

Klaus Podirsky

Die
Kunst
der
Moderne

von Claude Monét bis Joseph Beuys

Einleitung

Griechischer Schöpfungsmythos

„Im Anfang war das Chaos. Ein unendlicher, gähnender Weltenabgrund - Unform; weder hell noch dunkel, warm oder kalt, tönend oder stumm. Doch das Chaos war nicht leer. Es war die Heimat aller Götter und Geister. Alles, was heute ist, war schon im Chaos vorhanden, in den Gedanken der Urgötter – als Keim.

Zu „Chaos“ trat als zweites „Gaia“ hinzu, die ordnende Welt – gestaltgebend; die älteste, urewige und unerschöpfliche Allmutter, wesenhaft verschieden von Chaos. Unform stand gegen Gestalt.

Schließlich verbreitete sich die dritte Urmacht - die Liebe des Gottes Eros.

Gaia gebar aus sich selbst heraus weitere Wesen. Als erstes „Uranos“ - den sternüberglänzten Himmel...

Schließlich war die gesamte Götterwelt entstanden. Als die Götter nun schicksalslos im Himmel walteten, fühlten sie sich einsam. Es fehlte ein Wesen, in dessen Leib der göttliche Geist leben konnte, um die Erde zu lenken und die Herrlichkeit der Götter zu preisen.

Es war Prometheus, der aus Ton den Leib des Menschen schuf und ihn beseelte mit einer Mischung sämtlicher Tiercharakter, und Pallas Athene gab dem Menschen noch zusätzlich von dem göttlichen Nektar, sodass der Funke des göttlichen Geistes in ihm aufleuchtete.“

Christlicher Schöpfungsmythos

Der in unserer Kultur besser bekannte Mythos über den Beginn, aus dem alles hervorging, ist jener aus dem sogenannten „Alten Testament“ - der Bibel. Hier wird das Chaos als „Tohu-wabohu“ bezeichnet. Und Gott gestaltet dieses Tohu-wabohu, indem er Himmel und Erde schafft (Uranos und Gaia) und Licht und Finsternis (Lux und Erebus - Äther (Luft), Hemera (Tageshelle)); Meer (Oceanós), Pflanzen, Steine, Tiere; als letztes - nach seinem eigenen Bilde - erschafft er den Menschen als Mann und Frau (Adam und Eva).

Nach dem „Sündenfall“ bringt Eva zwei Söhne zur Welt - Kain und Abel. Kain wird Ackerbauer und Abel ist Hirte.

Sie beide opfern Gott; doch Gott weist Kains Opfer zurück. Im Groll erschlägt Kain seinen Bruder Abel. Gott verbannt ihn von seinem Acker, der ihm hinfort keinen Ertrag mehr bringen soll. Aber er hält seine schützende Hand über ihn („Wer Kain totschiägt, der soll 7-fältig gerächt werden“ 1.Mose 4/5)).

Kains Nachkommen werden „Geiger und Pfeifer“ (Künstler) und Meister im „Eisenwerk“ (Handwerker).

In beiden Schöpfungsmythen spielt das Chaos (Tohu-wabohu) die Anfangsrolle. Ein Chaos – ein ungeformter, ungestalteter Urgrund, in welchem alle Elemente einer späteren Schöpfung vorhanden sind. In beiden Mythen wird etwas nach einer Idee geschaffen.

Nach der Bibel schuf das Göttliche zunächst die (Um-)Welt, dann den Menschen, der als eine Mischung von Umwelt und Göttlichem die Schöpfung bewohnen sollte.

Aus dieser Harmonie der Gegensätze, erweitert durch die Entstehung von Mann und Frau, entstanden die Söhne dieser Verbindung, welche wiederum stark verschieden waren: Kain veränderte als Landwirt die Erde, baute die Erde ab, während Abel als Hirte half, Leben aufzubauen und von Kains Abbau abhängig war.

Als Gott auf die Unterschiede der Opfergaben hinwies, kam es nicht zur Harmonisierung, zu einer Steigerung der beiden Gegensätze, sondern zum Ausschalten jenes Pols, der aufbaute. So blieb zunächst der „Abbau-Pol“ übrig, den wir auch in der heutigen Kultur starkerleben.

Doch zieht jeder (- auch dieser) überwiegende Abbau zwangsläufig einen neuerlichen Aufbau mit sich; oder besser gesagt: eine Gegenströmung.

Es ist ein neues Chaos zum Aufbau nicht unbedingt notwendig, da im Menschen bereits eine Verbindung der Qualitäten: Aufbau und Abbau gelungen ist, die sich außerdem in Nacht und Tag, Leben und Tod, bzw. Chaos und Schöpfung, Frühling und Herbst usw. finden lässt.

Diese Gegensätze lebt auch das kleine Kind, wenn es ständig im Spiel mit Bausteinen etwas aufbaut, um es gleich anschließend wieder zu zerstören und wieder neu aufzubauen. Das kleine Kind macht dies nicht bewusst; es zerstört nicht um Neues entstehen zu lassen. Sowie der Mensch überhaupt unbewusst die gesamte Evolution nachvollzieht und mit ihren Kräften und Qualitäten unbewusst seine Kulturwerke schafft.

Die Polaritäten, welche sich in den alten Mythen als Kräfte gegensätzlicher Art finden, lassen sich auch in der Kunst wieder finden. Auch hier sind diese Pole nicht dazu da, um sich gegenseitig zu vernichten, oder in eine breite, qualitätslose Gleichartigkeit auszugleichen, sondern um sich gegenseitig zu steigern - miteinander zu reagieren - und etwas Neues entstehen kann. Somit ist auch der Abbau, der Tag, das Leben sinnvoll um daran und im Wechsel mit Aufbauprozessen ein Zusammenspiel zu erreichen, Größeres zu vollbringen, das Bewusstsein zu steigern. Damit ein stetiges Wachsen die Folge davon sein kann.

I Apollinisches und Dionysisches in der Kunst

In der Kunstbetrachtung verwendet man für bestimmte Elemente der Gestaltung Begriffe, welche die schöpferische Grundhaltung eines Künstlers und seines Werkes, sowie seine Ausdrucksweise beschreiben. Im alten Griechenland wurden diese Qualitäten, diese Kräfte und Eigenschaften mit Göttern und ihrem Wirken in Verbindung gebracht. Das Leben der Götter verkörperte im Bild diese unterschiedlichen Wirkensweisen. Für zwei gänzlich unterschiedliche – polare – Wirksamkeiten standen im Speziellen zwei Götter Apollon und Dionysos.

Apollon und Dionysos, als Träger zweier polarer Kräfte und Eigenarten des Wirkens, bewohnten – nicht nur in Delphi – gemeinsam ihren Tempel; sozusagen als Vereinigung der Gegensätze. Sie ergänzten einander im Tages- und Jahreszeitenwechsel: Am Tag und während des Frühlings und Sommers wohnte Apollon im Tempel; in der Nacht und zur Herbst- und Winterzeit Dionysos.

