

TUMULT FOUNDATION | EnergaCAMERIMAGE FESTIVAL
CENTRE of CONTEMPORARY ART "ZNAKI CZASU"

PAINTING *still* ALIVE...

PAINTING *still* ALIVE...

On the way to modernity

ISBN 978-83-61580-24-9



CURATORS	Michael Haas, Galerie Michael Haas
CURATORIAL COOPERATION	Marek Żydowicz, EnergaCAMERIMAGE Festival Director
COORDINATION	Wacław Kuczma, The Centre of Contemporary Art "Znaki Czasu" Director Agnieszka Swoińska, Agata Przybylska
EDITOR	Janna Oltmanns
PUBLICATION COORDINATION	Agnieszka Swoińska
TEXTS	Janna Oltmanns, Caroline Flosdorff, Nicola Petek, Sylvia Hinz, Dr. Erika Schlessinger-Költzsch, Christian Bleibaum, Jenny Graser, Tomasz de Rosset, Cornelius Tittel
ENGLISH TRANSLATION	Roboto, Marek Żebrowski
COOPERATION	Elżbieta Tabaka, Mateusz Graj, Dr. Elisabeth Schreiner
GRAPHIC DESIGN & DTP	Agata Przybylska
PRINTED AT	Artis Poligrafia
TEXTS	Copyright Galerie Michael Haas, 2018
PHOTOS	Copyright Galerie Michael Haas & the artists
PUBLICATION COPYRIGHT	Tumult Foundation, 2018. All rights reserved.
ISBN	978-83-61580-24-9

The individual copyrights remain with the authors and artists.



TUMULT FOUNDATION Rynek Nowomiejski 28 | 87-100 Toruń | Poland | www.energacamerimage.pl

Contents Inhalt

The Centre of Contemporary Art "Znaki Czasu"	8
Das Zentrum für zeitgenössische Kunst „Znaki Czasu“	9
Introduction by Marek Żydowicz	10
Einleitende Worte von Marek Żydowicz	14
Modernism: The Haas Collection by Tomasz F. de Rosset	18
Die Ausstellung des Modernismus – Sammlung Haas von Tomasz F. de Rosset	27
Michael Haas in a conversation with Cornelius Tittel	37
Michael Haas im Gespräch mit Cornelius Tittel	42
Catalogue	50

Max Slevogt

Born in 1868 in Landshut, Germany, died in 1932 in Neukastel, Germany

Franz Theodor Max Slevogt was born in Landshut on 8 October 1868. His father was a military captain and was considered audacious and fearless, while his mother was known for her sensitive and delicate nature. At an early age, Slevogt became familiar with music and theatre. From the very beginning his mother, who separated from his father shortly after Max's birth, encouraged his interest in painting, and during his school years in Würzburg Slevogt received his first artistic lessons from the painters Ludwig Prechtlein and Friedrich Philipp von Kleudgen. After the little family moved to Munich in 1884, Slevogt enrolled at the local art academy, where his teacher Wilhelm von Diez soon became interested in Slevogt's rich imagination and his unusually restrained colouring. In 1889, the art student spent a semester abroad at the Académie Julian in Paris. This was followed by a study trip of several months to Italy with a friend, which the two financed with occasional portrait commissions. However, they did not spend their time studying Italian painting, but rather looking down on it; in addition, they distanced themselves from the antiquated Munich painting tradition of the late 19th century, which was strongly oriented towards Italy. The young painters were looking for something radically new. A few months after their return from Italy, the Munich Secession was founded in 1892, to which Slevogt belonged from the very beginning. The artist's contribution to the association's first exhibition astonished visitors and colleagues alike. So provocatively new and also strange was the nude painting, so indecent that it was almost not shown. Just three years later, Slevogt surprised the Munich public once again when he presented a number of romantic paintings, while he had meanwhile made a name for himself as a pioneer of naturalism. The subjects are so gloomy and cruel, yet romantic in style in their bright and cheerful hues, that Slevogt was given the nickname "the Terrible". The artist presented his drawing skills by illustrating poems and short stories in the magazines *Simplicissimus* and *Jugend*. In 1897, Slevogt's oil paintings were shown for the first

Geboren 1868 in Landshut, gestorben 1932 in Neukastel/ Deutschland

Franz Theodor Max Slevogt wird am 8. Oktober 1868 in Landshut geboren. Der Vater ist Militärhauptmann und gilt als verwegen und furchtlos, während die Mutter für ihre sensible und feinfühligkeit bekannt ist und den jungen Max schon früh mit Musik und Theater vertraut macht. Von Beginn an fördert die Mutter, die sich kurz nach Max' Geburt vom Vater trennt, sein Interesse an der Malerei, bereits während der Schulzeit in Würzburg erhält Slevogt ersten künstlerischen Unterricht durch die Maler Ludwig Prechtlein und Friedrich Philipp von Kleudgen. Nach dem Umzug der Familie nach München 1884 schreibt sich Slevogt an der dortigen Kunstakademie ein, wo sich sein Lehrer Wilhelm von Diez schon bald für Slevogts reiche Fantasie und sein ungewöhnlich zurückgenommenes Kolorit begeistert. 1889 verbringt der Kunststudent ein Auslandssemester an der Académie Julian in Paris. Es folgt eine mehrmonatige Studienreise nach Italien mit einem Freund, die sich die beiden mit gelegentlichen Porträtaufträgen finanzieren. Dabei verbringen sie ihre Zeit nicht mit dem Studium italienischer Malerei, sondern blicken auf diese herab, außerdem distanzieren sie sich von der altertümelnden Münchner Maltradition des späten 19. Jahrhunderts, die sich stark an Italien orientiert. Die jungen Maler suchen nach etwas radikal Neuem.

Wenige Monate nach der Rückkehr aus Italien wird 1892 die Münchner Secession gegründet, der Slevogt von Beginn an angehört. Der Beitrag des Künstlers zur ersten Ausstellung der Vereinigung versetzt Besucher sowie Kollegen in Erstaunen. So aufreizend neu und auch befremdlich war das Aktbild, so unsittlich, dass es beinahe nicht gezeigt wurde.

Bereits drei Jahre später überrascht Slevogt das Münchner Publikum erneut, als er, der sich mittlerweile als Vorreiter des Naturalismus einen Namen gemacht hatte, eine Anzahl romantischer Bilder präsentiert. Die Thematiken sind so düster und grausam, trotzdem im Stil romantisch in ihren hellen und heiteren Farbtönen, dass man Slevogt den Beinamen „der Schreckliche“ gibt. Sein zeichnerisches Können präsentiert der Künstler



time in solo exhibitions in galleries in Vienna and Dresden. This was followed by an invitation to exhibit at the Berlin Secession in 1899, where Slevogt's portrayal of *Danae* caused a minor uproar when it had to be removed on the opening day because of alleged immorality. Shortly afterwards, the artist's works were shown in the Berlin Art Salon by Bruno and Paul Cassirer alongside works by Édouard Manet and Edgar Degas. Slevogt was represented with one work in the German pavilion at the Fifth Paris World Exhibition in 1900. After moving to Berlin in 1902, Slevogt began working as a book illustrator for Bruno Cassirer's publishing house, for which he produced drawings for *Ali Baba*, *Sindbad* and the fairy tale of Rübezahl. In the following years, he increasingly devoted himself to stage design and the design of costumes for various theatres, where he found models for his paintings among the actors. From 1910, the painter was regularly afflicted by serious illness. In 1914, he set off on a great journey, which took him to Egypt for several weeks, which impressed him considerably and influenced him artistically. In 1917, he was appointed professor at the Academy of Fine Arts in Berlin. During a stay in Neukastel the following year, he began to draw the margins of Mozart's *Magic Flute*, a composer who had inspired him since childhood. Since the occupying forces did not allow him to leave Palatinate, Slevogt had to wait longer than planned in Neukastel and was not able to return to Berlin until 1920. Slevogt's state of health deteriorated more and more in the following years, and numerous treatments contributed only moderately to alleviating his suffering. Nevertheless, Slevogt continued to devote himself conscientiously to his work as an illustrator, professor and stage designer until his death in 1932. NP

durch die Illustration von Gedichten und Kurzgeschichten in den Zeitschriften „Simplicissimus“ und „Jugend“. 1897 werden zeitgleich in Galerien in Wien und Dresden erstmals Slevogts Ölgemälde in Einzelausstellungen gezeigt. Es folgt eine Ausstellungseinladung für die Berliner Secession 1899, wo es zu einem kleinen Eklat kommt, als Slevogts Darstellung der *Danae* noch am Eröffnungstag wegen vermeintlicher Unsittlichkeit wieder abgenommen werden muss. Kurz darauf werden die Arbeiten des Künstlers im Berliner Kunstsalon von Bruno und Paul Cassirer neben Werken von Édouard Manet und Edgar Degas gezeigt. Im deutschen Pavillon der fünften Pariser Weltausstellung 1900 ist Slevogt mit einer Arbeit präsent. Nach seinem Umzug nach Berlin 1902 nimmt er die Tätigkeit als Buchillustrator für den Verlag von Bruno Cassirer auf, für den er unter anderem Zeichnungen zu *Ali Baba*, *Sindbad* und dem Märchen von Rübezahl anfertigt. In den Folgejahren widmet er sich vermehrt dem Bühnenbild und dem Entwerfen von Kostümen für verschiedene Schauspielhäuser, wo er unter den Schauspielern auch immer wieder Modelle für seine Gemälde findet.

