

Vorankündigung: Neues über Jean-Baptiste Camille Corot

Das verlorene Kind von Jean-Baptiste Camille Corot und seine Erinnerungen an „Mortefontaine“

Wolfgang Büttinghaus



Abbildung 1:

Jean-Baptiste Camille Corot „Campagne de Rome“ („Der Blick durch die Bäume am Nemisee“), 1826/27, Salonausstellung 1827 (Öl auf Leinwand 35 x 90 cm)

...mit dem ein neues Kapitel der Kunstgeschichte aufgeschlagen und der Impressionismus auf dem großen Salon in Paris bereits 1827 angekündigt worden ist...

Vorwort

„...Corots Gemälde zeigt den Blick durch die Bäume unterhalb von Genzano/Italien am Ufer des Nemisees und trägt den Titel „Campagne de Rome“. Es gehört mit zu den schönsten und gleichzeitig zu eines der spektakulärsten Gemälden, die Corot geschaffen hat. Zuletzt war das Landschaftsgemälde im großen Salon von Paris 1827 unter dem Titel „Campagne de Rome“ ausgestellt – Corots erste Salonausstellung.

Das Außergewöhnliche daran ist, dass Corot dieses Gemälde anlässlich seiner ersten Studienreise in der Umgebung von Rom vor dem Motiv und in der Natur gemalt hat. Hierzu bevorzugte er eine für die Öffentlichkeit bestimmte und zur damaligen Zeit ungewöhnliche Technik, die an seine Ölstudien wie z. B. „Die Brücke von Narni“ (Musée du Louvre), „Civita Castellana“ (Nationalmuseum Stockholm) oder „La Cervara“ (Musée du Louvre) erinnern. Zugleich stellte Corot mit diesem Ausstellungswerk dem Publikum einen neuen Malstil und Trend in der Kunstgeschichte vor, den man rund 40 Jahre später „Impressionismus“ nennen sollte.

Corots Publikum hingegen hielt zu dieser Zeit noch an traditionellen Werten des Klassizismus fest und zeigte sich 1827 – wie auch Jahrzehnte danach – zu seinem und anderer Künstler Leidwesen keineswegs aufgeschlossen gegenüber Neuerungen in der Malerei. Hinzu kam, dass sich Corot mit der Wahl des Titels „Campagne de Rome“ im Thema vergriffen hatte. Er zeigte mit seinem Gemälde nicht das typische der römischen Campagne, so wie man es von den Vertretern der klassizistischen Malerei her erwartete. Corot wurde förmlich von den Kritikern in aller Öffentlichkeit vorgeführt, was er als persönliche Niederlage gegenüber sich selbst, seinen Freunden, Eltern und Malerkollegen empfand. Schließlich war der sensible Corot gerade mit diesem Malstil und der dortigen Ausführung davon überzeugt, den wahren Sinn in der Malerei gefunden zu haben. Aufgrund eines weniger stark ausgeprägten Selbstbewusstseins implodierte für ihn die zwischenzeitlich gebildete Vorstellungswelt seiner Malerei und brachte deshalb keinen gefestigten Malstil aus Italien mit nach Paris zurück.

Als Konsequenz dieser Negativerfahrung trennte er sich mehr oder weniger achtlos von seinem Werk und glaubte ein für ihn unangenehmes Kapitel damit verdrängen zu können, was sich für ihn in späteren Jahren als fatale Fehlentscheidung herausstellte. Als weitere Folge aus diesem Negativerlebnis richtete Corot seinen offiziellen Malstil fortan ausschließlich an dem aus, was die sogenannte Allgemeinheit in dieser Zeit von einem Landschaftsmaler erwartete. Er gab damit den Weg des geringsten Widerstandes den Vorzug. Seiner damaligen Charakterschwäche stand aber sein exorbitantes Talent entgegen. Daher schlug er dennoch eine erfolgreiche Künstlerkarriere an, die ihn allerdings persönlich weniger erfüllte.