Am Abend - bei Sonnenuntergang - zog Dionysos mit seinem düsteren, wirren Gefolge von Centauren, Satyren, Faunen, Nymphen, Löwen und Panthern im Tempel ein. Sie brachten ihr Licht mit Fackeln mit und feierten die ganze Nacht, indem sich das Gefolge um Dionysos im Kreis scharte. (Aus diesem Kreis – so die Überlieferung – entstand später der Theaterplatz.). Das Maßlose seines Wesens wirkt vielfach abstoßend. Dionysos verströmt sein Wesen in entrückender Ekstase, im Rausch. Ihn zeichnete kein grübelndes Selbst-Bewusstsein aus. Er gilt als der Befreier, der Löser, ermutigt zu Entschlüssen und beseitigte in seinem Treiben die Sicherheit und Ordnung alles Festgefühten. Mit Tod greift er bei seinen nächtlichen Geisterzügen in die Gegenwart der Lebenden ein.

Dieser Gott, der den Menschen hilft sich selbst zu erleben, verschwindet nun bei Tagesanbruch aus dem Tempel, in den dann Apollon einzieht und sein Wirken am Morgen mit dem Aufgang der Sonne feiert. Der "lichte Gott" (Phoibos Apollon) übernimmt nun die altehrwürdige Orakelstätte. Wettspiele werden veranstaltet, Feste der Musiker, Dichter und Gelehrten; Apollon wird als Gott der Künste verehrt. Er ist Herrscher im Bereich der Lebensfülle, der Schönheit, der Harmonie. Alles Wilde, Zügellose gewinnt durch ihn Ebenmaß und Einklang. Seine Musik scharft die Musen um ihn her und begeistert die Götter des Olymp; unter seinem künstlerischen Wort verwandelt sich die Welt. Apollon bringt Frieden und Gesetz; er ist der Reinigende, der Heiler, der Arzt. Glanz, Heiterkeit und Klarheit umgeben ihn. Apollon ist Überwinder alles Chaotischen.

Apollon - der Gott der Erkenntnis – hat über den Tempel in Delphi die Inschrift gesetzt:

“Alles mit Maß; erkenne dich selbst, du bist ein Ich“

Durch diese beiden Gottheiten, welche in gegenseitigem Wechsel in ihren Tempeln tätig waren, konnte – für die damaligen Menschen anschaulich – eine wichtige Voraussetzung für eine große Leistung der Menschheit geschaffen werden: die Spannung zwischen Selbsterleben und Selbsterkennen – zwischen den Wirkungen, welche man heute als dionysisch, bzw. apollinisch bezeichnet – für die Kunst fruchtbar zu gestalten.

Dadurch wurde ein ständiger Prozess, ein Pendeln zwischen diesen beiden Ausdrucksformen, eingeleitet, auf welchen sich alle menschliche Entwicklung begründet.

II Der Zeit ihre Kunst – der Kunst ihre Freiheit

Der wesentlichste Aspekt heutiger Kunst – und vielleicht auch ihre entscheidendste zeitgenössische Aufgabe – ist es wohl “das Wesentliche einer Sache ins Bild zu bringen“ (wie mir einmal ein Schüler – ganz selbstbewusster Maler – antwortete).

Kunstentwicklung in der Malerei des letzten Jhdts. kann daher am besten verständlich werden, wenn man sie versucht vor dem Hintergrund eines sich deutlich wandelnden Weltbildes zu verstehen.

Was tritt uns als Charakteristikum - als das Wesentliche unserer heutigen Kultur, bzw. der Kultur des 20.Jhdts. - entgegen? Was zeichnet sie aus, welches Bild gibt sie ab?

- .) Schnellebigkeit, ein Zerfallen der Traditionen
- .) Auflösen von Tabus, Angst vor Identitätsverlust
- .) überragende Bedeutung des Individuums in der Gesellschaft
- .) Suche nach neuen sozialen Formen
- .) “Soziale Kunst“
- .) zunehmende Freiheit und das Erlebnis von extremen Sachzwängen
- .) Überstrukturiertheit des Lebens , Mangel an Werten, bzw. Feststehendem
- .) Unsicherheit in dieser Entwicklungsdynamik bestehen zu können (psych. Krankheit)
- .) Drogenmissbrauch, Geltungssucht, Gewalt
- .) Psychoanalyse
- .) Reizüberflutung und daraus folgende Abgrenzung
- .) Informations- und Konsumgesellschaft
- .) Möglichkeit die Erde zu verlassen, bzw. zu zerstören
- .) Bevölkerungsexplosion
 - .) Armut und scheinbarer Überbedarf
- .) „...die Welt ist mein Nachbar“
- .) Menschenrechte, Bildungschancen
- .) weltbilderschütternde Umwälzungen der wissenschaftsgeprägten Moderne (Gentechnik, Relativitätstheorie, Quantentheorie, Kosmologiefragen)
- .) u.s.w.

Welche Bildsprache hat die Kunst im 20. Jhd. entwickelt um einer derartig „neuen Welt“ zu entsprechen? Was hat sich als zeitgenössisch, zeitkritisch, repräsentativ “ent-puppt“?

Wurde früher die Frage nach dem Sinn des Menschseins durch religiöse Überzeugungen beantwortet, so steht heute der einzelne individuelle Mensch mit seinem persönlichen Erleben, seinen Ängsten und Bestrebungen nach Selbstfindung ganz im Zentrum der Frage; das subjektive Empfinden, der Eindruck, den die Welt im Inneren hinterlässt (Impression), wird wichtiger als der Inhalt selbst. Im Expressionismus wird der Emotionalität in noch gesteigerterem Maß Platz eingeräumt. Die Bedeutung des Bildinhalts tritt im Verlauf des Jhdts. mehr und mehr hinter die Bedeutung zurück, welche Form, Farbe und Komposition zugeeignet wird. Reale und surreale Erlebniswelten durchdringen sich in der modernen Kunst Hand in Hand gehend mit dem Auftreten der Psychoanalyse. In der Suche nach einem neuen Stil versprüht sich ein Ideenreichtum, der beispiellos ist (z.B.: Kubismus, Abstrakte Kunst, 12-Ton Musik, “conception art“, etc.). So wie Ordnungen im Chaos erst von einem, in der Entwicklung später liegenden Zeitpunkt aus, zu erkennen sind, erschließt sich auch die Entwicklung der Kunst auf diese Weise. Auch Kunstentwicklung trägt eine eigene dynamische Gesetzmäßigkeit in sich, die wir nicht vorhersagen können, die sich aber im Nachhinein in ihrer inneren Logik erschließt.

III Der Impressionismus

Ab der Mitte des 19. Jhdts. beginnen technische Erfindungen das Leben der Menschen – vor allem in Europa – mehr und mehr zu verändern. Der verstärkte Einsatz der Dampfmaschine leitet die Industrialisierung ein. Die Folgen sind vielschichtig:

Einerseits wird die menschliche Arbeitskraft teilweise durch Maschinen ersetzt; andererseits entsteht das sogenannte “Proletariat“ – die Arbeiterklasse. Durch das große Angebot an Arbeitern sinken die Löhne stark. Immer mehr Menschen ziehen in die Städte. Die wirtschaftliche Stärke und die damit verbundene Macht, führt dazu, dass der Machteinfluss ausgeweitet wird (Kolonialismus).

