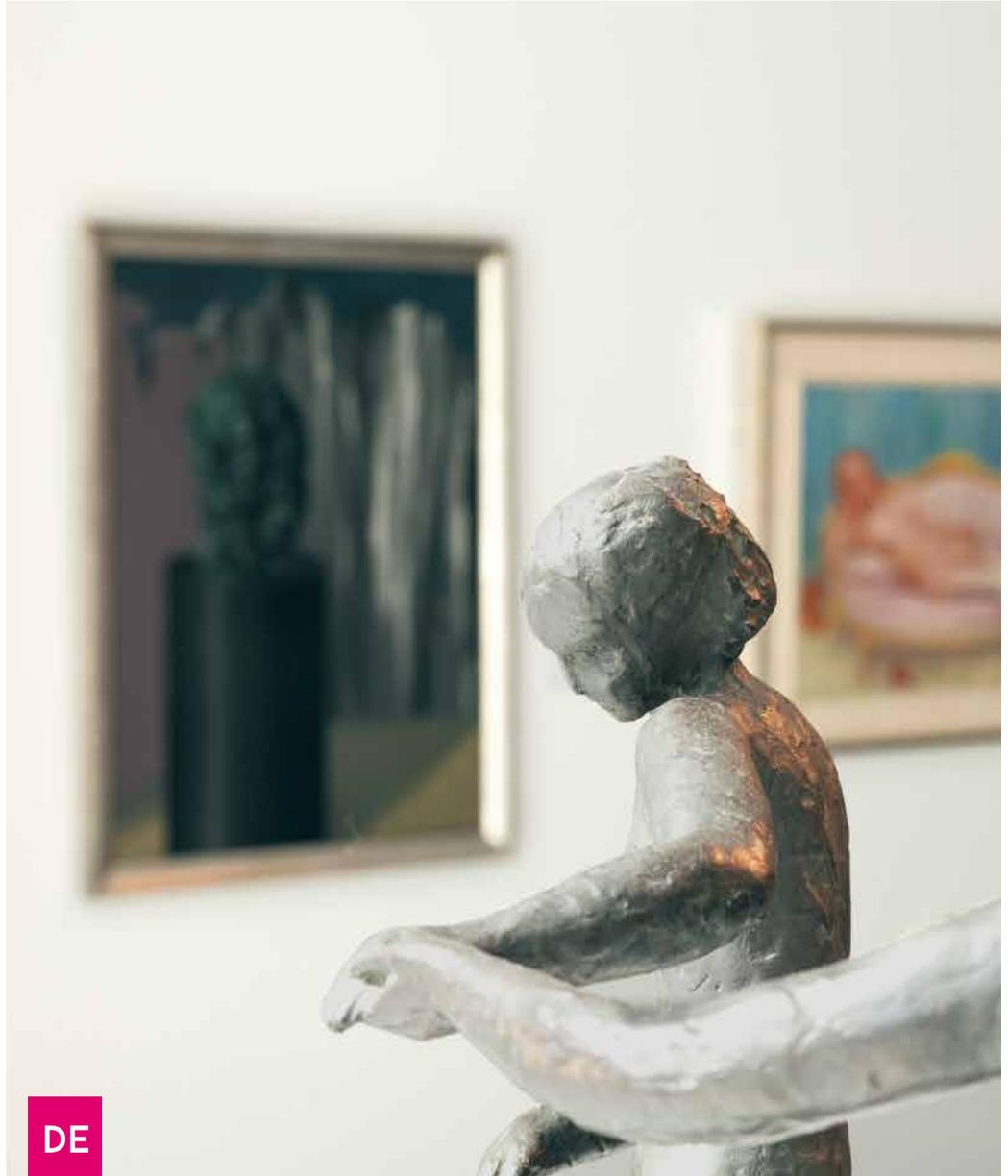


# SCHWERPUNKTE DER SAMMLUNG



Das Gebäude	3
Plan	4
Das 17. Jahrhundert. Das goldene Zeitalter der Malerei in Lüttichz	6
Das 19. Jahrhundert. Zwischen Neoklassizismus und Romantik	8
Die Kunst und die Industrie	10
Die Moderne	12
Impressionismus	14
Fauvismus	16
Der Kunstverkauf von Luzern	18
Surrealismus	20
Künstlergruppe Cobra	22
Das Ehepaar Robert und Sonia Delaunay	23
Abstrakte Kunst	25
Aktuelle Kunst	28
Neuerwerbungen	30



## DAS GEBÄUDE

Charles SOUBRE und Jean-Laurent HASSE, Palais des Beaux-Arts – LA BOVERIE, 1903-1905

Rudy RICCIOTTI, zeitgenössische Erweiterung, 2010-2015.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hätte sich wohl niemand vorstellen können, dass der Parc de la Boverie zwei Jahrhunderte später im Herzen der Metamorphose von Lüttich stehen würde. Damals bestand dieses Viertel aus Wiesen, Inseln und Hopfenanpflanzungen. 1853 wurde es im Rahmen der Abzweigung der Maas umgewandelt. Quais und der Park wurden angelegt, die grünen Inseln verschwanden.

Anlässlich der Weltausstellung 1905 verändern weitere Infrastrukturarbeiten ihr Gesicht. Die Begradigung der Ourthe, der Bau der Brücken Fragnée und Hennebique und vor allem die Errichtung des Palais des Beaux-Arts sind noch heute sichtbare Zeugen dieser Epoche.

Das von den Architekten Jean-Laurent Hasse und Charles Soubre entworfene Gebäude des Palais des Beaux-Arts schreibt sich in den Stil des Neoklassizismus unter dem Einfluss der Architektur, die während der Herrschaft Léopolds II. „en vogue“ war. Inspiriert vom Petit Trianon in Versailles ist das Gebäude um eine zentrale, von einer Kuppel gekrönte Rotunde angelegt. Nach Abschluss der Weltausstellung übereignet das Organisationskomitee das Anwesen der Stadt von Lüttich. Ab 1930 beherbergt das Palais die Sammlungen des Musée de l'Art wallon und von 1950 bis 2011 die Sammlungen des Musée d'Art Moderne.

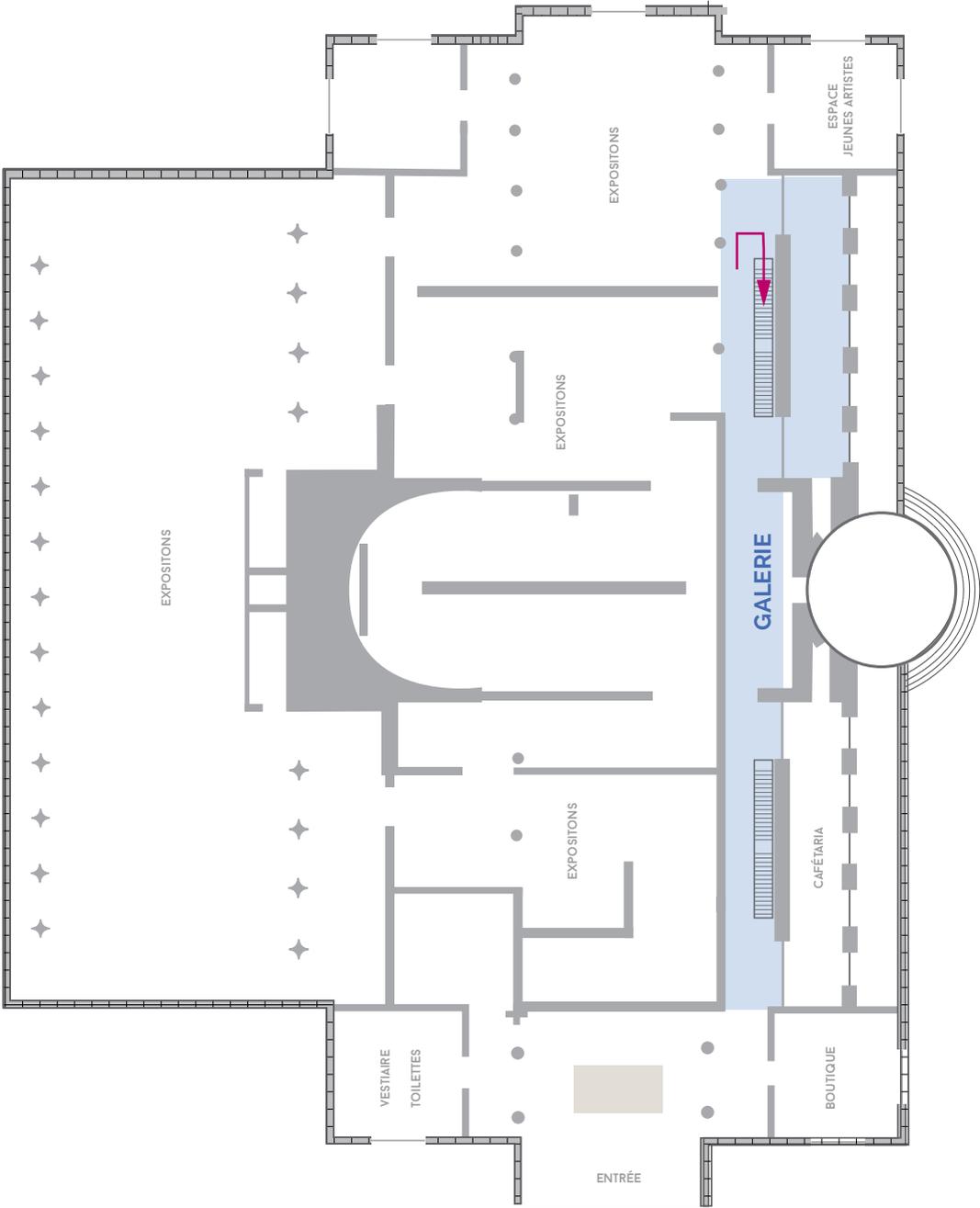
In diesem Konzept von Rudy Ricciotti in Zusammenarbeit mit dem Lütticher Architektenbüro p.HD findet man Ricciottis Kreativekraft und seine konstruktive Kultur. Mit einer Fläche von 1.200 m<sup>2</sup> und 7,50 m Höhe überragt der neue, von ihm entworfene Flügel die Dérivation und ergänzt

das bestehende, renovierte Gebäude.

