

Medienstation Ausstellung „BROKEN BRUSHES“ Kunsthhaus Salzwedel

Inhalt

Expressionismus allgemein
Brücke
Blauer Reiter
Rheinischer Expressionismus
Fauvismus
Kubismus
Neue Künstlervereinigung München
Berliner Secession
Neue Secession Berlin
Futurismus
Dadaismus
Neue Sachlichkeit
Bauhaus

Expressionismus allgemein

Als „Expressionismus“ wird eine avantgardistische Kunstrichtung bezeichnet, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts fast zeitgleich in Paris, Dresden, München, Berlin und Mailand entwickelte. Der „Expressionismus“ hat die Kunst des 20. und des 21. Jahrhunderts entscheidend geprägt. Malerei & Grafik, Tanz & Theater, Film & Musik, Architektur & Literatur – diverse Genres künstlerischen Schaffens sind von ihm beeinflusst.

Künstler, die expressionistisch arbeiten, haben kein Interesse daran die sie umgebende Welt naturgetreu darzustellen. Sonst wären sie Realisten oder Naturalisten. Auch von der flimmernden Fiktion des Impressionismus setzen sie sich bewusst ab. Die tatsächlich identifizierbare Realität steht nicht im Mittelpunkt ihrer Suche. Sie wandeln das Vorhandene, steigern den Ausdruck in die seelische Sphäre hinein, um umso stärker nach außen wirken zu können. Sie „rebellieren“ mit reinen Farben, scharfen Kanten, schrillen Tönen, ungewöhnlichen Bewegungen, um ihre Motive zu zeichnen, zu malen, zu modellieren. Bisher geltende klassische Kompositionselemente werden oftmals nicht mehr angewendet.

Express yourself – drücke dich aus. Der Lateiner würde sagen: *expressio*. Zeige, was dich antreibt, zeige, was du siehst, zeige den Augenblick, den du gerade fühlst und lass die reale Welt möglichst weit hinter dir. Das ist, aus künstlerischer Sicht, die Grundmotivation expressionistisch arbeitender Künstler.

Mehr dazu

Was zählt, ist das eigene Erlebnis des Künstlers mit der jeweils darzustellenden Materie. Obgleich sie den Realismus, Naturalismus und Impressionismus als veraltete Ausdrucksform ablehnen, geht es doch um das Aufzeigen einer unverstellten Natürlichkeit.

In unterschiedlicher Vorgehensweise lehnten sich die Expressionisten nach und nach gegen etablierte Auffassungen auf. Alles Bürgerliche wurde obsolet und musste in den Augen der Künstler überwunden werden. Sie hofften auf einen Neuanfang durch eine (künstlerische) Revolution. Dazu gehörte für viele Künstler zunächst auch die Bejahung des Ersten Weltkrieges – verband sich mit dem

Krieg doch die Hoffnung, die bürgerlichen und militärischen Verkrustungen der wilhelminischen Gesellschaftsordnung hinweg spülen zu können. Dass dies nicht der Fall war, merkten viele Künstler viel zu spät – Resignation und Trauer saßen tief. Trotzdem, oder gerade deswegen, wurde die Auseinandersetzung mit dem Krieg eines der wichtigsten Motive expressionistisch arbeitender Künstler. Auch das Soziale und seelisch-psychische Aspekte sind wichtige Themen.

Die Abstraktion ist das kennzeichnende Stilmittel. Verzerrungen und Verdrehungen von Formen gehören zum „Expressionismus“, wie der absolute Wille, den Betrachter unmittelbar ansprechen zu wollen, wirken zu wollen. Das Ungewöhnliche zieht uns in seinen Bann – vor diesem Hintergrund ist der „Expressionismus“ zu verstehen: Zu der Zeit, als er entstand, war es in etablierten bürgerlichen Kunstkreisen nicht denkbar, dass ein Künstler sich in seiner Ausdrucksweise so weit von den bisherigen Konventionen der Naturdarstellung entfernte. Ein Aufschrei ging durch die kunstinteressierten und kunstkritischen Kreise.

Tatsächlich war „Der Schrei“ des norwegischen Malers und Grafikers Edvard Munch (1863-1944) eine Art Inkunabel (lat. *inkunabula* 'Ursprung') für die ersten expressionistisch arbeitenden Künstler. Das Gemälde entstand zwischen 1893 und 1910 in vier Varianten. Sein Motiv war so ungewöhnlich ausdrucksstark und verzehrt dargestellt, dass es große Aufmerksamkeit auf sich zog: Der gequälte Schrei eines Menschen, die Seele nach außen gestülpt, das Grauen fast dinglich fassbar. Das Wesen auf dem Bild ist seiner schützenden Hüllen beraubt: Ursprüngliches, im Sinne von Urängsten und Urgewalt, tritt an die Oberfläche.

Die Suche nach dem Ursprung und dem Unverfälschten war eine wichtige Inspirationsquelle. Im ausgehenden 19. Jahrhundert gab es einen Hype rund um die Kunst der sog. „Primitiven“: Plastiken und Masken aus Afrika und der Südsee waren als Kunst- und Anschauungsobjekte gefragt. In ethnologischen Sammlungen ausgestellt und in exotischen Kultur- und Völkerschauen zu sehen, erfreuten sie Publikum wie Künstler gleichermaßen. Ihre Anschauung ersetzte das Reisen in ferne Länder, das sich damals nur wenige (Künstler) leisten konnten. Natürlich spielte auch die Begierde nach Exotik eine Rolle. Die mythisch aufgeladenen Motive wurden mit Sehnsuchtsgedanken kombiniert – auf dem Weg zu einer reinen, unverstellten Natürlichkeit.

Zwischen den Jahren 1885 und 1900 sind bereits erste Elemente eines beginnenden expressionistischen Stils bei diversen Künstlern, vor allem in Frankreich, zu erkennen. Diese Werke waren noch stark mit symbolischen und Jugendstilelementen vermischt, aber schon mit deutlichen Hinweisen auf eine Ablehnung des zu dieser Zeit noch vorherrschenden Impressionismus versehen. Oft werden diese Künstler auch als Post-Impressionisten bezeichnet. Zu nennen sind hier vor allem folgende Künstler: Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Henri de Toulouse-Lautrec, James Ensor oder eben Edvard Munch.

