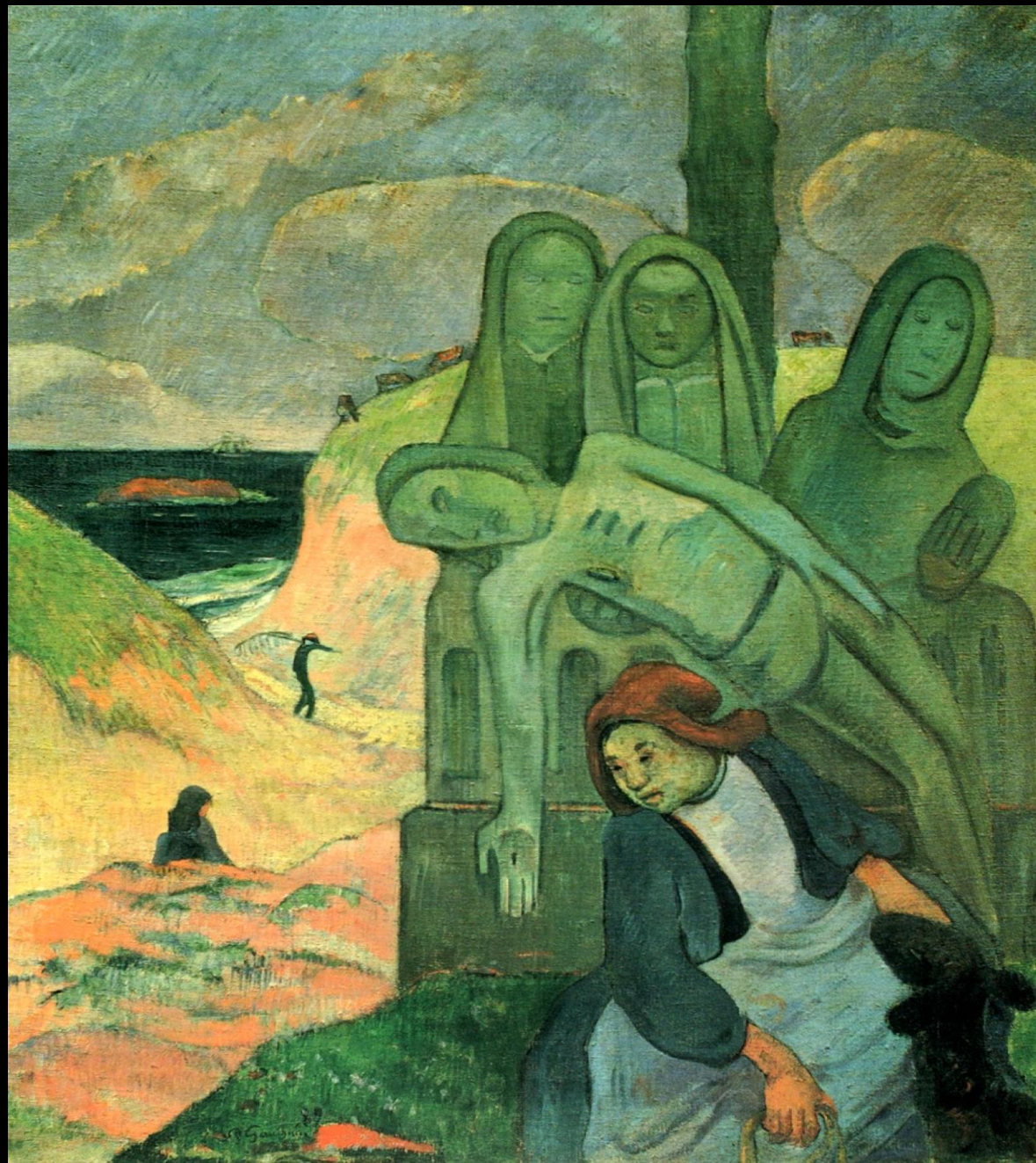
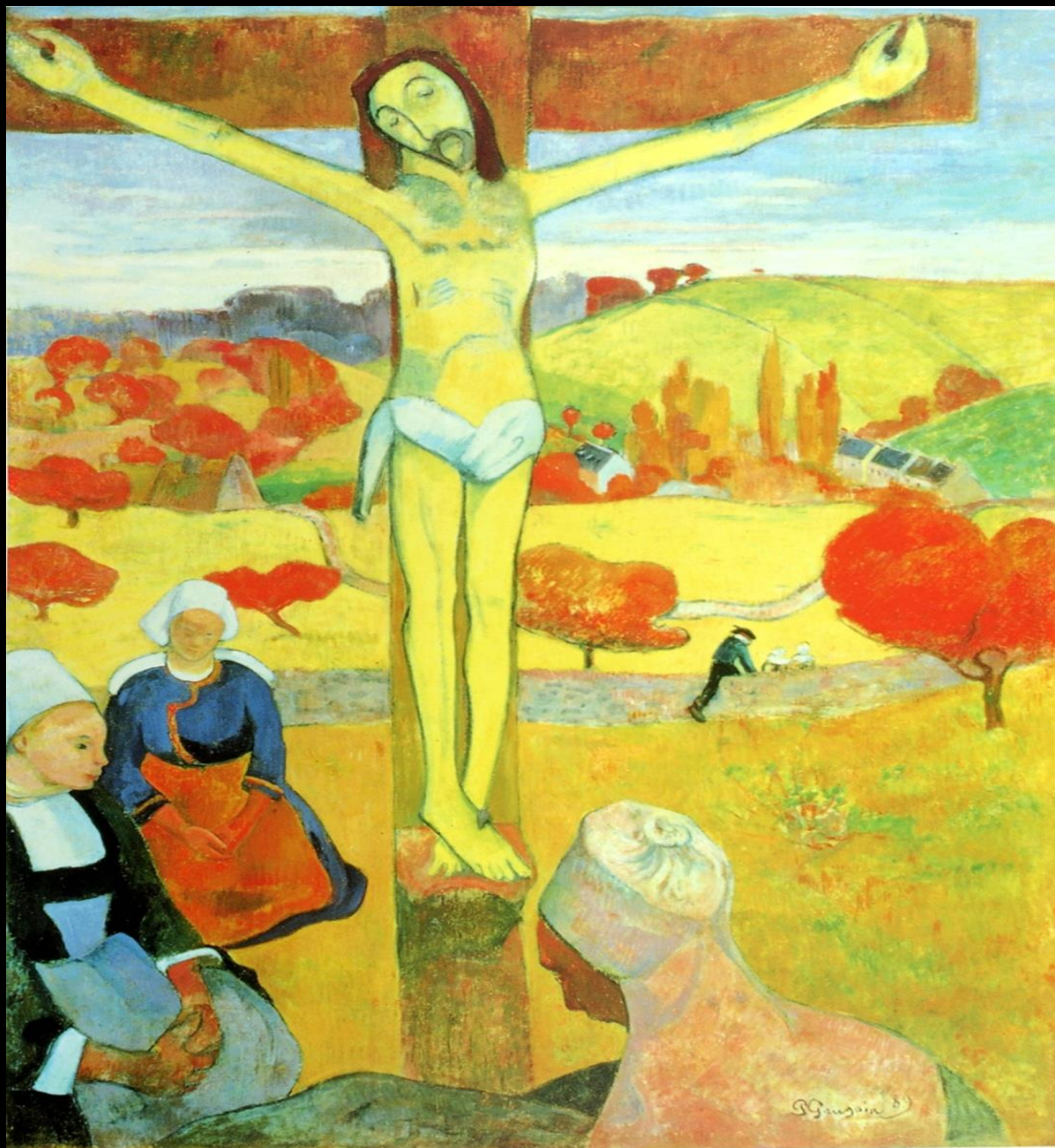