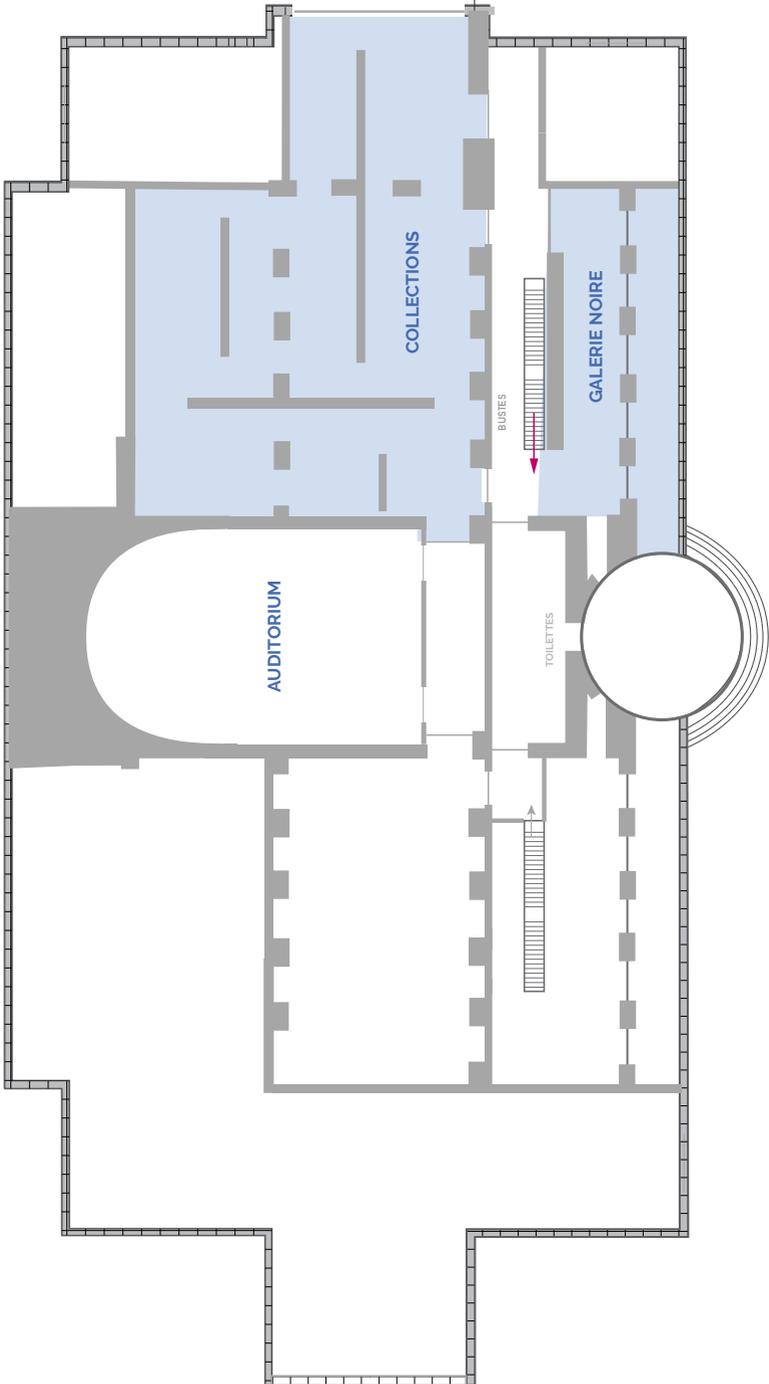
Von dieser maßvollen Bauleistung sagt Ricciotti: „Im Hinblick auf Lüttich verstehe ich La Boverie als ein echtes Territorium, ein äußerst romantisches Territorium. Das Museum bestand bereits, und ich wollte dieses Gebäude nicht martern oder als Geisel nehmen. Ich verwandte viel Zartgefühl, wie man einen Ahnen respektiert“.



# OBERGESCHOSS



# UNTERGESCHOSS





## DAS 17. JAHRHUNDERT.

# DAS GOLDENE ZEITALTER DER MALEREI IN LÜTTICH

Mitte des 16. Jahrhunderts legt Luther in Deutschland den Grundstein der protestantischen Reformation. Mit ihrer deutlichen Verurteilung des Götzendienstes stellt die Reformation eine Revolution gegen die Autorität der katholischen Kirche dar. In der Folge breitet sich der Bildersturm in ganz Europa aus und führt zur Zerstörung vieler christlicher Bilder. Als Reaktion auf diese Bewegung reorganisiert sich die katholische Kirche beim Konzil von Trient (1563) und bekräftigt die Bedeutung religiöser Bilder als Instrument der Glaubensverbreitung und der Bildung für die Gläubigen. Vor dem Hintergrund dieser katholischen Gegenreformation entsteht der Barockstil. Das europäische 17. Jahrhundert, oft auch als Goldenes Zeitalter bezeichnet, wird vom Niedergang des Protestantismus und der „Großen Königreiche“ geprägt. In Lüttich bilden mehr als hundert Künstler ein wichtiges künstlerisches Zentrum. Gerade im Kontext der katholischen Gegenreformation malen sie hauptsächlich religiöse oder mythologische Szenen, die als „Historienmalerei“ bezeichnet werden, aber auch Porträts. Viele von ihnen arbeiten im Dienst der Fürstbischöfe, die das Fürstentum auf kultureller und künstlerischer Ebene neu beleben wollen. Die Maler dieser Zeit wirken im Rahmen einer strengen Zunftorganisation mit rigorosen Regeln und einem System des Protektionismus. Und dennoch kommt es im 17. Jahrhundert zu den ersten Versuchen der Künstler, sich von den Rahmenbedingungen der Handwerkerberufe zu lösen, indem sie um eine Ausnahme aus der verpflichtenden Mitgliedschaft bei einer Zunft ansuchen. So entsteht die „Lütticher Schule“ und es folgen vier Generationen von Künstlern, die auch Einflüsse aus Frankreich und Italien aufnehmen. Der Begründer dieser Bewegung ist der Maler Gérard Douffet (1594-1660). Er erhielt seine Ausbildung in der Werkstatt von Peter-Paul Rubens und

vollendete diese im Zuge eines 10-jährigen Aufenthaltes in Rom - damals das wichtigste künstlerische Zentrum Europas und eine obligatorische Etappe für zahlreiche ausländische Künstler.

### BAROCK

Ursprünglich bezeichnet das Wort „Barock“ (italienisch barocco) unregelmäßige und unvollkommene Perlen. Der Barockstil entwickelt sich im 17. Jahrhundert in Italien im Rahmen der katholischen Reformation zunächst in der Architektur, dann in der Malerei und Skulptur. Die barocke Kunst versucht vor allem über ihre theatralische und imposante Form mit Schwerpunkten auf Bewegungsmomenten, Asymmetrien und Ungleichgewichten die religiösen Konzepte der katholischen Gegenreformation durchzusetzen.

### KLASSIZISMUS

Der Klassizismus, eine kulturelle und künstlerische Bewegung, entsteht in Frankreich um 1660. Nach dem Vorbild der Kunst der Antike strebt die Ästhetik des Klassizismus nach Perfektion und Ausgewogenheit, basierend auf dem Prinzip der Vernunft. Mit diesen Merkmalen steht diese Kunstströmung im Gegensatz zur barocken Kunst und den Exzessen des Manierismus. Der italienische Renaissance-Künstler Raphael dient als Vorbild im Streben nach der idealen Schönheit, die in edlen Themen - vor allem aus der griechisch-römischen Mythologie - gesucht wird.

## GÉRARD DE LAIRESSE, *JUDITH*, 1687

---

International gilt Gérard de Lairese als der größte wallonischen Maler seit dem 15. Jahrhundert. Er wirkt von 1660 bis 1664 in Lüttich, muss die Stadt dann jedoch aufgrund eines Liebesdramas endgültig verlassen und bleibt in Amsterdam. Seine Kompositionen werden immer klassischer und es bildet sich ein Schwerpunkt mit allegorischen und mythologischen Themen heraus. Auch wenn es nur wenigen Honorartoren Lüttichs nach seinem Exil noch vergönnt ist, von seinen Diensten zu profitieren, gelingt es dem späteren Bürgermeister der Stadt 1687 dieses Gemälde in kreisförmigem Format noch vor der Erblindung des Künstlers in Auftrag zu geben. Das Werk zeigt eine Szene aus „Judith und Holofernes“ aus dem Alten Testament, ein beliebtes Thema in der westlichen Malerei des 17. Jahrhunderts. Holofernes, ein assyrischer General, der von König Nebukadnezar entsandt wurde, hat die Aufgabe, jene Menschen zu bestrafen, die den König in seinem Feldzug gegen Persien nicht unterstützen wollen. Während er die jüdische Stadt Bethulien belagert, kommt es zu Wasserengpässen und die Bewohner der Stadt sind knapp davor, sich zu ergeben. Die junge Judith, eine außergewöhnlich schöne Frau, beschließt, ihre Stadt zu retten. In Begleitung ihrer Magd betritt sie das Lager des Holofernes mit Weinkrügen. Im Bann der jungen Frau organisiert Holofernes ihr zu Ehren ein Festbankett. Als das Bankett zu Ende geht, ziehen sich die Diener zurück und lassen Judith und Holofernes alleine zurück. Nachdem Judith Holofernes betrunken gemacht hat und er sich nicht mehr wehren kann, enthauptet Judith Holofernes und bringt seinen Kopf nach Bethulien. Als die Männer des Holofernes seine Leiche entdecken, geraten sie in Panik und fliehen. In ihrer Begeisterung treiben die Hebräer die restlichen Truppen Nebukadnezars in die Flucht. Im Gegensatz zu den üblichen Darstellungen hebt die Version von de Lairese nicht den Mord an Holofernes hervor, sondern betont Judith, die von einem Engel mit einem Lorbeerkranz gekrönt wird. In der anderen Hand hält der Engel eine Palme als Symbol des Sieges. Der Kopf des Holofernes, der am Gürtel der jungen Frau festgemacht ist, ist kaum zu erkennen, während Judith sich mit ihrem strahlend weißen Teint klar von der Dunkelheit abhebt, die die gesamte Komposition farblieh umgibt. Dieser hell-dunkel-Effekt und die betonte Expressivität der Personen stehen ganz im Zeichen des berühmten italienischen Malers Caravaggio (1571-1610), dessen Technik „Caravaggismus“ zahlreiche Maler des 17. Jahrhunderts und auch späterer Epochen beeinflusste.