Frankreich blieb, was den Weg zum „Expressionismus“ betraf, zunächst weiterhin tonangebend. Zu denken ist beispielsweise an das Frühwerk Pablo Picassos, an Georges Rouaults Arbeiten oder an die „Fauves“ (die „Wilden“), wie z.B. Henri Matisse oder André Derrain. Sie waren Avantgardisten ihrer Zeit. Doch auch in Deutschland wurde die neue Art des künstlerischen Ausdrucks immer stärker genutzt, die Abkehr von rein bürgerlichen Kunstauffassungen immer impulsiver. Die „Dresdner Brücke“ und der „Blaue Reiter“ in München sind Künstlergruppen, ohne die der „Expressionismus“ hierzulande nicht zu denken ist und die als seine Initialzündungen gelten können. Franz Marc, Wassily Kandinsky, Ernst-Ludwig Kirchner, August Macke, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin, Alexej von Jawlensky, Alfred Kubin oder auch Paul Klee sind wichtige Wegbereiter und zugleich Vertreter des „Expressionismus“ in Deutschland.

Der „Expressionismus“ in Deutschland und Frankreich wurde durch die Berliner Zeitschrift „Der Sturm“ befördert. Das Blatt erschien von 1910 bis 1932 – zuerst wöchentlich, dann halbmonatlich, seit 1915 monatlich. Herwarth Walden fungierte als Herausgeber. Der Begriff „Sturm“ war durchaus

programmatisch-symbolisch gewählt: Im Sturm sollte der Weg für die moderne Kunstrichtung geebnet werden. Ein Jahr nach der Gründung des „Blauen Reiters“ in München eröffnete Walden im März 1912 die Sturm-Galerie in Berlin – dort zeigte er eine Wanderausstellung des „Blauen Reiters“.

In den späten 1940er bis frühen 1960er Jahren gab es den „Abstrakten Expressionismus“ – zu denken ist hier vor allem an Jackson Pollocks „Action Painting“ und Mark Rothkos „Farbfeldmalerei“.

Die Brücke

Die Künstlergruppe „Brücke“, auch „KG Brücke“ genannt, wurde im Juni 1905 von vier Architekturstudenten in Dresden gegründet und gilt als Katalysator für die Entwicklung der klassischen Moderne und als Entstehungsmoment des „Expressionismus“ in Deutschland. Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff waren an der Technischen Hochschule Dresden immatrikuliert und wurden zu Gründungsmitgliedern der „Brücke“. Sie hatten keine fundierte malerische Ausbildung, aber ein starkes Interesse an Kunst.

Später gesellten sich Otto Mueller, Max Pechstein, Cuno Amiet, Emil Nolde, Kees van Dongen und weitere hinzu. 1911 erfolgt der Umzug der Vereinigung nach Berlin – dort begab man sich u.a. in die Kreise der „Neuen Secession Berlin“. Im Mai 1913 löste sich die *KG Brücke* nach internen Meinungsverschiedenheiten und Statuskämpfen auf.

Die „Brücke“-Mitglieder kultivierten zunächst einen ähnlichen künstlerischen Stil und waren eine relativ feste Vereinigung mit programmatischem Part. Die intensive Vernetzung untereinander und die Durchführung gemeinsamer Ausstellungen waren ihnen wichtig. Die „Brücke“-Künstler arbeiteten oft in einem gemeinsamen Atelier. Ihren thematischen Schwerpunkt fanden sie in der Darstellung des Menschen und der Natur, später in der des Großstadtlebens. Hier liegt der Unterschied zum 1911 in München gegründeten „Blauen Reiter“, der eine eher lose Verbindung von unterschiedlich arbeitenden Künstlern war.

Mehr dazu

Die Bedeutung des Namens der Künstlervereinigung ist bis heute umstritten. Er kann einen metaphorischen Hintergrund haben (Wechsel des malerischen Stils – von einem künstlerischen Ufer zum anderen und dabei eine Brücke nutzend) oder von Motiven der Gruppe abgeleitet: Die Elb-Brücken in Dresden. Unzweifelhaft fest steht jedoch, dass es Karl Schmidt-Rottluff war, der den Namen beisteuerte.

Für die „Brücke“-Künstler steht in verstärktem Maße die Darstellung des seelischen Zustandes ihrer menschlichen Motive im Vordergrund. Das Bild des Menschen in der Kunst des 19. Jahrhunderts wird hinterfragt und durch eine eigene Interpretation aufgebrochen sowie freier gestaltet. Die Darstellung von natürlicher Nacktheit, schlichter Kleidung sowie psychischer und körperlicher Bewegtheit wurde enttabuisiert. Aus diesem Grund sind Badende, Akte und Tanzende häufige Motive der Künstler. Die Modelle für die Sujets kamen aus dem persönlichen Umfeld (Freundinnen), aus der arbeitenden Bevölkerung oder dem Varietéleben.

Die „Brücke“-Künstler benutzten ihre Farben exzessiv. Oft wurden intensive und leuchtende Farbtöne gewählt und diese in kontrastreichen Zusammenhängen spontan auf die Leinwand gebracht. Auch bei der Form der Darstellung änderte sich einiges: Vergrößerungen und Detailverzicht standen im Vordergrund, Kanten und Schnitte wurden bevorzugt. Farbe und Form ergänzten sich wechselseitig und wurden genutzt, um sich dem Thema des reinen Ausdrucks zu nähern und sich der Natürlichkeit zu widmen. Es ging um die Steigerung des Ausdrucks. Übliche Perspektiven wurden

zugunsten verzerrter Anblicke verworfen, akademische Proportionen spielten keine Rolle mehr.

Der Blaue Reiter

Die Münchner Künstlergruppe „Blauer Reiter“ ist, neben der „Brücke“ in Dresden, ein wichtiger Meilenstein in der Geschichte des Expressionismus und damit in der Geschichte der Kunst des 20. Jahrhunderts. Als eher lose Vereinigung von künstlerisch Gleichgesinnten wurde sie im Laufe des Jahres 1911 gegründet. Dazu hatten sich zwei Künstler von der „Neuen Künstlervereinigung München“ (N.K.V.M.) abgespalten. Diese beiden Künstler prägten den „Blauen Reiter“ besonders: Franz Marc und Wassily Kandinsky. Ihre Bilder unterscheiden sich stilistisch zum Teil sehr stark voneinander.

