

kunstmuseum basel

Camille Pissarro

Das Atelier
der Moderne

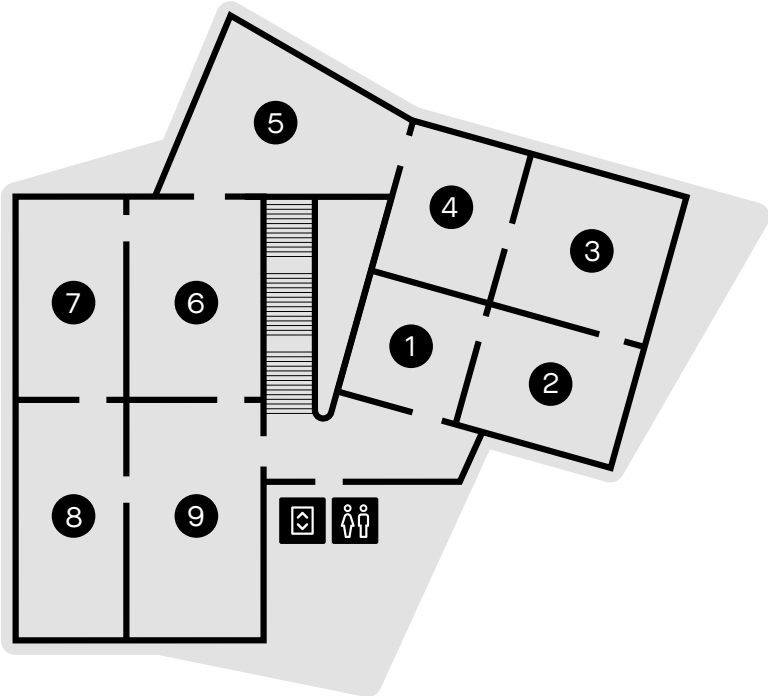


Unbekannter Fotograf, Camille Pissarro, um 1901
© Archives Musée Camille-Pissarro, Pontoise

*«(...) die Malerei und die Kunst überhaupt
bezaubern mich, das ist mein Leben, worauf sonst
kommt es an; wenn man eine Sache mit ganzem
Herzen betreibt und mit allem, was man an Edlem
in sich trägt, wird man immer einen Gleichgesinnten
finden, der einen versteht, da genügen ganz
wenige — ist es nicht das, was ein Künstler sich
wünschen sollte!»*

Camille Pissarro an Lucien Pissarro, Rouen,
20. November 1883, Zitiert in: Bailly-Herzberg, Janine (Hrsg.),
Correspondance de Camille Pissarro, 5 Bde.,
Paris 1980–1991 (hier: Band 1, 1865–1885, Brief Nr. 190)

Kunstmuseum Basel | Neubau
2. Obergeschoss



Camille Pissarro

Das Atelier der Moderne

Camille Pissarro (1830–1903) ist einer der wichtigsten Maler des 19. Jahrhunderts. Sein Schaffen ist geprägt vom Streben nach künstlerischem Fortschritt. Pissarros kompromisslose Hingabe an die Kunst und seine unterstützende Art machen ihn zu einem wichtigen Bezugspunkt für viele Künstler:innen seiner Zeit. Zu seinem Freundeskreis gehören unter anderem Mary Cassatt, Paul Cézanne, Claude Monet und Georges Seurat. Die Ausstellung setzt den Fokus auf dieses komplexe Beziehungsgeflecht und dessen Einfluss auf die Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts.

1 Die Anfänge – Auf nach Paris!

Als Sohn einer jüdischen Händlerfamilie soll Pissarro seinen Platz im Geschäft der Eltern auf der Antilleninsel St. Thomas einnehmen. Stattdessen strebt er eine Karriere als Künstler an. Noch auf St. Thomas trifft er den dänischen Maler Fritz Melbye, der Pissarro in seinen Ambitionen unterstützt. Die beiden brechen nach Venezuela auf, wo sie für kurze Zeit gemeinsam leben und arbeiten. Zurück auf St. Thomas packt Pissarro schnell wieder das Fernweh: 1855 verlässt der junge Mann seine karibische Heimat endgültig und lässt sich in Paris nieder. Hier will er sich voll und ganz der Malerei widmen.

Eine akademische Ausbildung, die seine Eltern eigentlich zur Bedingung für die künstlerische Laufbahn gemacht haben, lehnt Pissarro ab. Stattdessen findet er seine Vorbilder in den Malern der sogenannten Schule von Barbizon. Insbesondere Charles-François Daubigny und Jean-Baptiste Camille Corot, wichtige Mitglieder der Gruppe, haben grossen Einfluss auf seine Arbeit. Zeitweise bezeichnet Pissarro sich sogar als Schüler Corots.