## DAS 19. JAHRHUNDERT.

### ZWISCHEN NEOKLASSIZISMUS UND ROMANTIK

Ab Mitte des 18. Jahrhunderts stellen sich viele Kunstkritiker gegen die Extravaganz und Frivolität des Rokokostils, der damals modern ist. Träumereien und poetische Gefühle haben keinen Platz mehr in einer Gesellschaft, in der der soziale Aufstieg und das Bürgertum mit seiner wirtschaftlichen Macht immer mehr an Bedeutung gewinnen.

Gleichzeitig setzt sich in Frankreich, England und Deutschland allmählich ein starkes patriotisches Gefühl durch und erfordert leicht verständliche Bilder, die dieser Sache dienlich sind. So werden die antike Kunst und der Begriff des „Schönheitsideals“, wie er vom deutschen Theoretiker Johann Joachim Winckelmann definiert wird, eine Referenz im Streben nach einem ästhetischen Ideal, das sowohl die Schönheit des Körpers als auch jene des Geistes vereint. Der Neoklassizismus möchte für alle verständlich werden und bevorzugt ungekünstelte klare Inszenierungen. Dabei spart er mit Mitteln und sorgt sich nur um die archäologische Präzision, die perfekte Kenntnis der Anatomie sowie die Lesbarkeit der Zeichnung.

Während der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts wird der Neoklassizismus zu jenem akademischen Modell, das als ultimative Referenz für das „Grand genre“ gilt. Im Gegensatz zur akademischen Kunst wenden sich Künstler aus ganz Europa in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Romantik zu. In Reaktion auf den akademischen Kanon des Neoklassizismus versuchen sie, ihre inneren Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Das Imaginäre, das Fantastische, entsprungen aus der Volksliteratur, das Melancholische und nostalgische Gefühle vergangener Epochen, Furcht vor der Zerbrechlichkeit des Menschen gegenüber einer bedrohlichen Natur – dies sind die neuen Themen, die

von den Künstlern mit grenzenloser Fantasie und entsprechend ihrem Ausdrucksbedürfnis bearbeitet werden. Die Künstler der Romantik nutzen neue Quellen der Inspiration wie etwa die großen dramatischen Schriftsteller (Dante, Goethe oder Byron). Sie liefern auch bildliche Darstellungen der großen Ereignisse ihrer Zeit wie die Napoleonischen Kriege oder auch die Revolution von 1830, wobei jeder Künstler eine Episode auswählt, die mit seinen Gefühlen in Resonanz steht.



Jean-Auguste Dominique Ingres, *Napoléon Bonaparte, premier Consul*, 1803 © Ville de Liège

## JEAN-AUGUSTE DOMINIQUE INGRES, NAPOLEON ERSTER KONSUL, 1803

---

Ingres, Schüler des neoklassizistischen Malers Jacques-Louis David, gewinnt 1801 den Preis von Rom. Jedoch geht er erst im Jahr 1806 nach Rom, um dort seine Ausbildung zu vollenden. Er bleibt bis 1824. Sein Werk wurde lange Zeit als Symbol für die Suche nach Perfektion in Übereinstimmung mit den akademischen Prinzipien betrachtet. Obwohl er häufig als Vertreter des neoklassizistischen Dogmas dargestellt wird, wird er doch auch ab 1806 für seine formellen Experimente kritisiert. Sein Stil liegt zwischen zwei widersprüchlichen Motivationen: einerseits kreative Impulse wie die Verlängerung des weiblichen Körpers und Inspiration durch exotische Themen, die ihn in Richtung der Romantik rücken. Und andererseits auch die Beachtung der Regeln und akademischen Zwänge, die man ihn gelehrt hat. 1803 erhält er den Auftrag, ein Porträt von Napoleon Bonaparte, dem Ersten Konsul, anzufertigen. Dieses offizielle Porträt, das stark von jenem des Ersten Konsuls inspiriert ist, das ein Jahr zuvor Jean-Antoine Gros angefertigt hat, wird im Rahmen eines ersten Besuchs in Lüttich gemalt. Zu diesem Zeitpunkt ist Lüttich die Bezirkshauptstadt des Departements Ourthe. Alles an diesem Bild trägt dem politischen Programm Rechnung. Bonaparte ist hier nicht mehr als hitziger Kriegsgeneral dargestellt, sondern als Staatschef, der an der Taille ein Paradeschwert trägt. Dieses ist geschmückt mit dem berühmten Diamanten „Regent“ der französischen Krone, den Napoleon 1801 erwirbt. Seine Pose mit der Hand in der Weste, die im kollektiven Gedächtnis so sehr mit Napoleon verbunden wird, ist jedoch ursprünglich von der Redeposition einer antiken Skulptur des Athener Philosophen Aischines übernommen. Im 19. Jahrhundert wird diese seriöse Pose mit jener des Gesetzgebers assoziiert, ein Mann der Macht mit ausgeglichenem und ruhigem Gemüt. 1804 geht dieses Porträt als Geschenk in den Besitz der Stadt Lüttich über; es ist ein Zeichen des zukünftigen Kaisers, um seine Präsenz und seine Autorität zu bekräftigen. Die wichtigste Aufgabe besteht darin, die Unterzeichnung eines Dekrets zum Wiederaufbau des Viertels Amercoeur für die Ewigkeit festzuhalten. Dieses Ereignis wird diskret über ein an den Rand des Bildes gerücktes Dokument gezeigt, auf das Bonaparte mit dem Finger deutet. Sein Blick jedoch geht in Richtung der Landschaft, die man durch das Fenster sieht. Auch wenn die Logik erwarten würde, dass hier das Viertel Amercoeur zu sehen ist, ragt die Kathedrale Saint-Lambert empor, die seit der Lütticher Revolution eine Ruine ist. Diese anachronistische Präsenz bezieht sich ganz klar auf das Konkordat von 1801, über das der französische Staat die katholische Kirche in die öffentliche Ordnung miteinbezieht.

## JOHANN JOACHIM WINCKELMANN

Der Archäologe und Theoretiker der deutschen Kunst Winckelmann nimmt eine Vorreiterrolle bei der Entwicklung des Neoklassizismus in Europa ein. Er lehnt die sinnliche Natur der Kunst, die für die Leidenschaften der Seele steht, ab und macht sich für die griechische Kunst stark. Seiner Meinung nach erreichte diese Kunst im 5. Jahrhundert v. Chr. in einem freien und „demokratischen“ Griechenland ihren Höhepunkt. Er sieht darin die Merkmale der „absoluten Schönheit“, eine Ästhetik, die auf der Idealisierung der Schönheit beruht. Sein Werk Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, ein wahrer Bestseller, der in ganz Europa übersetzt wird, trägt zur Verbreitung seiner Theorie der idealen Schönheit bei.



## DIE KUNST UND DIE INDUSTRIE

Die Kohleförderung in der Wallonie ist seit dem 13. Jahrhundert belegt, aber erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts kommt es in Lüttich zu einer frühindustriellen Entwicklung wie in England. Diese Prä-industrialisierung betrifft aufgrund des geologischen Reichtums an Eisen, Kalk und Steinkohle vor allem die Metall- und Stahlbranche. Denn diese Elemente sind wesentlich für das Funktionieren von Hochöfen.

Unter der Leitung von John Cockerill erfolgt in Lüttich eine große industrielle Entwicklung im Serainger Becken, wo er eine der größten Fabriken Europas errichten lässt. Die wirtschaftlichen Veränderungen in Folge der industriellen Revolution führen zu einem Anstieg der arbeitenden Masse. Männer, Frauen und Kinder arbeiten unter dramatischen Bedingungen. In einem angespannten Klima kommt es zu schweren sozialen Krisen, im Zuge derer eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen gefordert wird. Es bilden sich Arbeiterbewegungen heraus, darunter im Jahr 1885 die Arbeiterpartei „Parti Ouvrier Belge“ (P.O.B.).

Auch wenn das Thema Arbeit bereits seit der Antike seinen Platz in der Kunst hat, bringen die Umbrüche der Aufklärung einen neuen Blickwinkel auf die Arbeit mit sich, die nun eine soziale Realität ist. Ihre Darstellung wird zu einem eigenständigen Genre, obwohl Anstrengung und Härte der Arbeit nur selten gezeigt werden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird das Thema immer häufiger und einige Künstler machen die Welt der Industrie und die Arbeiter zu ihrem Hauptthema. Constantin Meunier, aktiver Mitstreiter der Arbeiterpartei P.O.B., verwendet seine künstlerische Tätigkeit, um soziale Forderungen zum Ausdruck zu bringen. Er

spezialisiert sich auf die Darstellung des Menschen bei der Arbeit im industriellen Umfeld und prangert die bedauernden Arbeitsbedingungen der Arbeiterklasse an, die er zu modernen Helden erhebt.