Wassily Kandinsky gab der Vereinigung den Namen – sein Gemälde „Blauer Reiter“ war dafür ausschlaggebend. „Über das Geistige in der Kunst“ – so lautete der Titel eines Almanachs von Kandinsky, der am 18. Dezember 1911 erstmals öffentlich präsentiert wurde. Das Titelblatt zeigt eine Illustration mit einem blauen Reiter – der Name der Vereinigung wurde dadurch zunehmend verfestigt.

Der Almanach enthielt die kunsttheoretische Grundlage des „Blauen Reiters“ und wurde zugleich zu seinem Bekenntnis auf dem Weg zum abstrakten künstlerischen Ausdruck seiner Protagonisten. Nicht zu unterschätzen ist in diesem Zusammenhang der Einfluss der naturwissenschaftlichen Erkenntnisse und der geistigen Strömungen der Zeit: Albert Einsteins „Spezieller Relativitätstheorie“, die Forschungen Max Plancks zur Quanten- und Strahlenphysik oder auch die anthroposophische Philosophie Rudolf Steiners.

Am Tag der Veröffentlichung des Almanachs wurde in der Galerie Tannhäuser in München die erste offizielle Ausstellung des „Blauen Reiters“ gezeigt. Das war die Geburtsstunde der Künstlergruppe. Nachdem sich Kandinsky und Marc bereits im Laufe des Jahres 1911 von den Kunstauffassungen der N.K.V.M. distanziert hatten, rückte nun ihr neuer programmatischer Stil in den Fokus der an moderner Kunst interessierten Kritiker in Deutschland.

Mehr dazu

Zum losen Bündnis des „Blauen Reiters“ gehörten etliche andere Künstler: Maler, Komponisten, Bildhauer. Obgleich die Künstler der Vereinigung keinen einheitlichen Stil verfolgten, waren sie doch von Farbharmonien fasziniert. Farbdissonanzen, wie sie die „Brücke“-Künstler suchten, wurden nicht bevorzugt. In ihren Darstellungen ging es darum, dass jeweilige Gefühlsleben des Künstlers möglichst intensiv nach außen wirken zu lassen – auf dieser Ebene war die Schnittmenge zur „Brücke“ groß.

Formal war auch ihnen die Abstraktion wichtig, um sich vom naturalistischen Wirkungsbegriff des bürgerlichen Kunstverständnisses abzusetzen, neue künstlerische Ausdrucksweisen zu finden und natürlich auch, um eigene Grenzen und Maßstäbe auszuloten. Nicht alle Werke der Künstler des „Blauen Reiters“ werden dem Stil des „Expressionismus“ zugeordnet, die der wichtigsten Vertreter jedoch schon.

Franz Marc, einer der beiden Protagonisten der Vereinigung, hatte 1907 Paris besucht. Dort lernte er unter anderem die Werke van Goghs und Gauguins kennen und distanzierte sich in den folgenden Jahren nachhaltig vom naturalistischen Stil, der in den Kunstakademien an der Tagesordnung war. Innerhalb seines Schaffens hat sich Franz Marc jedoch nie vollständig vom gegenständlichen Aspekt der Malerei oder der Grafik entfernt, vielmehr traten prismatische und kristalline Strukturen hervor, die sein Schaffen alsbald prägten.

Ab 1910 widmete er sich fast ausschließlich der Darstellung von Tieren. In seiner Definition von Natur wurde dem Dasein der Tiere ein höherer Stellenwert zugemessen als dem Menschen. Tiere symbolisierten für ihn die Themen Ursprünglichkeit, Reinheit und Unschuld. Er konstruierte gedanklich die Vorstellung einer paradiesischen Welt, die ohne direkte Eingriffe des Menschen auskommt. In seinen Tierbildern sprach er den Farben bestimmte Bedeutungen zu – dazu stellte er eigene Farbgesetze auf. Gelb beispielsweise stand für das Weibliche (Sinnlichkeit, Liebe, Heiterkeit und Sanftheit), blau symbolisierte das Männliche (Stärke, Robustheit, Ausdauer und Strenge).

In Wassily Kandinskys Werken sind, im Gegensatz zu Franz Marc, fast keine konkreten gegenständlichen Formen mehr zu erkennen. Der Abstraktionsgrad ist wesentlich höher – schon allein deswegen wurde die Konfrontation mit der N.K.V.M. unumgänglich. Ausgeprägte frische und lebendige Farbkombinationen in schäumenden Formen (Klecksen, Strichen und Schnörkeln) prägen sein frühes Werk. Auch er wollte darin Eindrücke seiner persönlichen Anschauung vermitteln. Im späteren Schaffen Kandinskys steigert sich der Abstraktionsgrad weiter: Jetzt überwiegen Punkte, Linien und geometrische Formen.

Knapp drei Jahre nach seiner Gründung löste sich der „Blaue Reiter“ 1914 wieder auf. Ausschlaggebend war der Ausbruch des Ersten Weltkrieges, der viele Mitstreiter unterschiedliche Lebenswege gehen ließ. Einige Künstler wurden unfreiwillig eingezogen, andere eilten siegessicher in die Weltkriegsfluten und kamen darin um (z.B. Franz Marc 1916, August Macke 1914).

Das Lenbachhaus in München beherbergt die derzeit größte Sammlung von Werken des „Blauen Reiters“. Gabriele Münter stiftete die Bilder. Sie war bis 1914 die Lebensgefährtin Wassily Kandinskys.

Rheinischer Expressionismus

Berlin, Dresden und München waren in den 1910er Jahren bedeutende Kunst- und Kulturzentren. Warum nicht auch das Rheinland? – dachte sich August Macke. Er fühlte sich der Ausdrucksweise des „Expressionismus“ nahe und mit ihm viele andere Künstler, die im Rheinland ansässig waren. 1913 prägte er den Begriff „Rheinischer Expressionismus“ für die avantgardistische Künstlergruppe das erste Mal. Ziel der Gruppe war, das Rheinland zu einem ebenso spannenden Ort künstlerisch-avantgardistischen Schaffens werden zu lassen, wie Berlin, Dresden oder München.

