

## FAUVISMUS

Die fauvistische Phase im Werk von Georges Braque ist kurz – aber bedeutsam für die Entwicklung des Malers. 1905 sieht er im Pariser Herbstsalon Bilder der Künstler um Henri Matisse (1869–1954), André Derain (1880–1954) und Maurice de Vlaminck (1876–1958), die Louis Vauxcelles (1870–1943) in seiner Ausstellungskritik als ‚fauves‘ (wilde Tiere) verunglimpft. Die Fauvisten bedienen sich intensiver, reiner Farben, die, angelehnt an die Malweise der Pointillisten, mit kurzen Pinselstrichen aufgetragen werden. Die Farbwahl ist statt an der Wirklichkeit am Ausdruck und an der räumlichen Wirkung orientiert. So soll die illusionistische Perspektive abgelöst, ein vom realen Raum unabhängiger Bildraum geschaffen und das Werk als eigenständiges geistiges Gebilde konstituiert werden.

Braque, 23 Jahre alt und auf der Suche nach Neuem, ist beeindruckt. Landschaft ist sein Thema, sein Vorbild der Impressionismus, vor allem Claude Monet (1840–1926). Wenig bleibt erhalten, denn Braque vernichtet später fast alle seine frühen Bilder. Im Sommer

1906 reist er mit dem befreundeten Fauvisten Othon Friesz (1879–1949) nach Antwerpen. Hat er in *La Côte de Grâce à Honfleur* von 1905 dunkle Farbtöne verwendet und einen traditionellen Blickwinkel auf das Motiv eingenommen, experimentiert er nun mit leuchtenden Farbtönen und ungewohnten Aufsichten. *La Fenêtre sur l'Escaut* spiegelt eine direkte Beschäftigung mit Henri Matisse. Das Bild wirkt wie eine Paraphrase auf dessen im Salon 1905 ausgestelltes Gemälde *La Fenêtre ouverte à Collioure*. Der Fensterausschnitt zeigt nicht die Weite der Welt, sondern wirkt fast ungegenständlich.

Im Oktober 1906 fährt Braque für vier Monate nach L'Estaque bei Marseille, wo Cézanne über Jahre immer wieder gearbeitet hat. Im Gegensatz zu seinen fauvistischen Mitstreitern wählt er eher gemischte Töne wie Rosa- und Violettvariationen. Im Sommer 1907 hält er sich mit Friesz in La Ciotat südöstlich von Marseille auf. Dort endet Braques fauvistische Phase mit fünfzehn Landschaftsbildern, darunter *Paysage de La Ciotat* und *Petite Baie de La Ciotat* – das er nach dem Verkauf zurückwirbt, so wichtig ist es ihm.

---

## FAUVISM

The Fauvist period within Georges Braque's oeuvre was short lived but it remains significant for his development as a painter. In 1905, at the Salon d'Automne in Paris, he was introduced to paintings by Henri Matisse (1869–1954) as well as other artists in Matisse's circle, including André Derain (1880–1954) and Maurice de Vlaminck (1876–1958), whom Louis Vauxcelles (1870–1943) disparaged as "fauves" (wild beasts) in his critical review of the exhibition. Inspired by the painting style of the Pointillists, the Fauvists used vibrant, pure colors, applied using short brushstrokes. Color choices were made more for their expressiveness and spatial effect than for their connection to reality. Thus, illusionistic perspective was to be abandoned, a pictorial space independent of physical space was to be created, and the finished work was meant to constitute its own autonomous, intellectual creation.

Braque, twenty-three years old and in search of something new, was impressed. Landscape became his principal motif; his model was Impressionism, especially Claude Monet (1840–1926). Little remains from this

period because Braque later destroyed almost all his early paintings. In the summer of 1906, he travelled to Antwerp with his friend, the Fauvist, Othon Friesz (1879–1949). Whereas, in *La Côte de Grâce à Honfleur* from 1905, he had used darker shades and adopted a traditional view of his subject, he now experimented with more luminous coloring and unusual perspectives. *La Fenêtre sur l'Escaut* reflects a direct engagement with Henri Matisse. The picture seems to paraphrase the latter's painting *La Fenêtre ouverte à Collioure*, exhibited at the 1905 Salon. The view through the window does not show the vastness of the world beyond; rather, it almost seems non-representational.

In October 1906, Braque travelled for four months to L'Estaque near Marseille, where Cézanne had worked repeatedly over the years. Unlike his fellow Fauvists, he chose more mixed tones such as variations of pink and violet. In the summer of 1907, he stayed with Friesz in La Ciotat, southeast of Marseille. There, Braque's Fauvist period ended with fifteen landscape paintings, including *Paysage de La Ciotat* and *Petite Baie de La Ciotat* – which he reacquired after having sold it, so important was it to him.



