

DIE BLAUEN VIER

Eine amerikanische Vision

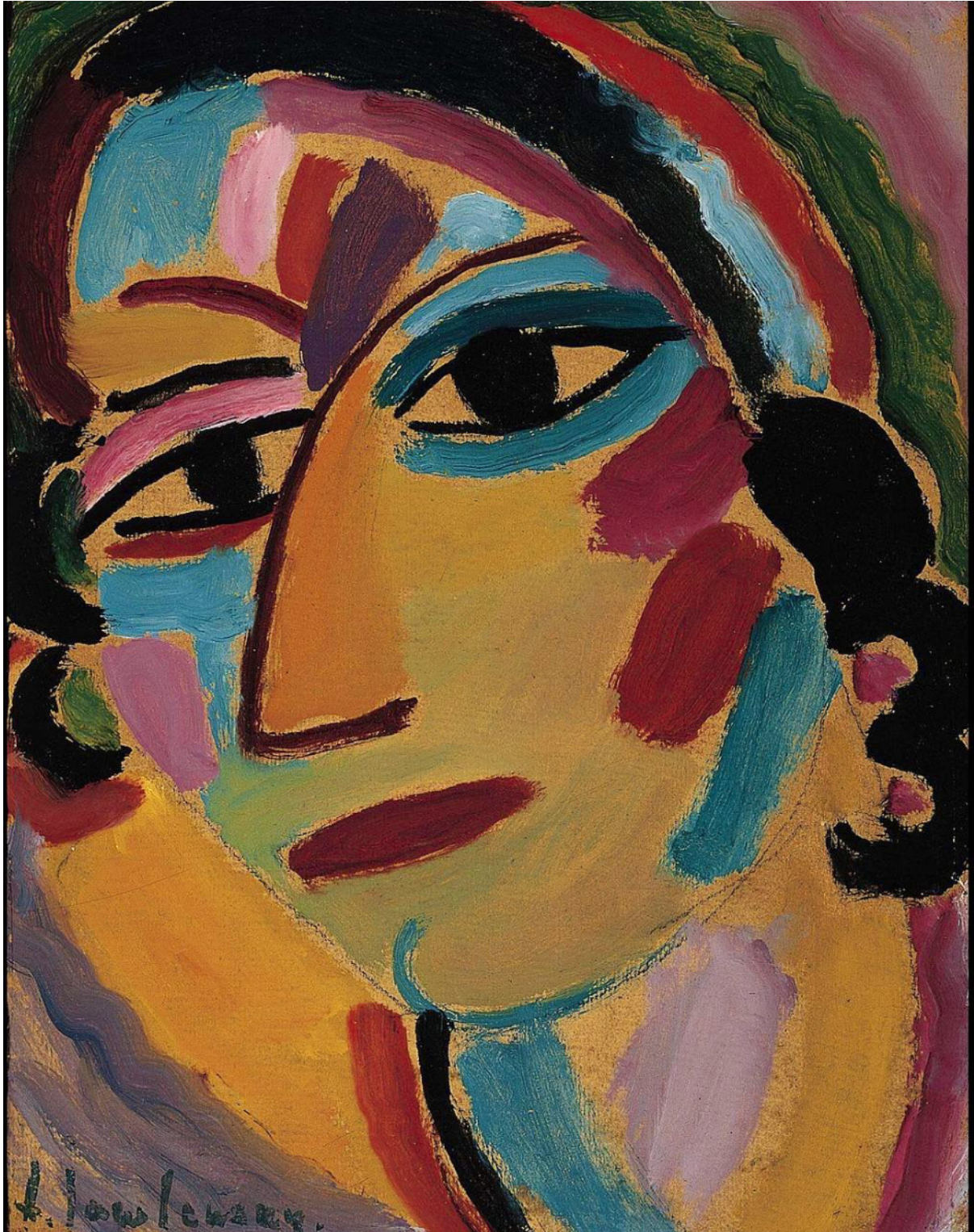


Lyonel Feininger
Alexej v. Jawlensky
Wassily Kandinsky
Paul Klee

DIE BLAUEN VIER

Galka Scheyer - und ihre amerikanische Vision

Als die 33 jährige Malerin und Kunstagentin Galka Scheyer im Spätsommer 1922 bei einem Aufenthalt am Bauhaus in Weimar mit Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonell Feininger und Alexej von Jawlensky zusammentraf, war sie in der deutschen Kunstszene bereits keine Unbekannte mehr.