Die Schule von Barbizon ist nach einem kleinen Dorf im Pariser Umland benannt. Sie gilt als Wegbereiter des Impressionismus: Die Maler:innen tauschten die ehrwürdigen Hallen der Académie des Beaux-Arts gegen die Wiesen und Wälder um Barbizon ein. Daubigny z.B. richtete sein Atelier auf einem Boot ein, um auf dem Wasser malen zu können. Statt die salontauglichen Sujets aus Historie und Mythologie erklärten sie die Natur an sich als bildwürdig. Auf dieser Grundlage konnte sich der Impressionismus entwickeln.

Nach dem Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges verlässt die Familie Pissarro ihr Haus in Louveciennes bei Paris und flieht 1870 nach London. Dort verbringt sie das folgende Jahr. In dieser Zeit nehmen die Preussischen Truppen das Haus der Familie in Besitz und zerstören dabei einen grossen Teil von Pissarros Frühwerk. Von den Gemälden, die Pissarro vor 1870 malte, existieren heute deshalb nur noch wenige. Einige davon sind in diesem Raum versammelt.

2 Der Weg zum Impressionismus

In den 1860er Jahren frequentiert Camille Pissarro die sogenannte Académie Suisse in Paris. Es handelt sich um ein freies Atelier, in dem gegen ein geringes Entgelt ohne Prüfungen und ohne Anleitung gearbeitet wird. Hier versammeln sich künstlerische Freigeister, die zu einem akademischen Studium nicht zugelassen werden oder dieses schlichtweg ablehnen. Pissarro trifft dort einige seiner wichtigsten Weggefährten, unter anderem Claude Monet, Paul Cézanne und Armand Guillaumin.

Immer wieder erleben Pissarro und sein Freundeskreis die Ablehnung durch den stark zentralisierten Kunstbetrieb. Ihre Werke werden so gut wie nie bei der wichtigsten Kunstschau der Zeit ausgestellt, dem jährlichen Salon de Paris. Eine kleine Gruppe von Künstler:innen um Pissarro und Monet macht sich deshalb auf die Suche nach Alternativen, um ihre Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren. Als Société anonyme cooperative des artistes, peintres, sculpteurs, et graveurs organisieren sie 1874 ihre erste Ausstellung. Sie streben sowohl eine Revolution der Malerei als auch des Kunstbetriebs an. Von der Kunstkritik werden sie verächtlich «Impressionisten» getauft.

Der Begriff bezieht sich auf die Malweise und die Motive der Gemälde. Die Maler:innen wollen ihre unmittelbaren Eindrücke der Natur, insbesondere die Wirkung des Lichts und die Atmosphäre in ihren Werken festhalten. Im Vergleich zu den gewichtigen Historienbildern und den klaren Umrisslinien der akademischen Malerei werden ihre Gemälde vom zeitgenössischen Publikum als reine Impressionen – skizzenhaft und zuweilen banal – empfunden. Ein Beispiel: Das Spiel von Licht und Schatten auf schneebedeckten Strassen und Feldern – ein Thema, das verschiedene Maler der Société anonyme fasziniert – vermag die Kritiker:innen seinerzeit nicht durchweg zu begeistern. Erst 1877 übernehmen die Künstler:innen den Begriff Impressionismus, um die lose Gruppierung zu benennen.

Bis zum Jahr 1886 finden acht Gruppenausstellungen statt. Pissarro ist der einzige Künstler, der an allen teilnimmt und nie wieder ein Bild beim Salon de Paris einreicht. Die selbst organisierten Impressionisten-Ausstellungen sind ökonomisch betrachtet kein Erfolg. Immer wieder suchen die Pissarros beim befreundeten Maler Ludovic Piette in seinem Haus im Dörfchen Montfoucault (Bretagne), Zuflucht. Dort finden sie Ruhe vor dem Kunstbetrieb, aber auch vor den existenziellen Sorgen, die wachsende Familie nicht mehr richtig ernähren zu können.

«Es gehörte zum guten Ton, den Impressionismus auf die leichte Schulter zu nehmen: seine Antwort darauf ist ein bewundernswertes Beharren auf einer Überzeugung.»

Alexandre Hepp, «Impressionismus»,
Le Voltaire, 3. März 1882

3 Pissarro und Cézanne: Eine legendäre Freundschaft

Anfang der 1860er Jahre lernt Pissarro in der Académie Suisse Paul Cézanne kennen. Sofort erkennt Pissarro das Talent des neun Jahre jüngeren Künstlers, der von vielen wegen seines ungestümen Charakters und südlichen Dialekts, der seine Herkunft aus der Provence sofort verrät, belächelt wird.