Alles sieht damals auf Europa, das neben der Wirtschaft auch in der Kunst maßgebend ist. Paris – mit seinen Salons, Cafes und Akademien – gilt im Besonderen als Kulturstadt.

Zur Zeit der raschen technischen Entwicklung wird auch die Photographie entdeckt. Dadurch wird der Sinn der damaligen Malerei in Frage gestellt, welche vornehmlich versucht das Leben detailgenau und realistisch abzubilden.

Es entsteht eine Gegenbewegung zur abbildenden Malerei der Ateliers beziehungsweise zur Photographie.

Der bekannte Photograph Nadar unterstützt die Bewegung einiger junger Maler, die nicht nach den bisher anerkannten, akademischen Lehrmeinungen malt, sondern eine neue Darstellungsweise zu entwickeln versucht.

Eine neue Art zu “sehen“ entstand in der Malerei – der Impressionismus; er entstand um 1860 in Paris.

Von Landaufenthalten inspiriert, begannen sich diese jungen Künstler von den herrschenden Vorstellungen und Konventionen realistischer Malerei zu lösen. Ein Vorläufer war Édouard Manet; ihr erster großer Vertreter wurde Claude Monét; weiters: Pissarro, Degas, Sisley, Renoir (alle franz.); Corinth (dtsch.).

a) Claude Monét (1840 – 1926)

Claude Monét war einer der ersten impressionistischen Maler.

Mit seinem Bild "Impression – soleil levant" (Sonnenaufgang 1872) begründete er den Namen einer neuen Stilrichtung in der Malerei.

Monét fasste das Naturbild als augenblicklichen Farbreiz auf. Er versuchte – oft in Serienbildern – das zu malen, was zwischen ihm und der Natur stand: die Atmosphäre. Auch wollte er nur malen, was er sah, nichts nachträglich aus dem Gedächtnis ergänzen. So sagte Cézanne über ihn: „*Ein Maler mit nur Auge; aber was für ein Auge!*“

Monét versuchte die Natur, das Licht und seinen Einfluss, seine Wirkung zu malen; den Wechsel der Farben im Tageslauf. Das Licht wurde zum bestimmenden Thema dieser Art von Malerei. („*Licht ist die Hauptperson in meiner Malerei.*“ (Monét)).

Die Farbe wurde in ihrer Veränderlichkeit erlebt und im Bild durch Striche und Punkte aus reiner Farbe aufgelockert. Im Zusammenspiel dieser – wie rein zufälligen Striche – fügt sich das Ganze erst aus der Entfernung betrachtet zu einem erkennbaren Bild.

So versucht Monét die Schönheit eines flüchtigen Eindrucks (impression) festzuhalten.

Monét hat in überdurchschnittlich vielen Bildern seines Gesamtwerks das Wasser und Spiegelungen als Motiv gewählt. Er versucht vordere und hintere Bildebenen mittels verblassender Farbtintensität zu verbinden; dadurch wird eine gewisse Perspektive über die Farbe erzeugt. Ebenso gibt es viele Motive, welche eine auffallende, zentrale, bzw. vertikale Achsialität besitzen, wie sie auch bereits im Bild "Impression – soleil levant" auftritt.

b) Paul Cézanne (1839 – 1906)

Paul Cézanne wurde 1839 in Frankreich in Aix – einer Kleinstadt in der Provence – geboren. Hier starb er auch 1906.

Paul war ein schüchternes Kind. Sein Vater hatte in der Familie großen Einfluss; dieser war vom Hutmacher zum Bankier aufgestiegen und sah in Paul seinen Nachfolger. Doch Pauls Liebe galt bereits seit Jugendjahren der Malerei. Bereits mit sechs Jahren malte er gerne mit dem Malkasten, den ihm sein Vater geschenkt hatte. Nach Schulabschluss musste Paul zunächst in Aix Jus studieren; er brach dieses Studium aber bald ab und zog nach Paris zu seinem Jugendfreund Emil Zolá, der inzwischen ein bekannter Schriftsteller geworden war. 1862 wurde Cézanne in der berühmten Pariser Akademie “École des Beaux-Arts“ abgewiesen und studierte Malerei auf einer Privatschule. Cézanne blieb in Paris Außenseiter – trotz seiner Kontakte zu den Impressionisten Renoir, Monet, Sisley und Pissarro, sowie Zolá. Ab 1864 lebte er abwechselnd in Paris und Aix.

In Aix, wohin es ihn immer wieder zurückzog, streifte er täglich malend durch die Gegend. Vor allem das Gebirgsmassiv Saint-Victoire zog ihn an. Dieser Berg diente ihm zeitlebens für viele Bilder. In ihm sah er Ausdruck der Dauer: *„Schauen Sie diesen Saint-Victoire! Welcher Schwung, welcher gebieterische Durst nach Sonne und welche Melancholie am Abend, wenn diese ganze Schwere sich darauf senkt.“*

Cézanne malte eine Weile impressionistisch; doch ist dieser Stil im Grunde ein „Durchgangsstadium“. Spätestens seit 1874, nachdem ihm in Paris anlässlich jener Gruppenausstellung der Impressionisten jegliche Anerkennung verwehrt worden war, vergrößerte sich die Distanz merklich. Cézanne sagte von sich selbst, dass ihn nicht die flüchtige Wiedergabe heiterer Sinneseindrücke, oberflächlicher Lichtwirkungen interessiere, sondern dass er versuche: *„...innere Erregungszustände mittels Form und Farbe wiederzugeben“*. Er wird damit zum Wegbereiter des sogenannten Expressionismus.

Bei Cézanne wird die Farbe im Hintergrund nicht schwächer um eine “Luftperspektive“ zu erzielen, welche die Dinge im Hintergrund optisch zurücktreten lässt, sondern sie hat überall im Bild die gleiche Intensität. Dadurch werden die Bilder farbig zu einer Einheit zusammengefasst. (Cézanne: *„Die Farbe ist der Ort, wo unser Gehirn und das Weltall sich begegnen“*).

IV Die veränderte Sehweise der Impressionisten – vor allem aber Cézannes

Vor dem Impressionismus – seit der Renaissance – wurden Motive punktgenau (ab)-gebildet. Mit Hilfe von Schnüren, welche vom Objekt zum Auge führten (Zentralperspektive nach Dürer), wurden räumliche Objekte gezeichnet. Auf diese Weise schuf sich der Maler eine Distanz zu den Objekten der Welt, die zwar exakt “objektiv“ dargestellt wurden, aber eben nur so, wie sie physiologisch erschienen.

Dieser Stil der Darstellung hielt in der Malerei etwa 400 Jahre. Hatten sich erste Wandlungen bezüglich dieser tradierten Vorstellungen bereits in der Romantik angedeutet, als zum Beispiel Kaspar David Friedrich in seine Bilder etwas Subjektives hineinbrachte (der Mensch wurde bei ihm zum kleinen Punkt in der Natur, welche der Maler erlebte), oder bei William Turner (versuchte bereits atmosphärische Lichteindrücke malerisch darzustellen), so brach der Impressionismus diesbezüglich radikal mit der Vergangenheit.