### JOHN COCKERILL

Der Sohn eines englischen Maschinenbauers, der nach Belgien verbannt wurde und mit Spinn- und Kardiermaschinen ein Vermögen machte, erbt das Familienunternehmen im Alter von 20 Jahren. Er begreift schnell die wirtschaftliche Bedeutung der Konzentration aller Produktionsetappen der Dampfmaschinen in einer Hand – von den Rohstoffen bis zum Endprodukt. Im Jahre 1817 kauft Cockerill dank des von Wilhelm von Oranien vorgeschlagenen niedrigen Preises die ehemalige Sommerresidenz der Fürstbischöfe in Seraing. Dort betreibt er Minen und lässt Hochöfen bauen. Nach seinem Tod wird die Firma eine Aktiengesellschaft, die in den Schiffbau, das Eisenbahnwesen und militärische Produktionen investiert. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts feiert das Unternehmen noch internationale Erfolge, die zweite Hälfte des Jahrhunderts stellt sich jedoch als weniger prunkvoll heraus und ist geprägt von Fusionen und wirtschaftlichen Krisen. Im Jahr 2003 übernimmt der indische Industrielle Lakshmi Mittal die Firma, die so zu Arcelor Mittal wird. Die Krise von 2008 führt zur Schließung des Heißverfahrens in Seraing. Die sichtbare Spur dieser Stilllegung ist die Sprengung des Hochofens Nr. 6 im Dezember 2016.

## CONSTANTIN MEUNIER, *GIESSEN IN SERAING*, UM 1880

1878 besucht Constantin Meunier die Fabrik Cockerill in Seraing und beobachtet dort das Metallgießen. Er ist beeindruckt von der „tragischen und wilden Schönheit“ der Fabrik, die er in zahlreichen Vorbereitungszeichnungen festhält. Ein Jahr später bittet Camille Lemonnier, ein belgischer naturalistischer Schriftsteller, ihn, sein Buch *La Belgique* zu illustrieren. Meunier nutzt diese Gelegenheit, um seine Zeichnungen zu verwerten. So malt er 1880 *La coulée à Seraing* (Gießen in Seraing). Das Werk ist das Zeugnis von den technologischen Fortschritten auf dem Gebiet der Stahlgießerei. Im Jahr 1863 beginnt die Fabrik Cockerill mit dem „Bessemer-“ Verfahren zu arbeiten, um so Roheisen in Stahl zu verwandeln. Dieses System ermöglicht es mit geringeren Kosten durch Lufteinblasung in den Konverter mit geschmolzenem Metall eine erhebliche Menge an Stahl zu produzieren. Der so erhaltene Stahl wird dann in Barren gegossen. Dies ist die Etappe, die das Bild *La coulée à Seraing* veranschaulicht: Zwei Arbeiter öffnen das Ventil des Konverters, um den Stahl in die Form fließen zu lassen, während rechts ein anderer Arbeiter die Baugruppe durch Abspritzen kühlt. Die Farbpalette, die der Künstler verwendet, beschwört die stickige Atmosphäre der Fabrik herauf. Das große Format und die hell-dunkel-Lichtkontraste unterstreichen noch zusätzlich die angespannten Muskeln der Körper und die Härte der Arbeit. Diese Arbeit spiegelt das soziale Engagement des Künstlers wider, der sich für das Thema der Arbeitsbedingungen interessierte, und hier den Arbeiter zum Helden der Moderne macht.



Constantin Meunier, *La coulée à Seraing*, vers 1880 © Ville de Liège



Zu Beginn des 19. Jahrhunderts dominieren Neoklassizismus und Romantik die europäische Kunstszene. Offizielle Salons und akademische Normen bestimmen den ästhetischen Geschmack. Soziale Unsicherheiten, die demografische Expansion, die industrielle Revolution, wissenschaftlicher Fortschritt und auch globale Konflikte provozieren neue Reflexionen und Fragen in der Kunstpraxis. Vor diesem Hintergrund der Modernität führt die Entstehung der Fotografie 1827 zur Infragestellung der Bildkunst und der davor üblichen Bildgebung durch die Künstler. Dieses mechanische Instrument, das die Realität reproduzieren kann, veranlasst viele Künstler, für ihre Arbeit innovative neue Bildsprachen zu suchen. Um sich von der Fotografie mit ihrer klaren und objektiven Abbildung der Welt abzugrenzen, lösen sich die Künstler von ihren früheren künstlerischen Bestrebungen und konzentrieren sich nun auf die Darstellung einer Bewegung, eines Moments, einer Stimmung, einer Atmosphäre oder einer Textur, bis sie sich schließlich zu Beginn der 1920er Jahre von der figurativen Darstellung abwenden, hin zur abstrakten Malerei.

### 1863. DER SALON DER ZURÜCKGEWIESENEN

Im Jahr 1863 lehnt die Jury des Salons (jährliche Veranstaltung in Paris unter der Schirmherrschaft der Akademie der Bildenden Künste) mehr als 3.000 der 5.000 vorgeschlagenen Werke ab. Zu dieser Zeit ist der Salon eine der wenigen Möglichkeiten für Künstler, sich einen Ruf zu erarbeiten, öffentliche Aufträge zu erhalten und Privatkunden zu finden. Angesichts dieses Debakels protestieren die Ausgeschlossenen vehement gegen diesen Salon. Kaiser Napoleon III entscheidet daraufhin, eine Ausstellung mit den Zurückgewiesenen zu organisieren. Diese von der Akademie abgelehnte Ausstellung ist jedoch ein Misserfolg und wird in den folgenden Jahren nicht mehr wiederholt. Erst im Jahr 1884 entsteht der Salon der unabhängigen Künstler, der es allen Künstlern ermöglicht, ihre Werke frei und ohne Genehmigung einer Jury auszustellen.



Henri Evenepoel, *La promenade du dimanche au Bois de Boulogne*, 1899. © Ville de Liège

## **HENRI EVENEPOEL, SONNTAGSSPAZIERGANG IM BOIS DE BOULOGNE , 1899**

---

Der 1872 in Nizza geborene belgische Künstler Henri Evenepoel malt Themen seiner Zeit und reflektiert damit das Klima der Moderne, die am Ende des Jahrhunderts in Paris vorherrscht. Den „Sonntagsspaziergang im Bois de Boulogne“ malt er 1899 auf Betreiben von Octave Maus. Dieses großformatige Werk zeigt einen der beliebtesten Spazierwege der Pariser: den Bois de Boulogne. Nach der neuen Stadtplanung des Zweiten Kaiserreichs erstreckt sich der Bois de Boulogne über 800 Hektar in einem Bereich gegenüber des Eiffelturms. Er fügt sich in die städtebaulichen Veränderungen ein, die unter der Leitung von Baron Haussmann zwischen 1852 und 1870 im Zuge der Modernisierung der Stadt der Lichter erfolgen. In dieser Zeit der industriellen Beschleunigung verfolgten städtebauliche Veränderungen zwei Ziele: ein verbesserter Verkehr von Menschen und Waren und ein neues Gesicht für die Stadt mit großen Straßen und Boulevards. Diese extrem moderne Themenwahl ermöglicht es dem Künstler, die Haltung und Gestik der Leute in der Menschenmenge zu studieren und deren Augenblick einzufangen. Um dieses Ziel zu erreichen, fertigt Evenepoel Dutzende Vorstudien an. Mit der Entwicklung der Fototechnik wenden Künstler sich vom Illusionismus ab und versuchen stattdessen Bewegungen und Lichtstimmungen in Bilder zu verwandeln. Evenepoel setzt diese Eindrücke von Bewegungen mit verschiedenen plastischen Mitteln um wie etwa unscharfe Konturen, eingefügte dickere Pinselstriche, visuelle Spiele mit der Tiefenschärfe und „Out-of-Frame-Momente“, wobei er die aus der Fotografie entlehnten Kompositionsregeln berücksichtigt. Indem er diese Szene des Alltags festhält, modernisiert Henri Evenepoel die Tradition der Genremalerei.



## IMPRESSIONISMUS

Im Jahre 1874 stellt Claude Monet gemeinsam mit dreißig anderen Künstlern im Pariser Studio des Fotografen Félix Tournachon seine Werke aus. Der Kritiker der Zeitung *Le Charivari*, Louis Le Roy, schreibt ironisch über diese Künstler, die sich von der akademischen Basis abwenden, und betitelt seinen Artikel mit *L'exposition des impressionnistes* (Ausstellung der Impressionisten) nach dem Titel eines Gemäldes von Claude Monet *Impression soleil levant* (Impression, Sonnenaufgang), gemalt im Jahr 1872. Diese Strömung stellt die künstlerischen Grundlagen des 19. Jahrhunderts in Frage und versucht stattdessen den Augenblick einer Lichtstimmung einzufangen. Die Impressionisten zeichnen sich somit durch eine neue Bildtechnik aus, bei der die Natur direkt vor Ort gemalt wird. Sie streben vor allem danach, die Veränderungen des Lichts mithilfe fragmentierter Pinselstriche und ohne vorherige Zeichnung wiederzugeben. So können alle natürlichen Elemente mit all ihren Nuancen gemalt werden. Sie versuchen die Flüchtigkeit atmosphärischer Effekte im Himmel, die Spiegelungen des Lichts im Wasser oder auch den Effekt des warmen Lichts an einem Sommernachmittag auf einer Gebäudefassade in Bilder zu übertragen. In den Jahren 1887 bis 1910 sind diese neuen optischen Erkundungen

in der Malerei sehr erfolgreich. Die Impressionisten bevorzugen für ihre Arbeit natürliche Landschaften (städtische und maritime Ansichten) – ein Thema das bis dato in den untersten Rängen der Hierarchie akademischer Genres zu finden war. Um den Moment zu malen und die natürlichen Variationen des Lichts festzuhalten, arbeiten die Impressionisten im Freien. Dieses Arbeiten im Freien wird erst im 19. Jahrhundert dank der Erfindung von Ölfarben in Tuben möglich.