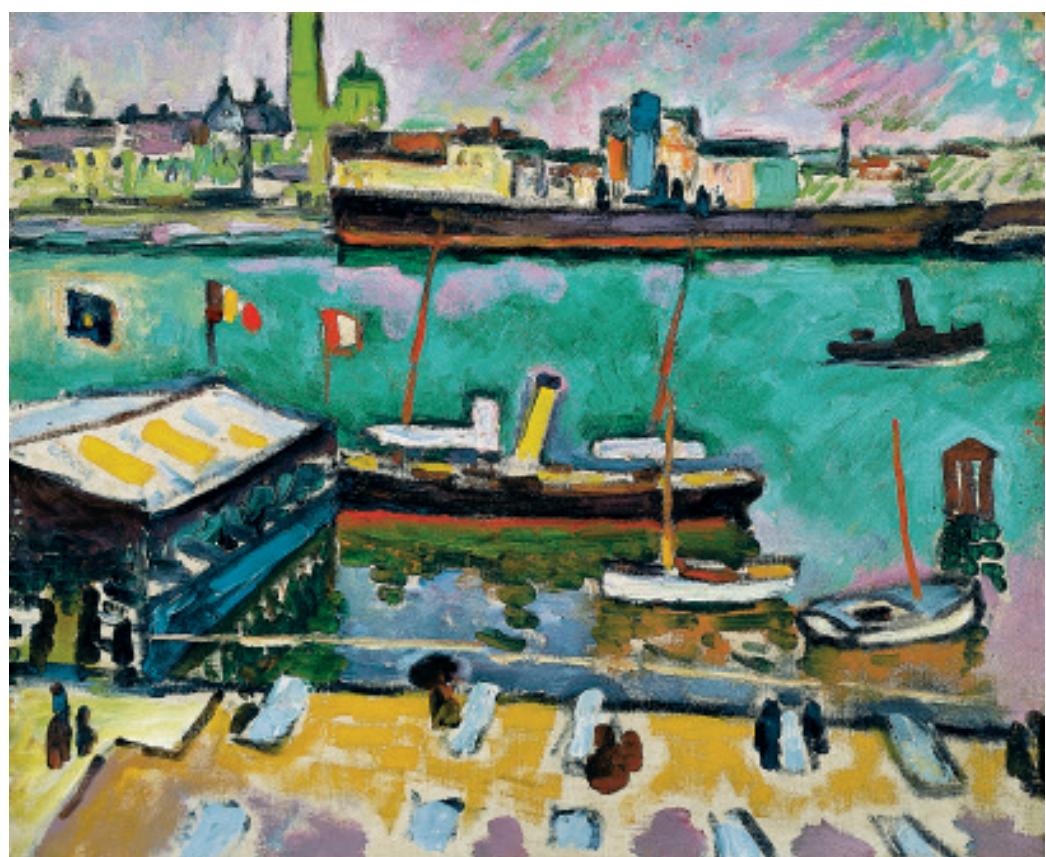
[ 2 ]

La Fenêtre sur l'Escaut, Anvers, été 1906

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

46 × 38 cm

Fondation Bemberg, Toulouse



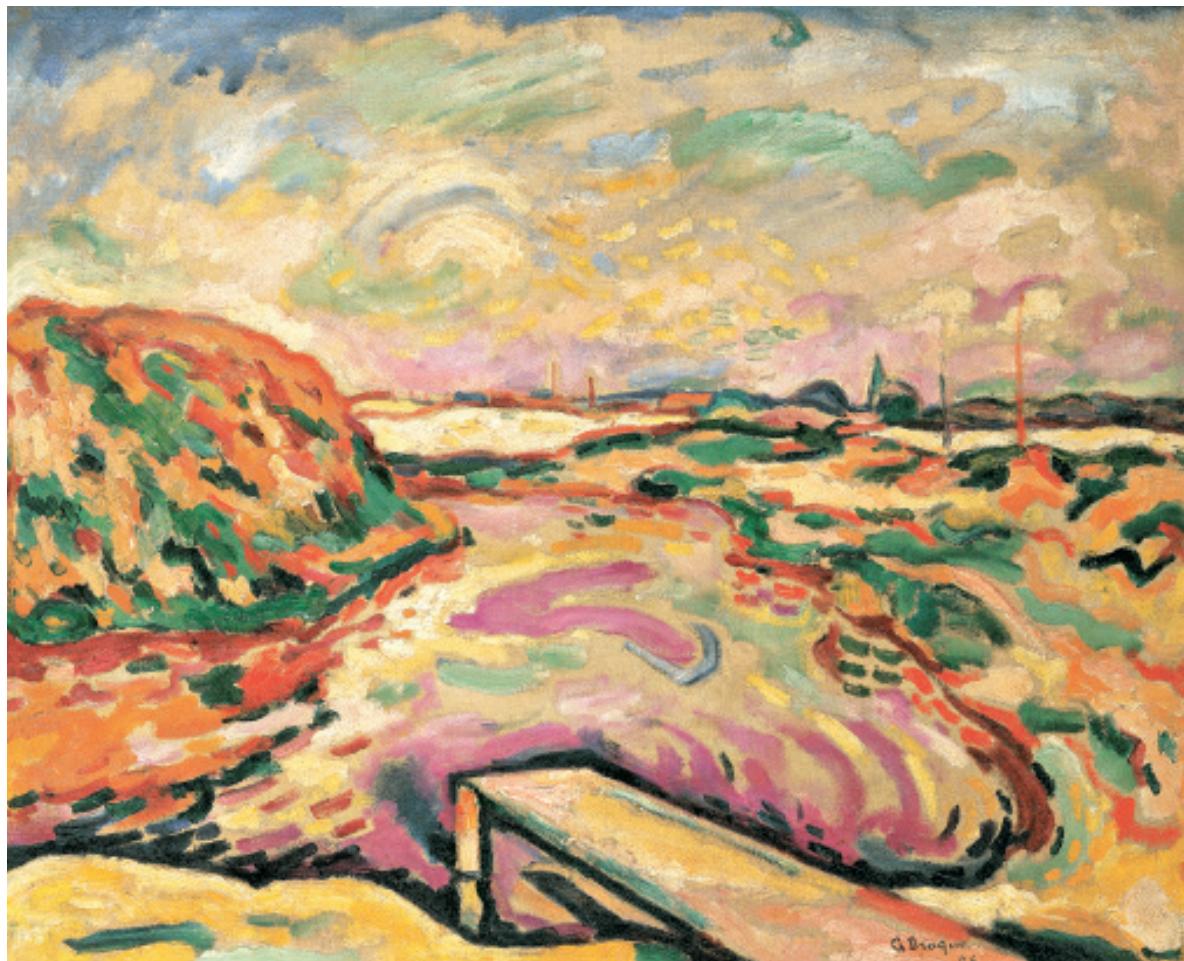


[3]

Le Port d'Anvers, automne 1906  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
38 x 46 cm  
Von der Heydt-Museum  
Wuppertal

