



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der modernen Malerei

Schmidt, Paul Ferdinand

Stuttgart, 1961

I. Übersicht über Wesen und Entwicklung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97939](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97939)

I. ÜBERSICHT ÜBER WESEN UND ENTWICKLUNG

Unbestreitbar bleibt die Tatsache, daß um 1890 der Impressionismus in Frankreich sich vollendete, in Deutschland anzulaufen begann, und zugleich der Beginn eines neuen Kunstzeitalters anzusetzen ist, wenn auch der sogenannte Expressionismus in seinen Anfängen meist ins erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts versetzt wird. Aber nicht die allgemeine Durchsetzung, sondern die „Inkunabeln“, die Anfänge einer neuen Form sind maßgebend für das Datum ihres Beginns. In den unmittelbar an 1890 anschließenden Jahren vollzog sich der Umschwung in Gesinnung und Gestaltung; vor 1890 bei Cézanne, Seurat, van Gogh, Ensor, um 1890 bei Munch, Hodler und Gauguin. Als Cézanne 1906 starb, begann die bis dahin auf die Bahnbrecher beschränkte Bewegung in Frankreich und Deutschland allgemein zu werden.

Aus welchen Beweggründen das Neue bei so unterschiedlichen Begabungen, an so weit voneinander getrennten Orten und meist ohne irgendeine Kenntnis von Gleichstrebenden aufgetaucht ist, wird erklärlich, wenn man sich die Situation der europäischen Kultur am Ende des 19. Jahrhunderts vor Augen hält. Eine strenge Notwendigkeit stand dahinter. Die bildende Kunst war immer ein getreuer Spiegel des Zeitempfindens; vielmehr, sie bedeutet das feinste Organ, in dem sich ein Umschwung der Verhältnisse ankündigt, lange bevor die Allgemeinheit eine deutliche Wandlung merkt.

In der Literatur stand um 1890 der Naturalismus auf seiner Höhe, die Zersetzung bürgerlicher Lebenswerte symbolisch verkündend, aggressiv und negierend. Man empfand dort nur den Ausdruck der Unzufriedenheit mit der großbürgerlichen Kultur, die das 19. Jahrhundert erfüllt hatte. Bildende Kunst aber, und vor allem Malerei, konnte sich nicht mit Opposition begnügen. Ihr von Natur gegebener Positivismus suchte nach Ausdrucksformen, die dem bisherigen Empfinden entgegengesetzt waren. Auf die Naturschilderung des Realismus folgte die Einkehr ins eigene Innere und die kritische Auseinandersetzung mit den bis dahin gültigen Werten des Materialismus.

Daß es zunächst nur vereinzelte, genial veranlagte Naturen waren, die die geistige Kraft zur Einsicht und zur Auffindung neuer Wege besaßen, versteht sich ebenso von selbst, wie die Einsamkeit, in der sie sich damit der kompakten Majorität gegenüber befanden. Keinem von ihnen blieb das Los des Propheten erspart, der in seinem Lande und zu seiner Zeit nichts gilt und nur Anstoß erregt. War schon der Impressionismus auf groteske Unverständnis der Zeitgenossen gestoßen, die in ihm ihr Spiegelbild nicht erkennen wollten: wieviel energischer mußte die Ablehnung gegenüber den Verkündern der Zukunft sein! Das flagranteste Beispiel eines solchen Zusammenstoßes erlebte die Kunstwelt bei der Ausstellung der

Bilder Edvard Munchs im Berliner Architektenhaus 1892. Diese mußte nach wenigen Tagen auf Befehl der Akademiegewaltigen geschlossen werden. Ihre Folge war die Abspaltung fortschrittlich gesinnter Maler von der Berliner Künstlergenossenschaft und die Gründung der Sezession, die pikanterweise nichts anderes war als die Gruppe der „deutschen Impressionisten“ um Liebermann – also eine Gesellschaft, deren Methode und Ziele sehr weit hinter der Munchschen Kunst zurücklagen und ihr daher im Grunde feindlich gesinnt sein mußten. Ein neuer Schriftsteller, Jacques Darzun, hat 1939 ausgesprochen, daß „die Schaffensweisen der Anführer der modernen Kunst eine Vorwegnahme des Krieges sind“. Man kann die prophetische Bedeutung des frühen Expressionismus und seiner Begründer nicht schärfer und zutreffender betonen.