Waren bei den Ägyptern alle Darstellungen auf die Unendlichkeit (Horizont) ausgerichtet und in der Renaissance fixiert auf einen Fluchtpunkt, so versuchten sich die Impressionisten erstmals in der Hervorbringung eines Gesamteindrucks – auch “subjektiver“ Art.

Die Oberfläche der Dinge (Objekte) wurde aufgelöst und auf diese Weise die Farbe in Bewegung gebracht. So entstand eine neue Sehweise in der Kunst.

Wir wollen dies auf folgende Weise verdeutlichen:

Unsere Augen liefern zwei auf-dem-Kopf-stehende Bilder eines Gegenstandes. Durch unser Bewusstsein werden diese zwei Bilder im Gehirn “richtig“ gestellt und zur Deckung gebracht – zu einem einzigen Bild mit räumlicher Qualität. Dabei sind auch Erfahrungen und bereits bekannte Begriffe im Spiel, sodass wir meinen etwas zu “sehen“, was wir aber über unseren “Gedankensinn“ wahrnehmen, nicht über unseren “Sehsinn“.

Dass von jeder “erkannten“ Sache ein Begriff im Denken vorhanden ist, erkannte auch Cézanne. Um wirklich neu wahrnehmen zu können, bzw. wieder zu lernen, meinte er, müsse man die Begrifflichkeits-“Wahrnehmungen“ ausschalten.

Sein Satz: „*Wenn wir nicht sehen lernen wie die Neugeborenen, können wir keine Künstler sein*“ – greift nicht nur einen Gedanken der Bibel neu auf (Matthäus 18/3), sondern gibt uns einen Hinweis darauf, dass Unvoreingenommenheit uns erst wirklich ein “Wahrnehmen“ ermöglicht! Die menschliche Bewusstseinsleistung, Gesehenes so zu ordnen und zu verknüpfen, dass ein bekannter Begriff entsteht, kann man aus folgenden Beispielen ersehen:

Unser Bewusstsein ordnet jeweils die einzelnen Bildteile (Buchstaben) in bekannten Mustern oder Begriffen. Basis für diese Leistung unseres Bewusstseins bietet die rechte Gehirnhälfte. Ebenso werden Bruchstücke uns bekannter Dinge als solche im Bild wahrgenommen. Das Auge zerstückelt im Wahrnehmen alle Dinge (ähnlich wie der Verdauungsapparat unsere Nahrung), und unser Bewusstsein setzt die Dinge durch das Denken wieder zusammen (nährt uns, baut Wirklichkeit auf).

Cézanne schafft in seiner Malerei, durch seine künstlerische Tätigkeit, ein "Übungsfeld" der exakten Phantasie. Nachdem er beginnt aktiv alle Vorstellungen und Begriffe durch sein Malen aufzulösen, darf der Betrachter einen Neuaufbau leisten: eine zweite Schöpfung – mit dem Künstler in uns als geistige Kraft.

c) Vincent van Gogh (1853 – 1890)

A) Sein Leben und Werk als Übergang zum Expressionismus

Als kleines Kind sah Vincent sein “offensichtlich“ eigenes Grab auf dem Friedhof, wo sein Vater – ein Prediger eine Ansprache hielt. Auf dem Grabstein stand sein eigener Name und das exakte Geburtsdatum – nur ein Jahr “zu früh“.

Vincent van Gogh, 1853 in den Niederlanden geboren, hatte nämlich einen Bruder – welcher auf den Tag genau ein Jahr älter war, aber bei der Geburt starb.

In seinem Elternhaus hatte Vincent nur zu seinem vier Jahre jüngeren Bruder Theo eine innige Beziehung, zu den Eltern nicht.

Als Gehilfe von Kunsthändlern in Holland und England entwickelte er Interesse für die Kunst. Nach einer unerwiderten Liebe entdeckte er für sich die Bibel und wurde tief religiös. Einige Zeit versuchte er sich (erfolglos) als Prediger – wie es sein Vater ja auch war. Schließlich ging er, vom Wunsch zu helfen besessen, in die Borinage – ein belgisches Kohlebergwerksgebiet. Unermüdlich und selbstaufopfernd half er den Arbeitern und ihren Familien; das erlebte Elend ließ ihm keine andere Wahl. Van Gogh vernachlässigte sich dabei aber derart, dass er diese Tätigkeit aufgeben musste. Als er etwas später nochmals in der Borinage für drei Monate “untertauchte“, und sein Aufenthaltsort nicht einmal für seinen Bruder Theo aufspürbar war, hatte er hunderte von Zeichnungen angefertigt.

Erstmals in der Geschichte zeigten Zeichnungen nichts Erhabenes, Schönes, sondern das Elend der Menschen; erdig schmutzige Alltagsmotive der Ärmsten der Armen. Einiges davon arbeitete van Gogh zu Bildern um (z.B.: “Die Kartoffelesser“ 1885). In dieser ersten Phase seines künstlerischen Schaffens, waren van Goghs Bilder von schweren, dunklen Farben beherrscht – ohne einen Lichtblick (braune Phase).

1886, also 33-jährig, zog er nach Paris zu seinem Bruder Theo; dort wurde er mit der Malerei der Impressionisten bekannt. Besonders Cézanne wurde von Vincent van Gogh als großer Meister der Malerei verehrt. Van Goghs Malerei änderte sich: die Farben wurden heller (zweite Phase).

Lange aber hält es van Gogh nicht in der großen Stadt aus. Um sich selbst zu finden, zieht er in die Provence (1888) - um das südliche Licht und die Intensität des Südens in seinen Bildern festzuhalten (dritte Phase). Zunächst lebt und malt er in Arles. Ständig belastet durch die Unverkäuflichkeit seiner Bilder und die alltägliche Geldnot, wechseln Zeiten schwerer Depression mit solchen großer Hoffnung und weitreichender Pläne. Paul Gauguin besucht ihn in Arles; für zwei Monate scheint van Goghs Traum von einem gemeinsamen Künstleratelier Wirklichkeit zu werden. Sie arbeiten viel miteinander und regen sich gegenseitig in ihrem Schaffen an. Doch Weihnachten 1888 kommt es zu einer heftigen Auseinandersetzung mit Gauguin. Im Streit verlässt Gauguin das “Gelbe Haus“ – ihr gemeinsames Atelier. Bei diesem Streit verletzt sich van Gogh selbst vor Wut und Enttäuschung und schneidet sich sein Ohr ab; es wird ihm aber wieder angenäht.

Nach dem Spitalsaufenthalt überkommen van Gogh große Lebensängste, sodass er – auch von den Einwohnern Arles gedrängt – freiwillig ins Irrenhaus in Saint Rémy zieht.