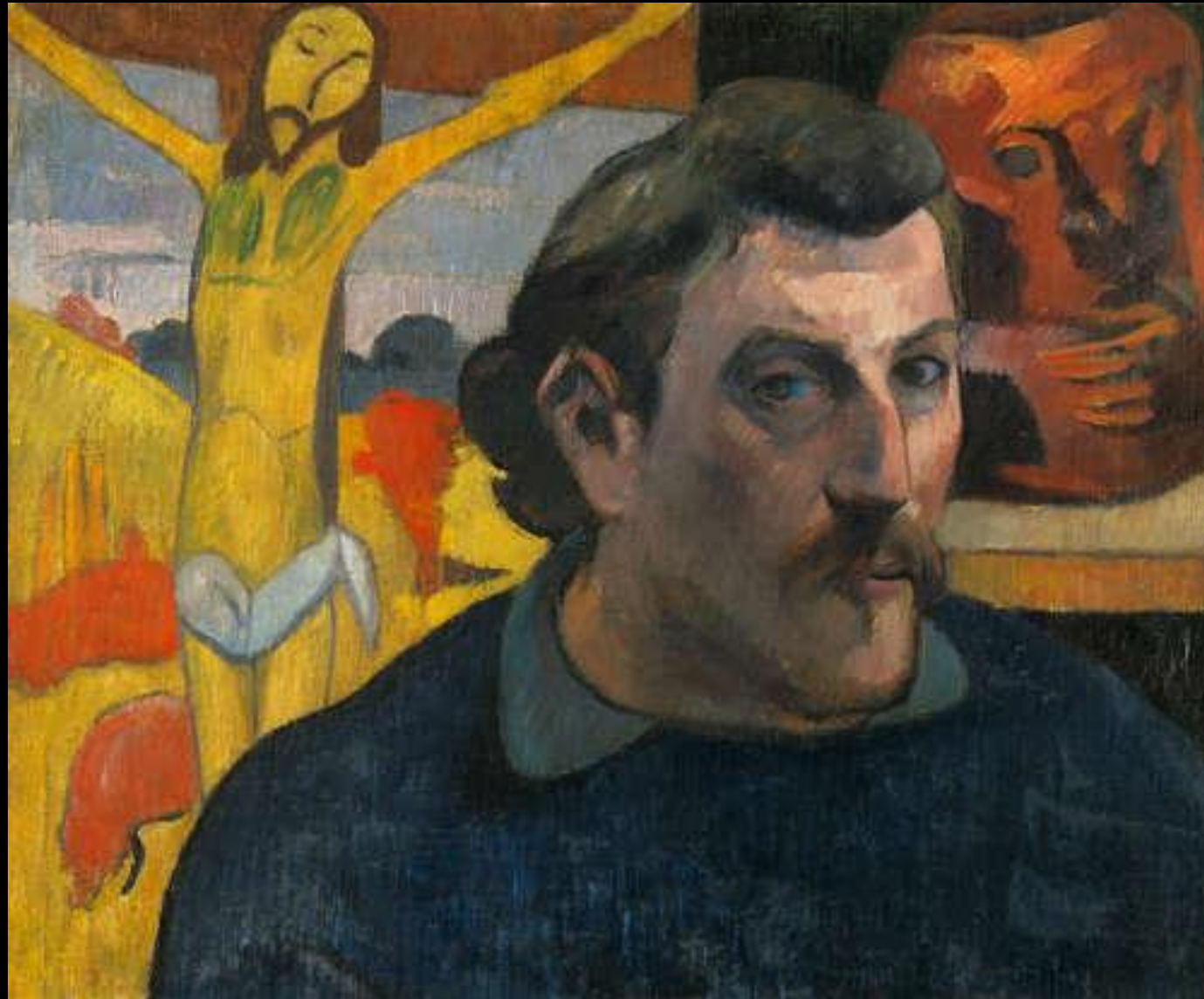
Die Kunst der Nabis, Gauguin und van Gogh

*Gauguin, Bretonischer
Calvarienberg. Der grüne
Christus, 1889, Brüssel,
Musées Royaux des Beaux-
Arts de Belgique, Öl auf
Leinwand, 92 x 73,5 cm.*





Paul Gauguin, *Der gelbe Christus*, 1889, Buffalo, New York, Albright-Knox Art Gallery.



Paul Gauguin, Selbstporträt mit gelbem Christus, 1890/91, Öl/Lw, 38 × 46 cm (Musée d'Orsay, Paris, acquired by the Musée nationaux mit der Beteiligung von Philippe Meyer und japanischem Sponsoring.

Exkurs: *Cloisonnismus*



Cloisonné dish and bowl, possibly by Kaji Tsunekichi, Japan, 1855-1865
Museum no. 249-1904, © Victoria and Albert Museum, London

„Der Maler umreißt die Konturen, die er mit verschiedenen Farbtönen füllt. Die Arbeit des Malers ist wie ein unterteiltes Bild, eine Art Cloisonné und seine Technik eine Art Cloisonnismus.“

Dujardin



Lidded cloisonné
enamel vase,
unknown maker,
Japan - probably
Nagoya, 1880-
1890. Museum no.
M.205:1-1917, ©
Victoria and Albert
Museum, London

Cloisonnismus , ein von französisch * Cloison (Zelle) abgeleiteter, von E. Bernard und P. Gauguin beeinflusster Malstil mit harmonisch und dekorativ geschwungenen Linien, die große Flächen reiner Farbe begrenzend umschließen.

Manche dieser von einer Gruppe von Künstlern um 1890 in Pont Aven gemalten Bilder haben durch die großen Flächen ungebrochener Farben eine eigenartig suggestive Wirkung. Vorbildcharakter hatten die zu der Zeit in großer Zahl nach Europa gelangten japanischen * Farbholzschnitte.



A SUPERB AND VERY RARE CLOISONNÉ ENAMEL DEEP BOWL, MING DYNASTY, 15TH- EARLY 16TH CENTURY, Price realised: USD 2,629,000

**Experimentelles Kunsthandwerk:
Gauguins „Kunst des Borgens und Zusammensetzens“**



Töpferei aus der Nazca-Kultur

Bricolage (1962)

In seinem Werk *La pensée sauvage* kontrastierte der französische Ethnologe **Lévi-Strauss** den planend-rationalen Ingenieur mit dem improvisierenden *Bricoleur*, um die unterschiedlichen Denkansätze darzustellen: Den auf Grundlagen aufbauenden, rational entwickelnden Ingenieur und den aus Vorhandenem zweckentfremdend improvisierenden Bricoleur. Der Akteur (*Bricoleur*) löst mit den zur Verfügung stehenden Ressourcen Probleme, statt sich besondere, speziell für das Problem entworfene Mittel zu beschaffen.

Gauguins „monströse“ Keramik



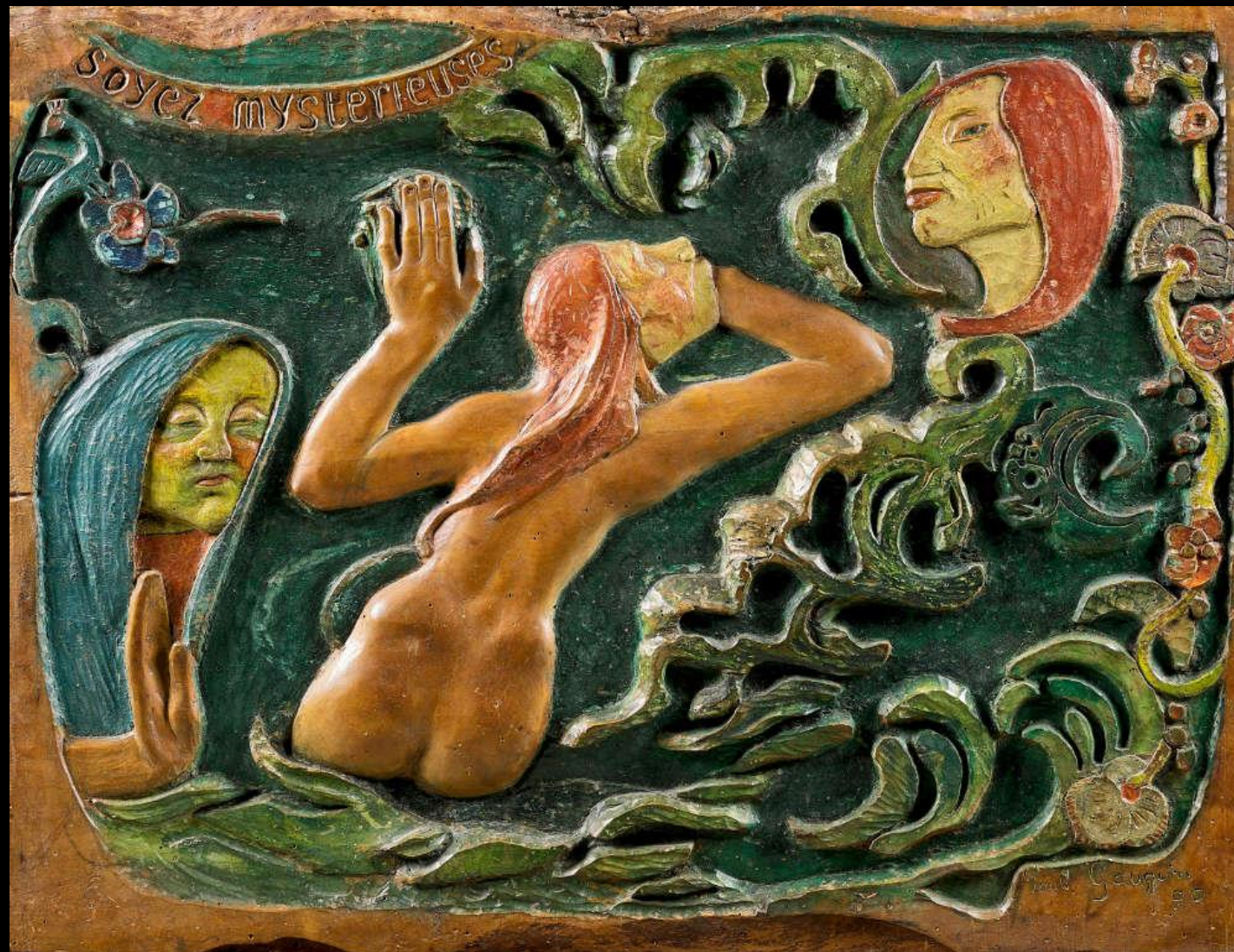
Paul Gauguin, Oviri, 1894, Sandstein
teilweise glasiert; 75 x 19 x 27 cm (Paris,
musée d'Orsay © Rmn-Grand Palais
(musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski)

