

Künstler zur prähistorischen Kunst

Künstler erfassen intuitiv die „Modernität“ der Kunst

Die prähistorische Kunst kann als ein kulturelles „Erwachen“ der Menschheit begriffen werden. Sie kündigt von egalitären, demokratischen Strukturen. Wenn Künstler des 20. Jahrhunderts auf die Höhlenmalerei zurückgreifen, verfolgen sie zwei unterschiedliche, ja entgegengesetzte Ziele. Markige Sprüche von Pablo Picasso bezeugen die große Hochachtung dieses Künstlers vor der prähistorischen Kunst. Nach dem Betrachten der Höhlenmalereien von Altamira soll er gesagt haben: „Nach Altamira ist alles Dekadenz.“ Und nach dem Besuch von Lascaux sagte er: „Wir haben nichts dazugelernt.“ Der Vergleich seiner Stierbilder mit denen von Altamira zeigt, dass er anzuknüpfen versucht. Seine Fahrradsattel-Kombination mit einem Fahrradlenker zu einem Stierkopf sucht Verbindungen, genauso wie seine Pferdedarstellungen. Allerdings vermitteln sie auch oft den Eindruck von geknechteter Natur und strahlen nicht den Eindruck von Ruhe und Einheit wie die frühen Felsbilder aus. Ganz deutlich ließ sich Picasso auch bei seinem Bild „Desmoiselles D’Avignon“ inspirieren. Picasso hatte schon früh erkannt, dass Kunst auch die Ideologie der Macht und Herrschaft verschleiert und beschönigt. Er versuchte mit seiner Malerei der Liebe und Empathie dagegen anzumalen, kurz, an einem neuen Weltbild zu arbeiten. Seine intensive Beschäftigung mit der Kunst der Renaissance und nachfolgender Epochen ist keine einfache Reproduktion der Bildinhalte. Seine entsprechenden Bilder sind sehr

häufig Gegenentwürfe und Korrekturen gängiger Bildvorstellungen. Das wird zum Beispiel bei der Behandlung des Themas des Raubes der Sabinerinnen deutlich. Beim Raub stellt Picasso klar, wer vor allem leidet: Frauen und Kinder. Beim Versuch der Rückeroberung verhindern die Frauen den Krieg. Er setzte sich dabei mit den Historienbildern vor allem von Jacques-Louis David, Nicolas Poussin oder Peter Paul Rubens auseinander. Bei den „Frauen von Algier (nach Delacroix)“ präsentieren sich Picassos Frauen selbstbewusst, während sie bei Delacroix demütig auf den Ruf zum Liebesdienst warten.

Um 1926 erklärte Joan Miró seine bedingungslose Bewunderung für die Kunst der Grotten. Er äußerte sein Verlangen, die traditionelle Malerei zu zerstören und zu ermorden. Miró begann, „magische Zeichen auf Knochen und Holzstücke zu ritzen“. Er kommentierte dies mit der Bemerkung: „Die Malerei ist seit dem Zeitalter der Höhlen im Verfall.“

Die Plastiker George Brassai oder Henry Moore tauchen tief in die Formenwelt der prähistorischen Kunst ein, wie die „Femme Mandoline“ von Brassai (aus Elfenbein) oder die „Venus Noire 1“ (aus schwarzem Marmor). Henry Moore bewunderte und sammelte Kykladen-Figuren, weil sie nach seiner Einschätzung „eine gemeinsame Weltsprache der Formen erkennen“ ließen. Pablo Picasso, Constantin Brancusi, Hans Arp, Alexander Archipenko und William Turnbull sind weitere Künstler, die von der Kykladenkunst begeistert waren. Turnbull sagte, dass 3.000 Jahre alte

Kunst moderner aussehen könne als etwas, was gestern hergestellt wurde. Und Picasso mochte seine Kykladenfiguren, weil er die Idee der Violine liebte. Picasso: „Seither wurde nichts geschaffen, das so sehr nur bloße Form war.“ Das inspirierte ihn 1920 zu seinem Werk „Gitarre: j'taime Eva“ (siehe Abb. 96, S. 92). Damit stehen die modernen Künstler in schroffem Gegensatz zu der Meinung von Kunsthistorikern des 19. Jahrhunderts, die die Kykladen-Figuren als „jene kleinen Scheusale aus Marmorsplittern“ oder als „unbeholfene Erstlingswerke“ abqualifiziert hatten. Hans Arp reiste extra auf die Kykladeninseln, um die Kultur vor Ort zu studieren. Nach dem Kunsthistoriker John Richardson waren Grundlagen des programmatischen Fauves-Bildes „Lebensfreude“ von Henri Matisse Höhlenskizzen des französischen Archäologen Abbé Henri Breuil. Amédée Ozenfant schwärmte angesichts der Höhlenmalereien von Les Eyzies in Frankreich: „Oh, diese Hände! Diese Silhouetten von Händen, ausgestreckt und gezeichnet auf dem Ockergrund: Gehe hin und sehe sie. Ich verspreche, dass du größte Gefühle, die du je gespürt hast, haben wirst.“

Joseph Beuys bezeichnet sich als „wiedergeborener“ Höhlenmaler. Er imaginiert ein spirituelles „Einssein“ mit dem Kosmos. Er behauptet, dass die Menschen vor 40.000 bis 8.000 v. u. Z. ein „ganzheitlicheres“, spirituelles Verständnis der Welt gehabt hätten, das durch die zivilisatorische Entwicklung zerstört worden sei. Er möchte zu diesem kosmischen, spirituellen Verständnis zurück. Das würde bedeuten, den „Sündenfall“ der Erkenntnisfähigkeit rückgängig zu machen, denn auch die Höhlenbilder drücken schon die Distanz aus, sie sind Ergebnis einer „Analyse“. Um zu seinem gewünschten Ziel zu kommen, müsste Beuys ganz ohne künstlich hergestellte Bilder auskommen. Er sehnt sich in das Tierreich zurück.

A. R. Penck – sein Geburtsname ist Ralf Winkler, er übernimmt den Namen des Eiszeitforschers Albrecht Penck – versucht, durch Rückgriff auf die Höhlenmalereien mit seinen

Strichmännchen ein universelles, einfaches Zeichensystem zu schaffen, das die Gegensätze der Welt aufhebt und Frieden stiftet. Er sieht nicht, dass gerade ein ausdifferenziertes Zeichensystem und die Vielfalt der Bilder eine reichhaltigere Kommunikation sowie eine bessere Beherrschbarkeit der Natur und der menschlichen Gesellschaft ermöglichen. Penck reduziert die Bildsprache auf „Strichmenschen“ und kommt zu einer verklärenden Mystik der „Eiszeit“. Ganz im Sinne formaler Kunstästhetik will er „abstrahieren“, um zum „Wesen“, der auf wenige Zeichen reduzierten Bildsprache zu kommen, die allen verständlich ist und angeblich Frieden schafft.

Wenn dagegen Paul Klee oder Joan Miro sich mit der vorgeschichtlichen Bildsprache auseinandersetzen, versuchen sie, einzelne Bestandteile unserer zusammengesetzten Bildsprache zu isolieren, um sie auf ihren Aus-sagewert hin überprüfen zu können. Anschließend integrieren sie die gewonnenen Erkenntnisse wieder in ihre Bilder, um die Vielschichtigkeit der Bilderwelten zu verdeutlichen.