Es beginnt nun die letzte – vierte – Phase in van Goghs Leben und Schaffen. Vincent van Gogh ist nun 35 Jahre und fühlt sich erstmals im Leben, von den Menschen um sich, angenommen und akzeptiert. Seinem Bruder Theo gegenüber formuliert er seine erschreckende Einsicht: *„Die neuen Maler, einsam und arm, werden wie die Verrückten behandelt, und infolge dieser Behandlung werden sie es tatsächlich, wenigstens was ihr soziales Leben betrifft“*.

Theo, der Vincent sein Leben lang finanziell unterstützt, gelingt es, ihn nach etwa einem Jahr aus dem Irrenhaus zu holen (1890), um ihn in der Nähe von Paris unter die ständige Aufsicht eines Arztes zu stellen. Dort kann sich Vincent van Gogh nun wieder frei bewegen. Eines

seiner allerletzten Bilder zeigt ein Kornfeld mit Raben. Diese Raben hatte er selbst immer wieder mit einer alten Schrotflinte aufgescheucht. Als Vincent van Gogh hört, dass sein Bruder Theo in der Gefahr war, seinen Posten im Kunsthandel zu verlieren, fürchtet er erneute Anfälle oder gar anhaltenden Wahnsinn und dass er seinem Bruder zur unerträglichen Last würde. Mit der alten Schrotflinte schießt er sich selbst in den Bauch und stirbt nach drei Tagen – wie Theo beschreibt – „...fast schmerzfrei mit einem Lächeln auf dem Gesicht“. Sechs Monate später stirbt auch sein Bruder Theo.

B) Vincent van Goghs Bildsprache

Immer wieder betont van Gogh seine Überzeugung, dass er einen Weg bereite für eine Kunst der Zukunft, eine *“Kunst der Unbedingtheit“*. Van Gogh setzt seine Farben in ungeheurer Intensität ein. Vor allem der von ihm so benannte *“hohe gelbe Ton“* zeigt wie suggestiv der Maler seine Kunst aus der Farbe heraus geboren hat. Im *“hohen gelben Ton“* zeigt sich van Goghs aktiver Wille zur Überwindung aller akuten Nöte. Er schreibt an seinen Bruder Theo am 24. März 1889: *„...um den hohen gelben Ton zu erreichen, den ich letzten Sommer erreicht habe, hab'ich mich eben ziemlich aufpulvern müssen“*. Und an seine Schwester: je schlechter es ihm ginge, desto leuchtender mache er seine Farben. *„Jetzt gerade haben wir eine glorreiche starke Hitze, ohne Wind, gerade das, was ich brauche. Da ist eine Sonne, ein Licht, das ich mangels eines besseren Wortes nur gelb nennen kann, blasses Schwefelgelb, blasses Zitronengold. Wie wonnig ist das Gelb!“* (Brief an Theo; Arles, 1888).

Bevor van Gogh seinen *“hohen gelben Ton“* kreierte, setzte der Maler vornehmlich auf komplementäre Farbkontraste, um jede Farbe durch die Nachbarschaft ihres Gegenpols zu steigern. Nicht nur diesbezüglich stand van Goghs Malweise in völligem Gegensatz zum von ihm hochverehrten Cézanne (Modulation: Benachbarte Farben modulieren den Gegenstand bis zur Komplementärfarbe hin). Van Gogh arbeitet schnell, gerne im stürmischen Mistralwind, denn *„... der mache es völlig unmöglich, Herr über seinen Pinsel zu bleiben.“* Van Gogh malte auch gerne im Dunkeln, denn *“...da verwechsle er ´mal die eine Farbe mit der anderen; das ist ein wichtiges Mittel von der konventionellen Darstellung loszukommen.“* Er selbst sprach von seiner *“Malerei im Rohzustand“*. Das Prozessuale des Malvorgangs war jeweils offengelegt: im Pinselstrich, im Leinwandgrund, der immer wieder sichtbar blieb.

Im Bild *“Blühender Garten“* (1888) zeigt sich, dass van Gogh intensiv nach einer – von der Natur unabhängigen Bildsprache gesucht hat. In Schichten aufgebaut, weist das Bild für jede Pflanzenart gewisse *“Kürzel“* auf – eine Art *“Zeichen-Vokabular“*. Die einzelnen Blumen lassen sich nur noch ferne assoziativ erschließen. Diese bildeigene Struktur ist bewusst von jeder Norm freigehalten (kein impressionistischer Pointilismus). Für van Gogh war es wichtig, dass *„...das Bild den Garten nicht in seiner gewöhnlichen Ähnlichkeit wiedergebe, sondern ihn für uns nachzeichne, wie im Traum gesehen, zugleich in seinem wahren Charakter und doch seltsamer als in Wirklichkeit.“* (1888)

Bereits 1885 schrieb er an Theo, es sei seine *„...große Sehnsucht, solche Unrichtigkeiten machen zu lernen, solche Abweichungen, Umarbeitungen, Veränderungen der Wirklichkeit, damit es – nun ja, Lügen werden, wenn man will, aber – wahrer als die buchstäbliche Wirklichkeit“*. Und: *„...man müsse die Natur, ausgehend von den Farben der Palette, neu schaffen; ...das Wesentliche übertreiben.“* (1885). Einen ähnlichen Gedanken hatte Cézanne erst 1897 formuliert!

d) Vincent van Gogh - Paul Cézanne:

V Der Expressionismus

a) Edvard Munch (1863 – 1944)

Edvard Munch wird in Südnorwegen geboren; er stammt aus einer angesehenen Familie. Der Vater ist Arzt. Als Edvard ein Jahr alt ist, übersiedelt die Familie nach Kristiania (heutiges Oslo).

Das strenge standesgemäße Familienleben verschlimmert sich für Edvard, als seine Mutter – er ist fünf Jahre – an TBC stirbt. Mit 13 Jahren erkrankt er selbst schwer. Edvard lernt dabei selbst den Schmerz, die Angst – Todesangst – kennen. Von dieser Krankheit erholt er sich. Im Jahr darauf aber stirbt seine 15-jährige Schwester ebenfalls an Tuberkulose.

Edvard Munch beginnt zunächst 16-jährig ein Ingenieursstudium, bricht es aber ab und entschließt sich mit 17 Jahren Maler werden zu wollen. Er beginnt ein diesbezügliches Studium an der Zeichenschule in Oslo; er verkauft seine ersten beiden Bilder.

Mit 19 Jahren gründet Edvard mit sechs weiteren Kunststudenten ein Künstleratelier in Oslo. Der bedeutendste norwegische Maler (Christian Krohg) korrigiert ihre Arbeiten. Mit 22 Jahren beginnt Munch sich von der naturalistischen Malweise, beeinflusst von Krohg, zu lösen und schafft erste Werke einer zunehmend eigenständigeren Konzeption: z.B.: „Das kranke Kind“ (1885). Zunächst erntet er dafür den Vorwurf der „Schmiererei“. 1889 – Munch ist 26 Jahre - wird für ihn ein wichtiges Jahr. Zunächst ist er schwer krank, schafft aber nach seiner Genesung mit dem Bild „Frühling“ die Zuerkennung eines Staatsstipendiums für einen längeren Aufenthalt in Paris. (Dieses Stipendium erhält er noch weitere zweimal.) In Paris lernt er das Werk van Goghs kennen; ebenso Toulouse-Lautrec, Monet, Pissarro.