Ab 1910 wird der Maler regelmäßig von schweren Krankheiten heimgesucht. 1914 bricht er dennoch zu einer großen Reise auf, die ihn unter anderem für mehrere Wochen nach Ägypten führt und ihn maßgeblich beeindruckt und auch künstlerisch beeinflusst. 1917 wird er als Professor an die Akademie der Künste in Berlin berufen. Während eines Aufenthalts auf Neukastel im Jahr darauf beginnt er die Randzeichnungen zu Mozarts Zauberflöte, einen Komponisten der ihn schon seit seiner Kindheit begeistert. Da die Besatzungsmacht die Ausreise aus der Pfalz nicht erlaubt, muss Slevogt länger als geplant auf Neukastel ausharren und kann erst 1920 nach Berlin zurückkehren. Slevogts Gesundheitszustand verschlechtert sich in den Folgejahren immer mehr, zahlreiche Kuraufhalte tragen nur mäßig zu einer Linderung seiner Leiden bei. Trotzdem widmet sich Slevogt bis zu seinem Tod 1932 weiterhin gewissenhaft seiner Arbeit als Illustrator, Professor und Bühnenbildner, geht auf Studienreisen und steht in regem Austausch mit Künstlerkollegen. NP

Piet Mondrian

Born in 1872 in Amersfoort, Netherlands, died in 1944 in New York, United States

Piet Mondrian is, along with Rembrandt and Van Gogh, the most famous Dutch painter. He is best known for his neoplastic work, which includes those offish paintings in which he divided the canvas in horizontal and vertical lines in the non-colours black, white and grey, following a strict rectangular system. Then, he contrasted them with the primary colours blue, red and yellow. What is less well known, however, is that these pictures only represent the last phase of his oeuvre. His early work is rooted in the Dutch painting tradition of the 19th century, and the further path to Mondrian's radical Cubism led him through landscape painting and large-format drawings.

Piet Mondrian was born in 1872 in Amersfoort, the Netherlands, as the son of a teacher. Little is known about his mother or his four siblings. In addition to his profession as a primary school teacher, his father completed his training as a drawing teacher and is also known for his commemorative plaques of historical events. Already at the age of 14, Mondrian was determined to become a drawing teacher at schools, just like his father. After receiving his teaching qualification three years later, he enrolled at the Rijksakademie Den Haag to study art. After completing his studies, the young artist moved to Amsterdam, where he became friends with Simon Maris, the son of Willem Maris, one of the protagonists of the Hague School. The following years his painting style was marked by Maris' influences, the motifs were taken from the Dutch landscapes of the region, which he explored again and again with his bicycle. In an article from 1907, Mondrian praised himself as one of the most successful contemporary landscape painters, and the public too celebrated his paintings as the most modern contributions to a number of exhibitions, such as the Rijksmuseum in Amsterdam. Group exhibitions followed at the Salon des Indépendants in Paris and the Moderne Kunstkring in 1911, where Mondrian's works were shown alongside works by Cézanne, Braque and Picasso. In the same year, he abandoned his wedding plans in order to devote himself entirely to

Geboren 1872 in Amersfoort/Niederlande, gestorben 1944 in New York

Piet Mondrian ist neben Rembrandt und van Gogh der berühmteste niederländische Maler. Vor allem bekannt ist er für sein neoplastisches Werk: dieses beinhaltet jene kühlen Bilder, die durch sein strenges Rechtecksystem in horizontale und vertikale Linie in den Unfarben Schwarz, Weiß und Grau unterteilt und durch die Primärfarben Blau, Rot und Gelb kontrastiert sind. Weniger bekannt ist allerdings, dass es sich bei diesen Bildern lediglich um den letzten Abschnitt seines Gesamtwerkes handelt. Das Frühwerk wurzelt in der holländischen Maltradition des 19. Jahrhunderts, der weitere Weg zu Mondrians radikalem Kubismus führte ihn über Landschaftsmalerei und großformatige Zeichnungen.

Piet Mondrian wird 1872 im niederländischen Amersfoort als Sohn eines Lehrers geboren. Über seine Mutter ist nur wenig bekannt, ebenso über seine vier Geschwister. Neben der Profession als Grundschullehrer hat der Vater eine abgeschlossene Ausbildung zum Zeichenlehrer und ist zudem bekannt für seine Gedenktafeln historischer Ereignisse. Bereits als 14-Jähriger ist Mondrian entschlossen, wie sein Vater Zeichenlehrer an Schulen zu werden. Nachdem er drei Jahre später die Lehrbefähigung erhält, schreibt er sich an der Rijksakademie Den Haag zum Kunststudium ein. Nach Abschluss des Studiums zieht der junge Künstler nach Amsterdam, wo er Freundschaft mit Simon Maris, dem Sohn Willem Maris', einem der Protagonisten der Haager Schule, schließt. Die kommenden Jahre ist sein Malstil geprägt von Maris' Einflüssen, die Motive entstammen den niederländischen Landschaften der Umgebung, die er immer wieder mit seinem Fahrrad erkundet. In einem Artikel von 1907 preist sich Mondrian selbst als einen der erfolgreichsten zeitgenössischen Landschaftsmaler an, und auch die Öffentlichkeit feiert seine Bilder als modernste Beiträge einiger Ausstellungen, beispielsweise im Amsterdamer Rijksmuseum. Es folgen Gruppenausstellungen im Pariser Salon des Indépendants und dem Moderne Kunstkring 1911, wo Arbeiten Mondrians neben Werken von Cézanne, Braque und Picasso gezeigt werden. Im

art. He then moved to Paris, where the writer Apollinaire soon noticed him and wrote about him. When World War I broke out during a home leave in 1914, Mondrian could not leave the Netherlands to return to Paris. Forced to remain there without a studio or working materials, the artist, who actually wanted to see himself stylized as a pure painter, inevitably began to draw. In addition to the sketches that he would later turn into paintings, he filled his notebooks with thoughts about art, theosophy, and life. During one of the few exhibitions of the war years, at the Stedelijk Museum in Amsterdam, he met Theo van Doesburg for the first time, to whom a fruitful correspondence developed in the following years. In 1917, Mondrian published twelve parts of his writing about his views on art in the newly founded magazine *De Stijl*. Again and again he mentioned the New Design, in which line and colour are reduced to their essence – the line must be exclusively vertical and horizontal, and the colours should be limited to the primary tones. As early as in 1916, the painter had begun to work with pure primary colours and strongly abstract. He was looking for a non-hierarchical balance of colour and form, he no longer wanted to depict objects, but to express proportions alone. In order to make a living, Mondrian painted floral paintings on the side, for which he had to justify himself publicly again and again.

Like almost no other, this revolutionary modernist shaped the reception of art in the 20th century. Mondrian's modern influence can still be found everywhere, in architecture and in the design of public spaces, in product design or in advertisements. Designers keep making references to Piet Mondrian – an artist who succeeded in not allowing himself to be distracted on his own path to modernity. NP

selben Jahr lässt er seine geplante Hochzeit platzen, um sich vollends der Kunst widmen zu können. Daraufhin zieht er nach Paris, wo bald der Schriftsteller Apollinaire auf ihn aufmerksam wird und über ihn schreibt. Als während eines Heimaturlaubes 1914 der Erste Weltkrieg ausbricht, kann Mondrian die Niederlande nicht verlassen, um nach Paris zurückzukehren. Gezwungen dort auszuharren, ohne Atelier oder Arbeitsmaterialien, beginnt der Künstler, der sich eigentlich als reinen Maler stilisiert sehen will, notgedrungen zu zeichnen. Neben den Skizzen, die er später zu Gemälden ausarbeiten wird, füllt er seine Notizbücher mit Gedanken über Kunst, Theosophie und das Leben. Während einer der wenigen Ausstellungen der Kriegsjahre, im Amsterdamer Stedelijk Museum, begegnet er erstmals Theo van Doesburg, zu dem sich in den folgenden Jahren eine fruchtbare Brieffreundschaft entwickelt. In der neu gegründeten Zeitschrift „*De Stijl*“ veröffentlicht Mondrian 1917 in zwölf Teilen seine Schrift über seine Ansichten der Kunst. Immer wieder erwähnt er die „Neue Gestaltung“, bei der die Linie und die Farbe auf ihre Essenz reduziert werden – die Linie muss ausschließlich vertikal und horizontal sein, und die Farben sollen sich auf die Primärfarben beschränken. Bereits 1916 hatte der Maler damit begonnen, mit reinen Primärfarben und stark abstrahierend zu arbeiten. Er sucht nach einer nicht hierarchischen Ausgewogenheit von Farbe und Form, er will nicht mehr Gegenstände darstellen, sondern allein Verhältnisse ausdrücken. Um weiterhin seinen Lebensunterhalt bestreiten zu können, malt Mondrian nebenher Blumenbilder, für die er sich immer wieder öffentlich rechtfertigen muss.

