

Markus Müller

AMEDEO MODIGLIANI

Wienand

Inhalt

Das Künstlerleben als Mythos	5
Anfänge in Italien	9
Aus Dedo wird Modi – die frühen Pariser Jahre	18
Das bildhauerische Werk – mehr als ein Zwischenspiel	32
Porträtierte Wegbegleiter	46
Aufruhr um die großen Akte	74
Selbstbildnis und Abschied	80
Der Individualist zwischen Tradition und Avantgarde	90

EXKURSE

Jüdische Künstler und die Pariser Schule	16
Kreativität und Drogenkonsum	30
Die Künstlerboheme	44
Meisterwerke und Meisterfälscher	88

Glossar	92
Literatur	94
Impressum	96

Er besaß alle Eigenschaften seines nervös-temperamentvollen, feinsinnigen, überschwänglichen Italien.

Gustave Coquiot, Kunstschriftsteller

Neigung bei ihm Bahn und die mütterlichen Worte aus dem Jahr 1895 erhalten vor diesem Hintergrund einen geradezu visionären Charakter. Im Alter von 13 Jahren feiert Amedeo übrigens seine Bar Mizwa, wird also vollgültiges Mitglied der jüdischen Gemeinde in Livorno.

Amedeo verlässt mit der „licenza ginnasiale“ die Oberschule und wird ab 1898 Schüler von Guglielmo Micheli (1866-1926), der in Livorno eine private Kunstschule betreibt. Micheli selbst ist Schüler von Giovanni Fattori gewesen, einem Vertreter der **Macchiaioli***, einer italienischen Spielart des Impressionismus. Micheli hat damals neun Schüler, von denen der 14-jährige Dedo der jüngste ist. Er freundet sich dort mit dem 23-jährigen und ältesten Schüler Oscar Ghiglia an. Die an ihn gerichteten Briefe haben Bekenntnischarakter und sind kostbare autobiografische Dokumente eines ansonsten nicht an Theorienbildung interessierten angehenden Künstlers.

Amedeo Modigliani (ganz rechts)
im Kreise seiner Mitschüler



Bankierslegende des Heiligen Stuhls. Im Hinblick auf die zweite Familienlegende ist festzuhalten, dass der religionskritische Philosoph Baruch Spinoza kinderlos blieb. Es kann sich also bestenfalls um eine familiäre Seitenlinie eines seiner Ge-

schwister handeln, auf die sich die mütterlichen Vorfahren von Amedeo Modigliani berufen.

Amedeo, dem seine Familie den Kosenamen „Dedo“ gibt, ist kein brillanter Schüler und von kränklichem Naturell. Gleich mehrmals erkrankt er in seiner Kindheit und Jugend schwer und wird sein Leben lang an den Spätfolgen dieser Erkrankungen leiden. Die Mutter beginnt 1886 Tagebuch zu führen und vermerkt dort

im Mai desselben Jahres, Dedo sei „ein bisschen verwöhnt, ein wenig launisch, aber hübsch wie ein Herz“. Im Sommer 1895 erkrankt Dedo an einer schweren Rippenfellentzündung, die die Mutter tief beunruhigt. Sie notiert in ihrem Tagebuch in diesem Zusammenhang: „Der Charakter dieses Kindes ist noch nicht ausgeprägt genug, als dass ich an dieser Stelle meine Meinung dazu abgeben könnte. Seine Manieren sind diejenigen eines verwöhnten Kindes, dem es nicht an Intelligenz mangelt. Später werden wir sehen, was sich hier entpuppt. Vielleicht ein Künstler?“ Früh bricht sich die künstlerische