Weiters malt er 1889 „Sommernacht“ (Inger am Strand). Hier kündigt sich Munchs Beitrag zur Erneuerung der Malerei bereits sehr deutlich an: Figur und Landschaft verschmelzen zu neuem Gesamteindruck.

Wieder ist die Kritik der Medien zynisch („gedankenlos hingeworfene Steine aus weicher formloser Masse – eine Verhöhnung des Publikums“). Sowohl kompositionell (Gliederung in horizontale und vertikale Achsen), als auch thematisch (Einsamkeit, Lebensangst, Melancholie) klingt Munchs Malerei bereits zentral an.

Munchs erste Ausstellung in Berlin wird zum Skandal (1892). Die Ausstellung wird nach einer Woche geschlossen. Seine Bekanntheit aber wächst, und bald ist die Ausstellung in Köln und Düsseldorf zu sehen – und ein Monat später wieder in Berlin.

Berlin wird in den nächsten Jahren zu Munchs zweiter Heimat. 1895 und im Frühjahr 96 ist Munch in Paris und entwickelt gemeinsam mit dem Maler Toulouse-Lautrec eine Vielzahl malerischer Skizzen in Öl – etwas völlig Neues.

Im Laufe seines Lebens durchschreitet Edvard Munch verschiedenste Stilrichtungen und überwindet sie, um zu seinem für ihn letztlich individuellen Stil zu finden (Naturalismus, Impressionismus, Symbolismus in Berlin). Stets versucht Munch die Kunst mit sich und seinem Leben zu verbinden. Seine Malerei stellt Sinnbilder menschlicher Existenz dar. Innere Erlebnisse werden in äußere Bilder übersetzt. Munchs Landschaftsdetails sind niemals nur malerische Naturschilderungen – sondern sind immer auch Formeln und Zeichen, Träger einer Bedeutung seiner persönlichen seelischen Ausdruckssprache – Seelenlandschaften (z.B.: „Der Mörder in der Allee“, 1919).

Munchs bekannteste Einzelbilder sind sicherlich „Der Schrei“ (1893), welches in über 50 Versionen von ihm gemalt wird und das Bild „Madonna (Liebende Frau)“ (1894/95), von dem es immerhin 5 Fassungen gibt. Auch andere Bilder und Motive malt er immer wieder um. Es gehört zu Munchs Eigenart, dass er öfters verschiedene Bilder zu Bildzyklen zusammenfasst, sogenannten Friesen (Lebensfries, Linde-Fries, Reinhardt-Fries).

Die wichtigste „Bühne“ für Munchs Bilder bietet ein etwa 80 km von Oslo entfernter Bade- und Fischerort Aasgaardstrand an einer breiten Fjord-Bucht, wo er seit 1889 ein Fischerhäuschen bewohnt.

1908 findet eine Ausstellung bei der „Brücke“ (expressionistische Malergruppe) statt, 1912 eine in Köln, wo Munchs Bilder gleichrangig neben jenen von van Gogh, Gauguin und Cézanne ausgestellt sind.

Ab 1930 erschwert ein Augenleiden seine Arbeit. 1944 im Jänner stirbt der Maler hochgeehrt im Alter von 80 Jahren.

Das Wesen des Expressionismus kann durch folgenden Ausspruch Munchs verdeutlicht werden:

„Ich male nicht was ich sehe, sondern das, was ich sah!“

Andere Zitate:

„Wie kann ich mit der Kunst verunsicherte Menschen zu sich selbst führen?“

„Man kann nicht ewig strickende Frauen und lesende Männer malen; ich will Wesen darstellen, die atmen, fühlen, lieben, und leiden.“

„An einem Abend ging ich spazieren ... Ich war zu müde und krank – ich blieb stehen und sah hinaus über den Fjord - die Sonne ging gerade unter, die Wolken waren rot gefärbt wie Blut. Ich fühlte, wie ein Schrei durch die Natur ging. Ich malte dieses Bild – malte die Wolken als richtiges Blut. Die Farben schrieten.“

(E. Munch, Tagebucheintragung)

b) Die expressionistische Malergruppe "Die Brücke"

1905 gründet der Maler Ernst Ludwig Kirchner zusammen mit Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl die Malergruppe "die Brücke". Ihr Vorbild ist Munch, dessen Leben und Wirken selbst stets ein Symbol der Brücke war. Nicht nur, dass er Leben und Kunst stets versuchte zu vereinen, auch international stellte er durch sein Wirken und Schaffen quer durch Europa, ständig kulturelle Verbindungen her.

Alle vier sind Architekturstudenten. Sie wenden sich in ihrer Art zu malen von der Landschaftsmalerei des Impressionismus ab, um in der Stadt zu leben, wodurch auch eine völlig andere Dynamik in ihrem Leben herrscht.

Die Architektur, welche sie als Ausdruck alter, festgefahrener Gewohnheiten und Gesetze erleben, geben sie auf, um von diesen starken Formprägungen nicht weiter beeinflusst zu sein, um sie aufzulösen.

Nächtelang feiern sie im Stadtleben und protestieren gegen das spießige Kleinbürgertum, geeint im Hunger nach unverbraucht Neuem. Lösung vom Alten, Auflösung gewohnter Sichtweisen – das ist das "Programm" der Brücke-Maler. Es kann durchaus im Sinne der Gegensätze von Apollinischem und Dionysischem verstanden werden. Die Auflösung gegebener, verfestigter apollinischer Formen durch dynamisch-ekstatische Lebensweise und Malerei soll die Basis schaffen für etwas völlig Neues. Auf diese Weise versucht die Brücke als "Dionysos" eine neue Wirklichkeit zu entdecken und zu erfassen. In grellen Farben verwandeln sie die Wirklichkeit in einen wahren Rausch an Farben. Das realistische Abbild ist ihnen unwichtig. Die Art, das Wesen, der Charakter der Menschen und „Dinge“ soll als neue Wirklichkeit erfragt werden und im seelischen (psychischen) Gewand – nicht in ihrer physischen Erscheinung – dargestellt werden. So dient die Natur dem Expressionismus der „Brücke“ nur als Mittel. Das Erfassen des äußeren Eindrucks soll in Bruchteilen von Sekunden erlebt werden; die daran erlebten Stimmungen und Gefühle als Ausdruck des Inneren werden in ihren Bildern (leidenschaftlich dissonante Farbakkorde) in höchste Lebensintensität veräußert. Während Fritz Bleyl die Gruppe bald wieder verlässt und in seinen Beruf zurückkehrt, schließen sich 1906 Emil Nolde, Otto Müller und Max Pechstein der „Brücke“ an. Die Brücke-Maler bemühen sich im Besonderen um die Graphik in ihrer Malerei, aber auch um die Graphik als eigenständiges künstlerisches Ausdrucksmittel. Sie führen auch eine neue Blüte des Holzschnittes herbei.

1913 löst sich die „Brücke“ wieder auf. Man hat miteinander und aneinander jeweils zu seinem individuellen Stil gefunden.

c) Der “Blaue Reiter“ - eine expressionistische Malergruppe in München

Es sind zwei russische Maler, welche in München der Jahrhundertwende entscheidende Impulse setzen: Wassily Kandinsky und Alexej von Jawlensky.