„Bracquemond sagte, dass unter den Dingen einige gut und andere nicht gut wären. Alles in allem schien er damit andeuten zu wollen, dass das die Kunst eines Matrosen wäre, der ein bisschen von überall genommen hätte. [...] Ich bildete mir meine Meinung schon vor einer langen Zeit über ihn [Gauguin], und wenn ich nicht sagen würde, dass er sich nicht zum besseren entwickeln könnte, ist er im Grunde seines Herzen ein Anti-Künstler, er macht Krimskrams.“

Camille Pissarro in einem Brief an seinen Sohn Lucien, 23.1. 1887



Paul Gauguin, Vase in der Form von
Leda mit dem Schwan, 1887/88
(Privatsammlung)



Paul Gauguin, *Soyez mystérieuses* (Set mysteriös), 1890 (Musée d'Orsay, Paris)



Paul Gauguin und Émile Bernard, Irdisches Paradies, 1888 (The Art Institute of Chicago, through prior gift of Henry Morgen, Ann G. Morgen, Meyer Wasser, and Ruth G. Wasser; restricted gift of Edward M. Blair)



Emile Bernard, Bretonische Frauen auf einer Wiese, August 1888,
Öl auf Leinwand (Privatbesitz)



Gauguin, Paul (1848-1903), Jakobs Kampf mit dem Engel (Die Vision nach der Predigt), 1888, National Galleries of Scotland, Edinburgh, Öl auf Leinwand, 73 x 92 cm.

Synthetismus

Synthetismus nannten Bernard und Gauguin, die einander 1888 in Pont Aven getroffen hatten, den ***Symbolismus**, d. h. ihre Versuche, die Wirklichkeit durch eine Synthese verschiedener Bildinhalte über eine symbolhafte Ästhetik auszudrücken. In der Praxis geschah dies dadurch, dass die Motive nicht direkt von der Natur auf den Bildträger übertragen, sondern die bleibenden Eindrücke aus dem Gedächtnis wiedergegeben wurden. Das von E. Bernard formulierte Ziel war es, zu vereinfachen, um zu offenbaren. 1889, im Jahr der **Weltausstellung** in Paris, fand im Café Volpini in Paris eine Ausstellung mit dem Titel "Synthétisme" statt.

1891 formierte sich dann die "Groupe Synthétiste", der neben E. Bernard und P. Gauguin u. a. auch Charles Laval und Louis Anquetin angehörten.



Paul Gauguin und Émile Bernard, Irdisches Paradies, 1888 (The Art Institute of Chicago, through prior gift of Henry Morgen, Ann G. Morgen, Meyer Wasser, and Ruth G. Wasser; restricted gift of Edward M. Blair)

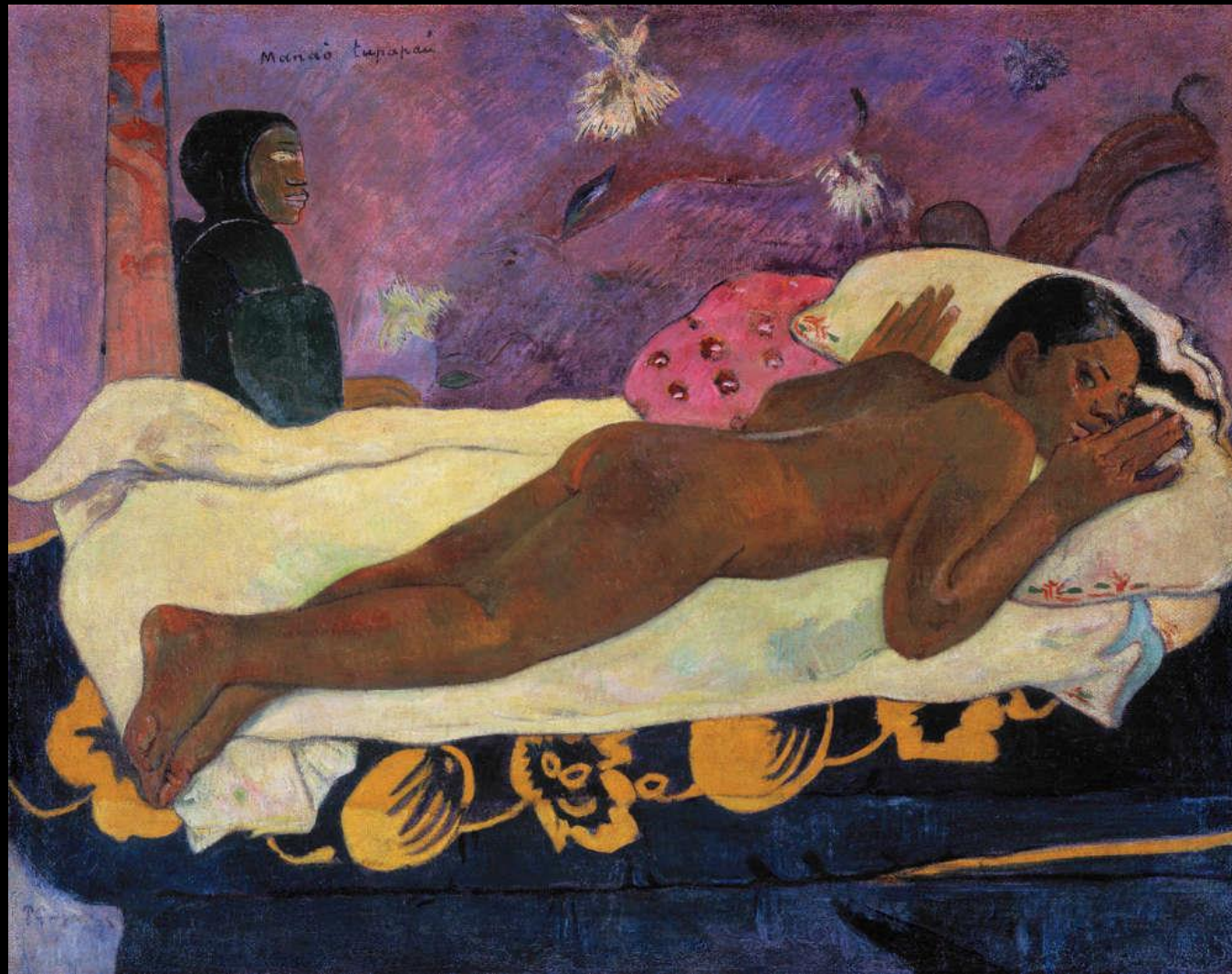
„Gauguin hatte eine robuste Natur, war ein geborener Dekorateur und wirklich naiv... Der andere besaß das Talent eines Dichters und eines Technikers, eine schnelle Auffassungsgabe und ein schnelles Umsetzungsvermögen, ein ausgesprochenes Gefühl für die Komposition, und eine unerschütterliche Logik bei den eigenartigsten Erfindungen. (...) Vielleicht hatte er [Gauguin] den Synthetismus nicht erfunden, aus dem, durch den Kontakt mit den Literaten, der Symbolismus wurde; Émile Bernard bezieht in diesem umstrittenen Punkt eine klare Stellung. Trotz allem war aber Gauguin der Meister, der unbestrittene Meister, dessen Paradoxen aufgenommen und verkündet wurden, dessen Talent, Redseligkeit, Gestik und Kraft, dessen böse Zunge, unerschöpfliche Phantasie und enormes Trinkvermögen sowie romantische Allüren bewundert wurden. Das Geheimnis seines starken Einflusses lag darin, uns ein oder zwei sehr einfache Ideen zu vermitteln, die eine unerlässliche Wahrheit beinhalteten... Und somit brachte er uns die Schönheit im klassischen Sinne, ohne jemals nach ihr gesucht zu haben.“

