

# Zwischen Gesellschaftskritik und utopischem Weltentwurf

Henri Le Fauconniers Gemälde »Der Traum des Vagabunden«

Durch seine weitgespannten Kontakte, sein Engagement für internationalen künstlerischen Austausch war Henri Le Fauconnier eine wichtige Figur der aufbrechenden europäischen Avantgarde. Enge Beziehungen pflegte er zum Kreis um Kandinsky in München. 1912 war er im Almanach des »Blauen Reiters« vertreten. Bereits 1910 hatte er für den Katalog der zweiten Ausstellung der »Neuen Künstlervereinigung München« in der Galerie Thannhauser den Text »L'Oeuvre d'art« verfaßt, den Kandinsky ins Deutsche übersetzte. Er zählt zu den frühen schriftlichen Äußerungen zur kubistischen Ästhetik und

prägte damals in Deutschland erste Vorstellungen über diese junge Stilrichtung aus Frankreich, bei deren Entwicklung Le Fauconnier zwischen 1910-13 zu den Vorreitern zählte. Der Kunstkritiker Guillaume Apollinaire sah in ihm einen der wichtigsten Vertreter kubistischer Formauffassung, und Albert Gleizes rühmte ihn 1911 in der »Revue Indépendant« sogar als den »Meister einer neuen Generation«. Allerdings war seine Auffassung noch halb naturalistisch, Apollinaire bezeichnete sie als »physischen« Kubismus. Ausgehend von Cézanne befaßte er sich mit dem inneren Gefüge der sichtbaren Welt, analysier-

te ihre Formqualitäten und deren ineinandergreifende Strukturen, die er durch kubische Elemente herauskristallisierte. In dem erwähnten Text bemerkte er: »*Naturalismus ist hier nicht mehr im Sinne der naturalistischen Schule gemeint (...), sondern als ein Zusammenhang des Geistes mit der Materie, von letzterer nur das behaltend, was gerade notwendig ist, um sie mit weitestem Maßhalten wachzuerufen*«. Den von Picasso und Braque vollzogenen Schritt, die bildbauenden Elemente vollkommen selbständig auszuformen, mochte er nicht gehen. Er zielte nicht auf abstrakte Gedankenkonstruktion son-

dern auf die Annäherung an einen geistigen Kern der Erscheinungswelt ab, was seine besondere Affinität zur Malerei der Expressionisten um Kandinsky erklärt. 1913 brach er mit dem Kubismus und wandte sich dem Expressionismus zu, dem er – an der abstrahierenden Formreduktion des Kubismus geschult – eine eigenwillig formverdichtende Ausdruckskraft verlieh.

Als untauglich vom Wehrdienst freigestellt, verbrachte er den 1. Weltkrieg in Holland. Sein visionärer Expressionismus übte hier großen Einfluß aus. Gegenüber Mondrian wurde er zu einer alternativen Leitfigur der jungen holländi-



links:  
Henri Le Fauconnier  
(Hesdin/Pas-de Calais 1881-1945  
Paris)  
Songe du vagabond (Studie), 1916  
Aquarell, H. 32cm, Br. 37 cm  
Privatsammlung

Abb. aus: Henri Le Fauconnier. Kubisme en Expressionisme in Europa. Ausst.Kat. Frans Halsmuseum Haarlem 1993, S. 133

Titel (Ausschnitt) und rechts:  
Henri Le Fauconnier  
(Hesdin/Pas-de Calais 1881-1945  
Paris)

Der Traum des Vagabunden.  
Geburt, Traum und Tod  
(Le songe du vagabond.  
Naissance, Songe et Mort)  
1917-18, Triptychon  
Öl auf Leinwand  
H. 135 cm, Br. 77 cm (links)  
H. 137 cm, Br. 137 cm (Mitte),  
H. 135 cm, Br. 77 cm (rechts)  
Inv.Nr. Gm 2113  
Germanisches Nationalmuseum  
Nürnberg, Leihgabe aus Privatbesitz

schen Maler. Einen großen Förderer fand er in dem Amsterdamer Kunstliebhaber W. Beffie, dessen Sammlung Werke von Künstlern wie Kandinsky, Jawlensky, Werefkin, Chagall, Mondrian, Klee, van Dongen und Gestel enthielt. Sie umfaßte schließlich an die 150 Arbeiten Le Fauconniers, darunter auch »Der Traum des Vagabunden«. Das Germanische Nationalmuseum erhielt diese Arbeit als Leihgabe aus Privatbesitz. Zu diesem dreiteiligen Werk existiert eine Vorläuferfassung. Ihr mittlerer Teil entstand 1916, die flankierenden Gemälde »Geburt« und »Tod« 1917-18, wie auch die vorliegende Fassung des Triptychons. Während bei der ersten Ausführung die Formen farblich differenzierter und plastisch greifbarer herausgearbeitet sind, dominiert bei der zweiten der Eindruck des traumhaft Verwobenen. Die Farben ha-