[4]

Le Port d'Anvers, 1906  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
50,2 x 61,2 cm  
Emanuel Hoffmann-Stiftung,  
Depositum in der Öffentlichen  
Kunstsammlung Basel

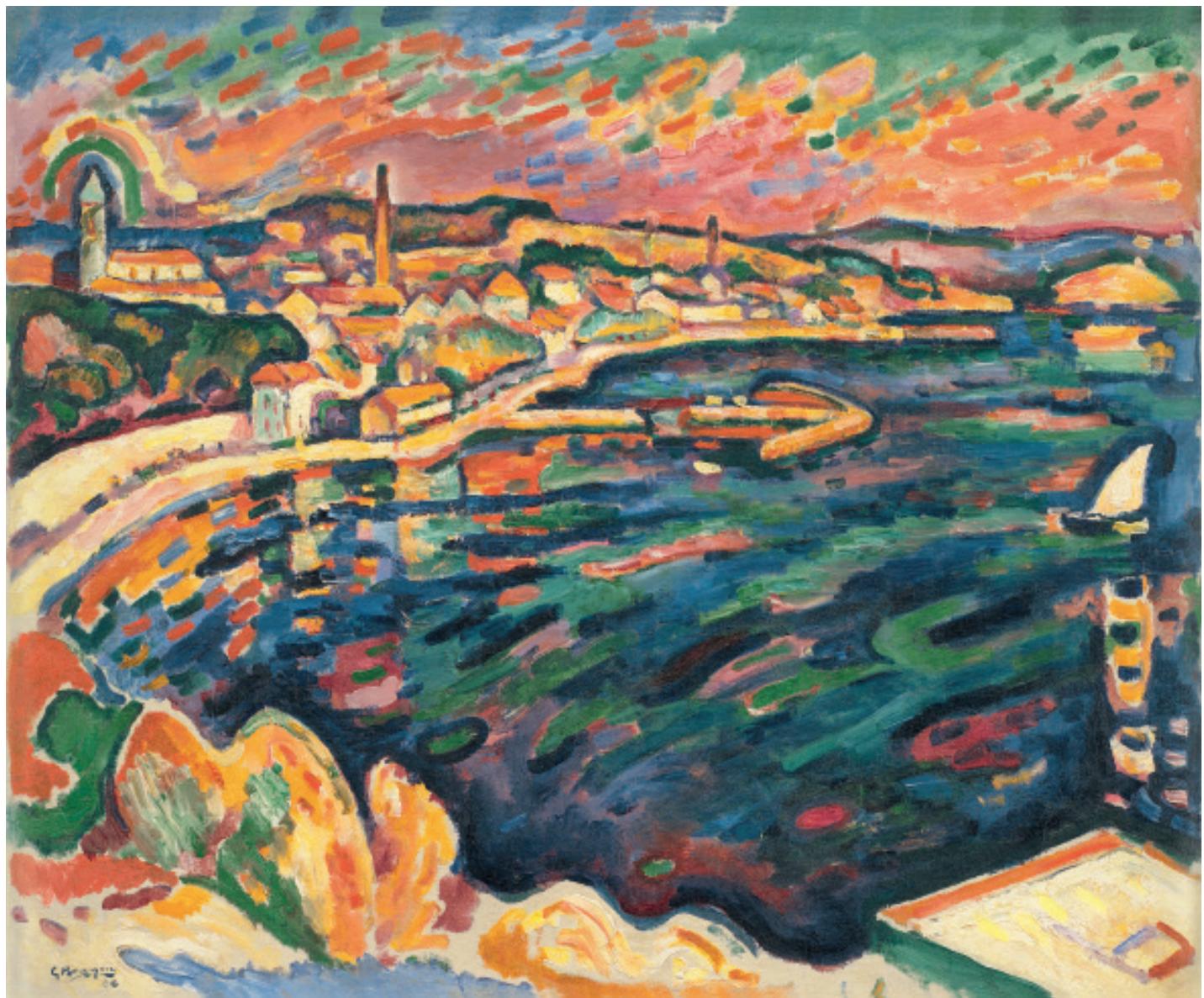


[ 5 ]

La Baie d'Anvers, 1906  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
50 × 60 cm  
ALBERTINA, Wien / Vienna  
Sammlung Batliner

[ 6 ]

Le Port de L'Estaque, 1906  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
60,5 × 73 cm  
Statens Museum for Kunst,  
the National Gallery of Denmark





[ 7 ]

Paysage à L'Estaque, 1906  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
50,8 × 59,05 cm  
New Orleans Museum of Art

[ 8 ]

Paysage à L'Estaque, octobre 1906  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
60 × 73 cm  
Centre Pompidou, Paris







[ 9 ]

Paysage de La Ciotat, 1907  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
38 × 46,2 × 2,4 cm  
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,  
Düsseldorf

[ 10 ]

Paysage de L'Estaque, 1906  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
50 × 61 cm  
Centre Pompidou, Paris