Maurice Denis

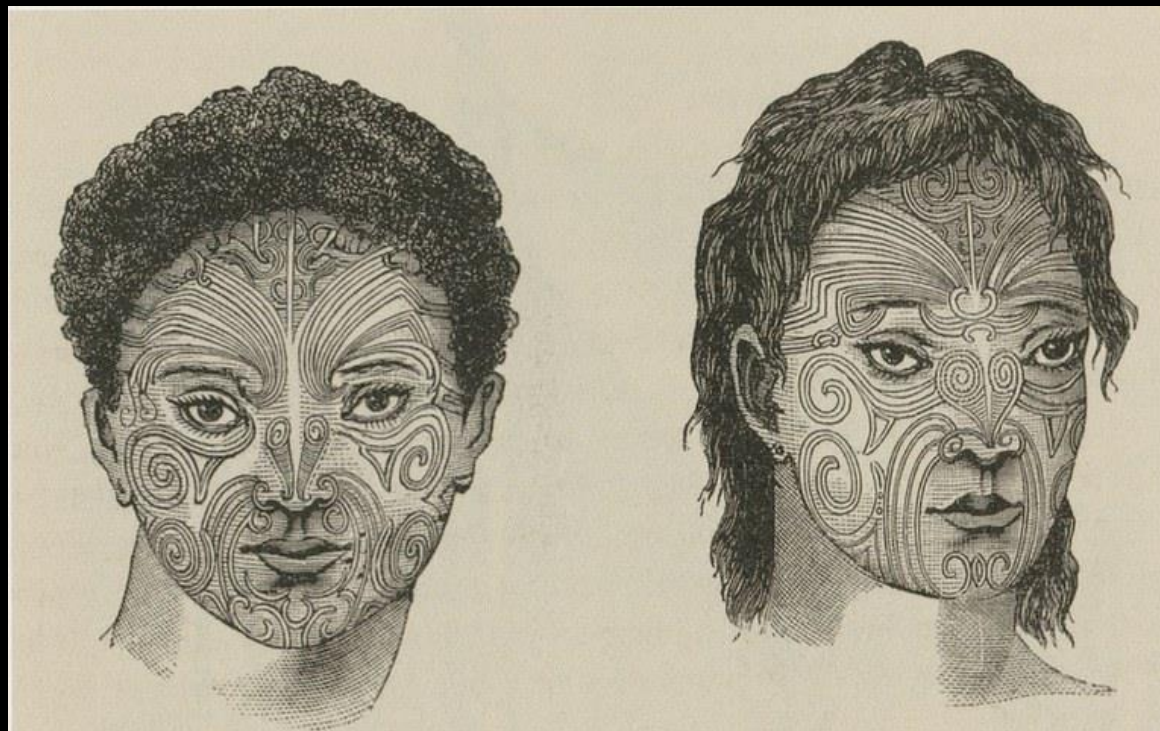


Gauguin, Paul (1848-1903), Jakobs Kampf mit dem Engel (Die Vision nach der Predigt), 1888, National Galleries of Scotland, Edinburgh, Öl auf Leinwand, 73 x 92 cm.

Sehnsucht nach dem Ursprünglichen



Paul Gauguin, Manaò tupapaú (Geist der Toten wachen), 1892
(Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York; A. Conger
Goodyear Collection, 1965)



Maori Ornaments, in: Alois Riegel, Stilfragen. Grundlagen zu einer Geschichte der Ornamentik, Berlin 1893 (reprod. from: Lada Hubatová-Vacková, "From Owen Jones to Adolf Loos: European Theory of the Ornament and Maori Tattoos", in: Gottfried Lindauer 1839-1926. Pilsen Painter of the New Zealand Māori, eds. Aleš Filip and Roman Musil, exh. cat., Revnice 2015, 94-109, here 102)



Pierre Puvis de Chavannes,
Young Girls by the Seaside (1879)

„Halten sie sich stets die Perser vor Augen, die Kambodschaner und ein wenig die Ägypter. Der große Irrtum ist das Griechische, mag es noch so schön sein.“ In seinem Urteil über Puvis de Chavannes wird er auf ähnlich deutlich: Er „erklärt eine Idee, er malt sie nicht. Er ist Grieche, ich hingegen bin ein Wilder, ein Wolf im Dickicht ohne Halsband.“ Und schließlich, am Ende seines Lebens, zieht Gauguin in einem Brief an seine Frau ein Resümee: „Entschieden ist der Wilde besser als wir. Du hast dich geirrt, als du einmal meintest, ich hätte Unrecht, mich einen Wilden zu nennen. Es ist indessen wahr; ich bin ein Wilder.“

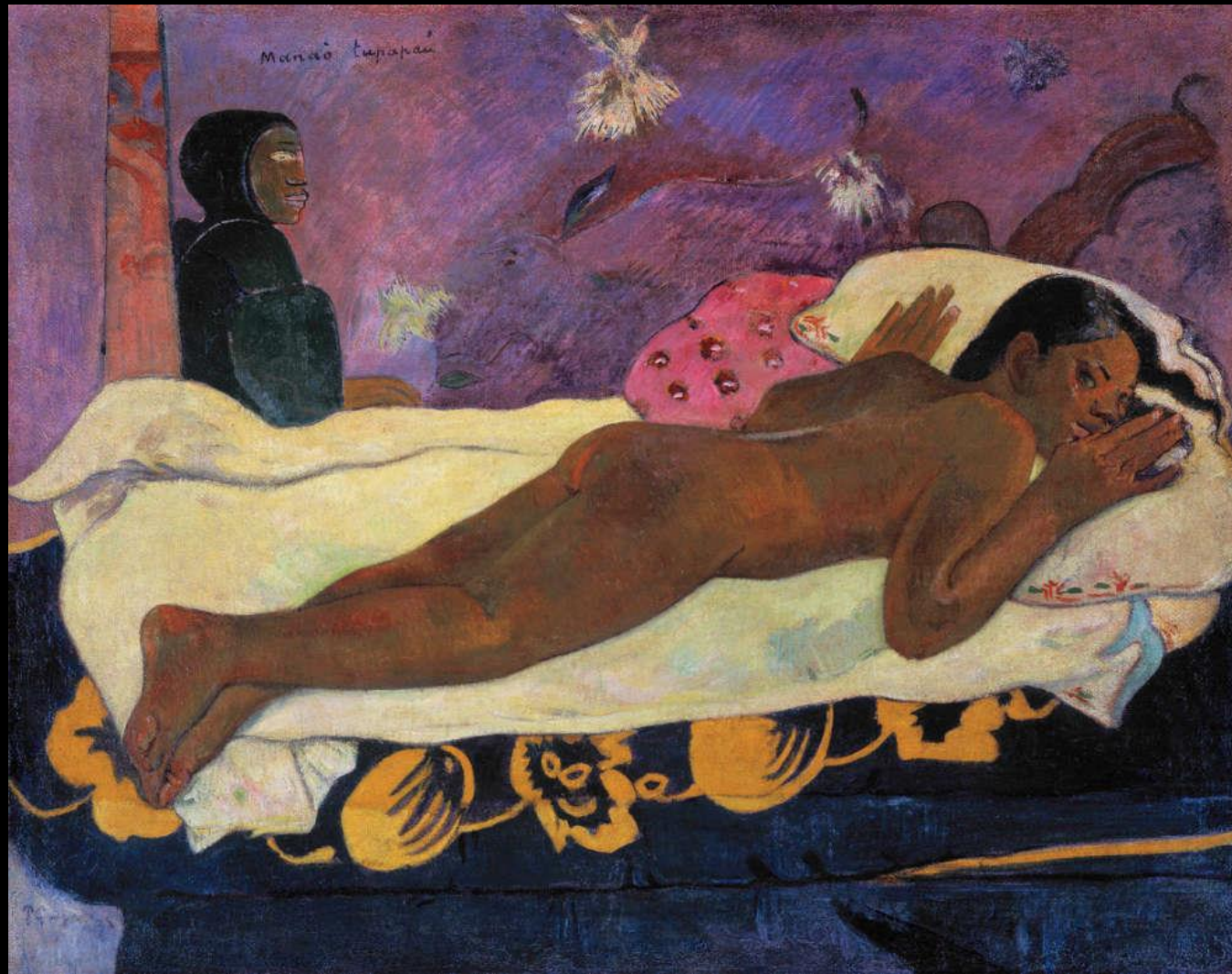
Lettres de Gauguin à Daniel de Monfreid, Paris 1950, S. 113.