Zwischen den beiden Malern gibt es wichtige biografische Parallelen: Beide haben sich seinerzeit den Wünschen ihrer bürgerlichen Familien widersetzt, um Künstler zu werden. Beide kämpfen leidenschaftlich gegen die Institution der akademischen Malerei und des Salons. Beide sind und bleiben Fremde in Paris.

Pissarro arbeitet im Laufe der Jahre mit vielen Künstler:innen zusammen, aber mit niemandem so intensiv wie mit Cézanne. Er setzt sich auch dafür ein, dass Cézanne mit den Impressionisten ausstellen kann. 1872, als Pissarro sich nordwestlich von Paris in Pontoise niederlässt, zieht Cézanne mit seiner Geliebten Marie-Hortense Fiquet und dem gemeinsamen Kind Paul nach Auvers-sur-Oise. Die Dörfer sind lediglich einen kurzen Fussmarsch voneinander entfernt. In den folgenden Jahren erreicht die Zusammenarbeit ihren Höhepunkt. Regelmässig malen die beiden Seite an Seite. Sie tauschen sich ausgiebig über technische und theoretische Aspekte der Malerei aus und versuchen sich zeitweise an den gleichen Motiven. Erst als Cézanne 1885 endgültig in die Provence zurückkehrt, findet die Zusammenarbeit ein Ende. Die gegenseitige Wertschätzung bleibt aber ein Leben lang bestehen.

4 1 **Pissarro und Gauguin: Freundschaft und Kollaboration**

Pissarro unterstützt den Kunstsammler und Aktienhändler Paul Gauguin in dessen Ambitionen, selbst Künstler zu werden. 1879 lädt er ihn zur Teilnahme an der 4. Impressionisten-Ausstellung ein. Im selben Jahr besucht Gauguin Pissarro das erste Mal in Pontoise bei Paris, um gemeinsam zu malen. Am Anfang imitiert Gauguin Pissarros technische Herangehensweise und seine Motive. Wenige Jahre später entfernen sich die beiden jedoch wieder von einander und entwickeln sich künstlerisch in sehr unterschiedliche Richtungen. Pissarro kritisiert Gauguins ausgeprägtes Interesse am finanziellen Erfolg und sein Streben nach öffentlicher Anerkennung. 1891 verlässt er Paris und seine Familie, um in der Südsee ein einfaches, «primitives» Leben zu führen. Pissarro zeigt sich von der Entwicklung Gauguins vom Impressionismus hin zum stark idealisierenden Symbolismus zutiefst enttäuscht. Er lehnt den Symbolismus vehement ab. Er sieht darin eine gefährliche Rückkehr zu Religiosität und Sentimentalität in der Kunst, die Zeugnis einer von der katholischen Kirche in Frankreich beeinflussten reaktionären Politik sei.

*«Der alte Pissarro war für mich wie ein Vater.
Er war ein Mensch, den man um Rat fragen konnte,
und so etwas wie der liebe Gott.»*

Zitiert in Jules Borély, «Cézanne à Aix»,
in: Chroniques de l'Art Vivant, Juli 1926, S. 492

4 2 Pissarro, Cassatt, Degas und die impressionistische Druckgrafik

Mit Mary Cassatt und Edgar Degas verbindet Pissarro das Interesse an der Druckgrafik. Degas lädt die amerikanische Künstlerin 1877 ein, sich den Impressionisten anzuschliessen. Cassatt, die mit ihren Gemälden und Pastellzeichnungen bereits Erfolge verzeichnen konnte, arbeitet zu dieser Zeit gemeinsam mit Degas an der Erweiterung ihrer druckgrafischen Kenntnisse. 1879 nimmt sie schliesslich an der 4. Impressionisten-Ausstellung teil. Das Trio tauscht sich über technische Details aus. Gemeinsam suchen sie nach immer neuen Möglichkeiten, um die für den Impressionismus so wichtige Wirkung von Lichtreflexen und Atmosphäre auch in diesem Medium umzusetzen. Höhepunkt der Zusammenarbeit ist die Realisierung von Radierungen im Jahr 1879 für das Journal *La Jour et la nuit*, das allerdings nie publiziert wird. Als Kunstform befindet sich die Radierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Aufschwung. Für den Impressionismus ist sie interessant, weil sie als originelles Medium gewertet wird, das der Improvisation genügend Raum bietet. Cassatt, Degas und Pissarro suchen stets nach innovativen Techniken und entwickelten zum Teil auch ihr Werkzeug selbst. Sowohl Degas als auch Pissarro experimentieren mit farbigen Drucken. Cassatt erreicht auf diesem Gebiet eine bis dato nicht gekannte Meisterschaft. Als Inspiration dienen ihr japanische Farbholzschnitte, die 1890 in Paris gezeigt werden. Für ihre technischen Innovationen und feinfühligten Darstellungen des Alltags bürgerlicher Frauen bewundern Degas und Pissarro die Künstlerin gleichermaßen.