Bereits 1912 hatten diverse expressionistisch arbeitende und befreundete Künstler aus dem Rheinland ihre Werke in der Sonderbund-Ausstellung in Köln präsentiert. Ein Jahr später folgte die Exposition „Ausstellung Rheinischer Expressionisten“ in Bonn. Hier wurde aus Freunden eine Künstlergruppe mit gemeinsamen Interessen.

Die Arbeit der Gruppenmitglieder wurde durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges stark beeinträchtigt. Einige Künstler starben im Krieg, darunter auch August Macke. Nach dem Ende des Krieges schlossen sich einige Beteiligte der neu gegründeten Düsseldorfer Gruppe „Das Junge Rheinland“ an.

Ähnlich wie beim „Blauen Reiter“ gilt auch für die „Rheinischen Expressionisten“: Ein programmatisch-künstlerisches Gesamtkonzept gab es nicht. Die grobe Richtung stand jedoch fest: ausdrucksstark expressionistisch arbeiten, bürgerliche Kunstauffassungen überwinden, Tendenzen der „Fauves“ und des „Futurismus“ in Italien oder Frankreich aufnehmen.

Zur Gruppe der „Rheinischen Expressionisten“ zählten insgesamt 16 Künstler. Zu den bekannten Vertretern der Strömung gehörten neben August Macke Künstler wie Otto Feldmann, Walter Ophey,

Olga Oppenheimer, Heinrich Nauen, Carlo Mense sowie in der Frühphase Max Ernst.

Ein Museum im ehemaligen Wohnhaus August Mackes in Bonn zeigt in Dauer- und Wechselausstellungen die Arbeit der „Rheinischen Expressionisten“. Auch ein Archiv und eine Handbibliothek zur Künstlergruppe sind dort zu finden. Das Museum wurde 1991 eröffnet und heißt offiziell „August-Macke-Haus“.

Fauvismus

Die „Fauves“, die „wilden Tiere“, agierten ab 1905 in Frankreich. Sie sind damit fast zeitgleich aktiv, wie die „Brücke“-Künstler in Dresden und ihr Erscheinen verursacht ebenso viel Wirbel.

Die Künstler des „Fauvismus“ lehnen sich motivisch am malerischen Vorläufer „Impressionismus“ an, interpretieren diesen jedoch auf ihre Art: Das bloße Abmalen der Natur wird verweigert, der reine und spontane Moment des Malens wird wichtig. Ihre Farbtupfer sind flächiger, ihre Farben lebendiger, stärker, kontrastreicher. Nicht passende Farben werden häufig kombiniert – die Farbe selbst wird zu einem eigenständigen Gegenstand des Sujets. Das war revolutionär.

Es gibt starke Parallelen zu den deutschen Expressionisten (flächige und kontrastreiche Farbgebung, Vereinfachung und Verzerrung des Sujets), aber auch große Unterschiede. Der größte Unterschied liegt im Auslassen sozialkritischer Themen: Politische Inhalte waren kein das Motiv der „Fauves“.

Der „Post-Impressionist“ Vincent van Gogh (1853-1890) hat die „Fauves“ stark beeinflusst. Die Kunstauktionen und Ausstellungen der Werke Van Goghs nach seinem Ableben haben vielen Künstlern der jüngeren Generation in Frankreich und auch in Deutschland einen neuen Weg aufgezeigt – ihre Kritik am „Impressionismus“ fanden sie hier vorgezeichnet. 1901 fand eine solche Ausstellung bei Bernheim Jeune in Paris statt. Dort trafen sich Henri Matisse, André Derain und Maurice de Vlaminck – wichtige Vertreter des später „Fauvismus“ genannten neuen Kunststils. Die Behandlung der Farben und die Farbwahl van Goghs faszinierten sie.

Am 18. Oktober 1905 tritt die neue Art der Malerei beim 3. Pariser „Herbstsalon“ erstmals öffentlich in Erscheinung. Louis Vauxcelle, Kunstkritiker in Paris, prägte den Begriff der „Fauves“ – er war spöttisch gemeint: Das Malen in wild wirkenden Farben irritierte.

Bereits drei Jahre nach dem Durchbruch der „Fauves“ ist der Höhepunkt der künstlerischen Arbeit der Gruppe erreicht – die Einheit fällt auseinander. Wichtige Vertreter des „Fauvismus“ waren neben Matisse, Derain und de Vlaminck vor allem George Braque, Georges Rouault, Raoul Dufy, Othon Friesz, Albert Marquet, Henri Manguin oder auch Kees van Dongen.

Kubismus

Paul Cézannes späte farbmodulatorische Malkompositionen gelten als Vorläufer des „Kubismus“: Kugel, Kegel und Zylinder sind bei ihm in einer vorweggenommen-abstrakten Formensprache zu erkennen. Zugleich gilt auch der „Fauvismus“ als wichtiger Meilenstein auf dem Weg zum „Kubismus“. Dieser entstand ab 1907 in Frankreich und hatte keinen eigenen programmatischen Theoriepart entwickelt. Sein wichtigstes Merkmal ist die Hinwendung zum Abstrakten, die Abkehr von der impressionistischen Betonung des Lichts und die Neuausgestaltung der Form- und Perspektivfrage.

Die Bewegung löste sich mit Beginn des Ersten Weltkrieges 1914 auf. Der „Kubismus“ ist eine der wichtigsten Stilrichtungen in der Kunst des 20. Jahrhunderts und wurde in überaus vielen Katalogen, Ausstellungen und Rezensionen behandelt. Kaum ein Gebiet der Kunstgeschichte ist so analysiert

worden, wie der „Kubismus“. Wenn man heute von „Kubismus“ spricht ist oft die Malerei des „Kubismus“ gemeint. Aber auch in der Architektur, der Musik und in der Bildhauerei sind „kubistische“ Werke zu finden.

Pablo Picasso und Georges Braque sind die Künstler, die man heute am stärksten mit dem „Kubismus“ in Verbindung bringt. Aber auch Juan Gris, Fernand Léger, Marcel Duchamp oder Robert Delaunay sind Namen, die die verschiedenen Entwicklungsphasen des „Kubismus“ entscheidend mitbestimmt haben.

Mehr dazu

Picasso gilt als Ausnahmeerscheinung. Er selbst legte ebenso eine Art Grundstein für den „Kubismus“ wie dies für Cézannes und den „Fauvismus“ gilt – in seiner protokubistischen Phase (ab 1906/07) läutete er die neue Kunstrichtung auf seine Art ein.