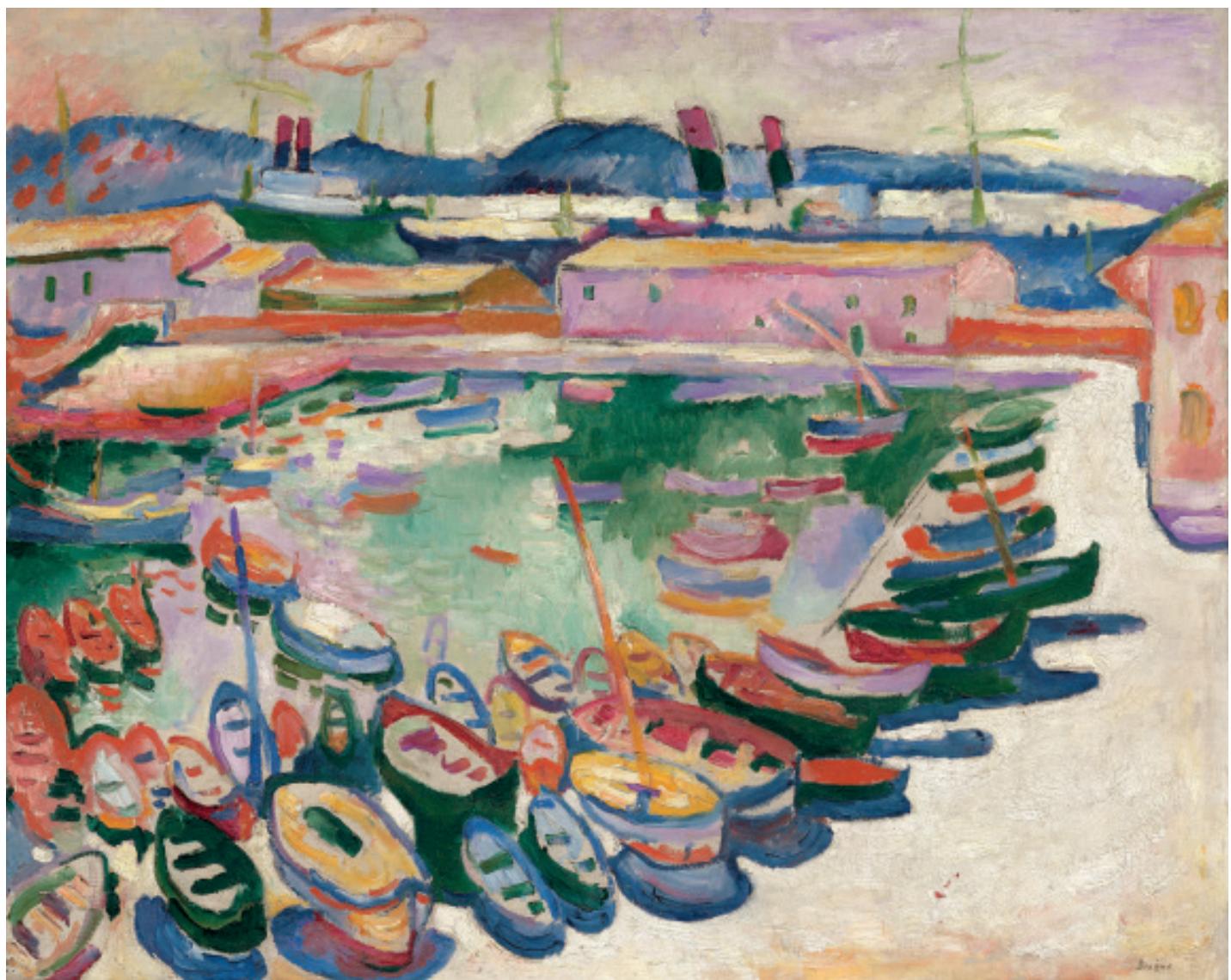


[11]

Petite Baie de La Ciotat, juin 1907  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
36 × 48 cm  
Centre Pompidou, Paris

[12]

Le Port de La Ciotat, 1907  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
64,8 × 81 cm  
National Gallery of Art, Washington



[ 13 ]

La Calanque, temps gris, 1907  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
60 × 73 cm  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
München, Pinakothek der Moderne





[14]

Arbres à La Ciotat, 1907  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
36 × 46,5 cm  
Israel Museum, Jerusalem

[15]

Paysage de Provence, L'Estaque, 1907  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
55,3 × 46 cm  
Privatsammlung Deutschland



## VORKUBISMUS

Paul Cézanne (1839–1906) Vorliebe für L'Estaque ist bereits der Auslöser für Georges Braques ersten Aufenthalt in dem Ort an der Côte Bleue. 1907 besucht der junge Künstler die Cézanne-Retrospektive zu Ehren des am 22. Oktober 1906 mit 67 Jahren gestorbenen Malers im Pariser Herbstsalon. Noch vor Ende der Ausstellung reist er wieder nach L'Estaque, mit genauen Vorstellungen, wie er seine durch Cézanne gewonnenen Erkenntnisse umsetzen will. Bis Herbst 1910 folgen zwei weitere Aufenthalte. Braques Augenmerk gilt nun der Plastizität der Formen und deren Verankerung im Bildraum. Wie Cézanne reduziert er die Bildgegenstände auf ihre Grundformen und vernetzt sie in einem strukturierten Bildgerüst miteinander. Dabei meidet er die Zentralperspektive mit ihrer Tiefenwirkung. Stattdessen schichtet er die Bildgegenstände und betont so die Bildfläche. Mit einem hochgelegten Horizont lenkt Braque die Aufmerksamkeit vom Sujet auf den Zusammenhang der Formen, den er aus dem Blick auf die Landschaft destilliert. Die Farbigkeit nimmt Braque

im Laufe der Zeit immer mehr zurück. Sie dient nun der Komposition, der Abgrenzung und Gegenüberstellung einzelner Teile und der Verknüpfung der räumlichen Bildebenen wie in *Le Viaduc à L'Estaque*.

Intensiviert wird die Vernetzung durch den von Cézanne angeregten Farbauftrag mit ineinander greifenden Lagen von parallelen Pinselstrichen. Zeigt die Farbwahl zunächst noch Anklänge an die fauvistische Phase, wird sie dann zunehmend auf Blau-, Grün-, Grau-, Braun- und Ockertöne reduziert. Braque arbeitet in Serien und entfernt sich dabei immer mehr vom eigentlichen Motiv. Dieses ist Anlass und Grundlage für den Akt des Sehens und Malens, eine illusionistische Darstellung ist nicht das Ziel. Im Wechselspiel zwischen Realität und Vorstellung kristallisiert sich das Werk als autonomes Resultat der intellektuellen Durchdringung von Vorlage, Material und Bildkonzept heraus.