5 Anarchismus in Paris

Pissarro ist ein überzeugter Anarchist. Er rezipiert einschlägige Texte und vertritt bei den Treffen in Cafés und den Abendessen der Impressionist:innen leidenschaftlich seine politische Haltung. Er unterstützt anarchistische Zeitschriften mit Geld und Spenden in Form von Kunstwerken. Die anarchistische Bewegung strebt eine Gesellschaft ohne jegliche Form von Herrschaft an. Darüber hinaus kritisiert sie die prekären Lebensumstände der Arbeiter:innen in den Städten. Diesem Thema widmet Pissarro die *Turpitudes sociales*. Das private Album mit satirischen Zeichnungen ist ein Geschenk an seine Nichten und ein einzigartiges Zeugnis seiner Haltung.

«Dies ist die Malerei von Demokraten, Malerei von Männern, die ihre Wäsche nicht wechseln und sich der guten Gesellschaft aufdrängen wollen; diese Kunst missfällt mir und ist mir widerlich.»

Alfred Émilien O'Hara, Comte de Nieuwerkerke
(Präsident der Jury der Sektion der Schönen Künste bei der Weltausstellung 1855) in Bezug auf die Schule von Barbizon, zitiert in: John Rewald, Geschichte des Impressionismus, Köln 1965, S. 16

6 Neue Wege: Pissarro und der Neoimpressionismus

Anfang der 1880er Jahre befindet sich Pissarro in einer künstlerischen Krise. Neben den Zweifeln an der eigenen Malerei zeigt sich Pissarro vom ausbleibenden Erfolg auf dem Kunstmarkt zermürbt. Er schliesst sich dem Kreis um Georges Seurat an, der eine radikale, neue Malweise entwickelt. Inspiriert von neuen Forschungserkenntnissen im Feld der Optik und Farbtheorie, mischen Seurat und seine Anhänger:innen ihre Farben nicht mehr direkt auf der Palette. Die sogenannten Neoimpressionisten stellen kleine, punkartige Pinselstriche auf der Leinwand nebeneinander (Pointillismus). In der Wahrnehmung der Betrachtenden sollten sich diese Tupfer mischen und somit besonders brillante, leuchtende Farbtöne erzeugen. Nach dem Impressionismus ist der Neoimpressionismus die zweite malerische Revolution in Pissarros Schaffen. Für diesen Schritt erntet er viel Kritik und riskiert erneut den finanziellen Ruin. Die neoimpressionistische Malweise nimmt viel Zeit in Anspruch. Die Bilder entstehen nicht mehr aus dem Moment heraus im Freien, sondern in Kleinstarbeit im Atelier. Pissarros Händler Paul Durand-Ruel weigert sich, die neuen Arbeiten zu verkaufen. Pissarro bemüht sich um die Teilnahme der Neoimpressionisten an der 8. Impressionisten-Ausstellung 1886, was dem alten Kern der Gruppe missfällt. Letztlich einigt man sich darauf, dass Pissarro gemeinsam mit Signac, Seurat und seinem Sohn Lucien in einem separaten Raum ausstellt. Aufgrund der Spannungen um die zukünftige Ausrichtung und Zusammensetzung der Gruppierung kommt danach keine weitere Ausstellung zustande. In den 1890er Jahren wendet sich Pissarro vom strengen Regelwerk des Neoimpressionismus ab. Das systematische Zerlegen einzelner Farbtöne und der pointillistische Pinselstrich stehen zu sehr im Widerspruch zu Pissarros Wunsch, seine spontanen Empfindungen mit malerischen Mitteln einzufangen.

7 «Un Artiste Complet»: Die vielen Talente Pissarros

Das Arbeiten auf Papier ist für Pissarro ein elementarer Bestandteil seiner künstlerischen Praxis. Er nutzt verschiedene Materialien und Medien – Bleistift, Pastell, Aquarell, Kaltnadel, Lithografie oder Monotypie – und erprobt stets neue Motive und Formen des Ausdrucks. Pissarro arbeitet mit unterschiedlichen Papiersorten und Formaten. Kaum eines seiner Skizzenbücher besitzt die gleiche Grösse. Seine Experimentierfreude und seine Offenheit mögen darin begründet sein, dass Pissarro keine klassische akademische Ausbildung hat.