Wie kaum ein zweiter hat dieser revolutionäre Modernist die Kunstrezeption des 20. Jahrhunderts geprägt. Noch immer ist Mondrians moderner Einfluss überall aufzufinden, in der Architektur und in der Gestaltung des öffentlichen Raums, im Produktdesign oder in Werbeanzeigen ziehen die Gestalter immer wieder Bezüge zu Piet Mondrian – auf einen Künstler, dem es gelang sich auf seinem eigenen Weg in die Moderne nicht beirren zu lassen. NP

Piet Mondrian

Foxtail Lily: Study V | ca 1909 | charcoal on paper on cardboard | 57.2 × 87.6 cm
Foxtail Lily: Study V | ca. 1909 | Kohle auf Papier auf Karton | 57.2 × 87.6 cm



Henri Matisse

Born in 1869 in Le Cateau-Cambrésis, France, died in 1954 near Nice, France

As a young artist, Matisse internalized a statement by Delacroix that would not leave him for a long time: "To become a true painter, you would have to be able to draw a man falling from the sixth floor." So, Matisse quickly learned to draw without having to look at the paper. In the early 1930s, however, he realized that Delacroix was wrong. Speed was not the key, but the ability to let the line decide for itself where it wanted to go. As a result, Matisse destroyed many of his early drawings and kept only those he actually considered relevant. Since then, Matisse has regularly sorted out his graphic work and discarded those sheets he considered "useless". So, if today we are lucky enough to stand in front of a drawing by Matisse, it is directly due to the artist's firm conviction that it was worth preserving for posterity.

Growing up in a small village between Le Cateau and St. Quentin in the north of France, known for its weaving craft, he developed a feeling for structures and quality in his childhood, which he held throughout his life. Matisse's parents were involved in the fabric trade in the region, but after some time they specialised in seed trading. Because it was always certain for his father that his son would one day take over the family business, his son Henri did not question his fate for a long time. However, it was due to his poor health that Matisse explored other possibilities for his future for the first time. At first, he was interested in studying pharmacy, but then he worked in law in Paris and eventually returned home. There, he worked for several years in a law firm and occasionally took drawing lessons at the Quentin de La Tour Foundation, which normally trained textile designers. In his spare time, he also devoted himself sporadically to painting. It was probably a spontaneous portrait of his mother that opened Matisse's way to art. When he was tied to his bed for almost a year in 1890 due to illness, his mother gave him a box of paints. Despite his father's resistance, Matisse's future as a painter was thereby sealed. After his recovery he lived in Paris from 1890, where he finally devoted

Geboren 1869 in Le Cateau-Cambrésis, gestorben 1954 bei Nizza

Als junger Künstler verinnerlichte Matisse eine Aussage Delacroix', die ihn lange Zeit nicht mehr loslassen sollte: Um ein echter Maler werden zu können, müsse man in der Lage sein, einen Mann zu zeichnen, der aus dem sechsten Stock fällt. Also lernte Matisse schnell zu zeichnen, ohne auf das Papier sehen zu müssen. Anfang der 1930er Jahre kam er jedoch zu der Erkenntnis, dass Delacroix Unrecht hatte. Nicht Schnelligkeit war der Schlüssel, sondern die Fähigkeit, die Linie selbst bestimmen zu lassen, wohin sie gehen will. Daraufhin zerstörte Matisse viele seiner frühen Zeichnungen und behielt nur jene, die er tatsächlich für relevant erachtete. Seither sortierte Matisse sein grafisches Werk regelmäßig aus und entsorgte jene Blätter, die er für „nutzlos“ hielt. Wenn wir heute also das Glück haben, vor einer Zeichnung von Matisse zu stehen, ist das direkt der festen Überzeugung des Künstlers geschuldet, dass sie es wert war, der Nachwelt erhalten zu bleiben.

Aufgewachsen in einem kleinen Ort zwischen Le Cateau und St. Quentin im Norden Frankreichs, der für sein Weberhandwerk bekannt ist, entwickelt er schon im Kindesalter ein Gespür für Strukturen und Qualität, das er ein Leben lang innehatte. Auch Matisse's Eltern sind involviert in den Stoffhandel der Region, spezialisieren sich nach einiger Zeit jedoch auf den Handel mit Saatlingen. Weil für den Vater stets sicher war, dass sein Sohn einmal das Gewerbe der Familie übernehmen wird, stellt auch sein Sohn Henri sein Schicksal für lange Zeit nicht in Frage. Es ist allerdings seiner schlechten Gesundheit geschuldet, dass Matisse erstmals andere Möglichkeiten für die Gestaltung seiner Zukunft erkundet. Zuerst interessiert er sich für ein Pharmazie-Studium, beschäftigt sich dann jedoch mit der Juristerei in Paris und kehrt anschließend wieder in die Heimat zurück. Dort arbeitet er einige Jahre in einer Anwaltskanzlei und nimmt vereinzelt Zeichenstunden in der Quentin de La Tour Stiftung, die eigentlich Textildesigner ausbildet. Zudem widmet er sich in seiner Freizeit sporadisch der Malerei.



himself completely to the study of painting and from 1895 to 1899, after some detours via other art schools and studios, attended the École des Beaux-Arts. Even after completing his studies, Matisse continued to seek mentors, whose work he appreciated. He regularly visited Eugène Carrière's studio, sought advice from Auguste Rodin and was in close contact with Paul Signac. This willingness to accept various influences and not to close oneself off is probably one of the reasons why Matisse had to live to almost 55 years of age before he could completely detach himself from his role models and develop his own style. His endless search for light, or especially its absence, led him on previously uncharted paths. They led him away from the profane, historicist art of the Western world of that time and, for example, to the art of the Orient. While his artist colleagues such as Vincent van Gogh and Pierre Bonnard searched even further east and found their fulfilment in Japanese prints, Matisse remained in the Middle East and engaged with the culture of Islam. In doing so, he succeeded not in falling for the simple solution of exoticizing images, but in making use of the previously invisible elements found in Islamic art. It's not the caravanserais, dancing girls, bazaars, but the play with iconography, the ornament, the way his pictures shine, that stands for Matisse's broadening of his spiritual horizon. Matisse concentrated on those motifs which in the Orientalist painters' works served only as decoration and thus seemed lifeless and secondary – the floral ornaments of the ceramic tiles, the fabrics of the garments, the artfully woven Persian carpets. The ancient craft of textile weaving and manufacturing, which he had been familiar with since childhood, thus became an important source of inspiration and leitmotif of his artistic work. NP

Wahrscheinlich ist es ein spontanes Porträt der Mutter, das Matisse den Weg zur Kunst eröffnet. Als er 1890 beinahe ein Jahr lang krankheitsbedingt ans Bett gefesselt ist, schenkt ihm seine Mutter einen Malkasten. Trotz Widerstands des Vaters ist Matisse's Zukunft als Maler dadurch besiegelt. Nach der Genesung lebt er ab 1890 in Paris, wo er sich endlich vollends dem Studium der Malerei widmet und von 1895 bis 1899, nach einigen Umwegen über andere Kunsthochschulen und Ateliers, die École des Beaux-Arts besucht. Auch nach dem Abschluss des Studiums sucht sich Matisse weiterhin Mentoren, deren Arbeit er schätzt. Er besucht regelmäßig das Atelier Eugène Carrières, sucht bei Auguste Rodin um Rat und steht in engem Kontakt mit Paul Signac. Dieser Bereitschaft, verschiedene Einflüsse anzunehmen und sich nicht vor ihnen zu verschließen, ist es wohl auch geschuldet, dass Matisse beinahe 55 Jahre alt werden muss, bis er sich gänzlich von seinen Vorbildern lösen kann und seinen eigenen Stil entwickelt. Seine endlose Suche nach Licht, oder gerade dessen Abwesenheit, führte ihn auf bisher unbeschränkte Wege. Diese führen weg von der profanen, historistischen Kunst der westlichen Welt dieser Zeit und beispielsweise hin zu der Kunst des Orients. Während seine Künstlerkollegen wie Vincent van Gogh und Pierre Bonnard noch weiter östlich suchen und ihre Erfüllung in japanischen Drucken finden, bleibt Matisse im Nahen Osten und setzte sich mit der Kultur des Islams auseinander. Dabei gelingt es ihm, nicht der einfachen Lösung der exotisierenden Darstellung zu verfallen, sondern sich den bisher unsichtbar gebliebenen Elementen zu bedienen, die er in der islamischen Kunst fand. Keine Karawansereien, tanzende Mädchen, Bazare, sondern das Spiel mit der Ikonografie, dem Ornament, die Art, wie seine Bilder leuchten, stehen für Matisse's Erweiterung seines spirituellen Horizonts. Matisse konzentriert sich auf jene Motive, die in den Gemälden der orientalistischen Maler nur der Staffage dienen und dadurch leblos und nebensächlich scheinen – auf die floralen Ornamente der Keramikfliesen, auf die Stoffe der Gewänder, die kunstvoll gewebten Perserteppiche. Das alte Handwerk der Stoffweberei und der Textilherstellung, mit dem er seit seiner Kindheit vertraut ist, wird somit zu einer wichtigsten Inspirationsquelle und Leitmotiv seines künstlerischen Schaffens. NP



André Derain
Tall Trees | 1912 | oil on canvas | 100 × 81 cm
Les grands arbres | 1912 | Öl auf Leinwand | 100 × 81 cm

André Derain

Born in 1880 in Chatou, France, died in 1954 in Garches, France

Until around 1930, André Derain was one of the superstars of the French art scene. Colleagues like Picasso and Brâncuși regarded him as an important influence, writers like Clive Bell described him as one of the greatest living artists. He was modern and open to new and different things. It is due to the personal trauma of the First World War that Derain and his art changed. As a result of a lack of understanding for this development, little attention was paid to his work for many years. It was not until 1990 that the artist's slow rediscovery began, which continues to this day.

