clara Laufenberg, Dominik Lauinger, Katharina Lilienthal, Rose Link, Jannis Keuerleber, Miranda Kiefer, Jonas Klingberg, Mathilda Knoblauch, Anna Ko, Julian Kramp, Andrea Kreisel, Johanna Lamprecht, Helias Mackay, Johanna Mayrshofer, Tobias Möller-Hahlbrock, Lo-

renz Mrohs, Julia Muhsal, Laurenz Pfaff, Matthias Pfrogner, Anselm Prechtel, Constantin Reuter, David Richardoz, Verena Schusser, Amelie Scupin, Sarah Sock, Rahel Steffen, Rachel Steinmetz, Matthias Tamm, Christine Teuchert, Olaf Tittel, Philine Töpfer, Friedemann Uhl, Nikolas von Kameke, Anke von Loewensprung, Anna-Lena Weidemann, Christiane Weinberg, Shaya Werner, Clara Wicharz, Klara Zepp, Mara Zöllner.

Die Buchreihe verdankt ihre das Kunstwerk ins Zentrum rückende Gestaltung dem Grafiker Frank Schubert. Birgit Bockemühl stand uns mit Rat und Tat beiseite. Zudem danken wir den im Folgenden genannten Förderern, deren großzügige Spenden die Drucklegung der ersten drei Bände dieser Buchreihe ermöglicht haben:



Fakultät für Kulturreflexion  
- Studium fundamentale



# IMPRESSUM

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-95779-064-4

Erste Auflage 2018

© 2018 Info3-Verlagsgesellschaft Brüll & Heisterkamp KG, Frankfurt am Main

Typographie und Satz und Umschlag:  
Frank Schubert, Frankfurt am Main unter Verwendung einer Detailabbildung des Gemädes Claude Monet, Der Spaziergang (Frau mit Schirm - Madame Monet und Ihr Sohn), 1875

Druck und Bindung: Dilling Printmedien, Kreuztal