### DIE ZWANZIG

Dieser 1884 gegründete Kunstkreis besteht zunächst aus 20 Gründern aus der Brüsseler Kunstwelt. In dieser Gruppe finden sich Namen wie Théo van Rysselberghe, Fernand Khnopff, James Ensor, aber auch einige Journalisten, Schriftsteller und einflussreiche Kunstkritiker. Die Gruppe der Zwanzig wird gegründet, nachdem zwei oder drei Malern die Teilnahme am Brüsseler Salon von 1884 verweigert worden war. „Sollen sie doch bei sich zu Hause ausstellen“, so eines der Jurymitglieder. Gesagt, getan. Die Gruppe der Zwanzig organisiert ihre eigene Ausstellung und unterstreicht dabei vor allem die Gleichstellung aller Künstler. Es gibt keine Jury, die eine Auswahl vornimmt, und jeder teilnehmende Künstler darf 6 Gemälde ausstellen. Stilistisch betrachtet ist die Reaktion dieser Gruppe im Wesentlichen gegen den Akademismus gerichtet. Gleichzeitig konzentrieren sie sich auf das Sichtbare, indem sie sich für die Natur und die soziale Realität interessieren, die sie nicht idealisieren. Gute zehn Jahre später löst sich die Gruppe auf und die „*Libre Esthétique*“ (Freie Ästhetik) tritt 1894 ihre Nachfolge an.



Claude Monet, *Le bassin du commerce, Le Havre, 1874*  
© Ville de Liège

## EMILE CLAUS, DER ALTE GÄRTNER, UM 1886

Emile Claus wird 1849 in einem kleinen flämischen Dorf am Ufer der Lys geboren und wendet sich sehr früh der Malerei zu. Nach einer Reise nach Nordafrika in Begleitung des Malers Théo Van Rysselberghe wird das Licht zu seinem bevorzugten künstlerischen Thema. 1882 zieht er nach Astenne, ein Dorf in der Nähe von Sint-Martens-Latem, und nennt seine Villa Zonneschijn (Sonnenschein). Die Schwelle genau dieses Hauses ist es auch, die der alte Gärtner zu überschreiten scheint. Im Hintergrund erkennt man den Garten mit Blumenbeeten und Naturwiesen, der vielen Kompositionen des Künstlers als Rahmen diente. Dieses unkonventionelle und sehr groß dimensionierte Porträt unterstreicht die massive Optik des Gärtners. Seine starken Hände und Füße sowie sein Gesicht scheinen von Zeit und Arbeit im Freien geprägt zu sein. Der im Gegenlicht gemalte Garten im Hintergrund ist in das Licht der Mittagssonne getaucht. Das helle Licht durchflutet die Haare des Gärtners, die Sonnenstrahlen umgeben ihn wie ein Lichtkranz und erzeugen einen transparenten Effekt auf seiner Schürze. Der Künstler verwendet eine für ihn charakteristische Palette mit kalten Blautönen, zarten Grüntönen und strahlendem Weiß. Sein Stil verbindet das Erbe des Realismus mit dem Impressionismus. Und genau dieser Brückenschlag zeichnet den Luminismus aus.

## LUMINISMUS

Der Luminismus ist eine belgische Strömung, die vom französischen Impressionismus und Neoimpressionismus beeinflusst wurde und deren Aushängeschild Émile Claus (1849-1924) ist. Das aktivste Gebiet ist Flandern, vor allem die Region am Ufer der Lys, und hier wiederum speziell das Dorf Sint-Martens-Latem. Das Spielen mit dem Kontrast und eine sonnige Farbpalette, die mit kleinen Pinselstrichen aufgetragen wird, vermitteln den Eindruck klarer Lichtstrahlen.



Emile Claus, *Le vieux jardinier*, vers 1886  
© Ville de Liège

Im Jahr 1905 findet im Petit Palais in Paris der Salon d'Automne (Herbstsalon) statt. Diese künstlerische Veranstaltung soll jungen Künstlern neue Chancen bieten und der Öffentlichkeit die neuen Trends der Moderne und der Avantgarde vorstellen. Im Raum VII werden Werke von jungen Malern wie Matisse, Derain oder auch Vlaminck vorgestellt. Diese Gemälde mit den kräftigen Farben verwirren die Besucher und lassen die Kritiker schockiert zurück. Letztere sehen darin einen Mangel an Können und Technik. Der Journalist Louis Vauxcelles schrieb: „Das ist Donatello unter wilden Bestien [Französisch: fauves]“, und gab so diesem neuen Trend seinen Namen: der Fauvismus.

Diese avantgardistische Strömung zeichnet sich durch eine chromatische Kühnheit aus und verwendet vor allem breit und flächig aufgetragene reine, kräftige Farben, die keine objektive Wiedergabe der Realität anstreben. Indem die Farbe so von ihrem Bezugsobjekt losgelöst wird, steigert sich die Ausdruckskraft des Motivs. Mir ihrer provokanten Reaktion auf die Weichheit des Impressionismus zögern die Fauvisten auch nicht, sich von der „primitiven“ und exotischen Kunst der Naturvölker inspirieren zu lassen. Diese zu Beginn des 19. Jahrhunderts für ihre Hässlichkeit verschrienen Werke kommen dank Gauguin wieder zu Ehren. Um 1910 löst sich die Gruppe auf.

## BRABANTER FAUVISMUS

Zwischen 1906 und 1923 entwickelt sich eine belgische sanftere Version des französischen Fauvismus. Die vom Luminismus geprägten brabantischen Fauvisten wollen den unklaren Motiven dieser Strömung entkommen, ohne jedoch zum Realismus oder der vorherrschenden Stellung der Zeichnung zurückzukehren. Ihre Kompositionen sind synthetisch geplant (Formen und Ebenen) und bevorzugen klare, weiche Farben, was ihnen den Beinamen „Brüsseler Koloristen“ einbringt. Sie lieben intime Stimmungen wie die „häusliche Wärme“ und zeigen persönliche Interpretationen ausgehend von ihren Emotionen.

## RIK WOUTERS, NACHMITTAG IN AMSTERDAM, 1915

Rik Wouters, der als „Führer der Brüsseler Koloristen“ und „Brüsseler Fauvisten“ bezeichnet wird, erlangt zwischen 1912 und 1914 hohes Ansehen. Er kommt aus einer Familie von Bildhauern aus Mechelen und lernt in der Werkstatt seines Vaters sehr früh, Holz zu bearbeiten. Dieser familiäre Einfluss bleibt auch in seiner Malerei in Form einer massiv-klobigen Darstellung von Körpern erhalten. Nach einer Ausbildung an der Akademie von Mechelen und Brüssel entdeckt er die Arbeit zweier wegweisenden Künstler: Van Gogh und Cézanne. Von diesem Moment an wird seine Palette schimmernder und er tauscht das Malmesser gegen einen Pinsel ein. Das Modell in *Après-midi à Amsterdam* (Nachmittag in Amsterdam) ist Hélène Duerinckx, auch Nel genannt. Die Gefährtin von Rik Wouters wird ab ihrem ersten Zusammentreffen zu seiner Muse. Die symbiotische Beziehung spiegelt sich auch in der Menge der Porträts von ihr im Oeuvre des Malers wider. Wouters fängt intime Momente der jungen Frau ein – nachdenklich oder mit der Hausarbeit beschäftigt. Auf diesem Gemälde sieht man Nel, wie sie sich auf die Armlehne eines Stuhls vor dem Fenster abstützt und den Betrachter des Bilds über ihre Schulter anblickt. Ihre Silhouette teilt das Bild in der Diagonale in zwei Welten: die innere und die äußere, Ruhe und Aufregung. Die Landschaft hinter dem Fenster zeigt den Kanal am Derde Kostverlorenkade, wo sich die Wohnung des Paares befand. Durch die frischen Farben und spontanen Pinselstriche versprüht das Meisterwerk Wouters Energie und Dynamik.



Rik Wouters, *Après-midi à Amsterdam*, 1915 © Ville de Liège



Ab den 1930er Jahren führen die Nazis einen Kreuzzug gegen die Avantgarde-Kunst, die sie als „entartete Kunst“ bezeichnen. Führende Nationalsozialisten werden beauftragt, moderne Kunstwerke, die als inakzeptabel gelten, aus öffentlichen und privaten Sammlungen zusammenzutragen. So werden mehr als 700 Kunstwerke eingesammelt und in einer großen Ausstellung „entarteter Kunst“ in München im Jahr 1937 gezeigt.

Diese Veranstaltung erfolgt zu Propagandazwecken für das Reich und hat das Ziel, die Minderwertigkeit dieser Stile zu zeigen, die jedoch das 20. Jahrhundert revolutionieren sollten. Von 1933 bis 1937 werden zwischen 16.000 und 20.000 Werke beschlagnahmt. Viele dieser Werke werden zerstört, aber auch verkauft. 1939 findet in Luzern (Schweiz) in der Galerie

Fischer eine Auktion mit 125 Werken statt. 87 werden versteigert. Diese legendäre Versteigerung bedeutet trotz allem die Rettung einiger Meisterwerke der westlichen Malerei. Im Auftrag von Auguste Buisseret, Beigeordneter des Öffentlichen Bildungswesens und der Schönen Künste der Stadt Lüttich, begibt sich Jules Bosmant nach Luzern. Dort trifft er Experten anderer Länder. Gemeinsam beschließen sie, übermäßige Gebote zu vermeiden, um dem Nazi-Regime nicht zu viel Geld einzubringen. Die Stadt Lüttich erwirbt mit Unterstützung des Staates und privater Mäzene 9 Gemälde der wichtigsten Künstler des 20. Jahrhunderts, die heute als wahre Schmuckstücke der Sammlung des Museums der Schönen Künste gelten.