Derain was born in 1880 in Chatou, a small town outside Paris considered one of the favourite places of the Impressionists. He graduated from the Lycée Chaptal in Paris with honours in art and science. Although Derain's parents realised early on that their son had an extraordinary talent for painting, they decided that he had to devote himself to studying engineering. He was sent to Paris to attend a preparatory school for prospective engineers, which was located in the immediate vicinity of the École des Beaux-Arts. It was not long before Derain met Parisian artists, including Rouault and Matisse. A short time later, Derain decided not to study engineering but to dedicate himself entirely to art. In 1889, he joined the Académie Camille and studied with Eugène Carrière. Around 1904, Derain became one of the first to collect African art. Braque, Léger and Picasso did not deal with this subject until later. Together with Matisse and Vlaminck, Derain experimented with a new art form: Fauvism was not so much concerned with the realistic representation of an object as with colour and painterly quality. Deeply impressed by Gauguin and Cézanne, but also influenced by African tribal art, Derain developed an early form of abstraction, which he did not pursue further. Even today, it is difficult to understand why he turned away from this art movement, which was later to develop into Cubism through artists like Picasso. Instead of continuing to look to the future, from now on he was occupied with the art of Ghirlandaio, Grünewald or El Greco.

Geboren 1880 in Chatou/Frankreich, gestorben 1954 in Garches/Frankreich

Bis circa 1930 war André Derain einer der Superstars der französischen Kunstszene. Künstlerkollegen wie Picasso und Brâncuși galt er als wichtiger Einfluss, Schriftsteller wie Clive Bell bezeichneten ihn als einen der größten lebenden Künstler. Er war modern und offen für Neues und Anderes. Es ist dem persönlichen Trauma des Ersten Weltkriegs geschuldet, dass Derain und seine Kunst sich verändern. Aus Unverständnis für diese Entwicklung wird seinem Werk daraufhin für viele Jahre wenig Beachtung geschenkt. Erst 1990 begann die langsame Wiederentdeckung des Künstlers, die bis heute anhält.

Derain wird 1880 in Chatou geboren, einem Städtchen außerhalb von Paris, das als einer der Lieblingsorte der Impressionisten gilt. Seinen Schulabschluss am Lycée Chaptal in Paris erlangt er mit Auszeichnungen in Kunst und Naturwissenschaft. Obwohl Derains Eltern schon früh erkennen, dass ihr Sohn eine außerordentliche Begabung für die Malerei hat, entscheiden sie, dass er sich dem Studium des Ingenieurwesens widmen müsse. Der Sohn wird nach Paris auf eine vorbereitende Schule für angehende Ingenieure geschickt, die sich in unmittelbarer Nähe zur École des Beaux-Arts befindet. Es dauert nicht lange, bis Derain in Kontakt zu Pariser Künstlern tritt, unter ihnen Rouault und Matisse. Kurze Zeit später beschließt Derain, das Ingenieursstudium nicht aufzunehmen, sondern sich vollends der Kunst zu widmen. 1889 tritt er der Académie Camille bei und studiert bei Eugène Carrière. Um 1904 beginnt Derain als einer der Ersten, afrikanische Kunst zu sammeln. Braque, Léger und Picasso setzen sich erst später mit dieser Thematik auseinander. Gemeinsam mit Matisse und Vlaminck experimentiert Derain mit einer neuen Kunstform: Der Fauvismus beschäftigt sich nicht so sehr mit der realistischen Darstellung eines Objekts, sondern legt den Fokus vielmehr auf die Farbe und die malerische Qualität. Zutiefst beeindruckt von Gauguin und Cézanne, aber eben auch beeinflusst von afrikanischer Stammeskunst, entwickelt Derain eine frühe Form von Abstraktion, die er jedoch nicht weiterverfolgt. Noch

Although Derain mixed styles and traditions of all epochs, from the Middle Ages to the present, and thus created his own synthesis, this sudden return to the past nevertheless remained a mystery to his progressive contemporaries. During the First World War, Derain served in the French army for four years and was unable to work as an artist. When he was dismissed in 1919, he was still considered a great artist. He did not maintain this reputation for long. Traumatized by the experiences of the war, he describes himself as a "broken man". Before the war he was still open to innovations and new discoveries in art, but now he completely turned his back on the avant-garde. Instead, he showed exclusively traditional works in the style of Raphael, which many of his modern colleagues regarded as treason. They did not know that, in private, he continued to deal with "primitive" and intuitive art. The public only learned about these works after Derain's death. His contemporaries accused him of being unimaginative and of having a weak personality; saying his sudden appropriation of traditional themes and figurative representation was nothing but old-fashioned. Derain never got rid of this characterization until his death and beyond.

Derain was often portrayed as the artist who lacked the will to create something revolutionary and who thus never stepped out of the shadow of his friends, like Picasso or Matisse. But today it is clear that it is precisely this celebration of the past that represents Derain's achievement for modern painting. Unlike his colleagues, he wasn't driven to create something entirely new. Because he was still interested in Western traditions, he enabled a lively and further developed dialogue within art itself.

NP

heute ist es kaum nachvollziehbar, warum er sich von dieser Kunstrichtung, die sich später durch Künstler wie Picasso zum Kubismus entwickeln sollte, abwandte. Statt weiterhin nach vorne zu blicken, beschäftigt er sich von nun an mit der Kunst Ghirlandaios, Grünewalds oder El Grecos. Zwar mischt Derain Stile und Traditionen sämtlicher Epochen vom Mittelalter bis zur Gegenwart und schafft so eine ganz eigene Synthese, diese plötzliche Rückbesinnung zur Vergangenheit bleibt seinen progressiven Zeitgenossen trotzdem ein Rätsel. Während des Ersten Weltkriegs dient Derain für vier Jahre in der französischen Armee und kann sich nicht künstlerisch betätigen. Als er 1919 entlassen wird gilt er noch immer als großer Künstler. Diese Reputation behält er nicht lange. Traumatisiert von den Erlebnissen des Krieges beschreibt er sich selbst als „gebrochenen Mann“. War er vor dem Krieg noch aufgeschlossen gegenüber Innovationen und neuen Erkenntnissen in der Kunst, kehrt er der Avantgarde nun vollends den Rücken zu. Stattdessen zeigt er ausschließlich traditionelle Arbeiten im Stile Raphaels, was viele seiner modernen Kollegen als Hochverrat ansehen. Sie wissen nicht, dass er sich im Privaten weiterhin mit „primitiver“ und intuitiver Kunst beschäftigt. Die Öffentlichkeit erfährt von diesen Arbeiten erst nach Derains Tod. Die Zeitgenossen werfen ihm Einfallslosigkeit und eine schwache Persönlichkeit vor, seine plötzliche Aneignung von traditionellen Themen und figürlicher Darstellung sei nichts als altmodisch. Diese Charakterisierung wird Derain bis zu seinem Tod, und darüber hinaus, nicht wieder los.

Derain wurde oft als der Künstler dargestellt, dem es an dem Willen mangelte, etwas Revolutionäres zu schaffen und der dadurch nie aus dem Schatten seiner Freunde Picasso oder Matisse heraustrat. Doch heute wird deutlich, dass gerade dieses Zelebrieren der Vergangenheit Derains Errungenschaft für die moderne Malerei darstellt. Weil er nicht wie seine Kollegen getrieben war, etwas gänzlich Neues zu erschaffen, sondern weil er sich mit westlichen Traditionen beschäftigte und dadurch einen lebendigen und sich weiter entwickelten Dialog innerhalb der Kunst ermöglichte. NP

Pierre Bonnard

Born in 1867 in Fontenay-aux-Roses, France, died in 1947 in Le Cannet, France

Pierre Bonnard lived at a time marked by progress and change. He succeeded in expressing this omnipresent urge for change in his art by reinterpreting the relationship between colour and light. This gave his classical motifs an unforeseen depth: Bonnard placed his nudes, still lifes, landscapes and self-portraits in a world of their own, which he created with perseverance and visionary modernity.

The young Pierre Bonnard was an excellent student who became interested in drawing at an early age. After finishing school with a focus on language, he followed his father's wishes and studied law. Simultaneously, however, he devoted himself to his real passion and studied painting at the Académie Julian. After graduating as a lawyer, Bonnard worked part-time and without much enthusiasm in the administration as a registrar and at the same time was admitted to the École des Beaux-Arts. There, he met important protagonists of contemporary French art, among them Édouard Vuillard and Xavier Roussel. The progressive artists shared their common admiration for Paul Gauguin and in 1888 decided to form a group to spread Gauguin's new ideas and insights about painting. The group of Post-Impressionist and avant-garde artists, known as Nabis, or the Prophets, dedicated their work to depicting everyday scenes as well as their enthusiasm for Japanese prints and Art Nouveau.