Dedo mit seinem Kindermädchen, um 1886

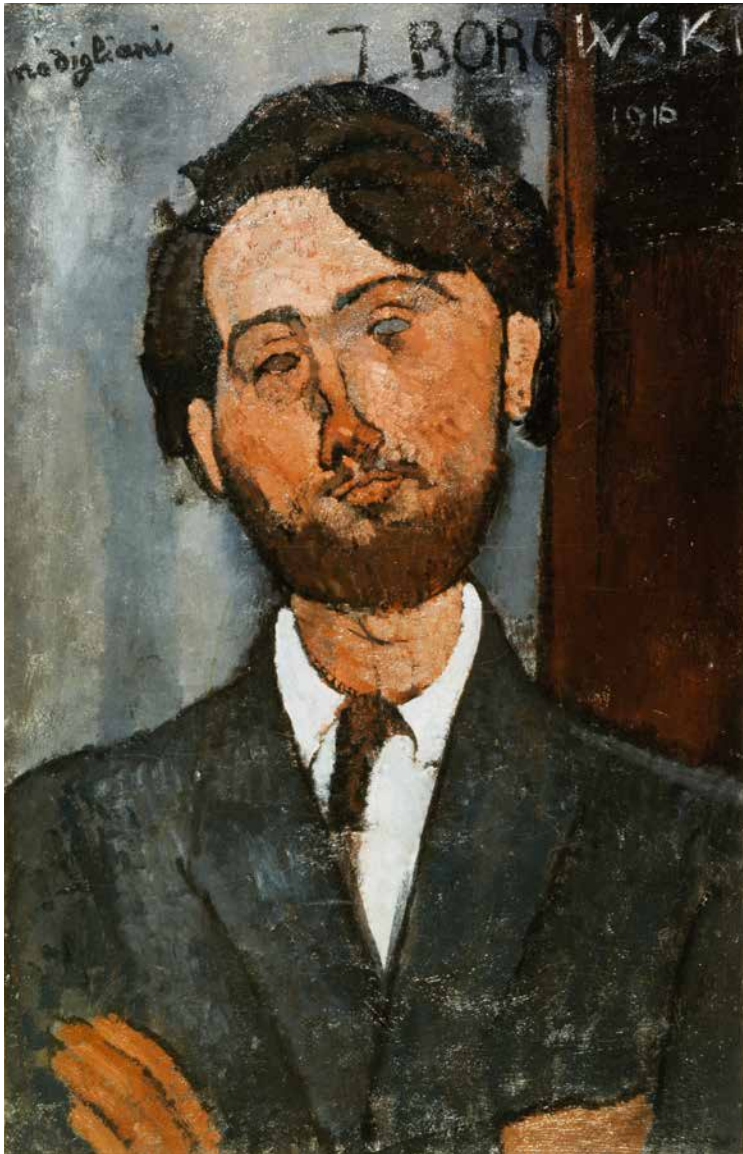
Modigliani war ein Aristokrat. Sein gesamtes Werk legt dafür ein überwältigendes Zeugnis ab. Seine Leinwände sind von unendlicher Würde und Vornehmheit geprägt: man wird in ihnen nichts Gewöhnliches, Grobes, Banales finden.

Maurice de Vlaminck, Maler

Künstlers. Er stellt ihn ins Spiel versunken in seiner kleinen Stube dar. Den rückwärtigen Kaminsims bekrönt ein Spiegel, dessen linker Rahmen den Kopf des bärtigen Musikers bildmässig hinterfängt. Die Gestalt des Cellisten nimmt sich im Vergleich zum bauchigen Instrumentenkörper vergleichsweise zart und fragil aus. Gleichsam als Echoform wiederholt die aus Bugholz gebildete Rückenlehne des Stuhls den Bogen schwingenden Arm des Musikers. Armut und selbstgenügsame Mittellosigkeit teilen sich dem Betrachter durch die klaustrophobische Enge des Intérieurs mit. In Gestalt des Cellisten hat Modigliani die mustergültige Figur eines musischen Menschen geschaffen, dem seine Kunst offensichtlich alles bedeutet und der den materiellen Wohlstand als zu vernachlässigende Größe betrachtet. Der Maler muss dieses Werk als äußerst gelungen angesehen haben, denn er stellt es 1910 im Salon des Indépendants öffentlich aus.



Der Cellist, 1909, Öl auf Leinwand, 73 × 60 cm



Porträt Leopold Zborowski, 1916, Öl auf Leinwand, 65 × 42 cm

Der freundschaftlich auch Zbo genannte Kunsthändler stellt Modigliani Räumlichkeiten in seiner Wohnung in der Rue Joseph Bara als Atelier zur Verfügung. Viele der ab 1916 geschaffenen Gemälde entstehen dort oder im Atelier von Moise Kisling in unmittelbarer Nachbarschaft. Zborowski ist das, was die Franzosen einen „marchand en chambre“ nennen. Er besitzt keine eigentliche Galerie, sondern verkauft aus seinen privaten Räumlichkeiten heraus Kunstwerke. Vornehmlich vertritt er osteuropäische Juden wie den genannten Moise Kisling und Chaim Soutine, die in Paris künstlerisch Fuß zu fassen suchen.