## KÄUFE VON PARIS

Im Anschluss an die in Luzern getätigten Käufe begibt sich die Lütticher Delegation nach Paris. Nachdem das für die Luzerner Auktion zur Verfügung gestellte Budget nicht ausgeschöpft wurde, verwendet man die restliche Summe, um die Sammlung des Lütticher Museums weiter zu vervollständigen. Eine Delegation besucht auf der Suche nach modernen Gemälden Galerien und Ateliers von Pariser Künstlern. So werden die Sammlungen um weitere 9 Gemälde bereichert. Die Auswahl der Gemälde entspricht der Kulturpolitik der Lütticher Kommunalbehörden der letzten Jahre. Diese legt den Schwerpunkt vor allem auf moderne Kunst, von den Impressionisten bis zu den neuesten Meistern, insbesondere jene der Pariser Schule.

## EXPRESSIONISMUS

Die expressionistische Bewegung beginnt Anfang des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Der Expressionismus umfasst viele verschiedene Bereiche – Malerei, Skulpturen, Literatur, Musik, Theater und auch Film. Die Entstehung dieser Bewegung kann als Reaktion auf den Impressionismus verstanden werden, der noch der Darstellungen der physischen und visuellen Realität verhaftet ist. Der Expressionismus ist aber auch eine Reaktion auf den Akademismus und die Gesellschaft der Zeit. Die expressionistische Malerei bietet beängstigende Visionen, die die Realität verzerren und stilisieren, um beim Betrachter eine starke emotionale Reaktion hervorzurufen. Sie verzerren die Figuren und Formen, verlängern und schematisieren deren Züge und verwenden kräftige Farben, um ihrer Malerei mehr Stärke zu verleihen.

## JAMES ENSOR, *TOD UND MASKEN*, 1897

James Ensor wächst in Ostende im Souvenirladen seiner Familie mütterlicherseits auf, der auch allerlei Kuriositäten zu bieten hat. Souvenirs, die ans Meer erinnern, Muscheln und Miniatur-Boote, Masken und Karnevalsaccessoires aus Ostende prägen die Bilderwelt des jungen Mannes. Der Karneval markiert auch immer den Beginn der Tourismussaison im kleinen Badeort, der zum beliebtesten Reiseziel der Bourgeoisie und Aristokratie wird, nachdem König Leopold I dort seine Sommerresidenz einrichten ließ. Im Alter von 13 Jahren beginnt Ensor seine Ausbildung bei zwei Malern aus Ostende, die er jedoch bald für zu traditionell hält. Zu dieser Zeit malt er hauptsächlich maritime Landschaften. 1877 verlässt er seine Familie, um seine Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in Brüssel fortzusetzen. Zwar erachtet er diese Ausbildung als essenziell, doch bietet sie ihm kaum Möglichkeiten zur Entfaltung und seine Professoren kritisieren seine Arbeiten. Gleichzeitig lernt er in der Hauptstadt die jungen Avantgarde-Künstler sowie die intellektuelle und progressive Brüsseler Elite kennen. So entwickelt er einen einzigartigen avantgardistischen Stil, der als Vorläufer des Expressionismus gesehen werden kann. Fantastik, Exzentrik und Sarkasmus – die Welt von Ensor ist mit Masken und Skeletten bevölkert. Sein obsessives Thema der Maske, das er seit 1883 malt, nimmt nach und nach eine kritische Stellung gegenüber der bürgerlichen Gesellschaft ein. Die Maske verkörpert die Heuchelei und Ausschweifungen der bürgerlichen Gesellschaft, aus der auch er selbst stammt. Nach dem Tod seines Vaters werden die Skelette zu regelmäßigen Begleitern der Masken in seinen Bildern. Als er 1897 „Tod und Masken“ malt, ist dies gleichzeitig auch seine produktivste Zeit. Er liebt klare und reine Farben und trägt diese in dicken Schichten auf. Der Tod mit dem ätzenden Lächeln ist in ein weißes Leinentuch gehüllt. In seiner Hand hält er eine Kerze mit flackernder Flamme – Symbol für die Zerbrechlichkeit des Lebens. Das Skelett ist manchmal verzerrt, manchmal von grotesk aussehenden Masken umgeben, die von der Commedia dell'arte inspiriert sind. Ensors Stil und die Ausdruckskraft seiner innovativen Themen werden später viele expressionistische Künstler inspirieren.



James Ensor, *La mort et les masques*, 1897 © Ville de Liège

# SURREALISMUS

In seinem „Manifest des Surrealismus“ im Jahr 1924 definiert André Breton, der Gründer der Gruppe, um die sich viele Maler und Dichter scharen, den Surrealismus als „reinen psychischen Automatismus, durch den man den wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken versucht, ohne Kontrolle des Verstands und ohne jegliche ästhetische oder moralische Bedenken“. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist der Surrealismus die einzige Kunstrichtung, die ihre Stellung nicht durch eine Erneuerung der Maltechnik zu festigen versucht. Der Surrealismus möchte Bilder ohne die Zwänge der Vernunft schaffen, indem Gegensätze miteinander verbunden werden oder mit dem Zufall gearbeitet wird. In ihren Suchen stützen sich die Surrealisten auf Sprachspiele und freie Assoziationen ohne Logik. Sie erforschen das Unbewusste nach dem Vorbild der Psychoanalyse von Freud und laden die Betrachter ein, in eine Welt der Träume, der Fantasie und des Fantastischen einzutauchen.



Paul Delvaux, *La mise au tombeau*, 1953 - Exposition "Liège. Chefs-d'œuvres" à La Boverie © Ville de Liège

## PAUL DELVAUX, GRABLEGUNG, 1953

---

Geboren 1897 in Antheit in der Nähe von Huy begeistert sich Paul Delvaux schnell für die Welt der Kunst. Seine Familie wünscht sich, dass er Anwalt wird, doch er schreibt sich 1916 in die Brüsseler Kunstakademie ein. In den frühen Jahren seiner Karriere malt er vor allem Landschaften, Stadtansichten und Eisenbahnmotive. Er arbeitet gerne mit großen Formaten und lässt nach und nach immer mehr menschliche Figuren in seine Arbeit einfließen.

In den 1930er Jahren kristallisieren sich die einzigartigen Merkmale seines Stils heraus. Einen großen Einfluss auf seine Arbeit hat der Surrealismus, auch wenn er nie für sich beansprucht, Teil dieser Gruppe zu sein. Und auch De Chirico spielt eine bedeutende Rolle für ihn. Delvaux inszeniert verlassene Orte und isolierte Personen, oft ausdruckslose Frauen sowie Männer, die diese Frauen umkreisen, ohne sie jedoch wahrzunehmen. Alles wird bis ins kleinste Detail nachgeahmt und dargestellt. Die kalte Traumwelt Delvauxs stürzt die etablierte Ordnung, indem Raum und Zeit destrukturiert werden und außergewöhnliche Dinge miteinander kombiniert werden.

Ab 1943 fügt er seinem Repertoire von wiederkehrenden Charakteren das Skelett hinzu. Im Unterschied zu Ensor hat das Skelett bei Delvaux jedoch keine symbolische Bedeutung. Es ist den Lebenden näher als den Toten und scheint wie ein Wesen aus Fleisch und Blut zu sein.

Ab 1949 transponiert der Künstler diese „lebendigen“ Skelette in Episoden von der Passion Christi. Er malt diese Szenen nicht mit der hagiografischen Absicht, das Heiligenleben zu beschreiben, sondern mit dem Wunsch, diesen Skeletten maximale dramatische Ausdruckskraft zu verleihen. Die Grablegung, von der es auch eine Version im Museum der Schönen Künste in Mons gibt, findet in einer geometrischen Verglasung statt. Auf dem Wellblech beugen sich sieben Skelette, einige von ihnen verschleiert, über den liegenden Körper und klagen. Delvaux hat dafür mehrere Vorstudien angefertigt – in Öl und Aquarell, auf Papier und Leinwand. Sie alle zeigen die Überlegungen des Künstlers, insbesondere in Bezug auf die Farbauswahl. Im tatsächlichen Werk dominieren Blautöne, in den Studien sind jedoch Ocker- und Brauntöne zu sehen.



## KÜNSTLERGRUPPE COBRA

Im November 1948 reisen Karel Appel, Christian Dotremont, Constant und Corneille zu einer internationalen Konferenz der Surrealisten über Avantgarde-Kunst nach Paris. Nach einer Meinungsverschiedenheit verlassen sie die Konferenz und treffen sich im Café „Le Notre Dame“, wo sie die Gruppe CoBrA gründen. Der Name der Gruppe ist ein Akronym der drei Städte, aus denen die Gründungsmitglieder stammen: Brüssel, Kopenhagen, Amsterdam. Aus dem Surrealismus kommend, versucht die Gruppe CoBrA, sich vom Automatismus und der Erforschung des Unbewussten zu lösen. In Reaktion auf den Streit zwischen der Figuration und der Abstraktion, die sie als zu „akademisch“ betrachten, basiert ihre experimentelle Kunst auf der Interdisziplinarität. Die Gruppenmitglieder vertreten das Recht auf freie Meinungsäußerung sowie freie und spontane Schöpfung. Sie versuchen unter allen Umständen, sich von den bekannten, durch westliche Normen „kontaminierten“ Formen zu lösen und suchen ihre Inspiration in der Kunst von Kindern, in der naiven und orientalischen Kunst, in der Art brut oder auch der primitiven Kunst. So knüpfen sie erneut am Interesse der historischen Avantgarde-Künstler an der primitiven Kunst an.