Doch spätestens in den 1860er Jahren und mit Beginn der sich abzeichnenden Tendenz zum Impressionismus in der Malerei erkannte Corot, dass er mit seiner vergänglichen Gesinnung einem riesigen Irrtum unterlegen war. Gerade er, der ansonsten aufgrund seiner akribischen Aufzeichnungen wusste, wo und in welchen Händen sich seine Gemälde – er nannte sie fortwährend seine Kinder – befanden, hatte sein einstiges Ausstellungswerk von 1827 aus den Augen verloren. Dieses betraf ihn besonders schwer, weil er deshalb nicht in der Lage war, auf dieses für ihn zwischenzeitlich bedeutungsvoll gewordene Gemälde zurückzugreifen oder es gar zurückzuerwerben. Corot neigte besonders im Alter dazu, seine zwischenzeitlich veräußerten Gemälde, die für ihn mit besonderen Erinnerungen verbunden waren, aufzukaufen. Oftmals bot er seinen Kunden mehr, als das was er einst an Verkaufspreisen für seine Gemälde erzielt hatte.

Somit wurde er eingeholt vom Leben, von den Erinnerungen an seine erste und so bedeutungsvolle Salonausstellung und das zwischenzeitlich aus den Augen verlorene Kind, das für ihn unerreichbar geworden ist.

Neben seiner Trauer und Wut über sich selbst und seiner Nachgiebigkeit gegenüber der Gesellschaft kreisten seine Gedanken fortwährend an „Mortefontaine“. Mit dem Wort „Mortefontaine“ visualisierte er seine aussichtslosen und depressiven Erinnerungen – so heißt „morte“ übersetzt „Tod“ und „fontaine“ Brunnen. Ihm widmete Corot einen ganzen Bilderzyklus, den wir unter den Themengedanken „Souvenir de Mortefontaine“ kennen: Elemente aus seinem Ausstellungsgemälde von 1827 (Abbildung 1) wiederholen sich variationsreich in diesen Spätwerken.

Sein stets gehütetes Geheimnis über seine inneren Beweggründe bezüglich „Mortefontaine“ ist nun gelüftet und aufgeklärt. Nach 177 Jahren habe ich es aufgrund eines kleinen „Stolpersteines“ geschafft, den schwarzen Punkt in Corots Leben zu erhellen

und zu entschlüsseln. Doch die Reise in Corots Inneren war beschwerlich. Aber genau dessen Weisheiten halfen mir immer näher ans Ziel zu kommen:

„... Lasst Euch allein durch Euer Gefühl leiten. Doch da wir nur einfache Sterbliche sind, sind wir dem Irrtum unterworfen. Hört auf Bemerkungen, aber folgt nur denen, die ihr versteht und die sich mit Eurem Empfinden verschmelzen...“

„... Der Ehrgeiz nach Beifall oder nach materiellem Erfolg gilt nichts. Sich nicht entmutigen lassen durch die Ablehnung seiner Werke. Er muss mit einer starken Überzeugung gepanzert sein ... mit einem unverwundbaren Selbstbewusstsein ...“

„... In der Laufbahn eines Künstlers braucht es Gewissenhaftigkeit, Selbstvertrauen und Beharrlichkeit ...“

„... Der Künstler darf sich nicht durch Tadel, den seinen Werken zuteil werden könnten, entmutigen lassen; er muss mit einer starken Überzeugung gepanzert sein, die ihn geradeaus marschieren lässt, ohne Furcht vor irgendeinem Hindernis ...“

Nach Alfred Robaut – ab 1852 ein persönlicher Freund Corots sowie sein späterer Biograf – gilt dieses Salongemälde aus dem Ausstellungsjahr 1827 aufgrund einer von ihm aufgestellten fehlerhaften Schlussfolgerung seither als „zerstört“. Eine fehlerhafte Schlussfolgerung überhaupt deswegen, weil Corot über seine persönlichen Niederlagen und inneren Beweggründe aufgrund seiner Lebenseinstellung nie darüber sprach. Robaut wusste, dass Corot insbesondere während der Jugend dazu neigte, aus seiner Sicht misslungene Gemälde/Werke zu zerstören. Dass dieses Gemälde aus – anfänglicher – Sicht Corots misslungen ward, entnahm Robaut u.a. wiederum den Kritiken über die Salonausstellung 1827.

Ausgerechnet eine unsachliche Negativkritik aus dem Ausstellungsjahr 1827, die u.a. Corot zunächst aus seiner künstlerischen Laufbahn geworfen hat, trägt heute neben weiteren in diesem Buch aufgeführten Indizien zu der Identifizierung des inzwischen wieder „im alten Europa“ aufgetauchten Salongemäldes bei.