In 1891, Bonnard quit his employment as a lawyer, most recently at the court in the Seine department, and concentrated exclusively on making art. At the end of the same year he took part in the first Nabis exhibition in Paris. Bonnard focused on depicting intimacy, everyday life and spontaneous situations. He captured playing children, table scenes, and Sunday picnics in the moment, as if they were taken with a camera. He avoided arranged motifs; instead, he was always on the lookout for ambiance, surprising colour and light conditions, and unusual forms and movements. The dark naturalism of the early works was followed at the beginning of the 20th century by a radical

Geboren 1867 in Fontenay-aux-Roses/Frankreich, gestorben 1947 in Le Cannet/Frankreich

Pierre Bonnard lebte zu einer Zeit, die von Fortschritt und Wandel geprägt war. Es gelang ihm, diesen allgegenwärtigen Drang nach Veränderung auch in seiner Kunst Ausdruck zu verleihen, indem er die Beziehung zwischen Farbe und Licht neu interpretierte. Dadurch erhielten seine eigentlich klassischen Motive eine ungeahnte Tiefe: Bonnard verortete seine Akte, Stillleben, Landschaften und Selbstporträts in eine eigene Welt, die er mit Ausdauer und visionärer Modernität gestaltete.

Der junge Pierre Bonnard ist ein ausgezeichnete Schüler, der sich schon früh für das Zeichnen interessiert. Nachdem er die Schule mit sprachlichem Schwerpunkt abschließt, fügt er sich dem Wunsch des Vaters und studiert Jura. Gleichzeitig jedoch widmet er sich seiner eigentlichen Leidenschaft und studiert nebenher an der Académie Julian Malerei. Nach dem Abschluss des Studiums zum Juristen arbeitet Bonnard halbtags und ohne viel Begeisterung in der Verwaltung als Registrar und wird zur gleichen Zeit an der École des Beaux-Arts aufgenommen. Dort trifft er erstmals auf wichtige Protagonisten der zeitgenössischen französischen Kunst, unter ihnen Édouard Vuillard und Xavier Roussel. Die progressiven Künstler vereint die Bewunderung für Paul Gauguin und so beschließen sie 1888 eine Gruppe zu bilden, die die neuen Ideen und Erkenntnisse Gauguins über die Malerei verbreitet. Die Nabis, oder auch die Propheten genannte post-impressionistische und avantgardistische Künstlergruppe widmet sich im eigenen Schaffen vor allem der Darstellung alltäglicher Szenen und sieht sich außerdem vereint in ihrer Begeisterung für japanische Drucke und den Jugendstil.

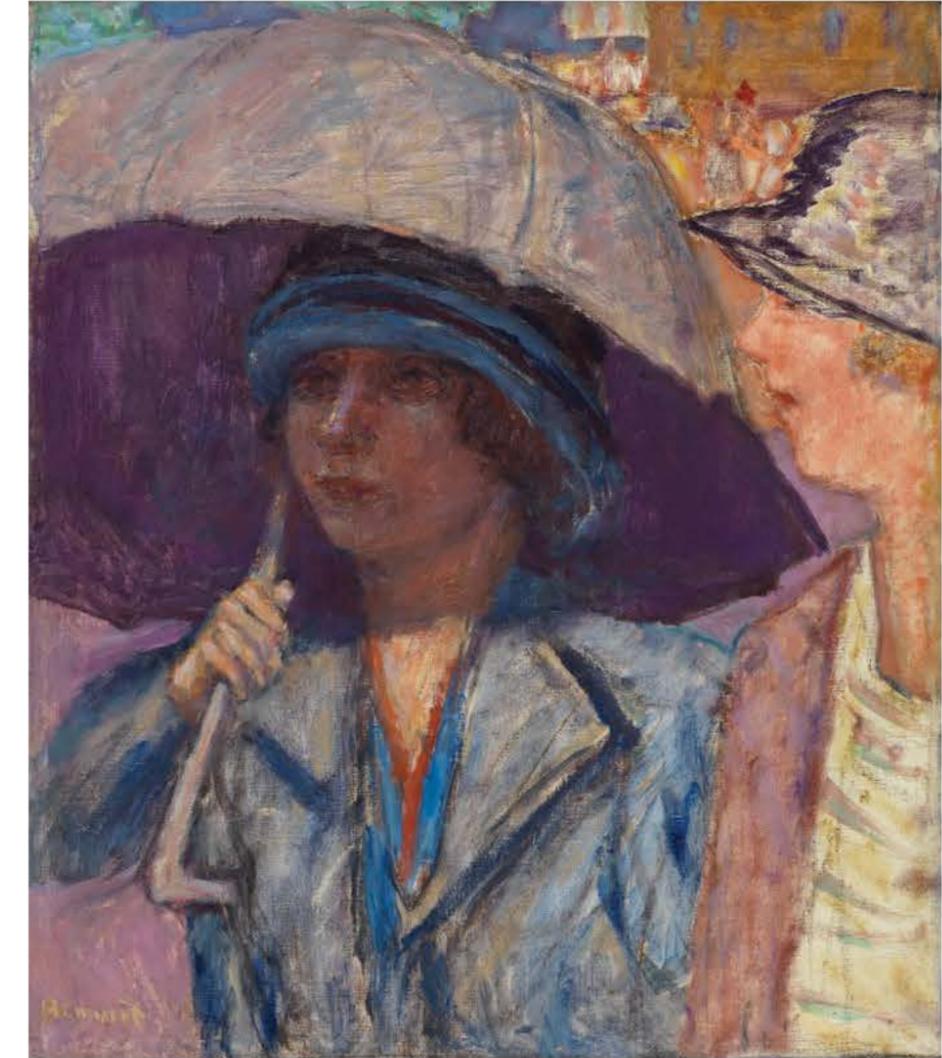
1891 kündigt Bonnard seine Anstellung als Jurist, zuletzt am Gericht des Seine-Bezirks, und widmet sich ausschließlich der Kunst. Ende des gleichen Jahres beteiligt er sich an der ersten Nabis-Ausstellung in Paris. Bonnard beschäftigt sich mit der Darstellung des Intimen, des Alltäglichen und des Spontanen. Spielende Kinder, Tischszenen, sonntägliche Picknicks hält er wie mit einer Fotokamera im Moment fest. Arrangierte Motive

change in style. Since then, shimmering colours, swirling light, and subjective spatial creations have determined Bonnard's work. Following Japonism, his painting was concise, apt and witty. Suggestions of Impressionism are clearly discernible, yet they go hand in hand with an attempt to develop further and venture something new. Throughout his life, Bonnard and his Nabis friends adhered to their credo of advocating a "renewal of painting".

The fact that Bonnard is one of the most important painters of early Modernism is manifested, among other things, by his innovative efforts to overcome Impressionism. Nevertheless, he was and still is a controversial figure. He was a friend of Henri Matisse, for example, and the mutual influence cannot be dismissed. Pablo Picasso, however, found no words of praise for his fellow painter, even describing Bonnard's painting as a "potpourri of undecidedness," further criticizing that he was too subservient to nature and too sensitive. But perhaps it is precisely this that makes Bonnard so important for art history: his complexity and his connection to traditions, which despite all his efforts cannot be discarded, is not as uncompromisingly radical as Cubist art in its interplay but has nevertheless led to an unmistakable and independent pictorial language. NP

meidet er, stattdessen ist er stets auf der Suche nach Stimmungen, überraschenden Farb- und Lichtverhältnissen und außergewöhnlichen Formen und Bewegungen. Auf den düsteren Naturalismus der frühen Arbeiten folgt Anfang des 20. Jahrhunderts eine radikale Stilveränderung. Schillernde Farben, schwirrendes Licht und subjektive Raumschöpfungen bestimmen seither Bonnards Werk. In Anlehnung an den Japonismus ist seine Malerei knapp, treffend und geistreich. Anklänge an den Impressionismus sind klar zu erkennen, gehen dennoch Hand in Hand mit dem Versuch, sich weiterzuentwickeln und etwas Neues zu wagen. Bonnard und seine Nabis-Freunde halten sich zeitlebens an ihr Credo, sich für eine „Erneuerung der Malerei“ einzusetzen.

Dass Bonnard einer der wichtigsten Maler der frühen Moderne ist, manifestiert sich unter anderem durch seine innovativen Bemühungen den Impressionismus zu überwinden. Dennoch war und ist er auch eine kontroverse Figur. Mit Henri Matisse etwa war er befreundet, und der gegenseitige Einfluss ist nicht von der Hand zu weisen. Pablo Picasso allerdings fand keinerlei lobenden Worte für seinen Malerkollegen, beschreibt Bonnards Malerei einmal gar als ein „Potpourri der Unentschiedenheit“ und bemängelt, dass er sich der Natur zu sehr unterwerfe und zudem zu sensibel sei. Doch vielleicht ist es gerade dies, was Bonnard für die Kunstgeschichte so wichtig macht: seine Vielschichtigkeit und die trotz aller Bemühungen nicht abzulegende Verbindung zu Traditionen, die im Zusammenspiel zwar nicht so kompromisslos radikal ist wie die Kunst des Kubismus, und trotzdem zu einer unverkennbaren und eigenständigen Bildsprache geführt hat. NP



Pierre Bonnard
A Woman with an Umbrella | 1922 | oil on canvas | 51 × 44 cm
La Femme à l'ombrelle | 1922 | Öl auf Leinwand | 51 × 44 cm

Henri Laurens

Born in 1885 in Paris, France, died in 1954 in Paris, France

Henri Laurens was an influential figure among the important artists of the first half of the 20th century. Along with Pablo Picasso and George Braque, Laurens is regarded as a co-founder of Cubism, which above all had an immense influence on sculpture in the 1920s and 1930s.