Besonders wichtig für Pissarros Oeuvre ist das Zeichnen. An unterschiedlichsten Motiven trainiert er seine Hand und seine Auffassungsgabe, um als Künstler einen frischen Blick zu bewahren. Auch in der künstlerischen Ausbildung seiner Söhne legt Pissarro grosse Bedeutung auf die Zeichnung. Er empfiehlt seinem Sohn Lucien, regelmässig aus dem Gedächtnis zu zeichnen, um über das bloss Beobachtete hinauszugehen.

Fast alle grossen Figurenbilder Pissarros beruhen auf detaillierten Vorstudien. Da Modelle jedoch teuer und ausserdem nicht immer leicht zu finden sind, benutzt er häufig die gleichen Vorstudien in unterschiedlichen Gemälden.

«Sind denn die Lebensumstände des alten Impressionisten überhaupt bekannt? Er lebt, ganz da drüben, in der hintersten Normandie, auf einem Hof, den er selber bewirtschaftet und der ihn mit den Früchten seines Bodens ernährt. Wenn die Ernte gut gewesen ist und die Feldarbeit ihm Zeit lässt, nimmt Pissarro seine Pinsel, blickt um sich und bringt die raue Existenz des Landlebens, das er selber führt, auf die Leinwand. Und vor allem: Niemals etwas ›der Kunst zuliebe‹ opfern, keine Kompromisse! Pissarro würde auf kein auch nur erahntes Farbenspiel verzichten, um dem Kunsthändler zu gefallen. Daran würden ihn schon seine Söhne hindern, Naturburschen, die ihn wie ein hohes Gericht umgeben.»

Hugues Leroux, La République française,
17. Mai 1886

8 1 Die «Schule von Éragny»

Seit 1884 lebt Pissarro mit seiner Familie in Éragny, einem kleinen Ort nahe der Normandie. Das Dorf ist weiter entfernt vom Pariser Kunstbetrieb als seine bisherigen Wohnorte. Seine Aufenthalte in der Hauptstadt werden seltener. Seiner Produktivität tut dies aber keinen Abbruch. Die Familie findet hier eine dauerhafte Heimat. Zunächst mieten die Pissarros das Haus, als sich aber die Möglichkeit bietet, es zu erwerben, reagiert Pissarros Frau Julie schnell: Hinter dem Rücken ihres Mannes bittet sie Claude Monet um das nötige Geld für die Anzahlung. Nach dem Hauskauf baut Pissarro 1893 eine alte Scheune auf dem Grundstück zum Atelier um. Hier findet auch eine Druckerpresse Platz.

Die Pissarros sind eine Künstlerfamilie: Seit dem Umzug nach Éragny steht Pissarro vor allem mit seinen vier erwachsenen Söhnen in intensivem Austausch. Sowohl Lucien (1863–1944), als auch Georges (1871–1961), Félix (1874–1897) und Ludovic-Rodolphe (1878–1952) sind zu dieser Zeit bereits als Künstler respektive Kunsthandwerker tätig – ein Umstand, der vor allem ihrer Mutter Sorge bereitet. Die Entbehrungen und Ungewissheiten, die dieser Werdegang mit sich bringen kann, hat sie am eigenen Leib erfahren. Während die Söhne sich in jungen Jahren stark an den impressionistischen wie auch neoimpressionistischen Arbeiten des Vaters orientieren, entwickeln sie später eine eigenständige künstlerische Sprache. Auch der fünfte und jüngste Sohn, Paul-Émile (1884–1972), übt sich im Kreis seiner Familie im Zeichnen und Malen. Mit seiner Tochter Jeanne (gen. Cocotte, 1881–1948), die als einzige von drei Töchtern das Kindesalter überlebt, übt Pissarro sich an Bildteppichen. Was Jeannes Ausbildung angeht, kann sich die Mutter durchsetzen. Sie besteht auf einer traditionellen Ausbildung der Tochter in einem Internat, wo diese sich auf ihre Rolle als Hausfrau und Mutter vorbereiten soll.

Alles in allem pflegen Camille und Julie Pissarro ein für ihre Zeit progressives Erziehungsideal. Sie behandeln ihre Kinder als eigenständige Individuen und begegnen ihnen auf Augenhöhe. Ihre Talente und Interessen fördern die Eltern nach Kräften. Der gleichberechtigte Austausch hat einen hohen Stellenwert in der Familie. Obwohl die eigenen Mittel immer knapp sind, unterstützen die Pissarros ihre Kinder auch finanziell.