In dieser Periode seines Schaffens entstand eine kunsthistorische Inkunabel, ein Schlüsselwerk: „Les Femmes d'Alger (O. J.)“ (1907) – für viele Kunsthistoriker und Kunstkritiker ein Bild, das als Aufbruch in die moderne Malerei verstanden wird und als Kristallisationspunkt der abendländischen Malerei betrachtet werden kann. Das Bild zeigt fünf Frauen vor einem Vorhang, zum Teil sind die Figuren nicht bekleidet. Das Spannende und Neuartige am Bild sind die verschiedenen Blickwinkel, die Picasso dem Betrachter ermöglicht, der archaische Gehalt mit den sanft eckigen Formen: Raum und Figur werden aufgelöst.

Der „Kubismus“ wird in drei Phasen unterteilt: Frühkubismus (1908), analytischer Kubismus (1909-1912) und synthetischer Kubismus (1912-1914).

Frühkubismus (um 1908/1909):

Nachdem Picasso 1904 seine blaue und 1906 seine rosa Schaffensperiode abgelegt hatte, suchte er nach neuen Formen des Ausdrucks. Er fand sie beim späten Cézanne, aber auch bei der Naturkunst der „Primitiven“. 1907 zeigte der Herbstsalon in Paris eine Cézanne-Retrospektive. Der künstlerische Ansatz Cézannes in Bezug auf die neuartige Umsetzung der Farb- und Raumperspektive beeindruckte sowohl Picasso als auch Braque. Braque meinte später dazu: *„Es war mehr als ein Einfluss, es war eine Initiation. Cézanne war der erste, der sich von der gelehrten mechanischen Perspektive abwandte.“*

Braque selbst kam über den „Fauvismus“ zum neuen Stil. Picasso und Braque verband eine enge Freundschaft, ihr Repertoire in dieser kubistischen Periode ähnelt sich erstaunlich.

Was zeichnet den „Frühkubismus“ aus? Das Scharfkantige und die Zersplitterung der Motive sind seine Merkmale, der Wegfall der bisher geltenden Perspektivgesetze, die Hinwendung zum Stilisieren von Themen und Formen und das Auslassen von Farben – bis hin zur Annäherung an die Monochromie. Plastische Volumina bleiben jedoch weitgehend erhalten.

Analytischer Kubismus (um 1909 bis 1912):

Picasso und Braque arbeiteten sich weiter unermüdlich durch die neuen Formoptionen des malerischen und bildhauerischen Schaffens. Die Konturen der Motive werden weiter aufgebrochen und zunehmend zerlegt. Grau-, Braun- und gedämpfte Grüntöne bestimmen die Palette. Buchstaben und Zahlen werden malerisch in die Kompositionen eingefügt. Beide Künstler erfinden nach und nach die Collage: Zeitungsausschnitte, Etiketten, Tickets, Tapetenschnippel und diverse andere Gegenstände des täglichen Lebens erhalten einen Platz in ihren Bildern.

Synthetischer Kubismus (von 1912 bis 1914):

Zu Picasso und Braque gesellt sich der Spanier Juan Gris. Im „synthetischen Kubismus“ steigert sich die Ungegenständlichkeit der Farbflächen nochmals. Gleichzeitig werden den Arbeiten zunehmend Zeichen und Symbole zugefügt, so dass sich die Gegenständlichkeit über diese Zeichen und Symbole manifestieren kann. Es entstand das „Papier collé“. Bald verschwinden die Grenzen zwischen Malerei und Objektkunst.

Neue Künstlervereinigung München

Die „Neue Künstlervereinigung München“, kurz N.K.V.M., existierte nur 3 Jahre. Gegründet wurde die progressiv-expressionistisch orientierte Künstlergruppe im Januar 1909. Die Künstler überwarfen sich jedoch schnell – 1912 zerfiel die Gruppe endgültig. Aus dem Vereinsregister wurde der Verein erst im Jahr 1920 ausgetragen. Zu den Gründungsmitgliedern der N.K.V.M. zählten neben Wassily Kandinsky, Gabriele Münter, Alexej Jawlensky, Marianne von Werefkin, Adolf Erbslöh, Alexander Kanoldt auch Alfred Kubin und viele weitere.

Die N.K.V.M. sorgte für Aufsehen – die Arbeiten ihrer Mitglieder wurden 1909, 1910 und 1911 ausgestellt und ernteten zum Teil harsche Kritik. Das Verständnis für frühexpressionistisch arbeitende Künstler fehlte in der Lokalpresse und so war von Anerkennung und Lob nichts zu hören. Auch überregional blieb ein positives Feedback aus. In den „Münchner Neuesten Nachrichten“ hieß es: *„Entweder ist die Mehrheit der Mitglieder dieser Vereinigung unheilbar geisteskrank, oder wir haben es mit einer Gruppe von skrupellosen Hochstaplern zu tun, die bestens um die Schwäche unserer Zeitgenossen für Sensationen wissen und versuchen, diese große Nachfrage zu nutzen.“* Auch die Hinzunahme französischer Arbeiten aus dem Umkreis der „Fauves“ änderte nichts an der Kritik.

1910 gesellte sich Franz Marc zur Gruppe. Er und Kandinsky gerieten bald in den Fokus – Grund waren ihre Auseinandersetzungen mit den gemäßigten Mitgliedern der Vereinigung über stilistische und satzungsrechtliche Fragen. Unter anderem ging es dabei auch um die sog. „Vierquadratmeterklausel“. Genau diese Klausel sollte zum Grund des (provozierten) Austritts von Kandinsky und Marc werden. In der Klausel hieß es: *„Jedes ordentliche Mitglied hat das Recht zwei Werke jury-frei auszustellen, sofern diese [zwei Bilder] zusammen die Fläche von 4 qm nicht übersteigen.“*

Kandinsky hatte im Laufe des Jahres 1911 das Bild *„Das Jüngste Gericht (Komposition V)“* fertiggestellt. Es hatte eine Größe von knapp 5 Quadratmetern und verstieß damit gegen die Statuten der N.K.V.M. – es wurde abgelehnt und wie nicht anders vermutet kam es zum Bruch und Austritt von Kandinsky, Marc und Münter. Am gleichen Tag, an dem die 3. N.K.V.M.-Jahresausstellung in der Galerie Tannhäuser in München stattfand, wurde auch die erste Ausstellung des „Blauen Reiters“ eröffnet: Ebenfalls in der Galerie Tannhäuser. Das war der legendäre 18. Dezember 1911. Siehe weiter unter „Blauer Reiter“.