Henri Laurens was born into a Parisian working class family in 1885. After finishing school, he decided to train as an artisan stonemason in a decoration studio, where he first created stylistic ornaments and architectural designs. From time to time he also attended evening classes in which he attended to drawing lessons. Even as a young sculptor, Laurens refused the demands and standards of academicism, but still found it difficult to develop his own formal language. In 1911, he met his soon-to-be good friend George Braque. He introduced Laurens to the Parisian bohemian scene, where he became acquainted with artists such as Picasso, Léger and Gris. Laurens quickly became an integral part of this exciting circle of new explorers. After Braque first introduced him to Cubism, Laurens quickly succeeded in developing his own style. His first steps within Cubist art were in colourfully painted clay elements. As early as 1913, the first exhibition of structures made of wood and clay took place in the Salon des Indépendants. Due to a leg amputation before the outbreak of World War I, Laurens was spared the move to the front. In 1914, Picasso visited him in his studio and was very impressed by the creations. Picasso was accompanied by the art dealer Léonce Rosenberg, who, also enthusiastic, bought some works. Rosenberg supported Laurens throughout the war, showing his art several times in his gallery in solo exhibitions. Laurens' earliest works in Cubist style are, in keeping with the contemporary language of form, mainly composed of three forms: sphere, cone and cylinder. The focus is on the human figure. Inspired by his friends, musical instruments such as the collage shown here, bottles, glasses and newspapers – elements that Picasso, Braque and Léger also often used – appeared again and again. Laurens placed particular emphasis on polychromy in sculpture. From 1915, he

Geboren 1885 in Paris, gestorben 1954 in Paris

Unter den bedeutenden Künstlern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stellte Henri Laurens eine wichtige Figur dar. Neben Pablo Picasso und George Braque gilt Laurens als ein Mitbegründer des Kubismus, davor allen Dingen unübersehbaren Einfluss auf die Bildhauerei der 1920er und 1930er Jahre ausübte.

Henri Laurens wird 1885 in eine kleinbürgerliche Pariser Arbeiterfamilie hineingeboren. Nach Abschluss der Schule entscheidet er sich für eine kunstgewerbliche Ausbildung zum Steinmetz in einem Dekorationsatelier, wo er zunächst Stilornamente und architektonische Entwürfe erstellt. Zudem besucht er hin und wieder Abendkurse, in denen er sich dem Zeichenunterricht widmet. Bereits als junger Bildhauer wehrt sich Laurens den Anforderungen und Maßstäben des Akademismus, tut sich aber noch schwer damit, eine eigene Formensprache zu entwickeln. 1911 lernt Laurens seinen bald guten Freund George Braque kennen. Dieser führt ihn in die Pariser Bohème ein, wo er Bekanntschaft mit Künstlern wie Picasso, Léger und Gris macht. Schnell wird Laurens zu einem festen Bestandteil dieses aufregenden und nach Neuem forschenden Kreises. Nachdem er von Braque erstmals mit dem Kubismus vertraut gemacht wird, gelingt es Laurens rasch, einen eigenen Stil zu entwickeln. Seine ersten Gehversuche innerhalb der kubistischen Kunst sind farbig bemalte Tonelemente. Bereits 1913 erfolgt die erste Ausstellungsbeteiligung mit Konstruktionen aus Holz und Ton im Salon des Indépendants. Aufgrund einer Beinamputation vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs bleibt Laurens vom Einzug an die Front verschont. 1914 besucht Picasso ihn im Atelier und ist von den Arbeiten des Bildhauers sehr angetan. Er kommt in Begleitung des Kunsthändlers Léonce Rosenberg, der, ebenfalls begeistert, einige Arbeiten kauft. Rosenberg unterstützt Laurens während des gesamten Krieges, auch indem er dessen Kunst mehrmals in seiner Galerie in Einzelausstellungen zeigt. Laurens' früheste Werke in kubistischer Manier sind, ganz der zeitgenössischen Formensprache entsprechend, hauptsächlich aus drei Formen zusammengesetzt: Kugel, Kegel und Zylinder. Im Mittelpunkt



began to paint his sculptures which consisted of wood, plaster and sheet metal. His intention was to show how the use of colour changes the light on the sculptures. At the same time, the work appeared different. In 1951, Laurens himself said that the use of paint "gives the sculpture its own light." Even though Laurens vehemently resisted traditional sculptors and their practices, he still adhered to a traditional law – out of respect for the quality of the material he never painted bronze. At the beginning of the 1930s, Laurens' art began to change. These years marked the beginning of a new style that produced more serene, dynamic and exuberant forms. The last time Laurens worked cubistically was in 1936 for the exhibition *Cubism and Abstract Art* at the Museum of Modern Art in New York. In the same year, he also participated in the *Paris World Exhibition* with several works. Numerous international exhibitions followed, in 1948 Laurens showed one of his sculptures at the Venice Biennale, and two years later he was invited again. In the same year, Matisse was awarded the prize for painting, which he shared with Laurens, who had not won an award. Although he was already a famous artist during his lifetime, the sculptor always had to struggle financially. The reason why Laurens did not receive the same recognition and fame as his painting colleagues was aptly identified by Daniel-Henry Kahnweiler in 1949 in the catalogue for Laurens' exhibition at the Palais des Beaux-Arts in Brussels: "Our era does not stop treating sculpture like a poor relative." NP

steht die Gestalt des Menschen. Von seinen Malerfreunden inspiriert, tauchen auch immer wieder Musikinstrumente, wie in der hier gezeigten Collage, Flaschen, Gläser und Zeitungen auf – Elemente, die bei Picasso, Braque und Léger ebenfalls oftmals Verwendung finden. Besonderen Wert legt Laurens auf Polychromie in der Skulptur. Ab 1915 geht er dazu über, seine plastischen Arbeiten aus Holz, Gips und Blech zu bemalen. Seine Absicht ist aufzuzeigen, wie sich durch die Verwendung von Farbe das Licht auf den Skulpturen verändert. Gleichermaßen wirkt dadurch die Arbeit verändert. Laurens spricht 1951 selbst davon, dass durch die Bemalung „die Skulptur ihr eigenes Licht hat.“ Auch wenn Laurens sich vehement gegen traditionelle Bildhauer und ihre Praktiken wehrt, hält er sich dennoch an ein tradiertes Gesetz – aus Respekt für die Qualität des Materials bemalt er niemals Bronze. Anfang der 1930er Jahre beginnt sich Laurens' Kunst zu wandeln. Diese Jahre markieren die Anfänge eines neuen Stils, der gelassener, dynamischer und üppigere Formen hervorbringt. Das letzte Mal kubistisch arbeitet Laurens 1936 für die Ausstellung „Cubism and Abstract Art“ im Museum of Modern Art in New York. Im selben Jahr beteiligt er sich auch mit mehreren Arbeiten an der Pariser Weltausstellung. Es folgen zahlreiche internationale Ausstellungen, 1948 zeigt Laurens eine seiner Skulpturen auf der Biennale in Venedig, zwei Jahre darauf wird er erneut eingeladen. Matisse erhält im selben Jahr den Preis für Malerei, den er mit Laurens, der nicht ausgezeichnet wurde, teilt. Zwar ist er bereits zu Lebzeiten ein berühmter Künstler, finanziell hatte der Bildhauer jedoch immer zu kämpfen. Der Grund, aus dem Laurens nicht die selbe Anerkennung und Berühmtheit wie seinen malenden Kollegen zuteil wurde, hat Daniel-Henry Kahnweiler 1949 im Katalog zu Laurens' Ausstellung im Brüsseler Palais des Beaux-Arts schon treffend erkannt: „Unsere Epoche hört nicht auf, die Skulptur wie eine arme Verwandte zu behandeln.“ NP

Jonas Burgert

Born in 1969 in Berlin, Germany, lives in Berlin, Germany

A naked male body only covered by a few tightly wrapped shreds of fabric. In the hands a long spear, which is rammed courageously into the winding body of a snake. Witness of the whole thing is a harlequin mask that looks down with a gloomy gaze from the upper end of the shock weapon – and we, the viewers of this strange scenery.

The ideas for Jonas Burgert's pictures originate from the desire to explore and depict the human psyche. In doing so, the artist makes use of various influences. On the one hand, there is religion, which represents the longing for the fulfilment of meaning and transcendence. Another source of inspiration contrasts with the theme of faith, namely that of human evolution: What similarities remained between man and monkey after the separation from the common family tree and what distinguishes us? Human beings are aware of their existence and therefore are aware of death as a consequence. Thus, they are always on the lookout for a meaning that makes existence plausible, trying to understand things and to categorize emotions. Burgert's paintings are brought to life precisely by forcing the viewer to feel something. The emotions that are triggered are usually unfathomable. The pictures are surrounded by an aura that leaves an oppressive feeling, but also arouses curiosity, yet does not fill one with a satisfying insight into what has been seen.

At the beginning of the 1990s, Burgert studied at the Berlin University of the Arts as a student of Dieter Hacker. He then lived and worked in Egypt for two years. Influences from this time can already be found in his initially abstract paintings – oriental motives, as well as signs of old cultures and mythical grave art.