Alexej von Jawlensky,
Mystischer Kopf GALKA, 1917, Öl und Bleistift auf Karton, 39,4 x 30,5 cm,
Norton Simon Museum, Pasadena, USA

Alexej von Jawlensky:

Variation über ein menschliches Gesicht,
um 1921
Privatbesitz

In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg wird das menschliche Gesicht zum alleinigen Thema des Malers. Er führt es zeichnerisch auf seine Grundformen zurück, die er als Richtungswerte von waagrecht (Augenpartie, Mund), senkrecht (Nase, seitliche Begrenzungen) und Bögen (Kinn, unterer Teil des Mundes, Haaransatz) akzentuiert. Diese vornehmlich zeichnerische Komponente wird ergänzt durch gedämpfte, manchmal pastellene Farbigkeit.

In der Gesamtorganisation des Bildes kommt Jawlensky durch immer neue Variationen zu diesem Thema zum Paradigma für das menschliche Gesicht, an dem die jeweils individuelle, tatsächliche Ausprägung eines Gesichtes zu messen ist.

In Bezug auf die Farbigkeit, z.B. einem zarten Violett mit einem farbigen Grau findet sich ein Ausdruck, der neben seinem stark meditativen Charakter eine visuelle Vorstellung von dem vermittelt, was ein Gesicht letztlich sein kann, um mit dieser Vorstellung die vielen uns tagtäglich begegnenden Gesichter nicht nur aufmerksam anzuschauen, sondern zuverlässig voneinander zu unterscheiden.

Lyonel Feininger

Begonnen hatte Lyonel Feininger seine Tätigkeit zunächst als Illustrator und Karikaturist in Berlin, nachdem er 1884 die Akademie verlassen hatte. Nach einer überaus erfolgreichen Karriere löste er sich ab 1905 von dieser Aufgabe um sich fortan mehr der Malerei zu widmen.

Zu Beginn dieser malerischen Ambition entwickelte er ein Konzept, das Spiegeln von Glas, sein silbrig irisierendes Schillern und das Reflektieren des Lichts auf blanken Gegenständen darzustellen - so schilderte er es seiner Frau in einem überlieferten Brief. Nach einer nachhaltig eindrucksvollen Begegnung mit den Malern des Kubismus anlässlich eines Paris-Aufenthaltes widmete er sich dann mit ganzem Eifer ab 1908 voll und ganz der Malerei.

Seine Bilder legte er in zartfarbigen Kuben prismenartig an, nicht ohne den Versuch zu machen, Fläche und Räumlichkeit miteinander zu verschränken. Anders als die Kubisten zielt er jedoch nicht auf eine „Mehransichtigkeit“ von Gegenständen, sondern benutzt die kubische Struktur des Bildaufbaues, die Farben durchsichtig neben- und übereinander zu stellen. So bleiben sie dabei immer auf den Gegenstand bezogen.

Es ist bekannt, dass Feininger vorab konventionelle Skizzen seiner Motive anfertigte, um sie dann in kubisch-prismatische Strukturen zu übersetzen, was sich auf dem hier gezeigten Bild „Brücke III“ unschwer nachvollziehen lässt.



Lyonel Feininger, 1871 – 1956
Brücke III, 1917
Öl auf Leinwand, 80,5 X 100 cm
Köln, Museum Ludwig

In diesem Bild reflektiert Feininger seine Auseinandersetzung mit dem Kubismus: Die Welt ist wie durch einen Kristall gesehen und in prismatische Facetten aufgesplittert. Im Gegensatz zur analytischen Formzertrümmerung der Kubisten suchte er jedoch eine feste Bildordnung; Raum, Licht und Atmosphäre bleiben unangetastet. Der geistige Gehalt seines Motivs bereicherte den kubistischen Formalismus um eine poetische Komponente. Die Unendlichkeitssehnsucht und das Erlebnis der ewigen Wiederkehr des Gleichen standen im Mittelpunkt. In einer reich differenzierten Palette von Erdtönen sind hier die Schattierungen des Lichts eingefangen, Luft und Wasser spiegeln sich in transparenten Flächenplänen, aus deren Mitte, organisch eingefügt und in gedämpftem Blau und Gelb, die Brücke scharfkantig auftaucht.

Bei Gegenständen aus der realen Welt bevorzugt Feininger dabei solche, die schon wegen ihrer Eigenstruktur seiner Absicht entgegenkommen wie es vor allem bei Kirchen, Brücken, Booten usw. der Fall ist - wie sich überhaupt sein Verhältnis zur Architektur immer mehr herauskristallisiert was sich deutlich in seinen Darstellungen transparent-architektonischer Visionen zeigt.

Das Aquarell, das für die Transparenz von Farbe und Form besonders geeignet ist, nimmt denn auch in seinem Schaffen einen breiten Raum ein.

In den Bildern der zwanziger Jahre vollzog sich allmählich eine erkennbare Lockerung der Form und eine Reduzierung auf einfache, klar überschaubare Motive, die an Leuchtkraft und Transparenz gewannen.