Berliner Secessions

Weit im Vorfeld expressionistischen Arbeitens wurde in Berlin im Jahr 1898 die „Berliner Secessions“ gegründet. In ihr hatten sich etliche impressionistisch arbeitende und auch dem Pointilismus sowie Post-Impressionismus zugewandte Künstler einen neuen Rahmen gegeben – sie arbeiteten für ihre Zeit progressiv. Die „Berliner Secessions“ ist eine Abspaltung des 1841 gegründeten „Vereins Berliner Künstler“.

Die Künstler der „Berliner Secessions“ wandten sich gegen den bisherigen akademischen Kunstbetrieb

in Berlin und bekamen jede Menge Gegenwind aus den etablierten Kunstkreisen zu spüren. Ihre Kunst wurde als „dekadent“ und „schädlich“ bezeichnet. Trotz der Schmähungen gesellten sich im Laufe der Jahrhundertwende immer mehr Künstler hinzu. Zu ihnen gehörten beispielsweise ab 1907 Max Beckmann, ab 1908 Ernst Barlach und Wassily Kandinsky, ab 1909 Lyonel Feininger. Was folgte war äußerst spannend: Die „Berliner Secession“ lief dem „Verein Berliner Künstler“ den Rang ab, sie wurde zu einer anerkannten Gegengröße im Kunstbetrieb.

Weitere Verstärkungen kamen ab 1910 von Dresdner Künstlern aus dem Umkreis der „Brücke“ – dazu gehörte vor allem Max Pechstein. Nachdem jedoch kurze Zeit später die Arbeiten der expressionistisch agierenden Künstler zurückgewiesen wurden, kam es zu einer erneuten Spaltung: Die „Neue Secession Berlin“ wurde gegründet. Zudem führten der Erste und der Zweite Weltkrieg zur Bedeutungsschädigung des Kulturbetriebs der „Berliner Secession“.

Neue Secession Berlin

Max Pechstein war 1908 von Dresden aus nach Berlin gekommen – in Dresden hatte er zu den Künstlern der „Brücke“ gehört. Im Jahr seiner Ankunft in Berlin trat er der „Berliner Secession“ bei. Zwei Jahre später wurden seine und weitere Werke expressionistisch arbeitender Künstler in den Kreisen der „Berliner Secession“ zurückgewiesen, kam es zu einer weiteren Abspaltung – die „Neue Secession Berlin“ wurde aus der Taufe gehoben. In ihr versammelten sich mehrheitlich Expressionisten.

Weitere „Brücke“-Künstler folgten Pechstein 1910 nach Berlin, aus Solidarität traten sie der „Neuen Secession Berlin“ bei. Max Pechstein war Mitbegründer und Präsident der „Neuen Secession Berlin“. Doch bereits ein Jahr später trübte Zwiespalt die Harmonie der „Neuen Secession Berlin“. Pechstein stellte zeitweise auch bei der „Berliner Secession“ aus – das hatte seinen Ausschluss aus der „Brücke“ zur Folge. Die „Neue Secession Berlin“ bestand bis 1914.

Futurismus

Während die meisten expressionistischen Bewegungen des frühen 20. Jahrhunderts vorzugsweise in Deutschland und Frankreich entstanden, kristallisierte sich um 1909 in Italien eine avantgardistische Bewegung heraus, die „Futurismus“ genannt wird. Bildende Kunst, Literatur, Architektur und Musik wurden von ihm beeinflusst. Das Gründungsprogramm des „Futurismus“, das „Manifeste du futurisme“, wurde im Pariser „Figaro“ veröffentlicht. Der „Futurismus“ hatte eine starke politische Komponente, die deutlich mit dem Faschismus sympathisierte – vor allem in den 1920er Jahren.

Die Kunstströmung war fortschrittsaufgeschlossen: technische Entwicklungen der Zeit (z.B. Auto, Eisenbahn, Telefon) wurden begeistert befürwortet. Eine Art Maschinenkult rund um das Thema „Geschwindigkeit“ entstand. Entsprechend wurde die Kunst ausgerichtet. Sie sollte die technischen Entwicklungen widerspiegeln, die durch Schnelligkeit und Dynamik gekennzeichnet waren. Alles Traditionelle wurde als obsolet, als nicht mehr nachahmungswürdig und entwicklungsrelevant angesehen. Das Wohlergehen der Menschheit, so die Vision der Futuristen, lag allein in einer technisierten Zukunft.

Filippo Tommaso Marinetti (italienischer Schriftsteller und späterer faschistischer Politiker) initiierte den „Futurismus“ – vier Jahre nach Entstehung der „Brücke“ (1905 in Dresden) und zwei Jahre vor dem „Blauen Reiter“ (1911 in München). Die künstlerische Ausdrucksweise des „Futurismus“ beeinflusste in den folgenden Jahren auch viele Künstler außerhalb Italiens. Der Dadaismus, der Surrealismus oder der Konstruktivismus in Russland sind ohne ihn schwer zu denken.

Die Künstler des „Futurismus“ schufen Plastiken, Skulpturen und Bilder, die die Bewegung eines Körpers oder einer Situation festzuhalten suchten. Simultanität (Gleichzeitigkeit) zu zeigen war ein wichtiges Element ihres Schaffens. Auch im Bereich der Architektur führten Begriffe wie Geschwindigkeit und Dynamik zu Wandlungen: Die Vision einer „Idealstadt der Moderne“ entstand. In der Mailänder Ausstellung „Città Nuova“ (1914) wurden Entwürfe des Architekten Antonio Sant'Elia präsentiert sowie ein Jahr später das „Manifesto dell'Architettura Futurista“, mit dem der Anschluss der italienischen Architektur an die Architektur des modernen Europa gelang.

Wichtige Vertreter des „Futurismus“ in Italien sind neben Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Gino Severini, Carlo Carrà oder Giacomo Balla.