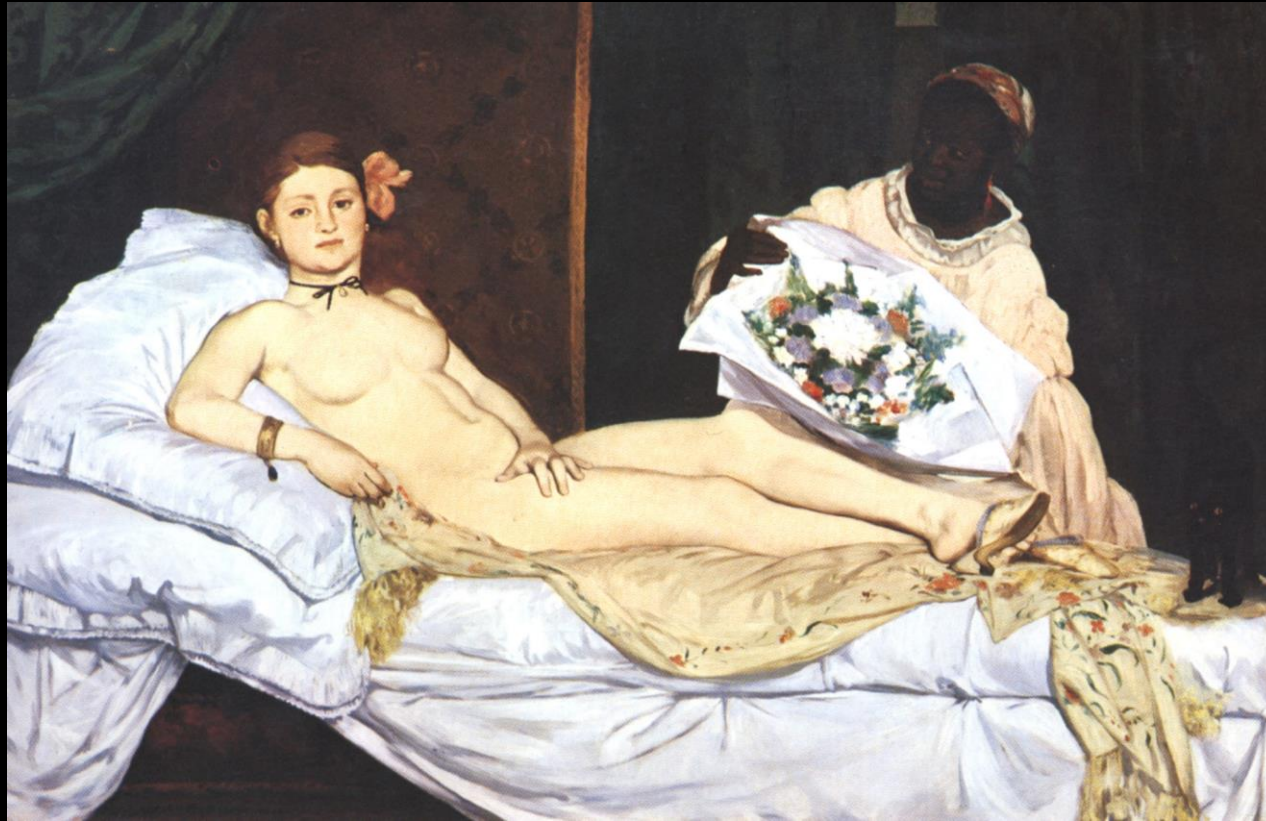
Alois Riegl: *Die spätrömische Kunstindustrie*. 2 Bände. 1901 und 1923

„Alles Wollen des Menschen ist auf die befriedigende Gestaltung seines Verhältnisses zu der Welt [...] gerichtet. Das bildende Kunstwollen regelt das Verhältnis des Menschen zur sinnlich wahrnehmbaren Erscheinung der Dinge: es gelangt darin die Art und Weise zum Ausdruck, wie der Mensch jeweilig die Dinge gestaltet oder gefärbt sehen will ... Der Charakter dieses Wollens ist beschlossen in demjenigen, was wir die jeweilige Weltanschauung ... nennen: in Religion, Philosophie, Wissenschaft, auch Staat und Recht ...“

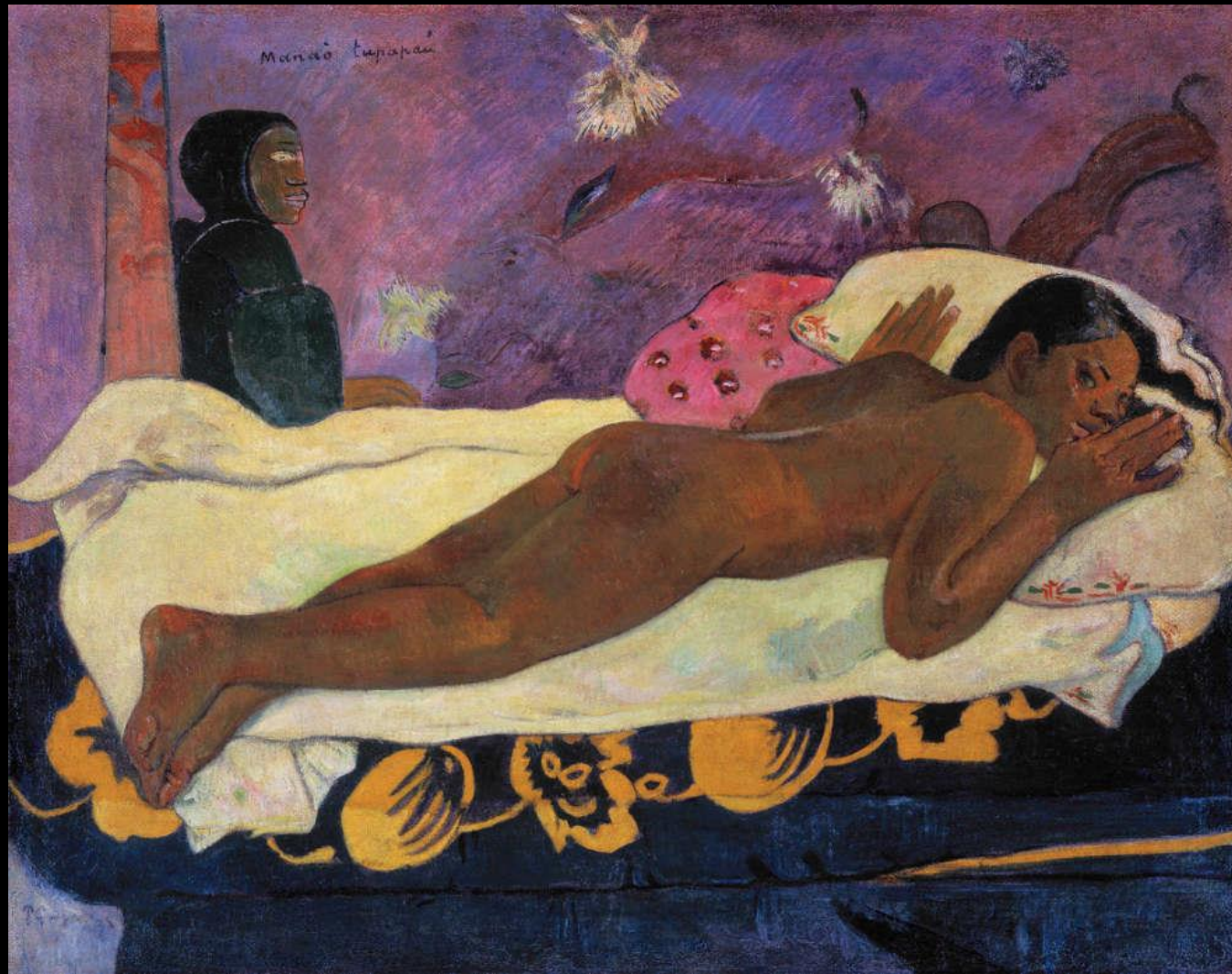
– (Bd. 1, 1901, S. 401)