*

Buchpassagen

Über die Kinder Corots, festgehalten von A. Robaut, seinem Freund und späterer Biograf:

„... Als man ihm empfahl, seine Gemälde gegen Brandgefahr zu versichern, entrüstete er sich. Man führte den Fall an, dass ein Sammler eine große Entschädigung für seine verbrannten Bilder erhalten hätte: „Aber er hat sie ja nicht gemacht! Es waren nicht seine Kinder. Kann man Euch Eure Kinder durch Geld ersetzen?“...“

*

Wären seine Kritiker 1827 mit ihren Äußerungen zurückhaltender gewesen oder hätte Corot mehr Selbstvertrauen und Durchhaltevermögen bewiesen, so hätte er einen gefestigten Malstil bereits in Italien während seiner ersten Studienreise gefunden und mit nach Hause gebracht. Einem Stil, dem viele Anhänger nachgeeifert wären. Aber auch so wurde Corot aufgrund seines Talentes zu einem der größten Landschaftsmaler Frankreichs des neunzehnten Jahrhunderts und musste dennoch eine seiner eher tragisch erfahrenen Weisheiten gegen sich gelten lassen, die bis in die heutige Zeit für jeden Künstler Bestand hat:

„... folgt Eurer Überzeugung: Es ist besser nichts zu sein, als das Echo der Malerei anderer. Wie der Weise sagt: wenn man einem folgt, ist man immer hinter ihm ...“ (Jean-Baptiste Camille Corot)

In Erkenntnis vorstehender Lebenserfahrung bedauerte Corot, dass er dem Impressionismus nicht seinen offiziellen Stempel aufgebürdet hat, so wie er es im Grunde seines Herzens bereits in seiner Jugend immer gewollt und so seinem Publikum bereits anlässlich seiner ersten Salonausstellung im Jahre 1827 beweisen wollte. So wie wir es heute bildhaft anhand der spontanen Ausführungsarbeiten aus seinen Werken/Studien der anfänglichen Schaffensperiode herauslesen können. Corot fühlte sich nunmehr als derjenige, der einem neuen Trend in der Malerei hinterherlaufen musste. Er war zwischenzeitlich von einer anderen Künstlergeneration - von den französischen Vorbildern des Impressionismus - eingeholt. Die neue Generation machte ihm unaufhaltsam vor, was seiner eigentlichen Berufung entsprach. Sie gingen mit ihren Werken in die Öffentlichkeit und ernteten – ebenso - zunächst Hohn und Spott. Aber sie verfolgten ihren Weg konsequent. Corot fühlte sich nunmehr als derjenige, der im Windschatten anderer Künstler, seiner jugendlichen Leidenschaft, seinem inoffiziellen Malstil hinterherlaufen musste, wollte er Veränderungen im letzten Lebensabschnitt herbeiführen, um Versäumtes nachzuholen. Seine offiziellen Werke/Atelierarbeiten waren zwischenzeitlich in die Mittelmäßigkeit abgerutscht und er glänzte nicht mehr als der wegweisender Künstler. Für ihn war es einfach zu spät für Neuerungen.

Aus dieser für ihn so bitteren Erkenntnis heraus hat Corot deshalb nie seine offizielle Fürsprache für den neuen Trend in der Kunstgeschichte erhoben, ihn aber dennoch

wohlherzig als Sponsor unterstützt. Dieses Mentoring konnten viele seiner Anhänger in diesem Zusammenhang nicht verstehen bzw. nachvollziehen.

*

Weitere Leseproben

Ursprung und Zeitbestimmung – zunächst war es nur ein Anfangsverdacht

Mit dieser einzigen Information „zerstört“ stand ich als Historiker auf ziemlich verlorenen Posten. Doch es war der Beginn einer unbeschreiblichen Reise, deren Richtung und vor allem Ziel ich nicht ansatzweise erahnen konnte. Über das besagte Gemälde gab es außer dieses fatalistische Adjektiv wenig aussagekräftige Informationen. Doch diese Lücke musste geschlossen werden. Anfangs standen immer wieder die Fragen im Raum, ob Corot etwas verbergen oder vielleicht aus seinem Leben verdrängen wollte. Wahrscheinlich war es sogar derselbe Hintergrund von den Eindrücken, über die der Zeitzeuge Théophile Silvestre anlässlich mehrerer Begegnungen mit Corot in einem 1853 veröffentlichten Artikel in „Histoire des Artistes vivants“ berichtete, indem er u.a. ausführte:

„... Ich vermute indessen und zu seinem Vorteil, dass Corot zuweilen die Heiterkeit seines Charakters vor sich selbst übertreibt, da ich so oft die Melancholie in seinen Werken gefunden habe und den Anflug von Traurigkeit, der in Abständen seine Züge streift. Die Wangen und die Stirn sind von tiefen Falten durchfurcht. Sein sorgenvolles Auge wandert unstet. Der Mund bleibt schmerzbeugt halbgeöffnet. Ach, man muss sich nicht nur mit dem Leben schlagen, sondern auch mit den Schwierigkeiten der Kunst! ... Corot hat oft zu mir gesagt: „Wenn ich mich draußen in der Natur befinde, ergreift mich der Zorn gegen meine Bilder!“ Vielleicht mögen auch die Sorgen der Jugend, die Qualen seines lang umstrittenen schönen Talentes irgendeine geheimnisvolle Bitternis in seiner Seele hinterlassen haben“⁶

Es schien so, als wäre die Lösung zum Greifen nahe, und doch...

Bei meinen anfänglichen literarischen Recherchen stieß ich auf Interpretationskonstellationen, die sich aus der Historie über Corot, aus den Gedanken an „Souvenir de Mortefontaine“ und im Zusammenhang mit dem Gemälde (Abbildung 1) ergeben haben. Diese ließen mich nicht mehr ruhen. Meine Gedanken kreisten fortwährend um „souvenir“ – Erinnerungen, „morte“ – Tod, „fontaine“ – Wasser/Brunnen, „totes- und doch nur schlafendes Wasser“, Nemisee, Vulkansee, Sehnsucht, abgestorbene Bäume, „zerstört“, „kann man Euch Eure Kinder durch Geld ersetzen?“, „Zorn gegen seine

⁶ entnommen aus G.Bazin, a. a. O. (Deutsche Auflage) „Äußerungen über Corot“ S. 88 mit weiteren Quellenhinweisen;

Bilder“, „Kinder zerstört“, „geheimnisvolle Bitternis in seiner Seele“, und der immer wiederkehrende blattkarge Baum als Zentralmotiv in seinen zahlreichen Werken⁷.

Sollten tatsächlich untereinander Verbindungen zwischen dem Informationsdefizit aus dem Ausstellungsjahr 1827 – einem Stolperstein in der bisherigen Corot-Literatur-, dem Gemälde (Abbildung 1) und Corots Gedanken an „Mortefontaine“ bestehen? Als sich in diesem Zusammenhang noch herausstellte, dass jenes aktuell gesichtete Gemälde aus 1826/27 (Abbildung 1) über eine ältere Restaurationsstelle verfügte, kam schon mehr als nur ein erster Anfangsverdacht auf!

Handelte es sich gar um das verschollene und einst verstoßene Kind von Corot – der „Campagne de Rome“?

*

Die Überprüfungen der Eintragungen in den alten Salonbüchern

Zunächst sollte ein Größenvergleich stattfinden. Die Aufzeichnungen in den alten Salonbüchern, die sich im Archiv des Grand Palais Paris befinden, wurden hierfür herangezogen. Die Überprüfung der Größenmaße führte zunächst zur Fehlanzeige, denn das in dem Buch handschriftlich dokumentierte Größenformat war von der Breite her in etwa übereinstimmend, jedoch nicht in der Höhe. Mit dieser Erkenntnis hatte ich die Verfolgung dieser Spur bereits eingestellt, als ich Monate später die Information von einem Konservator aus einer Abteilung des Musée du Louvre erhielt, dass die in den Archivbüchern notierten Größenmaße keineswegs verlässlich seien: Noch einmal wurden daraufhin die Salonbücher auf Eintragungen überprüft. Dieses Mal wurden verschiedentlich notierte Größenangaben anderer ausgestellter Werke von Künstlern, deren Gemälde in verschiedentlichen Museen aufbewahrt werden und deren Größenmaße somit bekannt sind, mit den handschriftlichen Eintragungen verglichen. Diese stichprobenartige Überprüfung erstreckte sich auf die Ausstellungsjahre 1827 und 1831. Das Ergebnis war verblüffend ...