Dadaismus

Vor genau 100 Jahren wurde der „Dadaismus“ aus der Wiege gehoben. Mitten im Ersten Weltkrieg etablierte er sich im schweizerischen Zürich als eine weitere Ausprägung des „Expressionismus“. 1916 gründeten Hugo Ball und seine Lebensgefährtin Emmy Hennings, beide aus Berlin kommend, in der Altstadt Zürichs das „Cabaret Voltaire“ – die Geburtsstunde des „Dada“. Weitere Gründungsmitglieder waren Tristan Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck und Marcel Janco.

Maler, Grafiker, Theaterleute und Literaten – hier konnte jeder innerhalb seines Genres nach seiner Façon selig werden. Theaterbühne, Café, Kneipe, Atelier – das „Cabaret Voltaire“ wurde in kürzester Zeit zu einem Treffpunkt für Künstler und Intellektuelle, ein kosmopolitischer Hotspot in Zürich. Bald schauten Kunstkritiker diverser Länder genauer nach Zürich.

„Dada“ war ein selbstgegebener und parodistischer Name für eine Kunstrichtung, die zugleich eine persönliche Lebenshaltung der Agierenden war. Die Bezeichnung diente der Provokation, der Satire und zugleich der Distanzierung vom üblichen Kunstbetrieb. „Dada“ kannte man bisher vielleicht als infantiles Brummeln eines Kindes. Nun wurde „Dada“ zur Bezeichnung für eine neue Strömung innerhalb der Kunst des 20. Jahrhunderts.

Die „Dada“-Künstler agierten bewusst übertrieben und wurden so zu Geburtshelfern der modernen und kritischen Parodie im Kunstbereich. Im „Cabaret Voltaire“ brauchte man nichts ernst zu nehmen, sich selbst nicht und die bürgerliche Welt schon gar nicht. In Zeiten des Umbruchs, eines grausamen Krieges, löste sich die Kunst weiter von bisher geltenden Standards. Die Kritik am „Expressionismus“ wird mit dem „Dada“ noch auf die Spitze getrieben: Wenn schon schräg, dann richtig.

In der „Dada“-Bewegung werden neue künstlerische Ausdrucksweisen entdeckt und ausprobiert, sowie alte Stile neu und unkonventionell kombiniert: Tanz & Theater mit Rezitationselementen, Collagen von Bühnenbildern, Fotografien und Grafiken.

Mehr dazu

Die kritisch-amüsante Haltung des „Dada“ zur durchrationalisierten Gesellschaft verschaffte den Künstlern enormen Freiraum. Das Leben selbst wurde zur Kunst. Die Kunst zur Spielwiese. Bisherige bürgerliche und formalästhetische Anschauungen, die Kunst erst zu Kunst werden ließen, zählten nicht mehr. Künstler, nicht Kunsthändler oder Kunstkritiker, bestimmten nun, was als Kunst zu gelten habe. Die Künstler wurden autonom. Fünfzig Jahre später erweiterte Josef Beuys diese Annahme mit seiner Theorie der „Sozialen Plastik“: „Jeder Mensch ist ein Künstler“.

Man ging sogar noch einen Schritt weiter: Die Artisten erklärten sich selbst zur Kunst. Zu denken ist beispielsweise an den Erfinder der Performance Hugo Ball. Mit seinem 1916 im „Cabaret Voltaire“

vorgetragenen Lautgedicht „Gadji beri bimba“ irritierte er zutiefst. Das Gedicht war unsemantisch (ohne jegliche Bedeutungsebenen) angelegt, der Vortragende sah grotesk und zugleich bizarr aus: in ein nach Pappe aussehendes Bischofskostüm gezwängt, verziert mit hummerscherenähnlichen Handschuhen. Das Lautgedicht und Ball sind eine Einheit – ohne die vortragende Person wäre das Kunstwerk nicht vollständig.

In Deutschland, im übrigen Europa und in den USA wurde „Dada“ ab 1919 begeistert aufgenommen. Bald bildeten sich weitere Stätten des irrsinnig-amüsanten Kunstgeschehens und der künstlerischen Satire:

New York (Alfred Stieglitz, Francis Picabia, Marcel Duchamp)

Paris (Tristan Tzara, Marcel Janco)

Berlin (George Grosz, John Heartfield)

Hannover (Kurt Schwitters)

Köln (Hans Arp, Max Ernst, Johannes Theodor Baargeld) und

Dresden (Erwin Schulhoff, Kurt Günther, Otto Griebel, Otto Dix).

Schon ein Jahr später wurde es um „Dada“ etwas ruhiger. Indes haben sich die avantgardistischen Linien, die „Dada“ vorgab, bis heute nicht verloren. Ohne „Dada“ wäre der Surrealismus nicht zu denken, die „Performance“ als eigenständige Kunstrichtung ebenso nicht. Auch das frühe „Ready-made“ ist eine Wandlung des „Dada“.

In den ausgehenden 1950er Jahren kam es zum sog. „Neo-Dada“. Zu den bisherigen Ausdrucksformen des „Dada“ gesellten sich nun: Objektkunst, Environment, Assemblage, Combine Painting, Happening und Fluxus. Und was wäre Helge Schneider mit seinen Lautmalereien ohne den großen Vorläufer „Dada“?

Neue Sachlichkeit

Zwischen den Weltkriegen entstand in der Zeit der Weimarer Republik eine neue künstlerische Ausdrucksweise, die die Ereignisse des Ersten Weltkrieges auf ihre Weise zu verarbeiten suchte. 1925 wird der neuen Ausdrucksweise der Name „Neue Sachlichkeit“ gegeben. Nicht die Künstler selbst gaben ihrer Kunst diese Benennung, sondern Kunstkritiker – in diesem Fall Gustav Friedrich Hartlaub, damaliger Direktor der Mannheimer Kunsthalle. „Neue Sachlichkeit“ hieß die Ausstellung in seinem Haus.