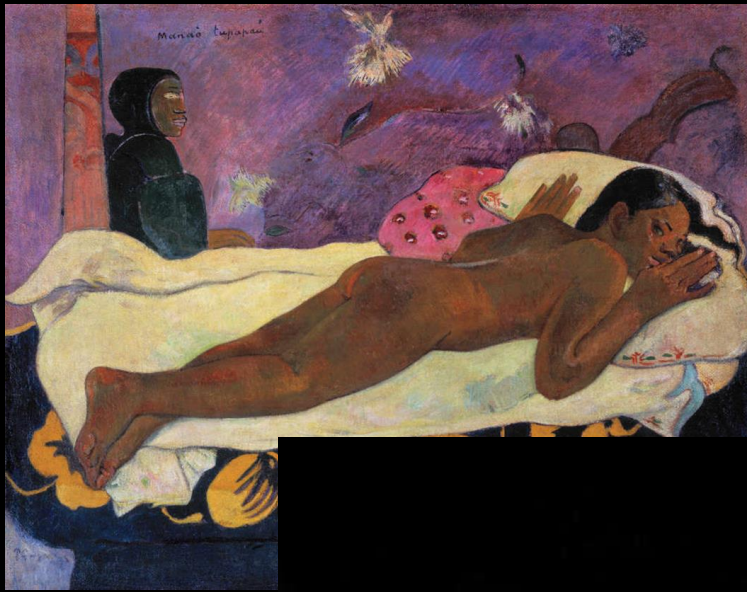
Paul Gauguin, Manaò tupapaú (Geist der Toten wachen), 1892
(Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York; A. Conger
Goodyear Collection, 1965)



Eduard Manet, *Olympia*, 1863, Paris, Musée d'Orsay,
Galleries du Jeu de Paume, Öl auf Leinwand

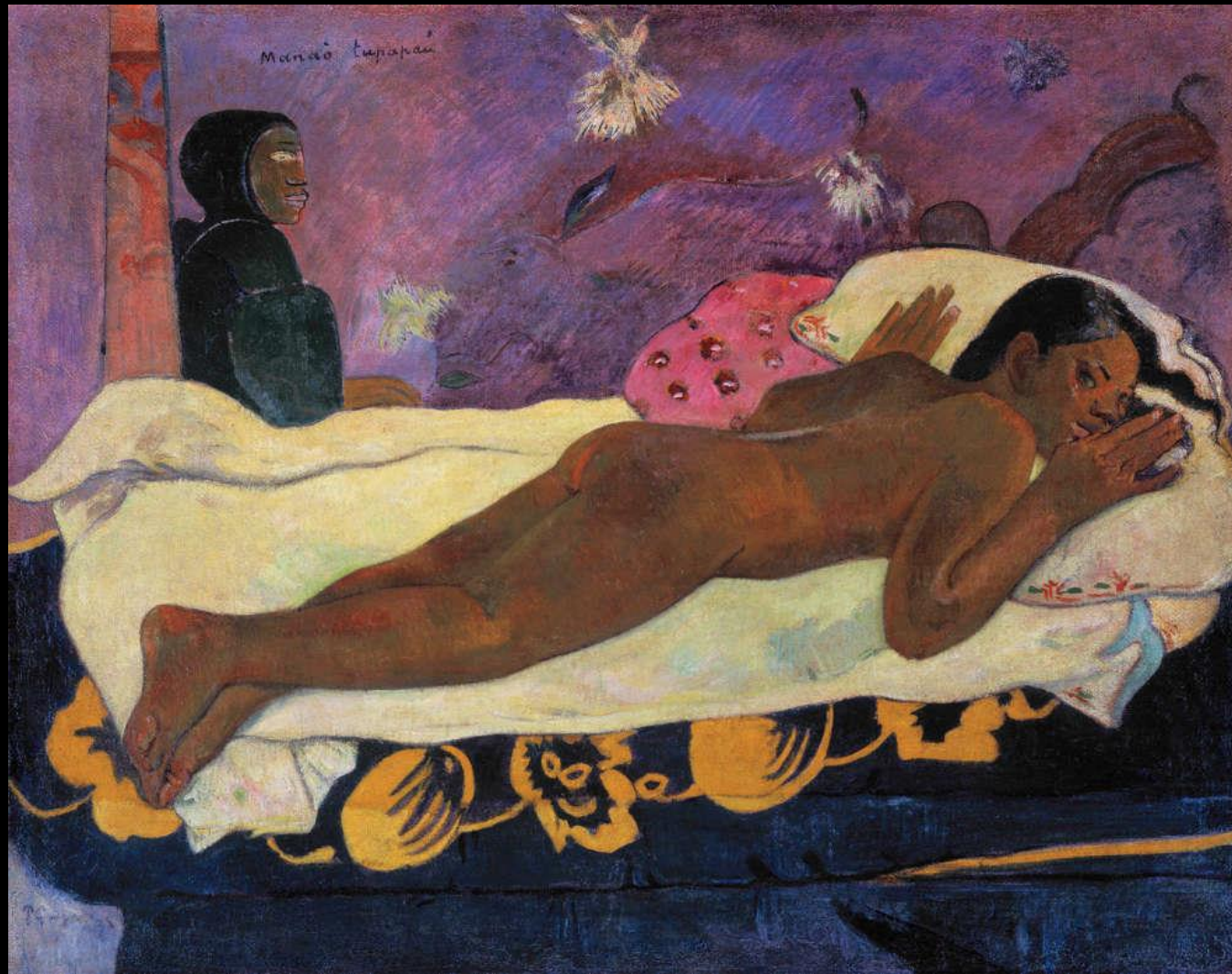


Paul Gauguin, Manaò tupapaú (Geist der Toten wachen), 1892
(Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York; A. Conger
Goodyear Collection, 1965)