*

⁷ auch G. Bazin ist dieser quer ins Bild gemalte fast abgestorbene Baum aufgefallen in zahlreichen Werken Corot's insbesondere in dem Gedanken von Mortefontaine; er führt ihn auf ein nicht näher bezeichnetes Erlebnis aus Corots Jugend zurück (G. Bazin, a. a. O. S. 50);

„Das verlorene Kind“ – Die Italienreise

Die gewöhnliche wie zumindest geplante Vorgehensweise wird ebenso durch Corots Skizzen belegt, die dem Gemälde „Campagne de Rome“ (Abbildung 1) vorausgegangen sind und die ihm offensichtlich als Grundlagen für sein Gemälde dienen sollten. Dennoch mit einem gravierenden Unterschied zu seiner Atelierarbeit „Die Brücke von Narni“. Diese Diskrepanz lässt sich allein schon auf Grundlagen und Auswertungen der Kritiken aus 1827/28 heute noch nachvollziehen. Diese sind im L'oeuvre-Katalog von Robaut zitiert. Es ist in diesem Zusammenhang zwar von seinen Biografen festgestellt worden, dass die Kritiken für Corot negativ ausgefallen sind, jedoch wurde niemals genau analysiert, weshalb Corot in die Negativschlagzeilen geraten war. Und diese gravierende Tatsache wurde bisher von zahlreichen Historikern fahrlässig außer acht gelassen bzw. falsch interpretiert. Sie gehen weiterhin fehlerhaft davon aus, „dass Corot aufgrund seiner Unabhängigkeit und seines Talentes dennoch keinen revolutionären Beitrag auf seinen Salon-Ausstellungen geleistet habe“²⁹.

Und doch hat Corot es gebracht:

... ein neuer Malstil auf der Salonausstellung 1827: „frei vor dem Motiv und in der Natur gemalt“ von Corot unter diesem Motto vorgestellt ...³⁰



Abbildung 2:
„Campagne de Rome“ - Bildausschnitt
aus Abbildung 1 – Salonausstellung, 1827



Abbildung 3:
„Die Brücke von Narni“ Ölstudie - Bildausschnitt
aus Abb. 40 - Musée du Louvre, 1826

Der Betrachter könnte den Eindruck erhalten, als wäre die eine Ausführungsarbeit Bestandteil der anderen. Doch die Abbildungen aus den unterschiedlichen Gemälden zu 2 und 3 weisen unterschiedliche Motive auf und dennoch haben sie etwas gemeinsam: sie sind beide jeweils vor der Kulisse und in der Natur gemalt. Während das eine (Abbildung 3) als Studie mit als Vorlage für sein gleichnamiges Atelierwerk diente, war das andere (Abbildung 2) direkt für die Ausstellung auf dem großen Salon von 1827 bestimmt.

²⁹ so z. B. Keith Roberts, a.a.O. S. 9, 13f;

³⁰ vgl. hierzu z. B. die Ausführungen zu den Veröffentlichungen über die Ausstellung 1827 der Anmerkungen Nr. 84 mit Quellenhinweis;

Entscheidend ist, dass Corot sein Salonbild (Abbildung 1) in der freien Natur gemalt hat. Seine Kritiker nehmen hierauf Bezug. In diesem Werk entdecken wir - insbesondere in den Detailabbildungen - ebenfalls, dass Corot mit einem sehr zügigen Pinselstrich gearbeitet und vor allem seine Farben, so wie sie im Sonnenlicht in der Landschaft und in den Vormittagsstunden am Nemisee von jener Stelle aus vorzufinden sind, satt auf die Leinwand übertragen hat (vgl. Detail - Abb. 2, 4, 5, 6, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 55 u. 56). Augenscheinlich etwa ähnlich wie z.B. in seinen Ölstudien "Die Brücke von Narni", 1826 (Musée du Louvre), oder „Die Felsen von Civita Castellana“, 1826 (Nationalmuseum Stockholm), - vgl. die Detailaufnahmen seiner Ölstudien mit denen des Gemäldes in den Abbildungen 2, 3, 47, 48, 49 u. 50. Beachtenswert ist das von Corot in seinem Gemälde (Abbildung 1) übertragene Farben-, Licht- und Schattenspiel auf den Abhängen der gegenüberliegenden Seeuferseite, in der Wasserspiegelung, oder das am Baum und auf dem Waldboden. Es ist von ihm zutreffend jeweils in einer Farbenvielfalt mit seinem Pinsel auf die Leinwand produziert worden, so wie sie in der Natur auch nur unter der Vormittagssonne unten am Nemisee von jener Stelle aus zu beobachten sind. Dabei haben die Borsten seiner Pinsel deutlich Spuren in der Farbe hinterlassen, etwa vergleichbar wie in seinen Ölstudien.

