



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Die moderne Kunstbewegung

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1925

Frankreich (Maillol)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80752](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80752)



Abb. 326 Katastrophe von Oswald Herzog

und Bildnereien auch ohne Unterschrift als „Ich“, „Begeisterung“, „Kraft, Freud und Leid“, „Katastrophe“ (Abb. 326) auszudeuten vermöchte. Damit scheint der Höhe- und Endpunkt der von Marées und Cézanne ausgegangenen, weitverzweigten, äußerst mannigfaltigen expressionistischen Bewegung der Gegenwart erreicht. Und dennoch hat man auch noch darüber hinaus gestrebt, im Bild schließlich auch noch den Bildcharakter geopfert und kleine Stücke von Papier, Holz, Kork, Zeug, Metall, Glas zu Rechtecken, Quadraten, Kreisen u. dgl. zusammengeleimt und zusammengeknagelt. Auch solche „Künstler“ bezeichnen sich noch stolz mit einem schönen Fremdwort als Konstruktivisten. Als Vertreter dieser „Richtung“ sei *Kurt Schniffer* genannt. In diesen ganzen wilden Wahnsinn hat schließlich *Oskar Schlemmer* durch Symmetrie und Geradlinigkeit wieder Methode zu bringen gesucht, z. B. in seinem Machwerk „Ornamentale Plastik auf geteiltem Rahmen“, das die Linie Picasso, Molzahn fortsetzt, und sich damit den Ehrentitel des Vertreters eines neuen „hohen Klassizismus“ erworben. Ich gestehe, daß ich alle diese noch über Klee hinausgehenden Strebungen glatt ablehne.

Der Expressionismus liege im Sterben — der Expressionismus sei bereits tot, so kann man es gegenwärtig — im Jahre 1925 — überall vernehmen. Er hätte dann nicht lange gelebt, soweit wir das Geburtsjahr des Expressionismus in der deutschen Malerei richtig auf 1906 angesetzt haben. Dürfen wir uns seines Todes wahrhaft erfreuen? Trotz aller krankhaften Ausartungen darf dennoch nicht das dieser Bewegung eigene gesunde Streben übersehen werden, die Seele im Kunstwerk wieder zum Ausdruck zu bringen. Eine Rückkehr zum Klassizismus mag für die romanischen Völker recht und am Platze sein. Uns Deutschen würde sie nicht frommen. Vielmehr steht uns zur Gesundung nur ein Weg offen, Rückkehr zur Natur, so wie sie Nauen neuerdings anstrebt, und eine innige Versenkung in unser ureigenes Volkstum. Der Expressionismus schwankt und pendelt zwischen deutschem Idealismus und russischem Bolschewismus hin und her. Hoffen wir, daß jener über diesen endgültig den Sieg davontragen möge.

Bildnerei

An die Spitze der expressionistischen Bildnerei der Gegenwart wird *Aristide Maillol* (geb. 1861) gestellt nach Geburtszeit und Entwicklungsstufe. Er war der

erste, der andere Wege einschlug als Rodin.²¹⁰) Und Rodin selbst war es, der ihm den Pfad zur Unsterblichkeit bahnte, indem er im Jahre 1903 seiner „sitzenden Frau“ einen Ehrenplatz in der Pariser Ausstellung, dem „Salon“, einräumte. Bis Maillol so weit durchgedrungen war, hatte er innerlich und äußerlich eine reiche und mannigfaltige Entwicklung hinter sich. Maillol ist ein Kind des Südens. In Banyul-sur-Mer in Roussignol am Fuß der Pyrenäen am blauen Mittelländischen Meer²¹¹) hat er das Licht der Welt erblickt. Von Sonne und Wein singt er heute noch zur Laute. Und in das Land der Sonne und des Weins kehrt er heute noch zur Erholung allwinterlich ein. Seine Persönlichkeit und seine Kunst ist durchaus südländisch romanisch. Eine glückliche künstlerische Sinnlichkeit ist ihm eigen. Er vermag sich für alles in der Natur zu begeistern: den Kieselstein, ein Stückchen Erde, den Glanz des Metalls, insbesondere aber den weiblichen Körper, den er rein animalisch, ohne die ihm innewohnende Seele, auffaßt und wiedergibt, die säulenhaft starken Beine, den weichen geschmeidigen Leib, die wundervolle Brust, den herrlichen Rücken. Der Kopf tritt dem gegenüber an Bedeutung ganz zurück. Mit der Begeisterung für alles, was Natur heißt, verbindet Maillol natürliches Gefühl für die Form. Um Natur in Form umzusetzen, bedarf es neben der angeborenen Begabung der handwerklichen Tüchtigkeit, der unser Künstler dieselbe Hochachtung wie der mittelalterliche Mensch entgegenbringt, dem Werkzeug wie dem Werkstoff. Er preßt sich selbst aus Pflanzen und Baumrinden seine reinen Farben und erfindet neue Mischungen zum Modellieren. So wenig er sich mit der Begeisterung begnügt, sondern ein wahrhaftiges Können anstrebt, so wenig beschränkt er sich auf bloße Skizzen, vielmehr ist er auf Fertigstellung bis zur Glättung bedacht, um so mehr, als er in ausgesprochen kleinem Format zu arbeiten pflegt.