Ein Zborowski gewidmetes Gemälde Modiglianis datiert aus dem Jahr 1916, in dem die Geschäftsbeziehung zum Kunsthändler ihren Anfang nimmt. Es präsentiert den Händler-Dichter in bildfüllender Nahsicht als Brustbild. Mit verschränkten Armen posiert Zbo hier in elegantem, weltmännischem Habitus mit Krawatte und Jackett. Dreiviertel des Hintergrundes hat der Maler in einem grau-blauen Ton gehalten, der mit der dunkleren Jackettfarbe des Kunsthändlers harmoniert. Das verbleibende rechte Viertel zielt eine braune Fläche, die eine Tür oder Kommode anzudeuten scheint. Zborowski hält seinen bärtigen Kopf leicht schräg, sodass er sich effektiv vor dem helleren Bildfond artikuliert und das Porträt durch diese Haltung dynamisiert wird.

DAS DOPPELPORTRÄT DER EHELEUTE LIPCHITZ

Seit 1912 ist Modigliani mit dem aus Litauen stammenden Bildhauer Jacques Lipchitz befreundet. Dieser hat in seinen Lebenserinnerungen einen detaillierten Bericht über die Genese des Doppelporträts hinterlassen, das Modigliani in seinem Auf-



Liegender Akt (nach links gewendet), 1917, Öl auf Leinwand, 90,5 × 146,4 cm



Jean-Auguste-Dominique Ingres, Die große Odaliske, 1814, Öl auf Leinwand, 91 × 162 cm

großen Aktgemälde des Landsmanns mit der Begründung, er wolle das „öffentliche Schamgefühl nicht verletzen“. Die Roaring Twenties sind eigentlich nicht als übermäßig prude und die Sexualität tabuisierende Epoche in die Geschichte eingegangen. Aber Modiglianis Frauenakte erregen auch noch 1949 die Gemüter. Als das amerikanische Magazin *Life* einige Werke abbildet, kündigt eine nicht unerhebliche Zahl von Lesern ihr Abonnement. Doch hier geht es nicht um Pornografie, wie der Stil der Akte, ihre Bildregie und nicht zuletzt die kunstgeschichtlichen Referenzen belegen: In einzelnen Teil- und Haltungsmotiven beschwört Modigliani wiederholt prominente historische Vorbilder herauf. Die großen venezianischen Maler Tizian und Giorgione gehören beispielsweise zu erkennbaren Inspirationsquellen. Hierdurch stellt sich der Italiener bewusst in eine Traditionsfolge und er tut es zu einer Zeit, in der in Frankreich geschmacklich mit dem „**Ordnungsruf**“* eine konservative Volte eingeleitet wird. Die Grundthese lautet, dass die Vorkriegsavantgarden Ausdruck einer latenten Überspanntheit waren und fast ausschließlich von in Paris tätigen, ausländischen Künstlern initiiert wurden. So wird der Kubis-

mus mit dem Spanier Pablo Picasso und der Futurismus mit den Italienern Boccioni, Severini und Balla assoziiert. Nach dem Desaster des Ersten Weltkriegs solle sich Frankreich nun auf seine kulturellen Wurzeln und romanische Identität besinnen. Durch diese klassizistische Wende gerät das Schaffen Modiglianis, ohne dass dieser aktiv diesen Prozess befördert hätte, ins Epizentrum des Zeitgeschmacks. Der Ordnungsruf impliziert ein Zurück zu figürlichen Darstellungsweisen, er geht einher mit einer Orientierung an museal kanonisierten Klassikern. Im Jahr 1919, als Modigliani einen Großteil seiner weiblichen Akte malt, schreibt Georges Braque als ehemaliger kubistischer Mitstreiter von Pablo Picasso einen Brief an den gemeinsamen Kunsthändler Kahnweiler, in dem er konstatiert: „Picasso hat einen neuen Stil kreiert, ‚Ingresque‘ genannt.“ Dieses Stiletikett charakterisiert die klassizistische Ausrichtung an der Kunst Jean-Auguste-Dominique Ingres. Betrachtet man Werke wie Modiglianis *Liegenden Akt* aus dem Jahr 1917, so drängen sich bei ihm motivische Analogien zu berühmten Gemälden Ingres‘ auf. Die *Grande Odalisque* ist einer der wohl berühmtesten Rückenakte der Kunstgeschichte