15 years ago, Burgert dared to move from abstract to figurative art, and even though animals and humans now dominate his paintings, he never lost his connection to abstraction. Burgert's works are narrative, but not illustrative. His stories are subtly conveyed, both on the content and on the material level. They represent the visualization of dramatic, world-historical

Geboren 1969 in Berlin, lebt in Berlin

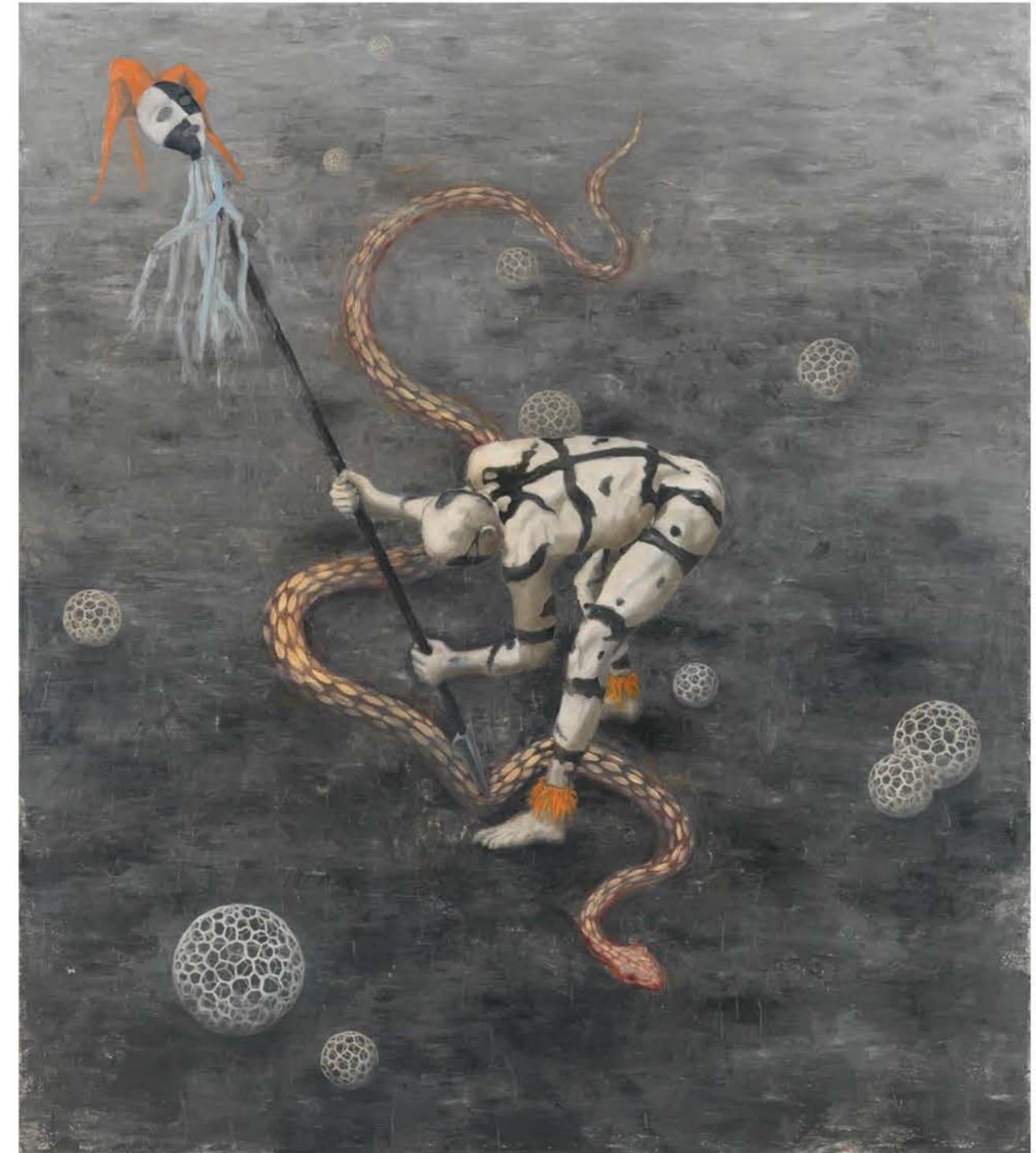
Ein nackter männlicher Leib, einzig bedeckt durch einige fest gewickelte Stoffbahnen. In den Händen ein Langspeer, der beherzt in den sich windenden Körper einer Schlange gerammt wird. Zeuge des Ganzen ist eine Harlekinmaske, die mit trübem Blick vom oberen Ende der Stoßwaffe hinabschaut – und wir, die Betrachter dieser seltsamen Szenerie.

Die Ideen zu Jonas Burgerts Bildern entstammen aus dem Wunsch heraus, die Psyche des Menschen zu erkunden und darzustellen. Dabei bedient sich der Künstler verschiedener Einflüsse. Da wäre zum einen die Religion, die stellvertretend die Sehnsucht nach der Sinnerfüllung, der Transzendenz, verkörpert. Eine andere Inspirationsquelle steht der Thematik des Glaubens konträr gegenüber, nämlich die der menschlichen Evolution: Welche Gemeinsamkeiten blieben zwischen Mensch und Affe nach der Trennung vom gemeinsamen Stammbaum bestehen und was unterscheidet uns? Der Mensch ist sich seiner Existenz bewusst und verfügt somit auch über das Wissen, eines Tages zu sterben. Dadurch ist er stets auf der Suche nach einer Sinnggebung, die das Dasein plausibel macht, danach Dinge zu verstehen und vor allem zu fühlen. Burgerts Gemälde werden genau dadurch zum Leben erweckt, dass sie den Betrachter dazu zwingen, etwas zu empfinden. Die ausgelösten Emotionen sind meist nicht zu fassen. Die Bilder umgibt eine Aura, die ein beklemmendes Gefühl hinterlässt, jedoch auch neugierig macht, einen aber trotzdem nicht mit einer befriedigenden Erkenntnis über das Gesehene erfüllt.

Anfang der 1990er Jahre studiert Burgert an der Universität der Künste in Berlin als Meisterschüler bei Dieter Hacker. Im Anschluss lebt und arbeitet er für zwei Jahre in Ägypten. Bereits in seinen anfänglich abstrakten Gemälden zeigen sich Einflüsse aus dieser Zeit, die auch heute noch zu finden sind – orientalische Motive, sowie Zeichen alter Kulturen und mythischer Grabkunst. Vor 15 Jahren wagt Burgert dann den Schritt

Jonas Burgert

Snake Killer | 2005 | oil on canvas | 231,5 × 202 cm
Schlangentöter | 2005 | Öl auf Leinwand | 231,5 × 202 cm



and evolutionary themes, without giving a bold and shrill direction. It is the task of the observer to think the story through to its end. The individual's understanding of the picture changes depending on what experiences and insights one has gathered in advance. Particularly pictorial and exciting in Burgert's paintings are those moments in which the brushstroke is almost palpable, the texture of the canvas shines through, and the paint is applied in such a way that one can literally smell it. Through the juxtaposition of broken, earthy tones and bright neon colours, the dramaturgy of the painterly narrative is further enhanced. The artist also uses the resulting effect to show the antagonism between life and death, health and illness, medicine and poison.

Burgert uses the human figure to negotiate ideas, but also to create a connection between the viewer and the image. Many of the protagonists seem familiar, although you can't clearly tell whether you've actually seen the faces before, or merely recognize the emotions that are reflected in them. In this way, Burgert succeeds in depicting the invisible, in showing what constitutes mankind.

Jonas Burgert lives and works in Berlin. Numerous solo exhibitions have already been dedicated to him. His works have been shown in institutional exhibitions, for example at MAMbo Museo D'Arte Moderna di Bologna (2017) and at Kunsthalle Tübingen (2011), as well as in international galleries. Most recently, his monumental 22-meter painting, which he showed for the first time in his hometown of Berlin in 2017, attracted international attention. NP

vom Abstrakten zum Gegenständlichen, und auch wenn mittlerweile Tiere und Menschen seine Bilder beherrschen, ist ihm der Bezug zur Abstraktion nie abhanden gekommen. Burgerts Arbeiten sind zwar erzählerisch, aber nicht illustrativ. Seine Geschichten werden subtil übermittelt, sowohl auf der inhaltlichen, als auch auf der materiellen Ebene. Sie stellen die Verbildlichung von dramatischen, welt- und evolutionsgeschichtlichen Themen dar, ohne plakativ und schrill eine bestimmte Richtung vorzugeben. Es ist die Aufgabe des Betrachters, die Geschichte zu Ende zu denken. Dabei verändert sich das Bildverständnis des Einzelnen abhängig davon, welche Erfahrungen und Erkenntnisse man im Vorfeld gesammelt hat. Malerisch besonders spannend in Burgerts Bildern sind jene Momente, in denen der Pinselstrich geradezu fühlbar ist, die Textur der Leinwand durchscheint, und die Farbe derart aufgetragen ist, dass man sie förmlich riechen kann. Durch die Gegenüberstellung von gebrochenen Erdtönen und grellen Neonfarben wird die Dramaturgie der malerischen Erzählung zusätzlich gesteigert. Den daraus resultierenden Effekt nutzt der Künstler auch, um den Antagonismus zwischen Leben und Tod, Gesundheit und Krankheit, Medizin und Gift aufzuzeigen.