Diese treffende Umsetzung der richtigen Farbenpalette auf die Leinwand erreicht der Landschaftsmaler gewöhnlich nur dann, wenn er vor der Natur steht und auch den Zeitpunkt des einfallenden Sonnenlichtes nicht verpasst, um das Farbenspiel von Licht und Schatten im Bildgeschehen - wie in diesem Fall - auf die Leinwand zu übertragen (vgl. hierzu die direkte Gegenüberstellung der Abbildung des Landschaftsgemäldes mit den in der Vormittagssonne am Nemisee entstandenen Fotografien der Abbildungen 45 mit 46). Ich habe Tage damit verbracht, um dieses Wechselspiel der Farben in der Natur vor Ort zu den unterschiedlichsten Zeiten zu beobachten und zu fotografieren.

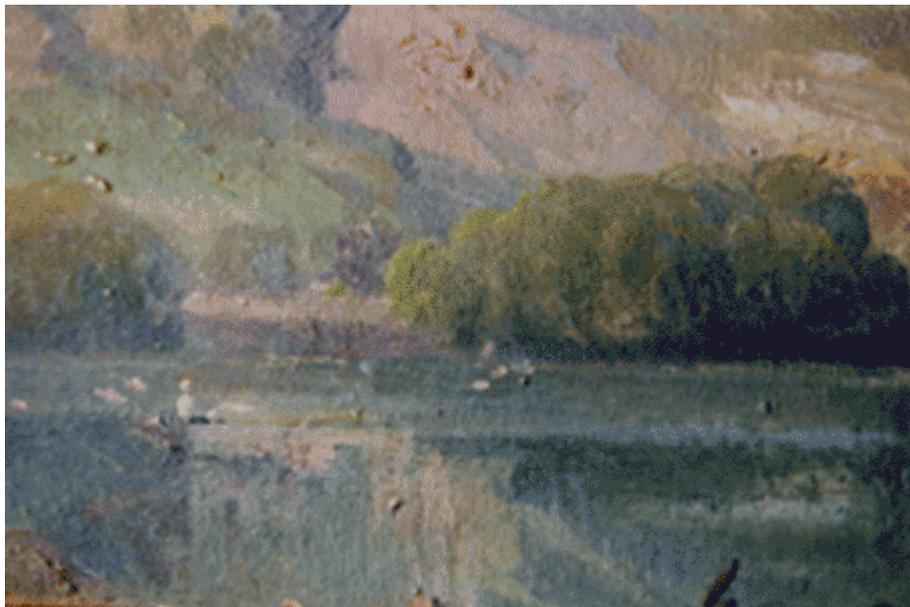


Abbildung 4:

“Campagne de Rome“ Salonausstellung 1827 – Bildausschnitt aus Abbildung 1 - so als hätte Corot bereits 1827 den neuen Malstil, den man ca. 40 Jahre später den „Impressionismus“ nennen sollte, einführen wollen unter dem Motto “Frei vor dem Motiv und in der Natur gemalt“. Wenn es nach ihm gegangen wäre, so hätte er schon 1827 sicherlich zu einem gefestigten Malstil gefunden. Aber es sollte für Corot ganz anders kommen.