Es sind Landschaften, mit denen Braque auf dem Weg zum Kubismus voranschreitet. Die hier gewonnenen Erfahrungen überträgt er auf das Stillleben und in einigen Werken auch auf die menschliche Figur.

## PROTO-CUBISM

Paul Cézanne's (1839–1906) fondness for L'Estaque was the catalyst for Georges Braque's first stay in the village on the Côte Bleue. In 1907, the young artist visited the Cézanne retrospective at that year's Salon d'Automne in Paris which had been organized in honor of the painter who had died on October 22, 1906, at the age of sixty-seven. Even before the end of the exhibition, he travelled again to L'Estaque, this time with precise ideas of how he wanted to implement the insights he gleaned from Cézanne. Two more stays followed until the autumn of 1910. Braque's attention was now focused on the plasticity of forms and their anchoring in pictorial space. Like Cézanne, he reduced his motifs to their most basic shapes and linked them together within a structured pictorial framework. In doing so, he avoided the use of linear perspective with its illusion of depth. Instead, he layered the various motifs within the composition, thus emphasizing the picture plane. With an elevated horizon, Braque diverts our attention from the subject matter itself onto the connection between the forms, which he extracts from the view onto the landscape. Over

the course of time, Braque increasingly reduced his use of color, which now only served the composition, the use of line, and the juxtaposition of individual parts, as well as the interconnection of spatial planes within the picture, as in *Le Viaduc à L'Estaque*.

This connectedness is enhanced by the application of interlocking layers of parallel brushstrokes inspired by Cézanne. While the choice of color initially showed echoes of his earlier Fauvist period, it was steadily reduced to shades of blue, green, gray, brown, and ochre. Braque worked in series. In doing so, he increasingly distanced himself from the subject matter at hand. This becomes both the reason and the basis for the acts of seeing and of painting, whereby an illusionistic representation is no longer the goal. In the interplay between reality and imagination, the artwork emerges as the autonomous result of having intellectually grasped the subject, the material, and the concept behind the picture.

It was with landscapes that Braque progressed on the path toward Cubism, transferring the experience he gained here to still life and even, in some works, to the human figure.



[16]

Le Viaduc à L'Estaque, 1907  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
65,1 x 80,6 cm  
Minneapolis Institute of Art

165



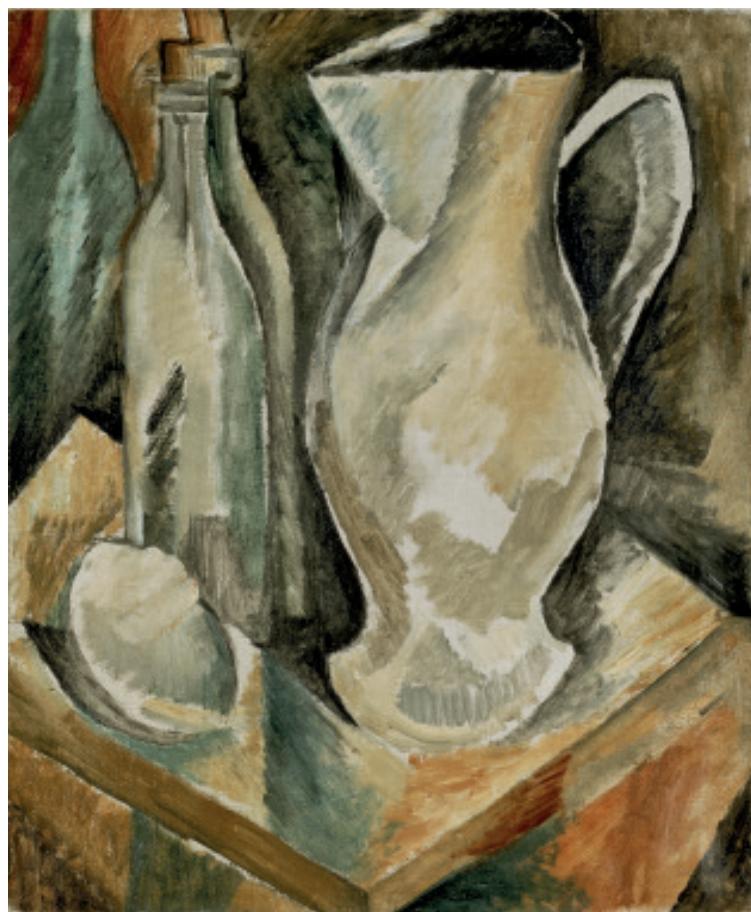
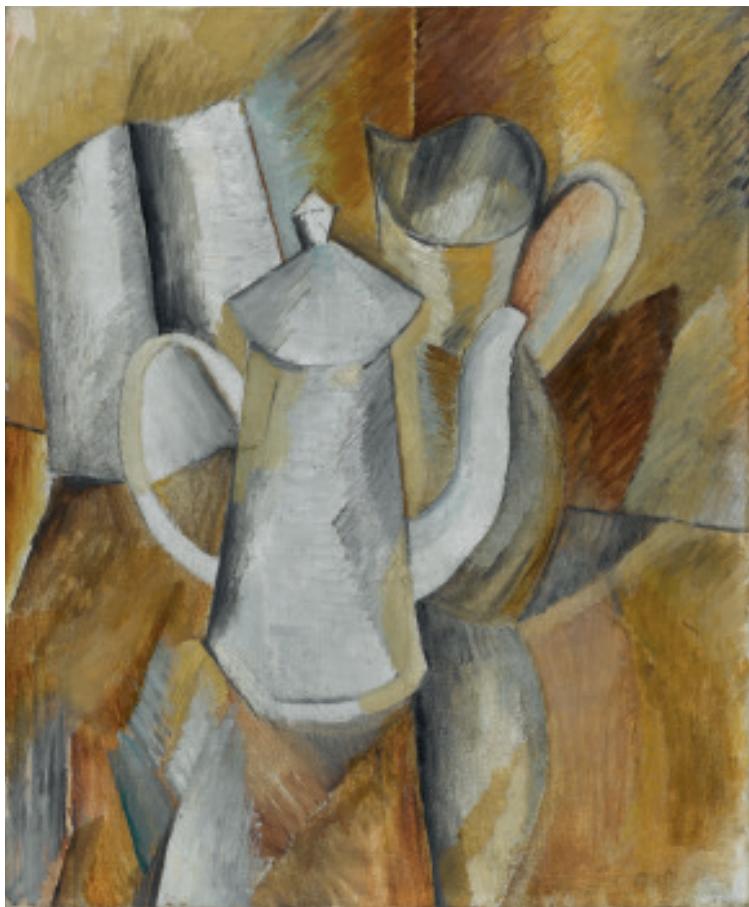
[17]