Ob nun die allgemeine, vor allem technische Revolutionierung der Welt durch die Maschine den inneren Anstoß zu den künstlerischen Neuerungen gegeben hat, ob die neuen Wertungen von Zeit, Raum und Zahl, die enormen Geschwindigkeiten von Verkehr und Nachrichtenübermittlung, die ungeheuren Umwälzungen der Naturwissenschaften dazu verholfen haben, die alten Formen zu zerbrechen, und die Künstler zum Neubau ihrer Gestaltung nötigten, wie Darzun mit manchen andern annahm, dies wäre eine andere Frage. Die technischen und physikalischen Erfindungen sind meistens später eingetreten und scheinen nur eine Parallelerscheinung zur künstlerischen Revolution zu sein, gleich dem philosophischen Existentialismus und verwandten Dingen. Man sollte den Künstlern nicht den Ruhm verkleinern, als sublimste Organe der Kultur zu fungieren; denn was sie schufen, war der Ausdruck einer gewandelten Weltanschauung, ein Ergriffensein von heftigen Erregungen. Ob der künstlerische Niederschlag des Grauens und der Vorempfindung der Vernichtung Werte von Dauer gebracht hat oder nur der Widerschein von Nihilismus und Chaos ist, erschreckend in seiner Ausdehnung und Auswirkung, darf uns nicht kümmern, wenn wir die Tatsachen feststellen. Wir leben in einer Welt, die von der Sorglosigkeit des Bürgers im 19. Jahrhundert gänzlich losgelöst ist und müssen sie und ihre Kunst nehmen als das uns vom Schicksal Bestimmte. Es kommt nur darauf an, ob daraus echte Kunstwerke entstanden sind; und daß es diese in reichem Ausmaß gegeben und eine Menge unbekannter Kunstformen sich aufgetan hat, wird wohl nur von den ewig Gestrigen bestritten. Der Widerstand der Ungeistigen gegen die Kunst hat sich mit einer ungeahnten Steigerung beim Einbruch des „Dritten Reiches“ in Deutschland wiederholt. Die Werke des 20. Jahrhunderts wurden als „entartet“ von denjenigen verdammt und verfolgt, die in der Wirklichkeit die Praxis ihrer Wahrsagungen exerzierten. In dem Maße, wie die Malerei dieser Zeit stärker, ausdrucksvoller, umfassender die Gegenwart wiedergab als der Impressionismus, äußerte sich auch der Haß der betroffenen Masse mit einer noch nie erhörten Wut.

Diese transzendente Kunst hatte die Berufung, über das wahre Wesen einer ausgearteten Wirklichkeit Aussage zu machen, Visionen der Vernichtung in den mannigfaltigsten Formen zu gestalten – nicht nur in direkter Darstellung, wie es beispielsweise Munch oder Dix taten, sondern auch durch extreme Umgestaltung malerischer Form. Diese Form reichte von gemäßigter Deformierung der Natur bei van Gogh bis zur formalen Mystik des Kubismus und der gegenstandslosen Malerei. Ein erstaunlicher Reichtum an künstlerischen Möglichkeiten wurde aus der Entwicklung heraufgeholt. Es mochte scheinen, daß sie dem Nichts entstiegen seien. Aber nirgends fehlte das Band der Kausalität, eines entstand durch echte

Zeugung nach und aus dem andern. Im Blick zurück wird nirgends ein Riß sichtbar, so verschiedenartig auch die Ergebnisse sind.

Die Befreiung von naturnaher Tradition ging nun aber nicht so weit, daß man nicht Rückverbindungen verschiedener Art feststellen könnte. Eine Ermutigung durch Vorgänger konnte nicht ausbleiben, blickte man nur über die Jahrhunderte eines der Natur und der Einfühlung verbundenen Realismus hinweg zu fremden Völkern und Jahrtausenden. Die Flächenhaftigkeit, die Vereinfachung der Formen, die Kondensierung und Deformierung fanden anschauliche Rechtfertigung bei den Primitiven des Erdballs, bei archaischen, ägyptischen, romanischen Bildungen, bei Volkskunst und Kinderzeichnungen. Universales Weltgefühl und Farbensymbole waren bereits Eigentum der deutschen Romantik gewesen, jetzt wurden die letzten Konsequenzen aus ihren Lehren gezogen. Neigungen zu literarischer Auswertung, kühne Experimente traten hinzu, und bisweilen schien es, als ob das Chaos in der Umwelt auch das Chaos der Formen nach sich ziehen sollte. Doch ist unbedingt zu scheiden zwischen schöpferischen Meistern und dem Gros der Nachläufer, dem „sauren Kitsch“, der für ein Urteil in keinem Falle Achtung verdient.

Große Unterschiede in der Entwicklung ergaben sich durch die volksartigen Differenzen, namentlich zwischen Deutschen und Franzosen. Nach wie vor bestand die seit je existierende Teilung der Aufgaben: bei den Franzosen die Durcharbeitung gesetzmäßiger Form bis zum Kubismus, dessen mathematische Ordnung aber auch andersgesinnten Naturen zu ihren Aufgaben tauglich war; man denke an Franz Marc, Feininger und Chagall. Den Deutschen fiel vor allem das eigentlich Expressive zu, die Ausdeutung von Welt und Seelenzuständen, mit einiger Vergrößerung, aber auch gewaltiger Bereicherung der Malform und der Graphik. Von den Bahnbrechern sind van Gogh, Munch und Hodler ihnen oder wenigstens dem germanischen Stamm zuzurechnen, als Anwohner von Grenzbezirken. Dazu trat das slawische Element, das sich zwischen den Polen bewegte; bedeutende Talente wie Kandinsky und Chagall wußten die Kunst durch phantasievolle Farbenwirkungen zu bereichern. Spanier, Italiener und andere Völker lieferten ihren Beitrag zur Entwicklung bei den Franzosen, wie Picasso, Modigliani, Mondrian oder die Futuristen.

Dies alles bot eine verwirrende Fülle von Möglichkeiten der Gestaltung, der Richtungen und Stile. Aus ihrem Dschungel den rechten Weg der Entwicklung zu finden, hat sich die Kunstbeschreibung seit einem Menschenalter bemüht. Klarheit der Ziele und historische Folge wird auseinanderzuhalten sein, um einen Überblick zu gewinnen.