*



Abb. 6 Corot

„Römische Campagne“ – Salonausstellung 1827 – Bildausschnitt

Licht und Schatten auf den Baumstämmen und im Blattwerk. Der Himmel wurde von Corot mutig durch blaue Farbtupfer mit auf das Blattwerk gesetzt. Damit hat Corot einen Malstil der Öffentlichkeit vorgestellt in einer Zeit, in der sein relativ konservativ eingestelltes Publikum sich noch an den großen Vorbildern des – (Neo) - Klassizismus orientierte, also an traditionellen Werten festhielt

*

Sein verlorenes Kind beweist: Corot gehört zu den großen Vor-Impressionisten der Landschaftsmalerei

Corot hat mit diesem Gemälde den Impressionismus in Frankreich angekündigt bzw. eingeläutet – vierzig Jahre früher als die Kunstgeschichte ihn datiert. Eines hatte Corot mit diesem Gemälde auf der Salonausstellung 1827 mit Sicherheit erreicht:

Er ist auffällig geworden. Er hat mit diesem, einem für die damalige Zeit ungewöhnlichen Malstil die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt und unbewusst³⁸ ein neues Kapitel in der Kunstgeschichte aufgeschlagen. Aus den Veröffentlichungen von 1827/28 ist zu entnehmen, dass Corot die „Campagne de Rome“ nach und in der Natur gemalt und als solches genau so auf der Ausstellung vorgestellt hat. Denn wie aus den überlieferten Veröffentlichungen jener Zeit zu entnehmen ist, griffen seine Kritiker gerade dieses Thema auf und machten sich teilweise über den – damals in der Öffentlichkeit neu vorgestellten - Malstil eher lustig, als sich ernsthaft damit auseinander zu setzen³⁹. Corot

³⁸ erst ca. 40 Jahre später erinnerte Corot sich an seine Vorreiterrolle, die er 1827 auf seiner ersten Salonausstellung realisiert hat, was in seinen Gedanken an „Mortefontaine“ und gleichzeitig an sein verschollenes Kind mit zum Ausdruck kommt auch in Hinblick auf seine Bescheidenheit und seinem Umgang gegenüber einem neuen Trend in der Malerei, den man nunmehr den „Impressionismus“ nannte;

³⁹ vgl. hierzu Ausführungen zu den Anmerkungen Nr. 84, 85 u. 86 mit Quellenhinweisen;

ließ sich leider von der Negativkritik seines Publikums beeinflussen, weil er nicht über ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein verfügte, so wie z.B. Courbet, Turner oder Cézanne, um sich über Meinungen anderer hinwegzusetzen, um damit einen – sicherlich zu der Zeit mit Dornen gepflasterten – eigenen Weg zu gehen. Das Potenzial hat er dazu gehabt. Wie die Geschichte zeigt, bevorzugte Corot stattdessen einen Weg des geringeren Widerstandes zu gehen um sich, seinem Publikum, den Kritikern und Preisrichtern des Salons erwartungsgemäß zu gefallen. Mit seinem Talent gelang es ihm überwiegend im Applaus seines Publikums zu schwimmen, um der Nachwelt seine unvergänglichen Werke zu hinterlassen und um so doch zu den größten Landschaftsmalern des neunzehnten Jahrhunderts zu gehören. Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, wie der alternative Weg für Corot nach 1828 ausgesehen hätte, wenn er seiner Leidenschaft, zu der er sich im Grunde seines Herzens hingezogen fühlte, weiterhin einen offiziellen Charakter verliehen hätte. Sicherlich wäre ihm aufgrund seines Talent es der Durchbruch gelungen. Ein nicht mehr aufzuhaltender Trend, der sich vom Klassizismus allmählich entfernte, hätte ihm einen zunehmenden Markt und somit auch Anhänger beschert, die ihm gefolgt wären. Schließlich hatte die Jury 1848 die Auswahlkriterien auf dem Salon gelockert⁴⁰. Man denke in diesem Zusammenhang ebenso an den Realismus Courbets der 1850er- bis hin zum Impressionismus –bisher offiziell - ab ca. Mitte der 1860er Jahre. Corot ist ohnehin derjenige gewesen, der die neue Kunstrichtung des Impressionismus eingeläutet hat, wie uns nachweislich die Kritiken aus 1827/28 und sein verlorenes Kind „Mortefontaine“ lehren. Dieser unaufhaltsame Richtungstrend in der Kunstszene und auf dem Kunstmarkt war ihm durchaus bewusst, wie wir es z. B. aus einem seiner Briefe (ohne Datum) erfahren, den er wohl schon Anfang der 1850er Jahre vermutlich an einen Freund, den Maler Armand Leleux geschrieben hat:...

*

⁴⁰ Gleich nach der Lockerung der Auswahlkriterien im Salon 1848 stellte Corot seine italienische Ölstudie von 1826 (Das Kolosseum – Musée du Louvre) aus;