8 2 Pissarro ist bekannt als Maler des Landlebens. Als einer der wenigen Impressionisten schätzt er Landschafts- und Figurenmalerei gleichermaßen. Um 1880 rückt er die Menschen erstmals ins Zentrum seiner Landschaftsbilder. Auch nach seiner Abkehr von der pointillistischen Malweise greift Pissarro das Motiv vermehrt auf. Porträtartig inszeniert er die Landbevölkerung, vor allem Frauen, bei der Arbeit oder bei der Rast. Im Zentrum seiner monumentalen Figurenbilder stehen die Menschen selbst. Pissarro sucht nach Mitteln, um die Schönheit und die Würde des arbeitsreichen Lebens auf dem Land darzustellen.

«Ich bin mit meiner Serie fertig, ich betrachte sie ausgiebig. Obwohl ich sie selber gemalt habe, finde ich sie manchmal schrecklich, und manchmal, lange nach Fertigstellung, wenn ich sie länger nicht mehr gesehen habe, verstehe ich sie für einen kurzen Augenblick, aber auch das nur noch an Tagen, an denen ich zu einiger Nachsicht mit dem armen Künstler aufgelegt bin. Manchmal habe ich schreckliche Angst, ein Bild umzudrehen, ich fürchte dann immer, dass ich auf ein Ungeheuer stosse statt auf das kostbare Juwel, das ich glaubte gemalt zu haben.»

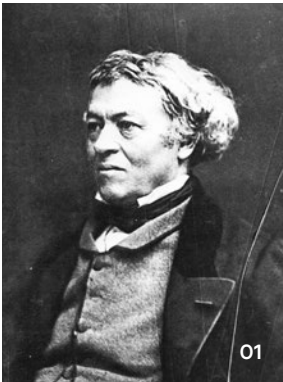
Camille Pissarro an Lucien Pissarro, Rouen,
20. November 1883, Zitiert in Bailly-Herzberg, Janine (Hrsg.),
Correspondance de Camille Pissarro, 5 Bde.,
Paris 1980–1991 (hier: Band 1, 1865-1885, Brief Nr. 190)

9 Stadt- und Hafenansichten

In den letzten zehn Jahren seines Lebens malt Pissarro mehrere Serien von Stadt- und Hafenansichten. Aufgrund einer chronischen entzündlichen Augenkrankheit ist ihm das Malen im Freien kaum noch möglich, da er sich vor Wind und Staub schützen muss. Immer wieder mietet er sich über Wochen und Monate in Hotelzimmern und Wohnungen ein und beobachtet das Treiben auf den Strassen von Paris, Rouen, Dieppe und Le Havre. Aus den Gebäuden heraus hat Pissarro die optimale erhöhte Beobachterposition. Ein und dasselbe Motiv zeigt sich ihm zu unterschiedlichen Tageszeiten sowie Licht- und Wetterverhältnissen. In einigen der Bilder ist der Einfluss Monets unverkennbar, der 1894 beim gemeinsamen Galeristen Paul Durand-Ruel eine Serie von Gemälden der Kathedrale von Rouen ausstellt. Die Arbeiten hinterlassen bei Pissarro einen bleibenden Eindruck. Auch am Ende seiner künstlerischen Laufbahn ist es wieder die Faszination für Licht und Atmosphäre, die den Maler dazu anspornt, künstlerisch neue Wege zu gehen. Erst sein Spätwerk bringt Pissarro den erhofften Erfolg auf dem Kunstmarkt ein und sichert ihm ein halbwegs zuverlässiges Einkommen.

Pissarro's Netzwerk

Pissarro besitzt ein Talent für Vernetzung und Kollaboration. Zeit seines Lebens sucht er den Austausch und die Zusammenarbeit mit anderen Kunstschaaffenden und versucht sie nach Kräften zu unterstützen. Im Gegenzug übersteht auch die Familie Pissarro die schlimmsten finanziellen Krisen nur dank der Hilfe ihres Umfeldes. Die wichtigsten Weggefährten im Leben Pissarros werden im Folgenden kurz vorgestellt.

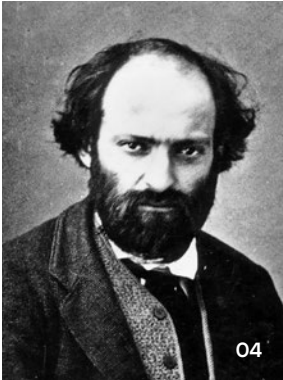


01 Als Camille Pissarro 1855 in Paris eintrifft, entdeckt er die Bilder von **Jean-Baptiste Camille Corot** in der laufenden Weltausstellung. Er wendet sich bald an den erfahrenen Maler und sucht ihn regelmäßig in dessen Atelier auf. Zeitweise bezeichnet Pissarro sich als Schüler Corots.