Wie sehr Klee mit seiner Kunst unsere Sicht der Welt verbreitert, eingefahrene Sehweisen in Frage stellt und oft subtil lächerlich macht, zeigen nicht zuletzt die poetisch-humoristischen Titel seiner Bilder, seine Bildunterschriften, z.B. „Von der Liste gestrichen“ (1933), „Blick aus Rot“ (1937), „Scheidung abends“ (1922), „Uhrpflanze“ (1924), „Dieser Stern lehrt beugen“ (1940), die nicht sagen wollen, dies und jenes kann man hier sehen, sondern die mit Wortsprache den Betrachter dazu ermuntern, das Bild möglichst „vielseitig“ zu sehen.

Klee im Gespräch: **„Die Unterschriften (...) weisen nur in eine von mir empfundene Richtung. Es bleibt Ihnen überlassen, sie anzunehmen, in meine Richtung zu gehen, sie abzulehnen und eine eigene zu versuchen- oder einfach stehenzubleiben, nicht mitgehen zu können. Setzen Sie die Unterschrift nicht mit einem Vorhaben gleich“.**



Paul Klee:

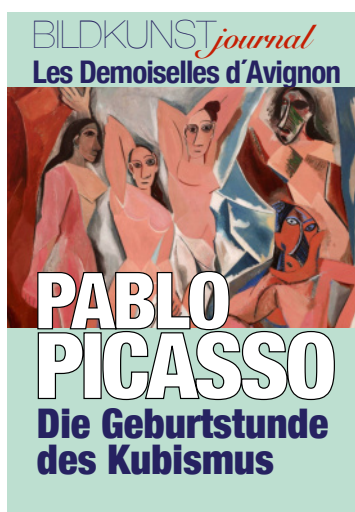
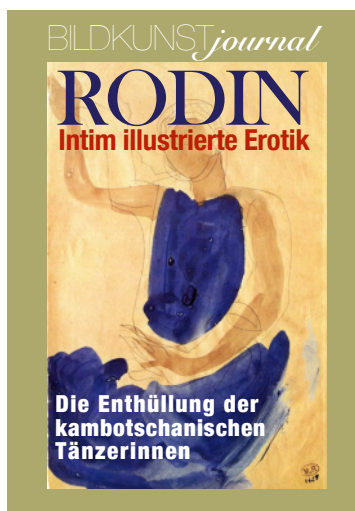
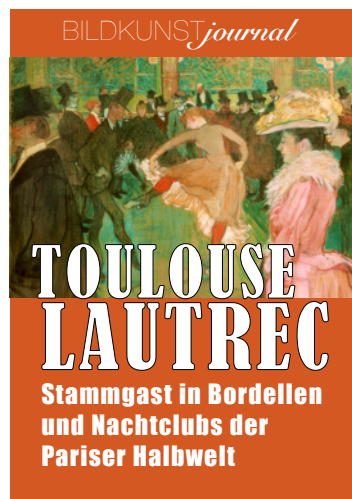
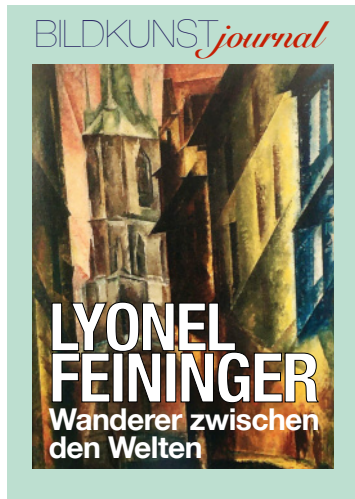
Senecio, 1922

Öl/Lwd., 40,5 X 38 cm

Basel, Kunstmuseum

Bildkunst*journal*

Neu erschienen unter: <https://bildkunst.online>



IMPRESSUM

Text und Bild dieses Artikels sind urheberrechtlich geschützt

Die einmalige Verwendung des Materials ist ausschließlich dem Erwerber zu dessen eigener Verwendung gestattet. Eine Weitergabe an Dritte ist ohne Genehmigung des Verlages nicht erlaubt. Unerlaubte Verwendungen stellen eine Verletzung des geltenden Urheberrechts dar, die strafrechtlich verfolgt wird.

RECHTEINHABER

© 2023 by Serges Medien, Solingen

Inhaber: Heinz Hermann Serges

Verantwortlich für den Inhalt: Redaktion Serges Medien

Alle Rechte vorbehalten.

- **Weitere, bebilderte Artikel über Künstler, Kunststile, Techniken und Künstlergruppen - sowie eine Vielzahl Bildbetrachtungen findest du unter:**

<https://bildkunst.online/>