Arbres, 1908  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
55,5 × 38,3 cm  
Privatsammlung

[18]

Les Arbres, 1908  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
73 × 60 cm  
Statens Museum for Kunst,  
the National Gallery of Denmark







[ 19 ]

Cafetière et pichet, 1908  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
46 × 38 cm  
Staatgalerie Stuttgart

[ 20 ]

Broc et trois bouteilles, 1908/09  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
46,5 × 38,5 cm  
Collection Stedelijk Museum Amsterdam

[ 21 ]

Le Compotier, 1908  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
53 × 64 cm  
Moderna Museet, Stockholm

169



[ 22 ]

Paysage de Carrières-Saint-Denis,  
octobre 1909  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
41 × 33 cm  
Centre Pompidou, Paris

[ 23 ]

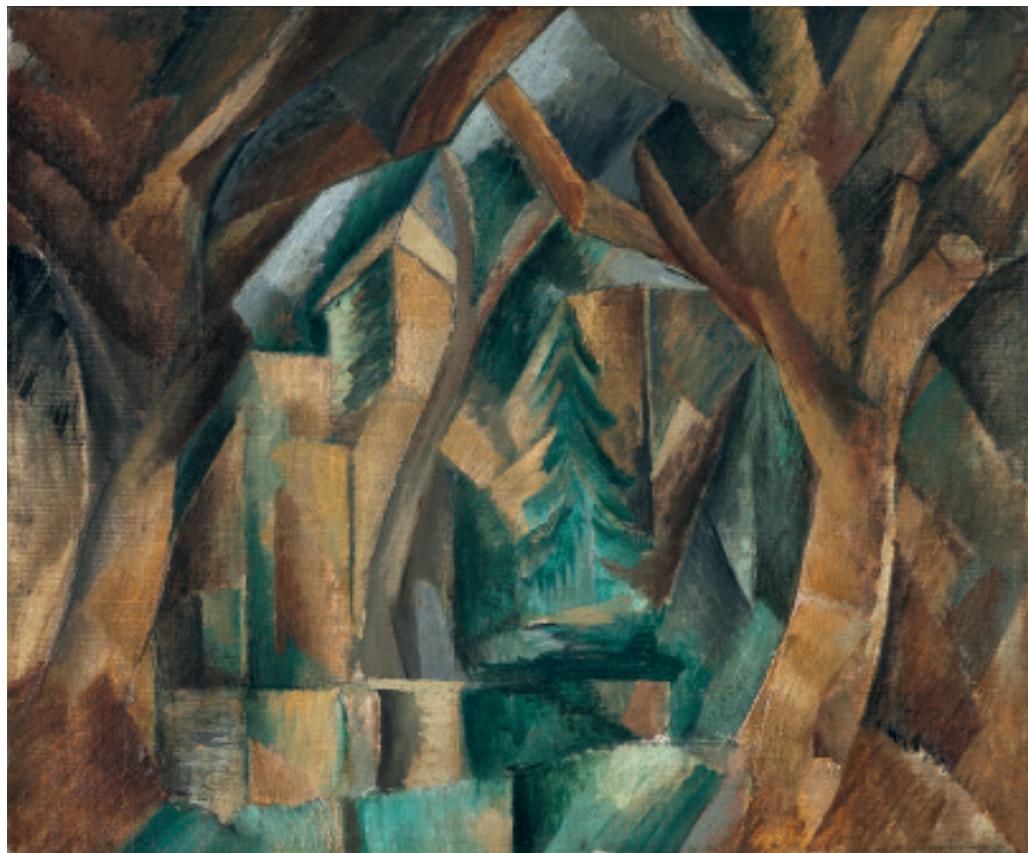
Le Château de La Roche-Guyon, été 1909  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
64,8 × 54,6 cm  
Leonard A. Lauder Cubist Collection,  
New York



[ 24 ]

La Roche-Guyon, 1909  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
116,2 × 96,3 × 4,2 cm  
Collection Van Abbemuseum,  
Eindhoven





[ 25 ]

Le Parc de Carrières-Saint-Denis, 1909  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
38,5 × 46,5 cm  
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,  
Madrid

[ 26 ]

Le Port, 1909  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
40,6 × 48,2 cm  
National Gallery of Art,  
Washington



## ANALYTISCHER KUBISMUS

1907 lernen sich Georges Braque und Pablo Picasso kennen. Ab Herbst 1908 entwickelt sich eine außergewöhnlich enge, freundschaftliche Zusammenarbeit. Im Mittelpunkt der Werke stehen einfache Dinge des Alltags, aber auch menschliche Figuren spielen eine Rolle. Braque, der selbst musiziert, führt Musikinstrumente in die Bildwelt ein. Wie er es bereits seit seinem zweiten Aufenthalt in L'Estaque erprobt hat, ersetzt er die Zentralperspektive mit einem festen Betrachterstandpunkt durch die Vielfalt verschiedener Ansichten der Bildgegenstände. Dadurch werden diese einerseits genauer erfasst, andererseits geht es zugleich um den Widerspruch zwischen illusionistischer Darstellung und der Tatsache, dass das Bild eine zweidimensionale Fläche ist. Die Gegenstände haben nun kein festes Volumen mehr, sie werden aufgesplittert und in einzelne Bestandteile zerlegt. Die so entstandenen Formen sind offen und nicht voneinander abgegrenzt. Figur und Grund werden im ständigen Wechselspiel miteinander verzahnt. Mit der Farbe, deren Palette auf Braun-, Ocker-, Grau- und

Weiβschattierungen beschränkt ist, verstärkt Braque die vibrierende Rhythmisierung der Bildfläche. Er schafft damit eine vom realen Raum abgelöste innerbildliche Räumlichkeit, die reliefhaft greifbar erscheint, und ein eigenständiges Bildlicht.