ben eine glimmende Wirkung. Sie schimmern wie aus einem schwarzen Nebel hervor, wobei die Formen, besonders im mittleren Teil, nur vage Gestalt annehmen. Wie in einer Traumvision erscheint hier alles in einem Schwebezustand.

Le Fauconnier wollte mit seiner Malerei seelisches Erleben in Bewegung bringen – »jenes inwendige Leben«, das die Malerei in ihren »schimmern-den Lichträtseln, in ihren abgründigen Ausstrahlungen zu enthalten vermag, in den Dienst der ahnenden Gestaltung« stellen. Gleichzeitig sollten seine Bilder kollektive Erfahrungen ansprechen, »der Epoche (...) ihre eigene Art des geistigen Ausdrucks liefern, die stark und menschlich genug ist, um als solche die Zeiten zu überdauern«. Der geistige Ausdruck des Vagabunden-Gemäldes ist durch die weltanschauliche Erschütte-

rung des Krieges bestimmt. Die ursprünglich sakrale Form des Triptychons – Le Fauconnier befaßte sich in Holland mit mittelalterlicher Malerei – bindet den Betrachter in Stationen des Weges von der Geburt bis zum Tod ein und fordert ihn zur innehaltenden Selbstbesinnung auf. Seinem ebenfalls in diesem Zeitraum entstandenen mehrteiligen Werk »Dieu te voit« gab er bezeichnenderweise den Untertitel »Décoration pour une chambre de méditation«.

»Der Traum des Vagabunden« reflektiert das Gefühl des Unbehautseins in einer durch Krieg, Völkerhaß und soziales Elend zerrütteten Welt, in der die Sehnsüchte der Menschen Traumgespinste bleiben. In der Darstellung der Geburt blickt man durch das Fenster einer kargen Stube auf die verschneiten Dächer einer Stadt. Die Welt, in die der Mensch gebo-

ren wird, ist kalt und abweisend. Eine alte Frau mit einer Katze auf dem Rücken liest für das Neugeborene die Zukunft, vor ihr liegt ein schwarze Karte. Die Frau neben ihr hält einen blauen Ballon und einen roten Stern. Sie bringt dem Kind Geschenke dar, was ebenso wie die armselige Behausung und das Sternenmotiv auf die Ikonographie der Christgeburt anspielt. Verweisen dort die kostbaren Gaben der Weisen aus dem Morgenland auf den Glanz des Ewigen, der den Stall von Bethlehem erfüllt, so sind der Luftballon und der Stern aus Papier Symbole für das Kurzlebige irdischen Glücks. In einer 1916 entstandenen Aquarellstudie zum »Traum des Vagabunden« sieht man seine glückvollen Visionen wie Seifenblasen über seiner ruhenden Gestalt schweben.



In der Gemäldeausführung ist die Darstellung des Traums in die buntschillernde Welt des Zirkus versetzt. Dichter wie Flaubert hatten sie als weites Königreich beschrieben – als Welt der Illusion spielerischer Selbstverwirklichung, als poetischen Entwurf ganzheitlicher Identität. Le Fauconnier schildert ihre Attraktionen und Verheißungen mit eleganten Kunststreiterinnen in wippenden Tutus, einem jonglierenden Clown, Rosen, die durch die Luft auf die Gestalt des Träumenden zuwirbeln, hinter dessen Kopf eine Seiltänzerin hoch über der Manege ihre schwerelos wirkenden Kunststücke aufführt. Die erste Gemäldefassung zeigt das Manegrund unter der Tänzerin in schwindelerregender Tiefe, hier läßt die Dunkelheit die gefährliche Tiefe ahnen, über der sie balanciert.

In den Abgrund der Realität führt die Vision des rechten Bildes. Die Welt scheint hier zu brennen. Die aufragenden Bäume wirken wie verkohlte Silhouetten vor dem Feuerchein, der sich in dem die Landschaft durchziehenden Fluß und am Himmel spiegelt, vor dem unheilverheißend schwarze Vögel kreisen. Die apokalyptische Landschaft ist ein Widerschein des mörderischen Ringens der Männer im Vordergrund. In dem symbolreichen Zusammenhang des Triptychons erinnert es an den biblischen Brudermord, für den Gott Kain mit einem entwurzelten Leben, dem Verlust seiner Welt strafe.

