



Inhalt

Das Musée d'Art moderne de Troyes und die Sammlung Lévy	7
Daphné Castano	
Von Moderne zu Moderne	21
Der Beginn des 20. Jahrhunderts in der Sammlung Lévy	
Juliette Faivre-Preda	
Die Zähmung der „wilden Tiere“	57
Die französischen Fauves und die Dialektik der Avantgarde	
Markus Müller	
Mondäne Interieurs, sportive Avantgarden und die Welt von morgen	97
Wege des Kubismus von Jean Metzinger bis Robert Delaunay	
Alexander Gaude	
André Derain und das Sammlerehepaar Lévy	125
Überschneidende Blicke auf die französische Kunst der Moderne	
Daphné Castano	
Werkliste	151
Impressum	158





Mondäne Interieurs, sportive Avantgarden und die Welt von morgen

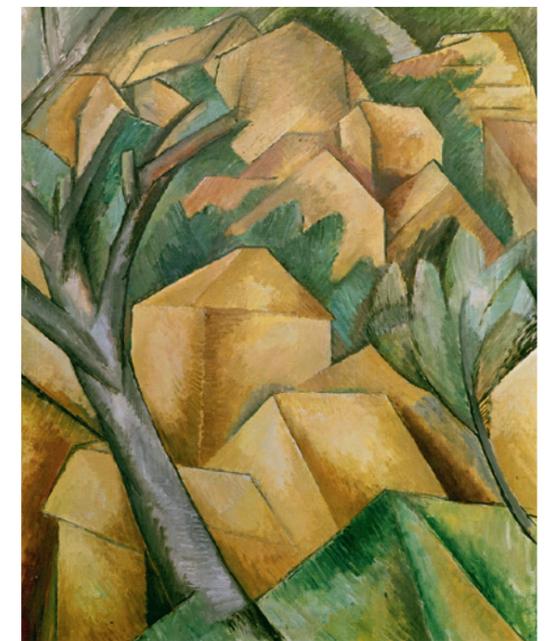
97

Wege des Kubismus von Jean Metzinger bis Robert Delaunay

Von den **Höhlenmalereien** des Monte Castillo und den Venusfigurinen vom Hohle Fels, die vom Erscheinen des Homo Pictor im Jungpaläolithikum künden, über die Entwicklung der Zentralperspektive durch Filippo Brunelleschi in der florentinischen Renaissance, die eine räumliche Darstellung von Objekten auf einer planen Fläche ermöglichte, bis hin zur zeitgenössischen Multimedia-Installation, repräsentiert der Kubismus vom Standpunkt der großen Erzählungen des abendländischen Denkens aus betrachtet eine der größten Revolutionen in der Kunstgeschichte. Analog den an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert sich ereignenden bahnbrechenden technologischen und wissenschaftlichen Entwicklungen wie der Entdeckung der Röntgenstrahlen, den ersten Filmvorführungen der Brüder Lumière (1895), dem Bau des Eiffelturms (1889) oder dem ersten Flug der Brüder Wright mit einem motorisierten Flugzeug (1903), den Experimenten Marie Curies mit Radioaktivität (1903) oder Einsteins Spezieller Relativitätstheorie (1905), gilt der Kubismus als künstlerischer Ausdruck einer emphatischen Modernitätserfahrung. Die Schwierigkeit an einem derartigen Narrativ der Verortung des Kubismus im Epochenkontext der Moderne besteht darin, dass sich *der Kubismus* selbst nicht als monolithische künstlerische Avantgardebewegung, sondern eher in Form von Anekdoten, Brüchen, Widersprüchen, gewollten und auch ungewollten Missverständnissen, ironischen Anspielungen sowie einer komplexen Gemengelage aus heterogenen Interessen, Strategien und Interpretationen von zeitgenössischen

Künstlern, Kritikern, Sammlern und Galeristen ebenso wie Beurteilungen späterer Generationen von Kunsthistorikern beschreiben lässt. So kommt Christopher Green am Ende des 20. Jahrhunderts in Anbetracht dieser historischen Konstellationen zu dem Schluss, dass *der Kubismus* aufgrund der Disparität der mit ihm in Verbindung gebrachten Werke weder als Stil noch als Kunst einer spezifischen Gruppe oder gar als Bewegung bezeichnet werden kann.¹ Es gebe darüber hinaus kein Manifest, das in programmatischer Hinsicht Akzeptanz erfahren hätte, bilanziert Green.

ABB. 1 Georges Braque, *Häuser in L'Estaque*, 1908, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum Bern





44 Die Läufer

Robert Delaunay, um 1924



Kat. 53 · S. 130 erreichen wird. *Die Lesende*¹¹ ist Teil einer Serie von Gemälden aus den Jahren 1922 bis 1925, deren Sujets – das Künstleratelier und das Lesen – in sanften Farbtönen, unscharfen Konturen und einem engen Bildausschnitt behandelt sind und die Intimität der Szene verstärken.

Die drei Zeichnungen in der Sammlung Lévy spiegeln Matisse' meisterliche Zeichenkunst wider, die er vor allem zu Beginn der 1940er-Jahre verfeinerte. Nach einer schwierigen Operation im Jahr 1941 schuf der Künstler eine Serie von Zeichnungen, die er 1943 unter dem Titel *Thèmes et variations* präsentierte.¹² *Frau und Bouquet*¹³ gehört zur ersten Serie der in Kohle gezeichneten *Thèmes*. Die Verknüpfung von Blumenstrauß und Modell besitzt eine Nähe zur Komposition von *Die Lesende*, doch verleihen die verwischten Kohlestriche diesem Sujet mehr Volumen. *Stilleben mit Früchten*¹⁴ ist mit seiner

einzigartigen, feinen Linienführung in Tusche und Bleistift repräsentativ für die zweite Serie *Variations*, die aus der ersten hervorging. Die Anordnung von Früchten sowie von einigen der abgebildeten Gegenstände findet sich auch in anderen Zeichnungen und Gemälden wieder. Die zeichnende Hand am unteren Rand scheint eine Art subtiles Selbstporträt zu bilden,

steht zugleich aber auch für die Beziehung des Künstlers zu seinem Sujet oder Modell und der möglichen Projektion, die dieser damit verknüpft. Das Thema der Selbstdarstellung bildet das Motiv im *Selbstporträt*¹⁵, in dem die durchgehende Linie mit äußerster Präzision die Persönlichkeit des Sujets einfängt. Die Farbe tritt zugunsten einer von Linien bestimmten Zeichnung in den Hintergrund, die als „direkte und reinste Übersetzung seiner Emotion“¹⁶ fungiert. Diese Suche nach der Verbindung zwischen Form, Linie und Farbe in der Zeichnung und der Malerei sollte sich in der Technik der *Papiers découpés* manifestieren, die Matisse bis zu seinem Tod im Jahr 1954 anwendete und die es ihm ermöglichte, die untergeordnete Stellung der Farbe gegenüber der Linie zu überwinden, indem er seine Formen direkt aus der Farbe ausschnitt. Pierre Lévy erwarb die Tapisserie *Polynésien, der Himmel*¹⁷, *Kat. 56 · S. 134–135* die zusammen mit *Polynésien, das Meer* von der Manufacture nationale de Beauvais auf der Grundlage von Gouachen und *Papiers découpés* in Auftrag gegeben und ausgeführt worden war. In seinen Memoiren erwähnt Lévy die Kritik Derains an dieser aus *Papiers découpés* entstandenen Tapisserie – eine Technik, die der Künstler als zu simpel erachtete.¹⁸

Henri Matisse in Polynésien