Im Laufe der Zeit entwickelt er mit Picasso Kürzel und Zeichen für bestimmte Dinge, wie eine Kreislinie mit mehreren parallelen horizontalen Linien für eine Gitarre, einen Kreis mit schrägen oder vertikalen Linien für ein Glas, eine Pfeife oder eine Flasche, F-Löcher und Schnecke für eine Violine. Sie verweisen auf die Wirklichkeit, ohne diese abzubilden. Als gelernter Dekorationsmaler kommt Braque auf die Idee, Buchstaben mit Schablonen in die Bilder einzufügen – eine Anspielung auf die außerbildliche Realität, von der das Bild sich absetzt. Der Kubismus ist mehr als eine Frage der Wahrnehmung, er steht auch für ein neues Raumempfinden, zu dem die technischen Errungenschaften der Zeit beitragen.

## ANALYTICAL CUBISM

Georges Braque and Pablo Picasso met in 1907. From the autumn of 1908 onward, an exceptionally close, friendly collaboration developed. The works focused primarily on simple everyday objects, although human figures also played a role. Braque, who was an avid amateur musician, introduced musical instruments into the pictorial world. As with those experiments conducted during his second stay in L'Estaque, he replaced linear perspective and its fixed viewpoint with a multiplicity of disparate views onto the pictorial motifs. On the one hand, this allowed them to be captured more precisely; on the other hand, the picture also became about the contradiction between illusionistic representation and the fact that a painting is a two-dimensional surface. The objects pictured no longer have a fixed volume; they are fragmented and broken down into their individual components. The resulting forms are open and not delineated from each other. Figure and ground are interlocked in a constant interplay. With the color palette limited to shades of brown, ochre, gray, and white, Braque amplifies the vibrant rhythm

of the picture plane. He thus creates a pictorial interior space with its own sense of light—detached from real space in the outside world—which appears tangible as though in relief.

Over the course of time, he and Picasso developed visual abbreviations and signs for certain objects, such as a circle with several parallel horizontal lines for a guitar; a circle with slanted or vertical lines for a glass, pipe, or bottle; and F-holes and a scroll for a violin. They reference reality without depicting it. As a trained decorative painter, Braque had the idea of introducing letters into his paintings by using stencils—an allusion to the reality outside the picture from which the painting is distancing itself. Cubism is more than a question of perception; it also stands for a new sense of space, to which the technological achievements of the time contributed.

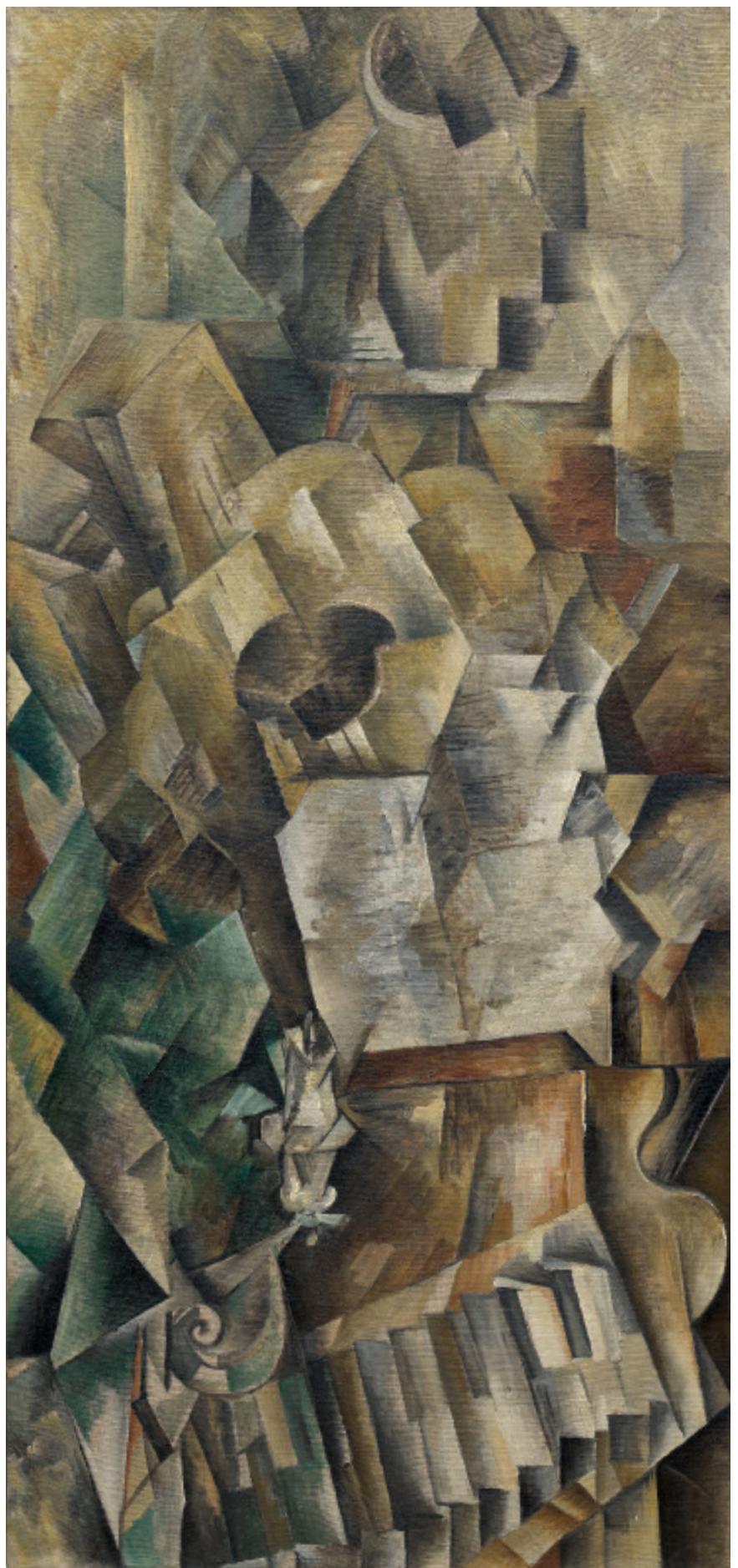
[ 27 ]