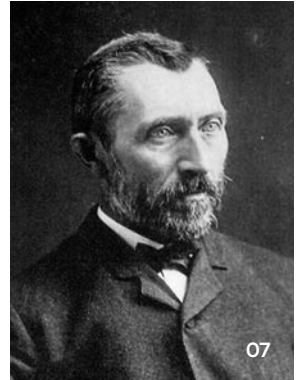
02 Charles-François Daubigny ist als Maler der Schule von Barbizon bekannt. Als Jurymitglied des Salon de Paris unterstützt er den Kreis um Pissarro beim Versuch ihre Bilder dort einzureichen – oftmals vergebens. Es ist Daubigny, der Pissarro und auch Claude Monet an den Galeristen Paul Durand-Ruel vermittelt.



03 Der Däne Pissarro und die US-Amerikanerin **Mary Cassatt** teilen nicht nur das Schicksal des «Künstlers in der Fremde». Auch ihre Bewunderung für japanische Holzschnitte verbindet die beiden. Für die Rezeption Pissarros und des Impressionismus in den USA spielt Mary Cassatt eine bedeutende Rolle. Aus wohlhabenden Kreisen stammend, empfiehlt sie die Gruppe vielfach an kunstinteressierte Freunde und Verwandte in der Heimat.



06 Für den jungen **Paul Gauguin** ist Pissarro ein wichtiger Bezugspunkt. Später schlagen die beiden Maler stark divergierende Wege ein. Gauguin wird zum Hauptvertreter der symbolistischen Malerei, die Pissarro als Effekthascherei verurteilt.



04 Die Freundschaft zwischen Pissarro und **Paul Cézanne** gehört zu den bedeutendsten der Kunstgeschichte. Sie arbeiten nicht nur vielfach gemeinsam vor einem Motiv, sondern motivieren und inspirieren sich vor allem bei der Suche nach einer neuen, ganz eigenen Form der Malerei.



07 Den Kontakt zu **Vincent van Gogh** erhält Pissarro vermutlich über dessen Bruder Theo, der in Paris als Kunsthändler tätig ist. Vincent van Gogh und Pissarro teilen ihren unbedingten Willen, in der Kunst neue Wege zu gehen. Van Gogh vertraut auf das Urteil Pissarros, der ihn auch an den Arzt Dr. Paul Gachet vermittelt.

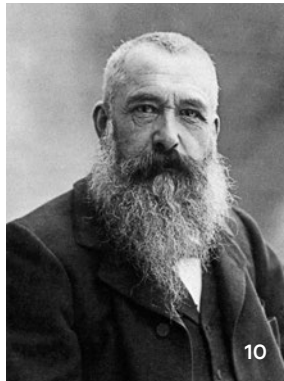


05 **Edgar Degas** und Pissarro teilen das grosse Interesse an Druckgrafik. Die menschliche Figur stellt im Schaffen beider Künstler einen weiteren zentralen Aspekt dar. Im Zuge der Dreyfus-Affäre kommt es zu einem Zerwürfnis zwischen den beiden, wobei sich Pissarro trotzdem weiterhin wohlwollend über Degas' Kunst äussert.

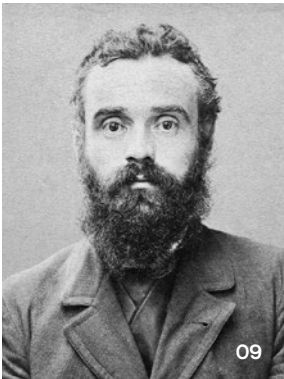


08 Armand Guillaumin lernt Pissarro Anfang der 1860er Jahre kennen. Von Geldnöten getrieben, verdienen die beiden zeitweise gemeinsam als Maler von Rolläden und Ladenschildern ihr Einkommen. Mit Cézanne experimentieren beide an der Druckerpresse des Dr. Gachet im nahe gelegenen Auvers-sur-Oise.

10 Claude Monet lernt Pissarro Anfang der 1860er Jahre kennen. Die beiden sind die treibende Kraft hinter der Gründung der Impressionisten. Im Gegensatz zu Pissarro, der bis an sein Lebensende weitestgehend mittellos bleibt, kann Monet ab Mitte der 1880er Jahre grössere finanzielle Erfolge verbuchen.



11 Lucien Pissarro ist der älteste Sohn von Camille Pissarro und Julie Vellay. Trotz der Einwände der Mutter schlägt er eine Karriere als Künstler ein. Auch die politischen Überzeugungen teilen Vater und Sohn. Ab 1890 lebt Lucien in London, wo ihn Camille regelmässig besucht.