Karel Appel, *Mexicain*, 1953 - Exposition «Liège. Chefs-d'œuvres»  
à La Boverie © Ville de Liège

### KAREL APPEL, *MEXIKANER*, 1953 –

Der aus Amsterdam stammende Karel Appel studiert an der Nationalen Akademie und freundet sich mit Constant und Corneille an. 1950 zieht er nach Paris und distanziert sich schnell von den politischen Bestrebungen der CoBrA-Gruppe, die sich 1951 in Lüttich auflöst. Appel setzt seine Laufbahn alleine fort und reist in die USA, nach Südamerika und Mexiko und saugt den kulturellen Reichtum förmlich auf. Seine Malerei ist von einer spontanen, ausladenden und ausdrucksstarken Gestik geprägt. Angetrieben von einem kreativen Drang, schafft Appel Bilder, die aus einem Spiel mit Materialien und Farben entstehen. Seine mit menschlichen und tierischen Figuren bevölkerten Bilder zeichnen sich durch eine überbordende Fülle an Farben aus, die die Gewalt der umgebenden Welt widerspiegeln. 1962 erklärt er: „Ich male wie ein Barbar in barbarischen Zeiten. Ich male das Leben so, wie es sich um mich herum abspielt. Hart, lebhaft, schön, grausam, großartig.“



## DAS Ehepaar ROBERT UND SONIA DELAUNAY

1908 lernen sich Robert Delaunay und Sonia Stern kennen. 1910 heiraten sie. Alle beide kreisen in ihrer Arbeit um das Gesetz der „Simultankontraste“, wie es in der Theorie des Chemikers Eugène Chevreul formuliert wird. Zwischen 1912 und 1917 entwickeln ihre Bilder eine echte Komplementarität. Als Vorläufer der Abstraktion distanziert sich das Paar von der kubistischen Bewegung und konzentriert sich in ästhetischer Hinsicht auf den Einsatz von Farben in der Suche nach Harmonie und Bewegung. Die Farbe ist für sie eine Trägerkonstruktion der Malerei und ein sehr wichtiges Thema. Basierend auf der Theorie von Chevreul kreieren sie Rhythmus und Bewegung durch das Nebeneinander von Komplementärfarben: Grün-Rot, Blau-Orange, Gelb-Violett. Die Farbe wird zur plastischen Darstellung des Lichts. In Anspielung auf sein Gedicht „Orpheus“ (1908) nennt Guillaume Apollinaire diese poetische Lichtsprache „Orphismus“. Nach und nach gewinnt die Abstraktion Oberhand und bietet Raum für geometrische Formen und Kreisflächen. So wird die Scheibe für Robert Delaunay das grundlegende Modell der Gleichzeitigkeit von Licht und Bewegung.



Exposition «Liège. Chefs-d'œuvres» à La Boverie © Ville de Liège

## GESETZ DER « SIMULTANKONTRASTE » VON EUGÈNE CHEVREUL

1839 verfasst der Chemiker Michel-Eugène Chevreul das Werk Vom Gesetz des Simultankontrasts der Farben und der Zuordnung farbiger Gegenstände (...), wo er verschiedene optische Phänomene erklärt. Jeder Gegenstand hat eine eigene Farbe: den Lokaltön. Laut Chevreul existiert dieser Lokaltön an sich nicht, sondern hängt vom Lokaltön der ihn umgebenden Gegenstände ab. So verlangt unser Auge für eine bestimmte Farbe simultan (gleichzeitig) nach deren Komplementärfarbe und produziert diese selbst, wenn sie nicht vorhanden ist. Mit dieser Theorie zeigt Chevreul, dass die Farbtöne in der Umgebung einer Farbe diese optisch verändern. Er beweist, dass eine Farbe einer benachbarten Farbe eine Komplementärfarbe verleiht. Wenn sie nebeneinanderstehen, wirken Komplementärfarben heller; nicht komplementäre Farben scheinen nebeneinander dunkler zu sein. Blau und Grün erzeugen beispielsweise einen leichten Vibrationseffekt, während Rot und Grün einen starken Kontrast bewirken.

Die abstrakte Kunst nimmt ihren Anfang zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Sie entsteht aufgrund der Suche der Künstler nach Neuem und der Weigerung, ein Werk nur der Wiedergabe äußerlicher Erscheinungen unterzuordnen. Kurz vor dem Ersten Weltkrieg versuchen ein paar Künstler der Avantgarde nicht mehr Subjekte oder Objekte darzustellen, sondern eigenständige Kompositionen ohne Bezug zur realen Welt zu schaffen. So nimmt die abstrakte Kunst die Form einer nicht repräsentativen und nicht figurativen Kunst an, bei der Linien und Farben die Grundlage jedes Kunstwerks bilden. Zu Beginn des Jahrhunderts entsteht damit ein neuer Weg, der dem Wunsch nach Veränderung in der Kunstwelt nachkommen soll. Der wahre „Vater“ der abstrakten Kunst ist Wassily Kandinsky. Der dem deutschen Expressionismus verbundene Künstler entwickelt eine Sprache, die auf Farben und geometrische Formen zurückgreift, um aufeinander folgende Stimmungen wie in einer musikalischen Komposition auszudrücken. Im Laufe der Zeit ändert sich die Ausrichtung der abstrakten Kunst von der als „kalt“ bezeichneten geometrischen Tendenz zu der als „warm“ geltenden lyrischen Gestik.

## GEOMETRISCHE ABSTRAKTION / LYRISCHE ABSTRAKTION

Die geometrische Abstraktion greift auf geometrische Formen zurück, die mit mathematischer Strenge und der Einfachheit der Formen assoziiert werden. Die Vorläufer dieser Strömung wie etwa die russischen Konstruktivisten, das Bauhaus, Kasimir Malewitsch oder Piet Mondrian erschaffen zwischen 1910 und 1920 ihre ersten abstrakten Werke. Diese

Künstler lehnen die Idee der Kunst als Darstellung ab und verzichten auf die Illusion eines dreidimensionalen malerischen Raums. Sie lehnen auch geschwungene Linien, Modellierungen, Texturen und Details ab und setzen stattdessen auf gerade Linien, geometrische Formen und Farben. Dieses plastische Modell soll dem sozialen Projekt dienen, für das die Konstruktivisten eintreten. Sie träumen davon, die Welt zu verändern und verfolgen das Ideal einer egalitären Gesellschaft.

Die lyrische Abstraktion entwickelt sich in Paris nach dem Zweiten Weltkrieg als Reaktion auf die geometrische Abstraktion, aber auch vor dem Hintergrund des Wiederaufbaus eines Landes und seiner Identität nach dem bewaffneten Konflikt. Frankreich und vor allem Paris möchte seinen Rang als Hauptstadt der avantgardistischen Kunst so wie vor dem Krieg wiedererlangen. Dieser Wunsch kollidiert mit der neuen New Yorker Schule – der neue aufgehende Stern in der Kreativwelt. Im Jahr 1947 wird der Begriff „Lyrische Abstraktion“ in Paris im Rahmen der Ausstellung „L'imaginaire“ geprägt. Dieser Begriff bezeichnet jede Form der abstrakten Kunst, die sich nicht auf geometrische Formen oder Gesetze der Konstruktion bezieht. Die Kunstwerke der lyrischen Abstraktion sollen die Gestik wahrnehmbar machen, Gefühle und Ideen zur Stimmung des Künstlers, seinem Werdegang, seiner Reaktion auf soziale und politische Ereignisse der Zeit hervorrufen. Für die Künstler der lyrischen Abstraktion sind die Gestik und das Material die wahre Antriebskraft des künstlerischen Ausdrucks.

## JEAN GORIN, *COMPOSITION 47*, 1981

1927 trifft Jean Gorin auf Piet Mondrian. Letzterer macht ihn mit seiner Denkweise bezüglich Formen und Farben sowie den Prinzipien der holländischen Gruppe De Stijl vertraut. Sie entwerfen ihre Malerei als minutiöse, penible und wissenschaftliche Arbeit und stützen sich dabei auf die Wiederholung flächig aufgetragener Massen von Primärfarben, deren Anordnung geometrischen Gesetzen folgt. Jean Gorin übernimmt dieses Modell zunächst, distanziert sich jedoch ab 1930 und schafft „Reliefs“ – ein Hybridgenre an der Grenze von Architektur, Malerei und Skulptur, das durch zusätzlich aufgetragenes Volumen auf dem gemalten Untergrund entsteht. Auf Empfehlung von Mondrian betrachtet Gorin diese „Reliefs“ eher als architektonische Arbeiten denn als Staffeleimalerei. Dank der Unterstützung durch den bekannten Sammler Fernand Graindorge und dem Verein zum intellektuellen und künstlerischen Fortschritt Walloniens (A.P.I.A.W.) wird 1960 im Museum Wallonischer Kunst eine Einzelausstellung mit Werken von Gorin gezeigt. In der Sammlung des Museums der Schönen Künste finden sich heute fünf Werke aus dieser Ausstellung, die zwischen 1930 und 1960 entstanden. Diese geben einen Überblick über die Entwicklung, die der Künstler mit seinen „Reliefs“ durchläuft. Zu Beginn sind die Anordnungen seiner Werke noch sehr elementar, mit der Zeit werden sie jedoch immer komplexer und schräge Linien und Kreise werden integriert. Dabei bleibt er aber immer einer reduzierten chromatischen Farbpalette mit Primärfarben, Weiß und Schwarz treu.



