

---

# INHALT

Vorwort .....	11
Einleitung .....	13

## I. DIE ENTWICKLUNG DES LINEAREN WERKS AUS EISEN

1. González' frühe Periode bis 1927–29 .....	19
2. Der Einfluß Picassos .....	26
Die neue Syntax und Einbindung des Raumes – Picassos Werk um 1912 .....	28
Kontur statt Masse – Die Position Pablo Gargallos .....	32
Segmentierung und Vielfalt der Ansichten .....	34
Die Reduktion erzählerischer Details .....	37
Die Synthese der gesehenen Realität .....	40
3. González' persönliche gestalterische Synthese .....	47
4. Anregungen aus der außereuropäischen Kunst .....	51
Spuren in González' Frühwerk 1928–32 .....	54
5. Zur Bedeutung der Zeichnung .....	58
6. Die Zusammenarbeit Picasso – González .....	65
»Kopf« .....	67
Monument für Apollinaire – Die Drahtentwürfe .....	70
»Die Frau im Garten« .....	72
»Weibliche Figur« .....	80
»Männlicher Kopf« .....	84
»Frauenkopf« .....	87
7. Assemblage – »objet trouvé« – »objet cherché« – »moyen pauvre« .....	91

## II. STANDORTBESTIMMUNG – DIE FRÜHE AVANTGARDE

1. Das Prinzip Synthese am Beispiel kubistischer Skulptur .....	109
Alexander Archipenko .....	110
Henri Laurens .....	114
Jacques Lipchitz .....	115
2. Ein Schriftenvergleich .....	120
A. Erste Annäherung an González' kunsttheoretische Überlegungen ..	121
Synthese, Deformation und Idee .....	122

Über das Geistige in der Kunst .....	125
Skulptur als Architektur .....	127
B. Tradition und Bedeutung der Terminologie González' .....	129
Vorkubistische Definitionen bei Adolf von Hildebrand und Mécislas Golberg .....	129
Synthese, Deformation und Geist im Kontext des Kubismus Kahnweilers Theorie des Kubismus .....	132
Synthese und Geist bei Juan Gris .....	134
C. Konklusion und weitere Gegenüberstellungen .....	136

### III. GONZÁLEZ' ÜBERWINDUNG DER KUBISTISCHEN TRADITION

1. Die Wirklichkeit des Raumes .....	149
Erweiterung der fundamentalen Universalitäten Leere als Werkstoff – Die Implikationen .....	149
2. Zeit und Bewegung .....	152
Zur Asymmetrie .....	153
Die Verringerung der Standfläche – Der Tanz .....	156
Die zeitliche Wahrnehmung der Transparenzskulptur .....	160
3. Zeit und Bewegung in der Kunst seit der Jahrhundertwende .....	161
Der Futurismus .....	161
Das »Realistische Manifest« und weitere Gegenüberstellungen .....	165
González im Kontext der dreißiger Jahre – Divergenzen einer vergleichbaren Terminologie .....	170

### IV. ERWEITERUNG IN DEN METAPHYSISCH- ONTOLOGISCHEN ERFAHRUNGSBEREICH

1. Die extreme Verkörperung der Natur .....	181
Die Inkarnation des Göttlichen .....	183
2. Raumbedeutungen bei Picasso .....	187
»Aus Nichts, aus Leere« .....	187
Weitere Überlegungen zur transparenten Raum-Form bei Picasso ..	191
3. Im Kontext spiritueller Wirklichkeitserkenntnis .....	195
Göttliche Wahrheit und Wunsch nach Gottesschau bei Blaise Pascal	195
Der Synthetismus .....	201
4. Die existentielle Sinnebene .....	203
Existentielle Problematik im Krieg .....	203
González' Annäherung an »primitive« Kunst nach 1936 .....	208
Zur existentiellen Seinsfrage bei Picasso und González .....	211
Die Nutzung surrealistischer Gestaltungsprinzipien .....	214

---

## V. AUSBLICK – GONZÁLEZ ALS VORLÄUFER NEUER TENDENZEN DER NACHKRIEGSZEIT

- |  |     |
|--|-----|
| 1. Die Fortsetzung linearer Eisenplastik: David Smith und Eduardo Chillida .....     | 225 |
| 2. Die psychologische Dimension der ontologischen Thematik: Alberto Giacometti ..... | 231 |

## VI. RÜCKBLICK .....

239

## VII. ANHANG

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Julio González – Eine Chronologie der Verbindung mit Pablo Picasso ..... | 243 |
| 2. Die Schriften Julio González' .....                                      | 247 |
| A. »Picasso et les cathédrales, Picasso sculpteur« .....                    | 250 |
| »Picasso und die Kathedralen, Der Bildhauer Picasso« .....                  | 257 |
| B. Notizen des Künstlers .....  | 265 |
| A/IVAM, Nc 34 .....   | 265 |
| A/IVAM, Nc 35 .....   | 285 |
| 3. Bibliographie .....  | 287 |
| 4. Abkürzungen .....  | 299 |
| 5. Abbildungsverzeichnis .....  | 300 |
| 6. Abbildungsnachweise .....  | 304 |