Hartlaub schrieb: *„Die Neue Sachlichkeit ist die allgemeine Strömung, die gegenwärtig in Deutschland herrscht, eine Strömung des Zynismus und der Resignation auf enttäuschte Hoffnungen. Der Zynismus und die Resignation stellen die negative Seite der ›Neuen Sachlichkeit‹ dar, ihre positive Seite ist die Begeisterung für die Sachlichkeit, der Wunsch, die Dinge objektiv zu behandeln, so wie sie sind, ohne in ihnen eine ideelle Bedeutung zu suchen.“*

Die „Neue Sachlichkeit“ dominierte die Kunst in den 1920er und 1930er Jahren in Deutschland; ihren Niedergang erlebte sie mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten. Sie war sowohl in der Malerei, der Literatur und der Architektur sichtbar und ein äußerst ausdrucksstarker Gegenentwurf zum „Expressionismus“. Die nüchterne, emotionsdistanzierte Wiedergabe der gegenständlichen Wirklichkeit oder eines sozialkritischen Sujets waren an der Tagesordnung. Oft wurden kühle Farben genutzt, um eine objektive Note und distanzierte Spannung zu erzielen. Der Erkennungswert ist hoch – die „Neue Sachlichkeit“ arbeitet gegenständlich, Bildinhalte können identifiziert werden. Die Stilrichtung ist damit auch ein neuer Kristallisationspunkt zur ästhetischen Sichtweise ihrer Vorläufer, deren Ausdrucksweise von breiten Schichten des Publikums nicht verstanden wurde.

Innerhalb der Malerei der „Neuen Sachlichkeit“ gab es zwei erkennbare Ausdifferenzierungen:

Künstler, die stärker zum sozialkritischen Sujet neigten und das Mittel der Karikatur und Verzerrung wählten, um das Arbeits- und Alltagsleben sowie die Schattenwelten ihrer Zeit porträtierten (z.B. George Grosz, Rudolf Schlichter, Otto Dix und Christian Schad). Und es gab Künstler, die eher einen klassizistisch-idealisierenden Stil pflegten, auch kubistisch-geschachtelt arbeiteten und deren Sujet nicht selten in der Darstellung von Naturlandschaften und Siedlungslandschaften zu finden ist (z.B. Alexander Kanoldt und Georg Schrimpf).

Bauhaus

Die Bezeichnung „Bauhaus“ kann heute umfassend genutzt werden. Wer von „Bauhaus“ spricht meint oft einerseits die Institution des Bauhauses als Lehrstätte in Weimar, Dessau oder Berlin. Andererseits wird auch auf die Produktgestaltungen im Designbereich (z.B. Möbel) und die moderne Architektur abgehoben. Der Einfluss des Bauhausstils auf Kunst, Design und Architektur des 20. Jahrhunderts ist enorm – dies gilt für die gesamte Moderne rund um den Globus. Der Bauhausstil ist weltweit verbreitet, seinen Anfang nahm er jedoch in Deutschland.

Im Jahr 1919, ein Jahr nach dem Ende des Ersten Weltkrieges, wurde das „Staatliche Bauhaus“ vom Architekten Walter Gropius als Kunstschule gegründet. Die direkten Vorläufer des Bauhauses waren die Großherzoglich-Sächsische Kunstschule Weimar und die 1907 von Henry van de Velde gegründete Großherzoglich-Sächsische Kunstgewerbeschule in Weimar.

1925 zog der Lehrkörper aus politischen Gründen von Weimar nach Dessau – hier wurde 1926 das noch heute weltweit bekannte und viel fotografierte „Schulgebäude für die Kunst-, Design- und Architekturschule Bauhaus“ eröffnet. Es entstand nach Plänen von Walter Gropius. Sieben Jahre später, 1932, musste die Institution nochmals aus politischen Gründen umziehen – diesmal nach Berlin. Beide Umzüge waren durch den beginnenden nationalsozialistischen Gesellschaftsumbruch bedingt. Direktor des Berliner Bauhauses war der Architekt Ludwig Mies van der Rohe, der später vor allem in den USA tätig war. Das „Bauhaus“ als Institution bestand bis zum Beginn der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933. Heute gehören die Bauhausstätten in Dessau und Weimar zum UNESCO-Welterbe.

Mehr dazu

Ziel des „Bauhauses“ als Einrichtung war die Verschmelzung von Kunst (freie Kunst) und Handwerk (angewandte Kunst) unter Zuhilfenahme der industriellen Massenfertigung. Zu Beginn lag der Fokus noch auf der Architektur, doch schon bald gesellten sich weitere Kunst- und Gewerberichtungen hinzu – vor allem Objekte für Inneneinrichtungen (Lampen, Möbel, Schränke, Küchen) und die Fotografie. Berühmt wurden vor allem die Möbelentwürfe, z.B. der berühmte Freischwinger, ein Stuhl ohne Hinterbeine – 1926/27 von Marcel Breuer, Ludwig Mies van der Rohe und Mart Stam geschaffen oder auch der Sessel „Wassily“ vom Marcel Breuer.

Die Vielfalt dessen, was an Lehrinhalten angeboten wurde, war enorm. Folgende Werkstätten (Auswahl) waren im „Bauhaus“ vorzufinden (inkl. „Formmeister“/Professor): **Druckerei** (Lyonel Feininger), **Glasmalerei** (Jose Albers, Johannes Itten), **Metallwerkstatt** (Johannes Itten, László Moholy-Nagy), **Tischlerei** (Walter Gropius), **Weberei** (Georg Muche), **Fotografie** (Walter Peterhans), **Wandmalerei** (Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky), **Bühne** (Lothar Schreyer, Oskar Schlemmer), **Buchbinderei** (Paul Klee) oder auch **Architektur** (Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe).

Wer sich mit dem Architekturstil des Bauhauses auseinandersetzt, muss die globale Dimension, die der Stil in den 1930er, 1940er und 1950er Jahren erreichte, stets mitbedenken. Nicht nur in Deutschland entstanden Bauhaus-inspirierte Siedlungen (z.B. Meisterhäuser in Dessau,

Weißenhofsiedlung Stuttgart), sondern weltweit. Allein in israelischen Tel Aviv sind in den 1930er Jahren mehr als 4.000 vorzugsweise Bauhaus-Bauten entstanden – dort findet man die weltweit größte Dichte an Bauten in diesem Stil, ein Grund für die UNESCO der „Weißen Stadt“ 2003 den Titel eines Weltkulturerbes zu verleihen.

Der Bauhausstil leitete die „Klassische Moderne“ ein – die Architekturströmungen „International Stil“, „Neues Bauen“, „Neue Sachlichkeit“ gehören dazu.