Dieser moderne expressionistische Bildhauer hat in der akademischen Malerschule Cabanels (Teil I, S. 238) begonnen und außer Bildern auch einige Stein-drucke und Holzschnitte gefertigt. Unter dem Einflusse von Holzschnitzereien, Terrakotten und Kartons zu Gobelins von der Hand Gauguins (S. 355), der ihm zugleich Cézanne vermittelte, ist Maillol auf seine gewebten Teppiche gekommen, die sich von allem Anfang zwischen den Pariser Fabrikwaren durch ihre reinen, von dem Künstler eben selbst hergestellten Farben auszeichneten. Erst im Anblick griechischer und altägyptischer Bildnerei entdeckte er selbst in sich den Bildhauer. Im Jahre 1896 stellte der nun 35jährige seine ersten plastischen Versuche an. Sein Streben ist auf das Einfache, Große gerichtet. Sein Maler-Freund Emile Blanche will ihn mit der gotisch-französischen Bildnerei des 13. Jahrhunderts zusammenbringen, der andere, Maurice Denis, der Maillol einen schönen Aufsatz in der deutschen Zeitschrift Kunst und Künstler gewidmet hat, denkt an die Altägypter und die Griechen. Und letzterer hat unseres Erachtens recht, denn Maillol ist durchaus im südländisch-romanischen Wesen, in der frohen Sinnlichkeit, im Kultus der Form verwurzelt und trägt auch nicht die geringsten spiritualistisch nordisch-germanischen Züge. Das Große und Ganze, das formal Vollendete, wird durch Verzicht auf reizvolle Einzelheiten angestrebt. Immer wird mit Beziehung auf Maillol das Wort Synthese gebraucht. Seine Gestalten wirken blockartig, die Kompositionen sind scharf gewinkelt. Die Senkrechte, die Lotrechte, die ausgesprochene Diagonale bestimmen sie. Statt drei oder vier kleiner Formen sucht Maillol, Ingres' Rat befolgend, eine einzige große zu geben, verbindet weite Flächen mit stark ausladenden Rundungen und gelangt so schließlich zu Kugel und Zylinder, erweist sich mithin als Vorläufer der Kubisten. Wie einst Dürer und manch anderer, glaubt er an einen Schönheitskanon des menschlichen Körpers wie an feste Kompositionsgesetze. Aus dem vielfältig Individuellen sucht er das ewig gültige Typische in wenige klare Formen zusammenzuziehen. In dieser Weise strebt der von Hause

aus naturbegeisterte und künstlerisch sinnliche Südländer nach Stil. Aber er sieht sich so gezwungen, gerade die feinsten und zartesten Reize der natürlichen Bildung, wie die Gliederung der Gelenke, den Übergang vom Bein zum Fuß, vom Arm zur Hand, insbesondere aber die reiche Fülle der das menschliche Antlitz modellierenden Formen ganz auszulassen. Seine Gesichter wirken wie erstorbene Masken oder richtiger: embryonal unentwickelt. Der deutsche, dernordische Mensch wird an dieser halb sinnlichen, halb abstrakten, immer aber rein formalen Kunst auf die Dauer kein Genüge finden (Abb. 327).