Burgert nutzt dabei die menschliche Figur dafür, Ideen zu verhandeln, aber auch um eine Verbindung zwischen dem Betrachter und dem Bild zu schaffen. Viele der Protagonisten erscheinen einem vertraut, wobei man nicht klar greifen kann, ob man die Gesichter tatsächlich bereits einmal gesehen hat, oder lediglich die Emotionen wiedererkennt, die sich in ihnen widerspiegeln. Dadurch gelingt Burgert die Darstellung des Unsichtbaren, das Aufzeigen dessen, was den Menschen ausmacht.

Jonas Burgert lebt und arbeitet in Berlin. Ihm wurden bereits zahlreiche Einzelausstellungen gewidmet. Seine Arbeiten wurden in institutionellen Ausstellungen, zum Beispiel im MAMbo Museo D'Arte Moderna di Bologna (2017) und in der Kunsthalle Tübingen (2011), sowie in internationalen Galerien gezeigt. Zuletzt hatte sein monumentales 22 Meter Bild, das er erstmals 2017 in seiner Heimatstadt Berlin zeigte, für internationales Aufsehen gesorgt. NP

Dennis Scholl

Born in 1980 in Hünfeld, Germany, lives in Berlin, Germany

Viewers of Dennis Scholl's art enter an enigmatic, multilayered world. In this universe created by the artist, the onlooker meets characters that are both strange and funny, gets insights into their quarrels and romances and becomes participant or voyeur. They will never fully comprehend what they see, there is always a moment of confusion, a feeling that they have only scratched the surface of the story being told.

Scholl was a student at the Academy of Fine Arts in Hamburg under Franz Erhard Walter and Andreas Slominski. At the beginning of the twenty-first century, at a time when many young artists turned to painting, and consequently colour, Scholl devoted himself to monochromatic pencil drawings. By consistently avoiding mainstream taste, the young art student quickly attracted the attention of collectors and curators. In his black-and-white works, Scholl shows himself to be a master-builder of narration, carefully assembling its fragments into collages. Faces, bodies, plants, and other organic elements, structures, and materials all create a cohesive whole, as can be seen in the displayed work. By playing with sharpness and blurring, he adds additional tension to the composition.

The focus in Scholl's drawings is always placed on the human figure. The protagonists of his works are sometimes references to literary or historical characters, but they are usually fictional. Expressiveness is particularly important here: the characters do not only communicate with gestures and facial expressions, but mainly with their eyes. This is how the artist brings them to life.

Scholl's art is a partly obvious and partly subtle reference to historical antetypes. The psychoanalysis of Jacques Lacan, the philosophy of Georges Bataille, and the poetry of Rainer Maria Rilke play an equally important role in his art as the baroque period. Scholl is influenced by artists such as Hendrik Goltzius, Alberto Savinio, and André Masson as well as Rilke's two protégés, draftsman Pierre Klossowski and painter Balthasar Klossowski de Rola, who went by the pseudonym Balthus.

Geboren 1980 in Hünfeld, lebt in Berlin

Mit seiner Arbeit führt Dennis Scholl den Betrachter durch eine rätselhafte, vielschichtige Welt. In diesem vom Künstler geschaffenen Universum begegnet man sowohl befremdlichen als auch unterhaltsamen Gestalten, bekommt Einblick in Feinden und Romanzen, fühlt sich als Teilnehmer oder Voyeur. Nie hat man das Gefühl, dass man das Gesehene komplett begreift, stets bleibt ein Moment der Verständnislosigkeit, die Vermutung, dass man lediglich an der Oberfläche der erzählten Geschichte gekratzt hat.

Dennis Scholl studierte an der Hamburger Hochschule für bildende Kunst bei Franz Erhard Walter und Andreas Slominski. In den frühen 2000er Jahren, zu einer Zeit, in der sich viele junge Künstler der Malerei und somit der Farbe zuwandten, verschrieb sich Scholl dem monochromen Bleistift. Diese Unbeirrtheit, sich nicht dem allgemeinen Mainstream hinzugeben, war es auch, die Sammler und Kuratoren schnell auf den jungen Kunststudenten aufmerksam machte. In seinen Schwarz-Weiß-Arbeiten zeigt sich Scholl als Baumeister von Erzählungen, deren Fragmente sorgfältig ausgewählt und collagenhaft zusammensetzt. Gesichter, Körper, Pflanzen und andere organische Elemente, Strukturen und Stoffe sind, wie in der gezeigten Zeichnung, stark verdichtet angeordnet. Durch das Spiel mit Schärfe und Unschärfe gewinnt das Bild zusätzlich an Spannung. Im Mittelpunkt steht immer die menschliche Gestalt. Scholls Protagonisten nehmen in einigen Zeichnungen Bezug auf literaturgeschichtliche oder philosophische Figuren, sind jedoch meistens reine Fiktion des Künstlers. Besonders wichtig ist dabei immer der Ausdruck: die Figuren sprechen nicht nur durch Gestik und Mimik, sondern kommunizieren mit dem Blick. Dadurch gelingt ihm die Beseelung der Dargestellten.

Scholls Kunst steht teils offensichtlich, teils auf subtile Art in Bezug zu historischen Vorbildern. Dabei ist der Barock als Epoche ebenso wichtig wie der Psychoanalytiker Jacques Lacan, der Philosoph Georges Bataille und der Lyriker Rainer Maria Rilke. Einflussreich sind auch Künstler wie Hendrick

Since his early successes, which brought him to the Busan Biennale in South Korea in 2010 as well as several group exhibitions at Kunsthalle Hamburg, Scholl's art has been constantly evolving. The world in which the characters are presented, move, meet, fight, and love, changes from drawing to drawing, each time becoming more complex. Over the years, the drawings' formats have grown larger, until its protagonists became life-sized. This also results in a behaviour change in the normally passive observer; not only will they stop in front of an image that is two metres tall, they will also take a step closer and discover new details, to then move back again and place their discoveries within the framework of the entire composition.

In 2015, the artist carefully introduced colour into his work, moving from red chalk to pastels to crayons, giving it an entirely new dimension. While his pencil drawings almost appear as black-and-white photographs of oil paintings, the works in crayon show a more graphic quality. However, after nearly 15 years of working solely in pencil, and later crayon, the artist has exhausted all his possibilities for creating drawings. For Scholl, being consistent means taking the next step and transitioning to canvas, so since 2017 he has also been using oil paints.

So far, Scholl's works have been presented all over the world, being featured in numerous group shows as well as solo exhibitions in New York, Brussels, Malmö, and London. His drawings are also part of private collections in Switzerland, North America, and Germany. The artist lives and works in Berlin. NP

Goltzius, Alberto Savinio und André Masson, sowie die beiden Ziehsöhne Rilkes, der Zeichner Pierre Klossowski und der Maler Balthasar Klossowski de Rola, genannt Balthus.

Seit seinen ersten Erfolgen als junger Künstler, die unter anderem zu einer Teilnahme an der Busan Biennale in Südkorea 2010 und mehreren Gruppenausstellungen in der Hamburger Kunsthalle führten, hat sich Scholls Kunst kontinuierlich verändert. Die Welt, in der sich die Figuren bewegen, aufeinandertreffen, streiten und lieben, entwickelte sich von Bild zu Bild weiter und wurde mit jedem Mal komplexer. Das Bildformat wurde über die Jahre immer größer, bis auch die Protagonisten selbst lebensgroß waren. Dadurch veränderte sich auch das Verhalten des eigentlich passiven Betrachters – vor einer zwei Meter hohen Zeichnung bleibt man nicht nur stehen, man tritt einen Schritt näher und macht neue Details ausfindig, nimmt wieder ein wenig Abstand und setzt das gerade Entdeckte in den Kontext des großen Ganzen. 2015 führte der Zeichner Farbe in seine Arbeiten ein, tastete sich langsam von Rötzelzeichnungen über Pastellkreiden zum Buntstift, was seinen Arbeiten nochmals eine gänzlich neue Dimension hinzufügte. Erwecken die Bleistiftzeichnungen den Anschein von Schwarz-Weiß-Fotografien von Ölgemälden, weisen die Buntstiftarbeiten eine viel deutlichere zeichnerische Qualität auf. Doch nach beinahe 15 Jahren, in denen der Künstler ausschließlich mit dem Blei- beziehungsweise später mit dem Buntstift arbeitete, waren für ihn in der Zeichnung alle Möglichkeiten ausgeschöpft. Die Konsequenz bedeutete für Scholl, den nächsten Schritt zu wagen und sich der Leinwand zuzuwenden, seit 2017 arbeitet er nun auch in Öl.

In zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen konnten Scholls Arbeiten bisher weltweit präsentiert werden, er nahm unter anderem an Ausstellungen in New York, Brüssel, Malmö und London teil. Außerdem finden sich seine Zeichnungen in Privatsammlungen in der Schweiz, Nordamerika und Deutschland. Der Künstler lebt und arbeitet in Berlin. NP

Dennis Scholl

The Young Shepherd | 2015 | pencil on paper | 196 × 130 cm
Der junge Hirte | 2015 | Bleistift auf Papier | 196 × 130 cm