09 Maximilien Luce lernt die Gruppe der Neo-Impressionisten um Georges Seurat über Camille und Lucien Pissarro kennen. Wie die beiden ist Luce überzeugter Anarchist. Pissarro ist für Luce ein väterlicher Freund.

12 Ludovic Piette lernt Pissarro Anfang der 1860er Jahre kennen. Es entwickelt sich eine enge Freundschaft zwischen den Künstlern und ihren Familien. Die Pissarros halten sich regelmässig bei den Piettes in Montfoucault auf.





15 Alfred Sisley lernt Pissarro über Claude Monet kennen. Sisley bleibt dem impressionistischen Stil bis zum Ende seines Lebens treu. Ebenso wie Pissarro ist ihm zu Lebzeiten kein finanzieller Erfolg vergönnt. Aus der Not heraus versucht er es noch einige Male beim offiziellen Salon, erntet aber nie den erhofften Erfolg.



13 Georges Seurat entwickelt Mitte der 1880er Jahre eine neue Malweise. Pissarro erkennt das Potential des neuen Stils und wendet sich der Gruppe um den deutlich jüngeren Seurat zu – ein Schritt, der von vielen seiner Weggefährten kritisiert wird.



16 Auch die übrigen vier Söhne Camille Pissarros, **Ludovic-Rodo, Félix, Georges** und **Paul-Émile**, entscheiden sich für eine künstlerische Laufbahn. Ihr Vater ist dabei ein wichtiger Bezugspunkt und Förderer.



14 Paul Signac gehört zu dem Kreis um Georges Seurat. Nach dessen frühen Tod wird Signac zum Hauptvertreter des Neoimpressionismus. Signac ist, wie Pissarro, überzeugter Anarchist.

PISSARRO | SOUNDS

Bei den PISSARRO | SOUNDS handelt es sich um ein neuartiges, immersives Hörerlebnis des Künstlers Moritz Fehr. Im zweiten Teil der Ausstellung können Sie in dynamische Klangbilder eintauchen. Das Gehörte nimmt Bezug auf reale Schauplätze: Zahlreiche Aufnahmen entstanden an Orten, wo Pissarro lebte und wirkte. Für die PISSARRO | SOUNDS wurden Briefe des Künstlers und seiner Zeitgenoss:innen sowie Stimmen aus der Kunstkritik vertont.

Das Klangkunstwerk ist die erste öffentliche Anwendung des Innosuisse Forschungsprojektes *Immersive Audio Guiding System* (IAGS) der Forschungsabteilung der Hochschule für Musik FHNW, iart – Studio für mediale Architektur und idee & Klang Audio Design.

Bildnachweise «Pissarros Netzwerk»

01 Wikipedia Commons, Stella Web, 02 Google Cultural Institute, 03 © 2020 overstockArt, 04 Magite Historic / Alamy Stock Photo, 05 CNP Collection / Alamy Stock Photo, 06 Science History Images / Alamy Stock Photo, 07/15 The History Collection / Alamy Stock Photo, 08/09/10/11/16 © Archives Musée Camille-Pissarro, 12 © Ashmolean Museum Oxford, Image Library, 13 akg-images 14 Historic Collection / Alamy Stock Photo.

Die Ausstellung entsteht in Kooperation
mit dem Ashmolean Museum, Oxford.

Die Ausstellung wird unterstützt durch:

CREDIT SUISSE 

Partner Kunstmuseum Basel



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

Familie Fahrenberg

HEIVISCH

Bérengère Primat

Trafina Privatbank AG

KPMG

Beatrice Massart-von Waldkirch

Rita & Christoph Gloor

Isaac Dreyfus-Bernheim Stiftung

Anonyme Gönnerinnen und Gönner

Stiftung für das Kunstmuseum Basel



Der Ausstellungskatalog wurde
gedruckt mit Unterstützung
der Berta Hess-Cohn Stiftung, Basel

Öffnungszeiten / Opening Hours / Heures d'ouverture

Di-So 10-18 Uhr / Tue-Sun 10 am-6 pm / Mar-Dim 10h-18h

Mi 10-20 Uhr / Wed 10 am-8 pm / Mer 10h-20h

Eintrittspreise / Admission / Prix d'entrée

Erwachsene / Adults / Adultes CHF 26

Ermässigt / Reduced / Prix réduit CHF 16 / 13 / 8

Zeitticket / Timed Ticket / Ticket à horaire fixe

→ shop.kunstmuseumbasel.ch

Kunstmuseum Basel

St. Alban-Graben 16 / Telefon +41 61 206 62 62

info@kunstmuseumbasel.ch / kunstmuseumbasel.ch



#kunstmuseumbasel #pissarro