Gerade das Gegenteil von Maillol ist *Georg Minne* (geb. 1866 in einem Dorfe nächst Brügge²¹²), natürlich innerhalb der allgemeinen Stilverwandtschaft der expressionistischen Kunst unserer Gegenwart. Auch er strebt nach Stil. Auch er hat Stil. Aber sein Stil besteht in einer Beseelung der Na-

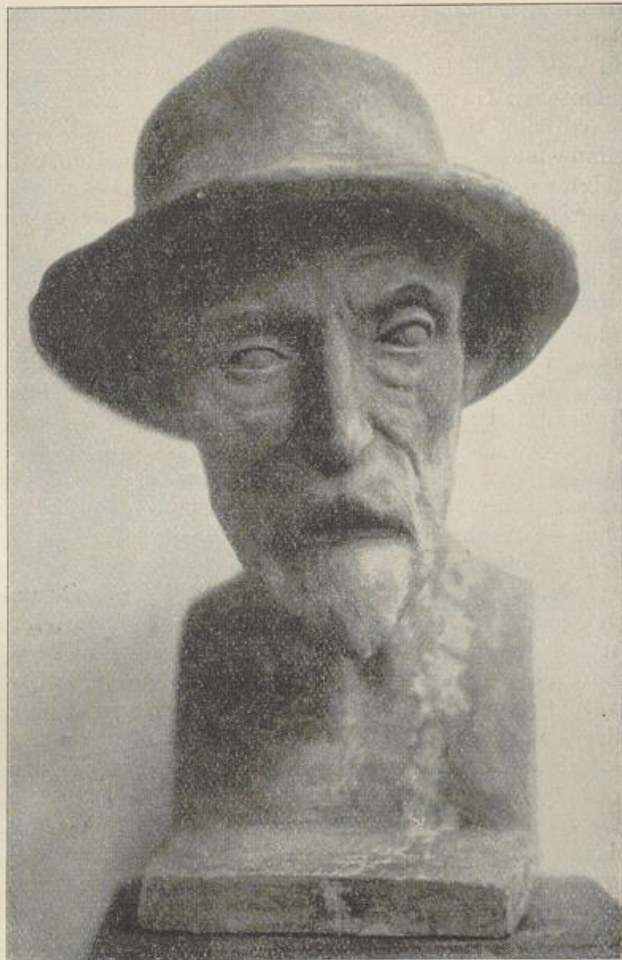


Abb. 327 Mann mit Hut von Aristide Maillol
(Aus der Darmstädter Kunstzeitschrift „Deutsche Kunst u. Dekoration“)

tur, bzw. in der Versinnlichung des Seelenlebens. Es ist der Geist, der sich den Körper schafft. Nächst der urdeutschen Stadt Brügge geboren, die noch zum deutschen Reiche gehörte, als sie ihre Glanzzeit erlebte und ihr bedeutendster Künstler Jan van Eyck ihre Gassen durchschritt, ist Georg Minne ganz Vlaame, Nordländer, Germane, „gotischer Mensch“. Die Gotik hat sich in ihm neu offenbart. Nicht an Äusserlichkeiten des einstigen Bau- und Kunststils lehnt er sich an. Aber ihr Geist erfüllt ihn. Die gotische Linie ist die Senkrechte, die Linie der Feierlichkeit, sie bestimmt auch Minnes Kunst. Seine Gestalten sind schlank, überschlanke, sie pressen die Arme an den Leib, recken und sehnen sich nach oben, nach dem Himmel. Gotisch ist eckig und hager, sehnig und muskulös, fleischlos, schmal und von innerer Bewegung erfüllt. Gotisch ist Leid und Schmerz und Mitgefühl und Gedenken an den Tod. Gotisch ist das Geheimnisvolle und das Erhabene. Gotisch ist aber auch die Betonung des Tektonischen, des Architektonischen, des Organischen. All dies kehrt in Minnes Werken wieder. Gotisch ist aber auch die Freude an der Einzelheit, die Versenkung in jedes kleinste Wunder des in der Schöpfung