

Übersichtsausstellung zur Bewegung der „Nabis“ im Kunsthaus Zürich

Die Ausstrahlung der Dinge als Thema

Kunsthaus Zürich: Nabis – Propheten der Moderne

22.6.93/SOL

Die zwölf Hauptvertreter der Nabis – unter ihnen Maurice Denis, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard und (der Schweizer) Félix Vallotton – bilden mit rund 300 Werken der Malerei, der Druckgraphik und des Kunstgewerbes die grosse Sommer-Ausstellung im Kunsthaus Zürich.

Annelise Zwez

Auf dem Weg vom 19. ins 20. Jahrhundert haben die Pariser Künstler, die ich die Nabis nannte, Wichtiges formuliert: Sie bekannten sich zum Bild als Fläche und machten die Ausstrahlung, die Symbolik der Dinge zum Thema ihrer Malerei. Die umfangreiche Bilderschau zum Thema und der gezeichnete Katalog wurden vom Zürcher Kunsthaus (Ursula Perucchi) und vom Musée d'Orsay in Paris (Claire Frèches) gemeinsam erarbeitet.

Die Erleuchteten»

Der geistige Vater der ab 1889 fassbaren Gemeinschaft junger Künstler die meisten von ihnen waren in den achtziger Jahren geboren) war zweifellos Paul Gauguin, dessen form- und arbeitonten «Synthetismus» den Symbolismus als Gesamtes massgeblich prägte. Es war Paul Sérusier, der 1888 bei Gauguin in Pont-Aven in der Bretagne weilte, der die «revolutionären» Ideen an die Académie Julian in Paris brachte. Sein unter der Anleitung Gauguins gemalter «Talisman» – eine kleine, faktisch ungenügende Landschaft in blau, gelb, rot und grün – wurde zum Herzstück der Nabis.

Der Name der Gruppe stammt aus dem Hebräischen und heisst «Die Erleuchteten». Ein befreundeter Hebräisch-Student hatte ihn vorgeschlagen und stiess damit auf halb ernsthaften, halb ironischen Beifall. Die jungen Künstler hatten vor allem eines im Sinn: Die müde gewordene Salon-Malerei des 19. Jahrhunderts abzuschüteln, um Neues hervorzubringen. Ihre Ideen entstammen dem Denkfeld des Fin-de-siècle, in dem die Philosophie Schopenhauers («Die Welt als Wille und Vorstellung»), die zen-buddhistische Theosophie Helena Blavatskys, aber auch die Idee des «Gesamtkunstwerkes» (Wagner) im Schwange waren. Gleichzeitig drängte die Erfindung der Photographie die Maler zum Aufbruch. In diesem Umfeld formulierte Maurice Denis 1890 den berühmten Satz: «Sich erinnern, dass ein Bild, bevor es ein Streitross, eine nackte Frau oder eine beliebige Anekdote wird, seinem Wesen nach eine Ebene, in einer bestimmten Anordnung mit Farben bedeckte Fläche ist.»

Formen in der Fläche

Diese Theorie könnte den Weg zur Abstraktion markieren; die Nabis verstanden ihn indes noch nicht so; für sie beinhaltete er primär die Abkehr von der seit der Renaissance gültigen Zentralperspektive. Sie setzten ihre Formen in die Fläche, ohne indes gänzlich auf Tiefenwirkung zu verzichten. Eine wichtige Anregung in diese Richtung boten ihnen die damals in Paris sehr beliebten japanischen Holzschnitte.

In der Zürcher Ausstellung ist ein ganzes Kabinett diesem Thema gewidmet. Freilich beruhte die Faszination auf einem Missverständnis. Die Japa-

ner, die nie auf die europäische Zentralperspektive eingeschwenkt waren, verbanden in ihren Drucken verschiedene Blickwinkel in ein und demselben Blatt. Dieses vermeintlich «primitive» Moment übernahmen die Nabis ebenso als «ursprünglich» in ihre neue Bildgestaltung wie die tänzerischen Formen der Figuren und die ornamentalen Ausformungen von Kleidern, Räumen und Landschaft.

Philosophische Ebene

Dieser formalen Ebene, die stilistisch durchaus nicht einheitlich gehandhabt wurde, stand eine geistig-philosophische gegenüber. Beeinflusst von den Philosophen Schopenhauer und Bergson, von Schurés spiritistischer Schrift «Les initiés» und Helena Blavatskys Theosophie wandten sich die Nabis vom Auftrag des Abbildenden, des Naturalistischen ab und suchten in ihrer Malerei die Ausstrahlung der Dinge und die Empfindungen, die sie auslösen, einzufangen.

Die Farben als Ausdruck von Licht und Befindlichkeit spielten dabei eine zentrale Rolle. Die Motive wandten sich ab vom Erhabenen hin zum Alltag; das Interieur, der Garten, der Park, die Strasse wurden zu wichtigen Themen. Der Mensch als Träger und Auslöser von Gefühlen nimmt darin eine zentrale Stellung ein. Allerdings ist es noch nicht das Freudsche Individuum, sondern der Mensch als Symbol. Und weil die Nabis-Männergesellschaft das Gefühlsmässige gerne auf die Frauen projizierte, erscheinen in ihren Bildern fast durchwegs weibliche Gestalten als sinnbildliche Trägerinnen der neuen Malerei.



Pierre Bonnard: «La partie de croquet», 1892.

(Foto: zug)

Gemeinsame Haltung

Die Nabis verstanden sich indes nicht nur als Maler, sondern pflegten intensive Kontakte zu Musikern und Dichtern wie auch zum Theater. Sie verstanden ihre symbolistische Weltansicht als etwas Umfassendes und setzten sich aus dieser Perspektive ebenso für Dekorationen und Illustrationen im weitesten Sinn ein wie für die Malerei und wurden zu wichtigen Neuen der Druckgraphik.

Wenn die Werke der Nabis und der Symbolisten insgesamt in ihrer «Schar-

nierstellung» zwischen 19. und 20. Jahrhundert bisher zu wenig gewürdigt wurden, so mag dies daran liegen, dass ihre Bedeutung nicht primär formal fasstbar ist (wie z. B. der Kubismus), sondern eher in einer gemeinsamen Haltung fusst. Und so ist es erst die Postmoderne mit ihrer Abkehr von formalistischen Strukturen, welche hier nachholt und die Stellung der Nabis auf dem Weg zur «Kunst als Wille und Vorstellung» erkennt und die künstlerisch-qualitativen Unterschiede unter den einzelnen Künstlern nicht mehr gleich gewichtet wie früher. (Bis 15. August)