Piano et mandore, hiver 1909/10

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

91,7 x 42,8 cm

Solomon R. Guggenheim Museum,  
New York





[ 28 ]

Femme à la mandoline, 1910  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
80,5 × 54 cm  
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza,  
Madrid

[ 29 ]

Femme à la mandoline, 1910  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
91,5 × 72,5 cm  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
München, Pinakothek der Moderne





[ 30 ]

Corbeille de poissons, 1910  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
50,3 × 61 cm  
Philadelphia Museum of Art

[ 31 ]

Bouteille et poissons, 1910–12  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
61,9 × 74,9 × 2,0 cm  
Tate



[ 32 ]

Les Usines de Rio Tinto à L'Estaque, été 1910

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

73 x 60 cm

LaM – Lille Métropole Musée d'art moderne,

d'art contemporain et d'art brut,

Villeneuve d'Ascq





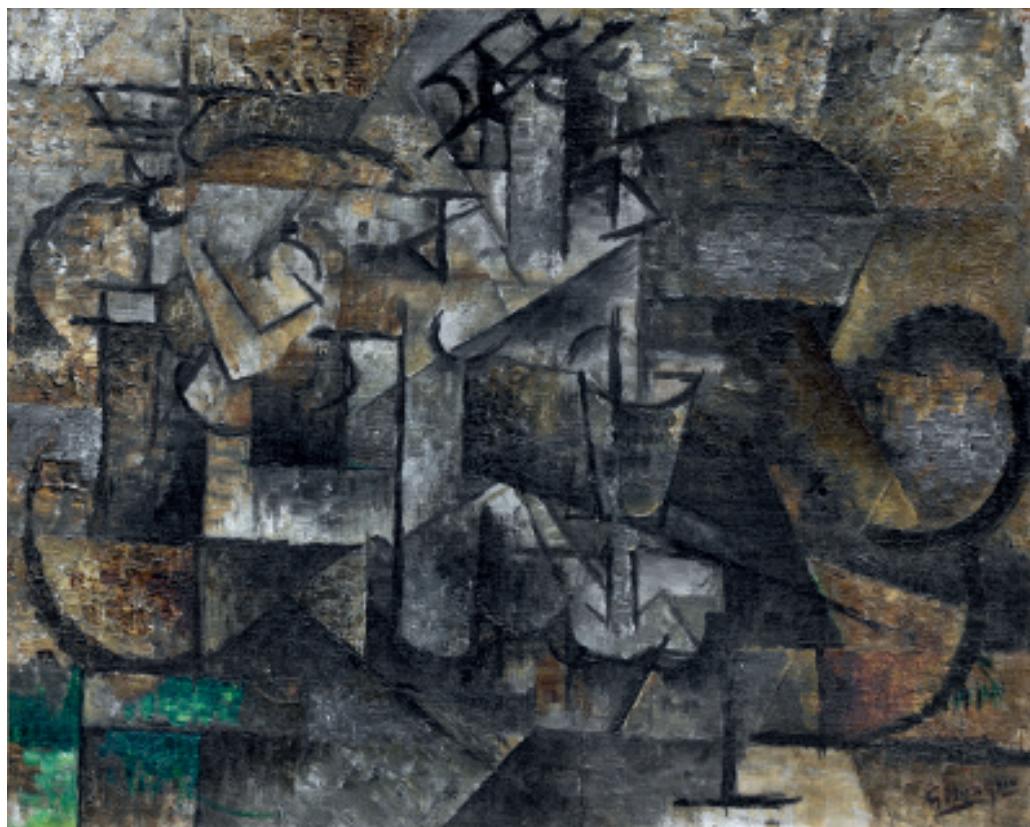


[ 33 ]

Nature morte à la bouteille, 1911  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
55 × 46 cm  
Musée national Picasso-Paris

[ 34 ]

Nature Morte (Violon et Compotier), 1910  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
60,96 × 50,17 cm  
Collection SFMOMA



[ 35 ]

Nature Morte, 1911  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
33 × 41 cm  
Musée d'Art moderne et  
contemporain de Strasbourg

[ 36 ]

Fille avec une croix, 1911  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
55 × 43 cm  
Kimbell Art Museum,  
Fort Worth, Texas





[ 37 ]

Clarinette et bouteille de rhum  
sur une cheminée, 1911  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
81,0 x 60,0 cm  
Tate

[ 38 ]

Nature morte, harpe et violon, 1911  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
116,3 x 81,5 x 2,2 cm  
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,  
Düsseldorf



[ 39 ]

Femme lisant, 1911  
Öl auf Leinwand / Oil on canvas  
130 × 81 cm  
Fondation Beyeler, Riehen/Basel



[ 40 ]

Le Portugais (L'Émigrant), 1911/12

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

116,7 × 81,5 cm

Kunstmuseum Basel