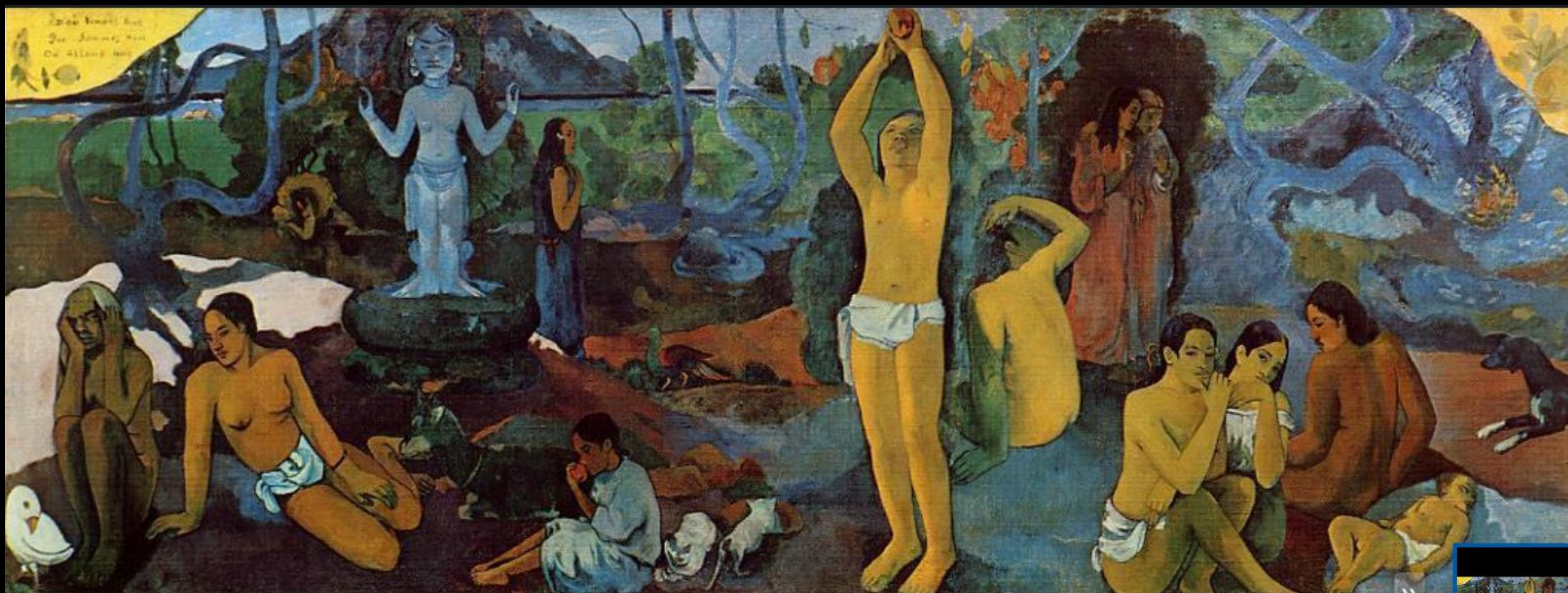


Der Hermaphrodit im römischen
Palazzo Massimo all Terme





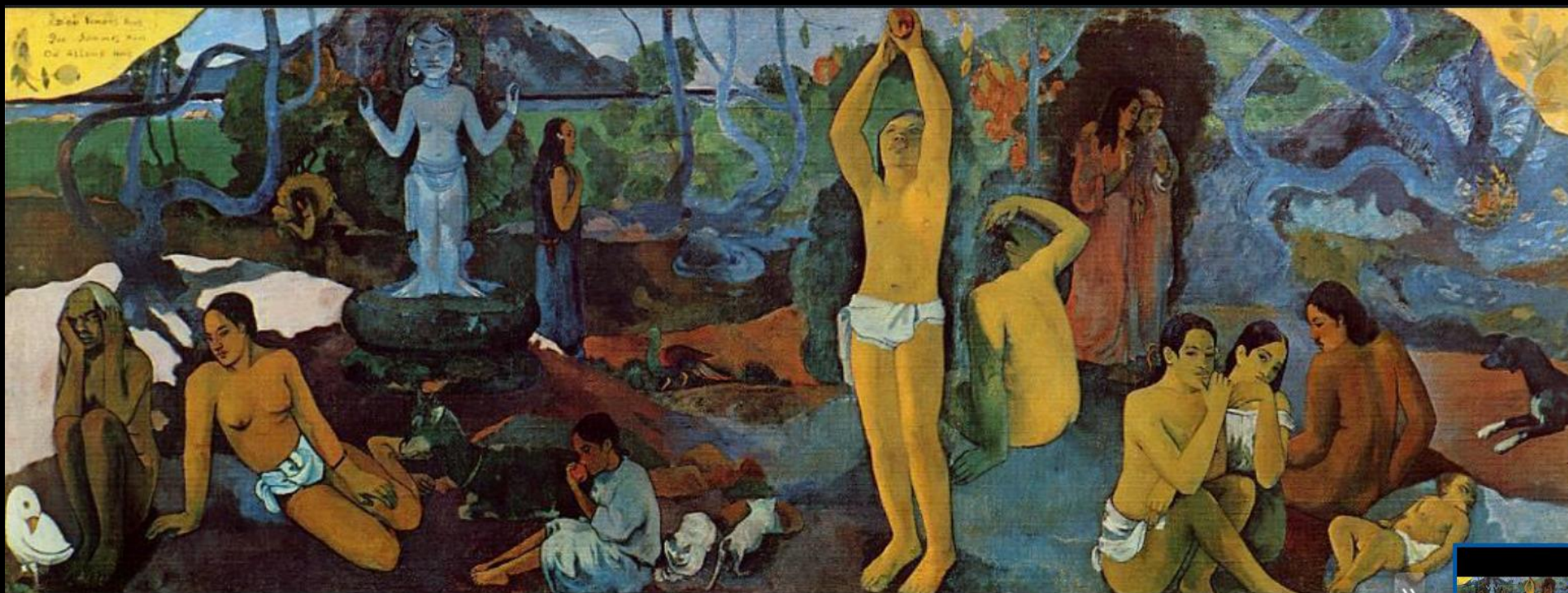
Paul Gauguin, Manaò tupapaú (Geist der Toten wachen), 1892
(Collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York; A. Conger
Goodyear Collection, 1965)



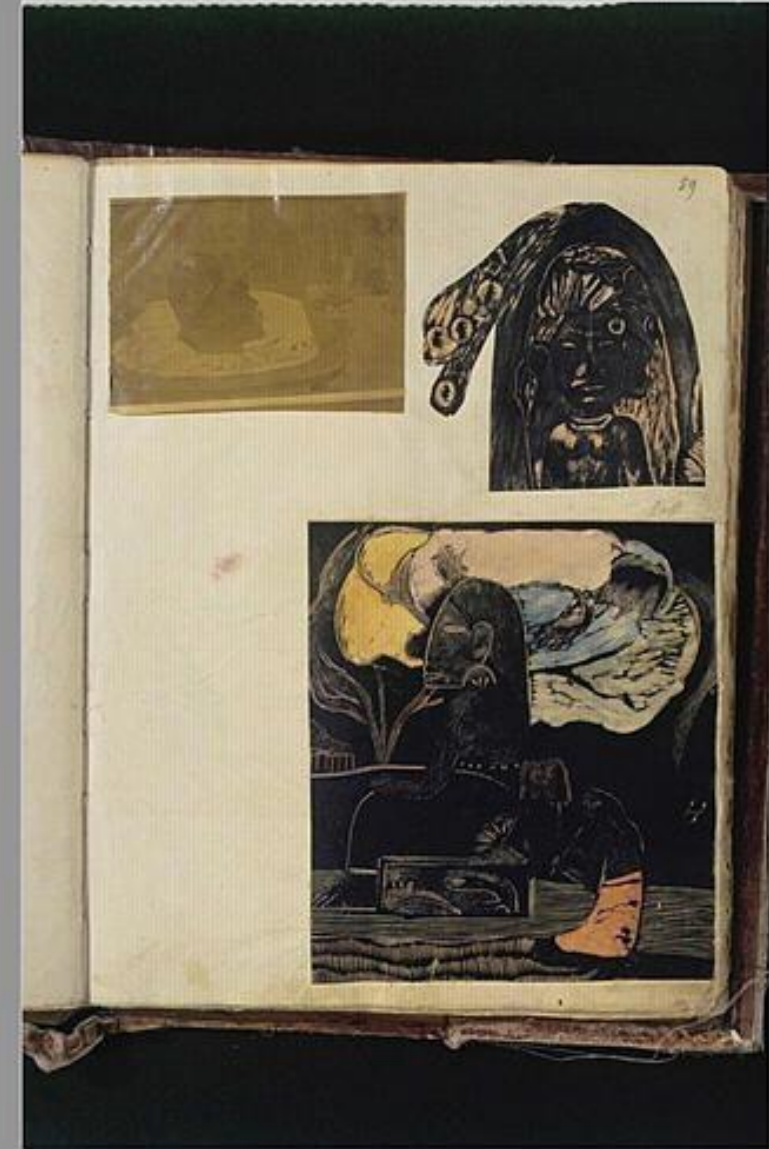
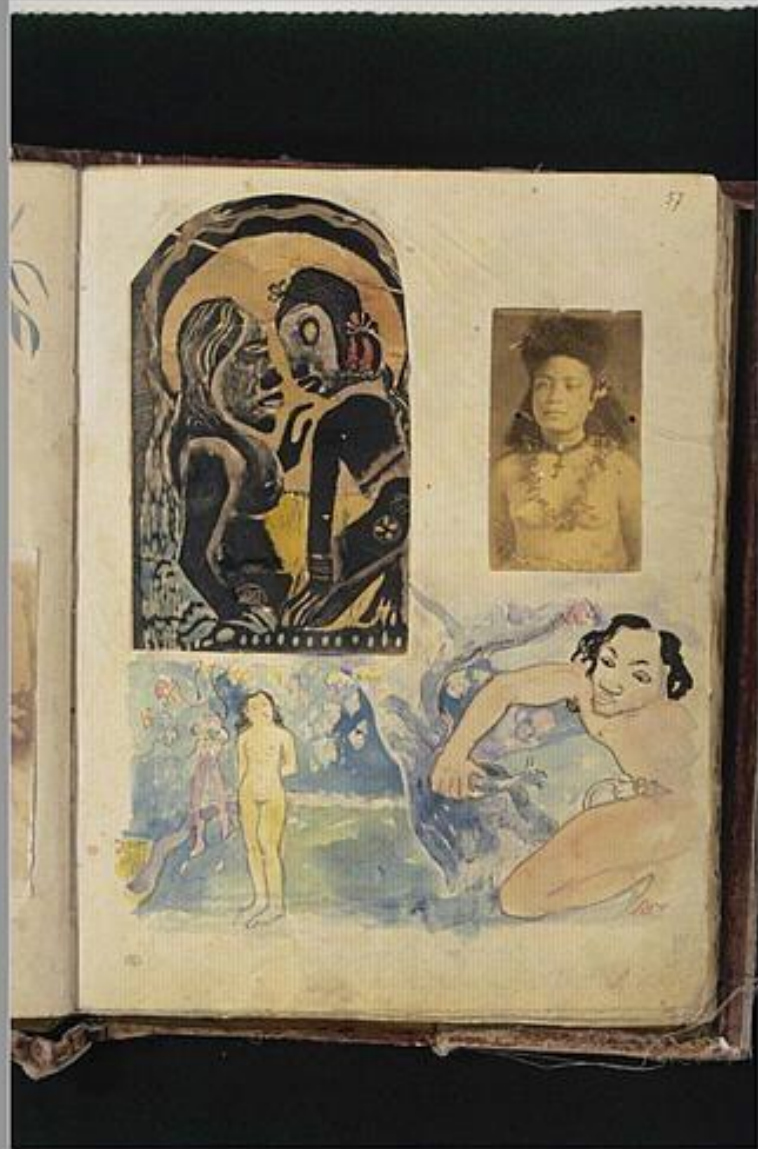
Gauguin, Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir? , 1898, Öl auf Leinwand, 139,1 x 374,6 cm, Museum of Fine Arts, Boston. Tompkins Collection, Arthur Gordon Tompkins Fund; Foto: © 2015 Museum of Fine Arts, Boston.