Gorin, *Composition 47*, 1981- Exposition «Liège. Chefs-d'œuvres» à La Boverie © Ville de Liège

## FERNAND GRAINDORGE

Der Mäzen und Sammler Fernand Graindorge schafft um die Wende der 1950er Jahre in Lüttich ein zeitgenössisches künstlerisches Zentrum. Er unterstützt zahlreiche international renommierte Künstler (Magnelli, Arp, Jacobsen, Degottex) sowohl finanziell als auch strategisch und bringt damit dem Lütticher Publikum Vorläufer der sogenannten „modernen“ Kunst näher. Auch das Museum der Schönen Künste von Lüttich hat von der Großzügigkeit des Sammlers profitiert, der mehrere Werke für das Museumsdepot zur Verfügung gestellt hat.

## APIAW

1943 bereitet sich die Wallonische Bewegung in absoluter Stille auf die Nachkriegszeit vor. Einige junge Wissenschaftler schlagen die Schaffung eines Zentrums für Wissenschaftler und Künstler vor. Diese Vereinigung richtet sich an alle Wallonier und ist als kulturelles Gegenstück zum Wallonischen Wirtschaftsrat gedacht. Sofort nach Beendigung des Krieges nimmt der angesehene Verein „Association pour le Progrès Intellectuel et Artistique de la Wallonie – A.P.I.A.W.“ (Verein zum intellektuellen und künstlerischen Fortschritt Walloniens) seine Tätigkeit auf und veröffentlicht sein Programm in der Zeitschrift „Renaître“ (Wiedergeburt). In dieser Publikation zieht der Verein A.P.I.A.W. eine strenge Bilanz über die kulturelle und wissenschaftliche Situation in der Wallonie. Als Lösung schlägt der A.P.I.A.W. die Integration Walloniens in die großen internationalen kreativen Strömungen und Reflexionsprozesse vor. So kann die Wallonie einen Platz an vorderster Front der Moderne einnehmen. Ziel des Vereins ist es, eine wallonische Elite herauszubilden. Fernand Graindorge und Marcel Florkin waren für einen Zeitraum von fast zwanzig Jahren die Seele des A.P.I.A.W. In den 1970er Jahren führen schwere finanzielle Probleme zur Einschränkung der Aktivitäten des Vereins.



Einige Kritiker datieren den Beginn der zeitgenössischen Kunst mit dem Jahr 1945, direkt nach dem Zweiten Weltkrieg. Am Ende des Konflikts büßt Paris seinen Status als Welthauptstadt der Künste zugunsten von New York und den Künstlern der New Yorker Schule ein. Andere wiederum verorten den Beginn der zeitgenössischen Kunst in den 1960er Jahren. In diesem Jahrzehnt spielt die Gruppe FLUXUS eine bedeutende Rolle für den Umsturz in der Kunstszene, indem sie in Bausch und Bogen die Institutionen und mehr noch den Begriff eines „Kunstwerkes“ per se ablehnt. So sprengen sie die bestehenden Grenzen künstlerischer Praxis. Für andere ist der Vorfahre der zeitgenössischen Kunst Marcel Duchamp, dessen künstlerischer Beitrag die Kunst des 20. Jahrhunderts radikal revolutioniert. Um 1910 erfindet er das Prinzip des „Readymade“. Dieses Prinzip besagt, dass ein sogenanntes „Objet trouvé“ (gefundener Gegenstand) als Kunstwerk gilt. Damit ebnet er den Weg für die extremsten künstlerischen Ansätze. Nach Duchamp wird es möglich, jedes beliebige Objekt in den Rang eines Kunstwerks zu erheben, selbst wenn es zuvor nicht einmal bearbeitet wurde. Die Schwierigkeit, eine Definition für aktuelle Kunst zu finden, liegt sicherlich in der Vielfalt ihrer Schöpfungsformen. Jeder Künstler produziert eine einzigartige Arbeit, die nicht zwingend einem Stil oder einer bestimmten Strömung zuzuordnen ist. Seit den 1980er Jahren kann der Untergrund, das Medium oder das Nicht-Medium das Thema der künstlerischen Fragestellung sein. Auch die neuen Technologien haben bereits Eingang in die Kunst gefunden. Zuerst Videos, danach Computer, digitale Technologien, Biokunst, etc.

## GILBERT AND GEORGE, *BAD THOUGHTS / N°3, 1975*

Gilbert und George lernen sich im Jahr 1968 in der Saint Martin School (London) kennen und ernennen sich selbst zur „lebenden Skulptur“. Mit ihren Körpern als Material, das ihre künstlerischen Ideen lebendig macht, haben Gilbert und George ihr tägliches Leben zu einem Kunstwerk gemacht. Gilbert & George fordern „Art for All“ (Kunst für alle). Und so zeugen ihre Kreationen von allen Aspekten des menschlichen Daseins wie etwa Moral, Sex, Religion oder Politik. Das künstlerische Duo möchte die Betrachter zum Nachdenken anregen und setzt dafür Bilder in Szene, die in uns Fragen über die Existenz entstehen lassen. In der Fotomontage *Bad Thoughts* (schlechte Gedanken) geht es um die Leiden und Verdammungen des Menschen. Ab 1973 haben Gilbert & George mit Alkoholismus und Depressionen zu kämpfen. Sie schaffen das, was sie später *Drinking Sculpture* nennen – Reflexionen über ihr Leben, die neue Räume für dunkle und schlechte Gedanken öffnen. In den neun Fotografien, die das Werk umfasst, präsentiert sich das Duo in seinen ewig gleichen Anzügen, einsam in der Ecke eines Zimmers, ein Glas und eine Zigarette in der Hand. Die Fotos sind wie ein Kirchenfenster und in Kreuzform angeordnet. Das Motiv des Kreuzes – offensichtliche Anspielung auf die jüdisch-christliche Kultur und Martyrien – ist ein neues Element in den Werken von Gilbert & George. Der Effekt wird durch die rote Farbe noch weiter gesteigert; auch diese Farbe ist neu im Repertoire der Künstler. Die Farbe Rot wird in der kollektiven Vorstellung mit Gewalt assoziiert. Hier steht sie im Gegensatz zur Ruhe der Bilder.



Gilbert and George, *Bad Thoughts / N°3*, 1975- Exposition «Liège. Chefs-d'œuvres» à La Boverie © Ville de Liège



Marthe Wéry, *Montréal 84*, 1984 Exposition «Liège. Chefs-d'œuvres» à La Boverie © Ville de Liège



## NEUERWERBUNGEN

Die Sammlung der Schönen Künste wächst durch Neuerwerbungen und Schenkungen kontinuierlich weiter. Bei der Auswahl neuer Werke wird sorgfältig darauf geachtet, dass sie die bestehende Sammlung gut ergänzen und einen berechtigten Platz in dieser einnehmen können. Mit der Auswahl der Werke werden Talente unterstützt, die bei Wettbewerben entdeckt werden, wie etwa der Preis der Triennale der Gravur, der Prix Dacos, der Prix de la Création oder auch der Preis für Nachwuchskünstler. Lüttich profitiert auch von der Unterstützung der Französischen Gemeinschaft Wallonie-Brüssel und der König Baudouin Stiftung, die wichtige Neuerwerbungen in das Depot des Museums übergeben. Durch diese Unterstützung konnten Meisterwerke wie der *Tod und Masken* von Ensor oder *Der Mann auf der Straße* von Delvaux restauriert werden. Letzten Oktober hat Lüttich eine Vereinbarung zur Depotlagerung von international bedeutenden Werken aus Privatsammlungen abgeschlossen. So konnten Meisterwerke von Kasimir Malewitsch, Pablo Picasso und Robert Delaunay und bedeutende Werke mit bemerkenswerten ästhetischen Qualitäten für eine Zeitspanne von zehn Jahren für die Sammlung des Kunstmuseums gewonnen werden.

## MARTHE WÉRY, MONTRÉAL 84, 1984

Die belgische Künstlerin Marthe Wéry ist Autodidakt. Sie erschließt sich die Welt der Kunst, indem sie 1952 das Atelier Grande Chaumière in Paris besucht. Dort entdeckt sie auch die Arbeiten abstrakter niederländischer Künstler sowie der russischen Konstruktivisten. Anschließend lernt sie in Ateliers in Brüssel und Paris weiter. Ihr Ansatz stellt eine Fortsetzung der strengen geometrischen Abstraktion dar. 1972 macht sie einen weiteren Schritt in ihrer künstlerischen Entwicklung und geht in Richtung einer minimalistischeren Abstraktion. Dabei arbeitet sie mit dem Prinzip von Serien, Variationen und Farbwiederholungen. Die Suche nach Farben wird ab den 1980er Jahren zu einem grundlegenden Element ihrer Arbeit. Sie trägt die Farben Schicht für Schicht in einer seriellen Perspektive auf. In ihren niemals identischen Arbeiten spielt sie mit der Anordnung von mehreren Bildern, die gemeinsam ein Werk ergeben; denn sie ändert diese räumliche Anordnung und Wahrnehmung bei jeder Ausstellung. Im Jahr 1984 hat sie eine Einzelausstellung im Museum für moderne Kunst in Montreal. Sie zeigt dort „Installationen/Kompositionen“, die in ihrer Gesamtheit „Montreal 84“ heißen. Dieses Ensemble an Werken umfasst sieben Bilder, die Variationen rund um die Farbe Blau zeigen. Die Bilder sind alle sehr schmal, jedoch unterschiedlich hoch. Wéry denkt sich zuerst ein ursprüngliches Schema für die Installation aus, jedoch impliziert dieses auch die Möglichkeit, den Platz jedes der sieben Elemente je nach der Architektur des Ausstellungsraumes verändern zu können. Durch diese Variable in der Anordnung der Bilder wird die Intervention eines anderen Akteurs als des Künstlers selbst notwendig. Damit zeigt Wéry ihren Willen, ihrem Werk den unantastbaren heiligen Status zu nehmen und es stattdessen „leben“ zu lassen.



LE FONDS EUROPÉEN DE DÉVELOPPEMENT RÉGIONAL  
ET LA WALLONIE INVESTISSENT DANS VOTRE ACTUEL