Kandinsky- in Moskau geboren – verbringt seine Jugend in Odessa, studiert neben anderem Jura und bringt es bis zum Lehrbeauftragten der juristischen Fakultät in Moskau. 1895 entdeckt er Monet und reist im folgenden Jahr nach München, um Malerei zu studieren. Seine ersten Gemälde fertigt er 1900 an. Es folgen einige Reisen und Ausstellungen, auch in Paris und Moskau. Ab 1908 siedelt er sich mit seiner Lebensgefährtin Gabriele Münter in Murnau an.

Auch Jawlensky kommt 1896 (30-jährig) nach Deutschland und siedelt sich zunächst in München an. Mit ihm kommt auch seine Lehrerin und Lebensgefährtin Marianne von Werefkin.

Bereits mit 9 Jahren kommt Jawlensky mit der ihn prägenden russischen Ikone in Berührung. Er sieht *„die Muttergottes, wie sie in goldenem Gewand erschien“*. Dieses Erlebnis hat unter anderem große Bedeutung für sein Spätwerk, seine “Meditationen“. Auf der Weltausstellung 1880 in Moskau sieht er erstmals Bilder in einer Ausstellung:

„Das war der Wendepunkt in meinem Leben. Seitdem war die Kunst mein Ideal, das Heiligste, nach dem sich meine Seele, mein ganzes Ich sehnte.“

In München trifft Jawlensky mit Kandinsky zusammen. Jawlensky ist zunächst beeinflusst von van Gogh und dessen Farbintensität; weiters von den französischen Expressionisten und somit vom Fauvismus („Fauves“ – die Wilden). Dies gilt bis 1907. Dann lernt er das Werk Gauguins kennen. Seine Malerei wird konturbezogen.

1909 bilden beide Künstler mit anderen Münchnern die “Neue Künstlervereinigung München“ (NKVM). Es gibt auch international besetzte Ausstellungen (z.B.: Braques, Derain, Picasso, ...) 1911 gründet sich der “Blaue Reiter“ mit Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Gabriele Münter, und später (1912) Jawlensky und Paul Klee.

Im Gegensatz zur “Brücke“ sind jene Künstler älter und ihr Lebensstil ein völlig anderer. Es bildet sich kein malerischer Gruppenstil heraus, sondern jeder dieser Künstler formt seinen eigenen Stil, hat seine eigene Bildersprache. Wichtig aber ist allen das *„Streben nach künstlerischer Synthese, nach Formen, die von allem Nebensächlichen befreit sein müssen.“*

Gemeint ist damit die Synthese von Natureindruck und – gleichberechtigt – inneren Erlebnissen.

Während Kandinsky ab 1912 als Erster abstrakte Bilder zu malen beginnt und, beeinflusst von R. Steiner, sein literarisches Hauptwerk “Über das Geistige in der Kunst“ verfasst, bleibt Jawlensky trotz aller formaler Reduktion zeitlebens ein gegenständlicher Maler, bei dem die Farbe das Motiv beherrscht – nicht umgekehrt.

1918 malt Jawlensky das Bild “Urform“, welches das menschliche Antlitz noch stärker stilisiert. Mit dem Bild “Abstrakter Kopf“ geht er noch einen Schritt weiter (1929).

Ab nun malt Jawlensky (fast) ausschließlich – bis auf 5 Blumenbilder (1936) – seine “Meditationen“, in welchen er der Außenwelt und der menschlichen Innenwelt im Menschenantlitz Ausdruck verleiht. Es sind dies alles kleinformatige Werke (ca 25/18 cm). Schwerverkrank, mit steifen, krummen Händen und unter unsäglichen Schmerzen malt Jawlensky in seinen letzten Lebensjahren; daher muss er sich eine neue Maltechnik suchen – und jene Kleinformatate, welche jeweils zu acht auf einer Holztafel entstehen. Er stirbt 1941 (77 Jahre). In seinen “Meditationen“ schließt Jawlensky an sein Ikonenerlebnis mit 9 Jahren an, das ihn zeitlebens begleitet hat. Die Formensprache dieser Meditationen zeigt jeweils sowohl ein Gesicht als auch ein Kreuz.

weitere:

Franz Marc (1880–1916 im Krieg): stellt das Tier in seinem Schaffen in den Mittelpunkt.

August Macke (1887-1914 im Krieg): spricht von seiner Arbeit als “Durchfreuen der Natur“.

Paul Klee (1879-1940): ist künstlerisch vielseitigst begabt (Musiker, Dichter, Maler). Klee ist Schweizer, lebte aber seit 1906 in München. Er ist Hausmann und erzieht sein Kind Felix. Diese Jahre der Kindererziehung tragen wohl mit bei zu Klees kindlichem Malstil, der sich erst langsam entwickelt. 1911 lernt er die Gruppe um Kandinsky kennen und äußert sich als überzeugter Verfechter der “primitiven Kunst“: *„Es gibt nämlich auch noch Uranfänge von Kunst, wie man sie in...Museen findet, oder daheim in der Kinderstube.“* Auf einer Reise nach Tunis findet Klee zu seiner eigenständigen Malweise: *“Die Farbe hat mich. Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer, ich weiß das. Das ist der glücklichen Stunde Sinn: ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.“* (1914)

Seinen ersten großen Verkaufserfolg hat er 1917.

„Diesseits bin ich gar nicht fassbar. Denn ich wohne g´rad so gut bei den Toten, wie bei den Ungeborenen. Etwas näher dem Herzen der Schöpfung als üblich...“(1919).

Mit dem “Blauen Reiter“ setzen deutsche Künstler einen wichtigen Impuls gegen die “Geistlosigkeit“ der damaligen Zeit. *„Eine neue Zeit“* - so meinen sie - *„würde durch die Künstler eingeleitet werden.“* (Kandinsky).

Auf der kommenden Seite sehen wir ein Bild (Tafelzeichnung: 1923 “Wenn wir mit den Fingern, mit den Zehen denken“) jenes Mannes, der den “Kopf“ dieser Gruppe (Kandinsky) maßgeblich beeindruckt hat: Rudolf Steiner.

VI Der Kubismus des Pablo Picasso

Pablo Ruiz y Picasso (1881– 1973)

Wie wir bereits gehört haben, klingt der Kubismus in gewissen Ansätzen bereits bei Paul Cézanne an. Die Mehransichtigkeit der Objekte – vor allem in dessen Stilleben – bildet später einen Ansatzpunkt für die Polyperspektiven der Kubisten.