„Hier, nahe meiner Hütte, in vollständiger Stille, träume ich von gewaltigen Harmonien in den natürlichen Gerüchen, die mich berauschen. Köstlichkeit, die von ich weiß nicht welchem heiligen Schauer entstammt, den ich im Unvordenklichen erahne. In früheren Zeiten, Duft der Freude, die ich gegenwärtig atme. Tierhafte Figuren von statuarischer Strenge: Etwas unbestimmbar Altes, Erhabenes, Religiöses im Rhythmus ihrer Gesten, in ihrer eigenartigen Unbeweglichkeit. In den Augen, die träumen, trübt sich die Oberfläche durch ein unerforschliches Geheimnis. Dann kommt die Nacht – alles ruht. Meine Augen schließen sich, um den Traum, der vor mir flieht, im unendlichen Raum zu sehen ohne ihn zu verstehen [...].“

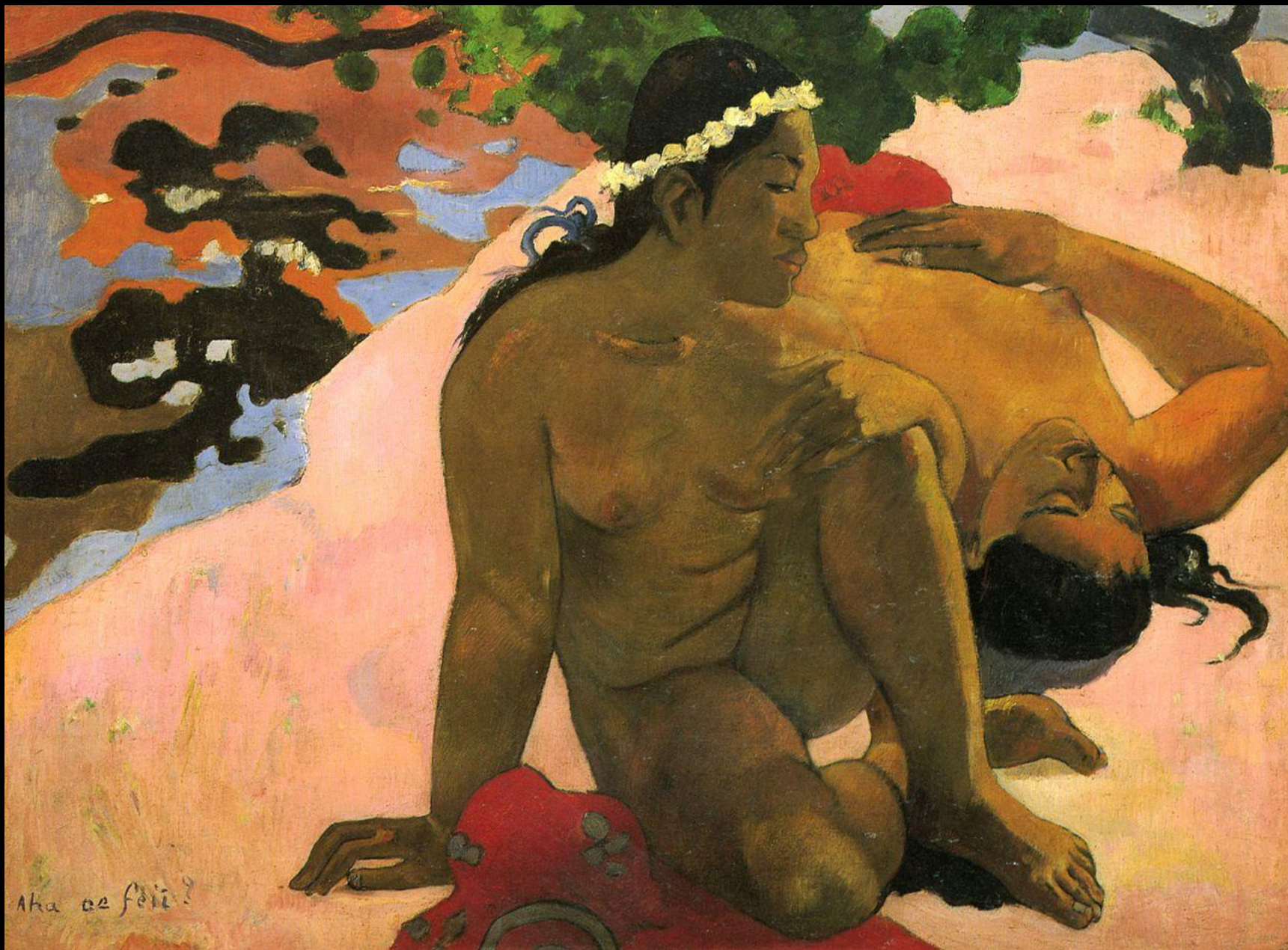
Paul Gauguin, *Lettres de Gauguin à sa femme et à ses amis*, hrsg. v. Maurice Malingue, Paris 1946, S. 286 –290, hier : S. 288.



Gauguin, Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir? , 1898, Öl auf Leinwand, 139,1 x 374,6 cm, Museum of Fine Arts, Boston. Tompkins Collection, Arthur Gordon Tompkins Fund; Foto: © 2015 Museum of Fine Arts, Boston.



Flächenkomposition und harmonische Rhythmisierung



Paul Gauguin, Aha Oe Feii?, 1892, Öl auf Leinwand, 66,2 x 89,3 cm,

Moskau: Pushkin Museum of Fine Arts.



Paul Gauguin, *Die Geburt Christi (Te Tamari no atua)*, 1896, Öl auf Leinwand, 96 x 129 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlung, Neue Pinakothek.



Paul Gauguin, Selbstporträt mit Hut, Winter 1893/94 (Musée d'Orsay, Paris, acquired with the participation of an anonymous Canadian donation, 1966)



Paul Gauguin, Zylinder mit Dekoration der Hina, 1892, Tamanu Holz, Goldhöhungen, 37,1 x 13,4 x 10,8 cm (Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, acquis grâce à des fonds du Smithsonian Institution Collections Acquisition Program, 1981 © Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington / photo Lee Stalswort)