Le Fauconnier, der vor dem Krieg durch den Künstlerkreis der Abbaye de Creteil mit anarchistisch-sozialistischen Ideen

in Berührung gekommen war, griff mit seinem Vagabundenbild ein Thema auf, das seit der Jahrhundertwende ein Interesse gewonnen hatte, das sich – ähnlich wie in dem Gemälde – im Spannungsfeld zwischen Gesellschaftskritik und utopischem Weltentwurf bewegte. Im Schicksal des Umhergetriebenen, des Menschen, den die äußeren Verhältnisse zum Heimatlosen gemacht haben, sah man ein Spiegelbild einer inneren gesellschaftlichen Verfassung. In seiner 1904 veröffentlichten »Bilanz der Moderne« zitierte Samuel Lublinski die im Jahr zuvor erschienene Publikation Hans Ostwalds über das Leben der Landstreicher und bemerkte, sie sei »ein hervorragendes Dokument, das sich vor allem jeder Sozialpolitiker wieder und immer wieder zu Gemüte führen sollte.« Gleichzeitig läßt sich eine Romantisierung des Vagabundenlebens beobachten. Es fragt nicht, so Ostwald, »nach Ehre, nach Stellung, nach glänzender Lebenshaltung« und es wird »unter den Landstreichern viele geben, die über das eitle Gebaren der Welt lächeln.« Gegenüber den Zwängen einer bürgerlichen Lebensführung wurde das Ungebundene vagabundischer Existenz hervorgehoben. Besonders der Weltkrieg und seine Auswirkungen ließen die Vagabundage philosophisch-idealistisch überhöht zu einem Lebensmodell werden, mit dem einige Intellektuelle auf ihrer Suche nach alternativen Lebensformen der als korrupt und marode empfundenen Gesellschaft die Absage erteilten. In seinem »Aufruf zum Sozialismus« bemerkte

Gustav Landauer 1930, daß die »Zigeunerei gerade die besseren Elemente ergreift«. Prominente Wanderer zwischen den Welten waren beispielsweise Emil Szittyta, der im Krieg »aus Hohn gegen die Weltkatastrophe« zeitweilig seßhaft gelebt und mit Blaise Cendrars – dessen Gedichte Apollinaire beeinflussten – die Zeitschrift »Hommes nouveaux«, mit Hugo Kersten den Züricher »Mistral« herausgegeben hatte, oder Gusto Gräser, der ein Freund und auch eine Leitfigur Hermann Hesses war. Während der Münchner Räterepublik predigte er einen »Kommunismus des Herzens« und zog 1920 mit der »Neuen Schar« singend und tanzend durch Thüringen, bis er aus Deutschland ausgewiesen wurde. Gräser war Vorbild Gregor Gogs, der im Krieg als Matrose eines Vorpostenschiffes eine »revolutionäre Matrosenzelle« gegründet hatte und wegen antimilitaristischer Propaganda eine Haftstrafe verbüßen mußte. Das Vagabundenleben, dem er sich nach dem Krieg zuwandte, war für ihn gelebter Gesellschaftsprotest: »Generalstreik ein Leben lang«, um die »kerkerbauende Gesellschaft ins Wackeln, ins Wanken, zu Fall zu bringen.« Mitte der zwanziger Jahre entwickelte er die Idee einer »Herberge auf dem Weg in die Heimat« und rief schließlich eine »Bruderschaft der Vagabunden« ins Leben. 1927 übernahm er die Schriftleitung der Zeitschrift »Der Kunde«, die unter anderem über die großen Identifikationsfiguren der Landstraße berichtete, von Jesus, Franz von Assisi, Villon, Gorki, Rimbaud bis hin zu Gandhi, und

für die namhafte Schriftsteller wie Oskar Maria Graf, Erich Mühsam oder Hermann Hesse Beiträge lieferten. Sie richtete sich nicht nur an »Berufs«-Vagabunden sondern auch an Künstler, Schriftsteller, Lebensreformer, Anarchisten, Versprengte der Novemberrevolution, nicht zuletzt an die Kriegskrüppel, die der Einsatz fürs Vaterland zu gesellschaftlichen Randfiguren gemacht hatte, sowie an die vielen tausend großstädtischen Obdachlosen.

Ursula Peters