Pablo Picasso schafft diesen umwälzenden Schritt als Erster in expliziter Art. Den Beginn setzt er 1907 mit seinem Werk "Das Bordell in Avignon". Die Vorarbeiten zu diesem Bild beginnen bereits 1906. Bis Juli 1907 hat Picasso 100-te von Skizzen und Zeichnungen angefertigt. Auf der Suche nach einem neuen "Primitivismus", der es ihm in neuer Weise ermöglichen soll, herrschende Werte zu kritisieren, löst er sich in diesen Skizzen mehr und mehr von der ihm bislang eigenen Bildsprache. Für seine letzte Fassung wählt Picasso eine radikale Lösung: die zwei männlichen Kunden der Prostituierten lässt er weg. Die 5 Frauen posieren jetzt direkt für den Betrachter. Ihre Körper sind in eckigen Formen wiedergegeben. Einige der Gesichter sind zu Masken verwandelt. Der Raum ist in verschiedene Farbzonen aufgeteilt, und geometrische Flächen umfassen die Gestalten in bizarrer Weise.

Die Sehgewohnheiten werden im Kubismus völlig verwandelt.

Georges Braques, der mit Picasso das Atelier teilt, erfindet mit diesem gemeinsam zwischen 1908 und 1912 den Kubismus. Es ist Braques, welcher 1912 erstmals ein Stück Tapete in seine Malerei einarbeitet – der Beginn der Verwendung von Fremdmaterialien in der Malerei!

Phasen des malerischen Schaffens

Picassos Vater ist Zeichenlehrer und führt seinen Sohn Pablo bereits zeitig in eine exakte Malweise ein. Schon früh erobert sich der angehende Künstler die professionelle Geste. Auf diese Weise aber übergeht Pablo seine eigene Kindheit, durfte selbst nicht Kind sein.

Bereits mit 14, 15 Jahren malt er Bilder im Stil des Realismus. Aber bereits mit 16 wendet er sich davon ab und betont – auch in Briefen – die Extravaganz seiner Werke.

Es folgt die sogenannte "Blaue Periode" (1901-1905). "Das Kind" als Thema der Malerei dient dem Künstler in vielen Werken, die Spannung darzustellen zwischen dem Kranken, Abstoßen-

dem und dem Schönen, Unbefleckten. Blinde, Lahme, Verkrüppelte bevölkern die Bilder von Picassos Blauer Periode. Die Suche nach dem Dissonanten wird zum Ausgangspunkt seiner eigenen Bildsprache. Das Kind übernimmt hier auch eine symbolische Funktion: als stetiger Schutzgeist der Erwachsenen (zB: "Blinder Minotauros, von einem Mädchen begleitet" 1934). Ab 1905 verschwindet der depressive, alles übertünchende Blauton aus Picassos Bildern und wird durch eine rosa Farbigkeit ersetzt ("Rosa Periode"). Hauptthema dieser Schaffensphase sind "Die Fahrenden" – die Gaukler, der Zirkus. Es gibt keine Zuschauer in den Bildern; alle sind "Spieler des Lebens" – des großen Welttheaters; alle sind kostümiert, auch die Kleinsten. Doch diese Phase dauert nicht lange; die Gestalten werfen ihre Verkleidungen ab. Der nackte Körper kündigt eine Neuorientierung im Werk Picassos an.

Bereits im Sommer 1906 verabschiedet sich "das Kind" für viele Jahre aus dem Werk Picassos. Die Konturen der Figuren werden grob – es kündigt sich der Kubismus an: das Harte, Vereinfachende, scheinbar Unfertige nimmt in den Bildern zu.

Nach einer italienischen Reise 1917 treten wieder vermehrt klassische Themen in Picassos Werk auf; und sein Stil wird vielfältig. Das Thema "Mutter mit Kind" in vielen Ausführungen tritt wieder in den Vordergrund. 1921 wird Picasso erstmals Vater (Sohn Paul). Die Bilder weisen oftmals Verfremdungen auf – gerade dann sind es meist die Kinder, denen Picasso ihre natürliche Form zugesteht, bzw., deren Gesichtszüge eindeutig erkennbar bleiben. Für Picassos extreme Formexzesse bleibt dem Künstler bezüglich des Kindes eine natürliche Hemmschwelle erhalten. Das Kind übernimmt die Rolle desjenigen, der das Wilde bändigt und leitet, erlöst.

"Das Bordell in Avignon" 1907

"Blinder Minotauros, von einem Mädchen begleitet" 1934

Zitate und Charakteristik bezüglich Cézannes Malweise

VII Weitere wichtige Künstler des 20. Jahrhunderts

Österreich:	Gustav Klimt	(1862 – 1918)	Jugendstil
	Egon Schiele	(1890 – 1918)	Expressionismus, Jugendstil
	Oskar Kokoschka	(1886 – 1980)	Expressionismus
	Fr. Hundertwasser	(1928 – 199?)	eig. Stil, “Architekt“
	Ernst Fuchs	(1930 –)	Phantastischer Realismus
Italien:	Amadeo Modigliani	(1884 – 1920)	Expressionismus (Portraits, Skulpturen)
	Giacomo Balla	(1871 – 1958)	Futurismus (Bewegung)
	Marino Marini	(1901 – 1980)	Bildhauer (Pferde und Akte)
	Carlo Maria Mariani	(1932 –)	
Spanien:	Joan Miró	(1893 – 1983)	Abstrakte Malerei, Skulpturen
	Salvador Dalí	(1904 – 1989)	Surrealismus
	Antonin Tápies	(1923 –)	Materialkünstler
Frankreich:	Henri Matisse	(1869 – 1954)	Fauvismus
	Maurice de Vlaminck	(1876 – 1958)	Fauvismus
	Constantin Brancusi	(1876 – 1957)	Skulpturen
	Fernand Léger	(1881 – 1955)	Kubismus
	Georges Braques	(1882 – 1963)	Fauvismus, Kubismus
	Amadeo Modigliani	(1884 – 1920)	Expressionismus (Portraits, Skulpturen)
	Robert Delaunay	(1885 – 1941)	Orphismus (Farbformen)
	Marcel Duchamp	(1887 – 1968)	Dadaismus, Futurismus
	Russland:	Kasimir Malewitsch	(1878 – 1935)
Marc Chagall		(1887 – 1985)	Imaginäre Malerei
Deutschland:	Ernst Barlach	(1870 – 1938)	Bildhauer, Dichter
	P. Modersohn-Becker	(1876 – 1907)	Expressionismus (Vorläuferin)
	Kurt Schwitters	(1887 – 1948)	Collagen
	Joseph Beuys	(1921 – 1986)	Installationen, “Soziale Kunst“
	Gerhard Richter	(1932 –)	
Schweiz:	Alberto Giacometti	(1901 – 1966)	Surrealismus (Graphik u. Plastik)

Holland:	Piet Mondrian	(1872 – 1944)	Abstrakte Malerei
Ungarn:	Victor de Vasarély	(1908 –)	Op-art (franz. Maler)
England:	Henry Moore	(1898 – 1986)	Skulpturen
	Francis Bacon	(1909 – 1992)	
USA:	Mark Rothko	(1903 – 1970)	colour field painting
	Jackson Pollock	(1912 – 1956)	action painting
	Robert Smithson	(1938 – 1973)	land-art
	Andy Warhol	(1928 – 1987)	pop-art

Es wurde versucht einen repräsentativen Überblick zur Bildenden Kunst des 20. Jhdts. zu geben. Die angeführte Liste erhebt jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit.