

Schwarz - ein Zugang zur Malerei des 20. Jahrhunderts



Malewitsch: Das Schwarze Quadrat

1) 1913 - das Ende der Malerei



Das Bild, das den Beginn der Gegenwartskunst symbolisiert, ist zugleich ihr Schlußpunkt; es ist die Rede von dem berühmten Bild Kasemir Malewitschs mit dem Titel: 'Schwarzes Quadrat'. In ihm ist der Maler bei sich selbst angekommen: das darstellende Subjekt ist den von Cézanne gewiesenen Weg der Abstraktion, der Befreiung vom Objekt, bis zu Ende gegangen. Es wurde ein Weg, der ins Dunkel führte.¹

Malewitsch selbst interpretiert sein Bild als 'rein geistige Komposition' eine Darstellung, die der Wahrnehmung und damit jeglicher Weltlichkeit entbehrt. Auch darin stellt es eine Antithese zur impressionistischen und vor allem zur neoimpressionistischen Malerei dar, welche strikt die Verwendung von Schwarz in seiner Neutralität ablehnte.



In anderer Hinsicht jedoch ist das Schwarze Quadrat in jener Zeit gedanklich vorbereitet worden. Hatten doch der Neoimpressionismus und seine Zeitgenossen, wie Gauguin, die Farbe zu einem Symbol der Empfindung werden lassen. Ganz in dieser Entwicklung stehend und sich verstehend, identifiziert Malewitsch das Schwarz in seiner Komposition mit dem Gefühl und das Weiß mit der Leere, die hinter den Gefühlen ist.

Das Schwarz als Farbe markiert ein Endzeitgefühl und so äußert der Künstler: 'die Malerei ist längst überlebt und der Künstler ein Vorurteil der Vergangenheit'.²

Tatsächlich scheint das Jahr 1913 das Ende der modernen Malerei zu verkünden. Der Raum und die Farbe, die beiden Grundpfeiler der visuellen Wahrnehmung, sind fragwürdig geworden. Der Kubismus ringt ebenso vergeblich um und mit diesen beiden Ausdruckweisen. Zeichenhaft mag hierfür die 'Frau im Hemd' von Picasso aus dem Jahre 1913 stehen. Auch in dieser Graukomposition scheinen die figürlichen Elemente extrem verflacht, in die Ebene der Leinwand gedrängt. In Deutschland sind die Anzeichen des Unterganges besonders deutlich. Kandinsky hatte schon 1912 mit seiner 'Sintflut' dieser Stimmung Ausdruck verliehen; als deutliche Erwiderung zu der von Max Beckmann 1909 in Wort und Bild verkündeten Auferstehung zum Licht des neuen Menschen.³

Im Rahmen dieser Polemik sind zudem die 'Apokalyptischen Landschaften' von Ludwig Meidner zu sehen, der darin seine Untergangsstimmung ins Bild setzte. Verschiedene Künstler traten in den Jahren 1913/14 die Flucht aus der westlichen Hemisphäre an: Matisse reiste nach Marokko, Klee und Macke nach Tunis, Emil Nolde gar in die Südsee. Zugleich löst sich die Künstlergruppe 'Die Brücke' auf. Das Ende der modernen europäischen Malerei schien beim Ausbruch des I. Weltkrieges besiegelt zu sein. Dass aus dem von Malewitsch bezeichneten Nullpunkt ein Wendepunkt wurde, aus der Sackgasse ein 'Holzweg' im Sinne Heideggers, diesem Umstand verdanken wir die darstellende Kunst des 20. Jahrhunderts.

In dieser Abhandlung soll aber ansatzweise gezeigt werden, in welchem Ausmaß sich das 'Schwarze Quadrat' als Bezugspunkt für die Entwicklung und Interpretation der Gegenwartskunst bewahrheitet hat.

¹ Kasemir Malewitsch, Betrachtungen 1914 - 19; in: Paul Westheim, Künstlerbekenntnisse, Berlin 1924

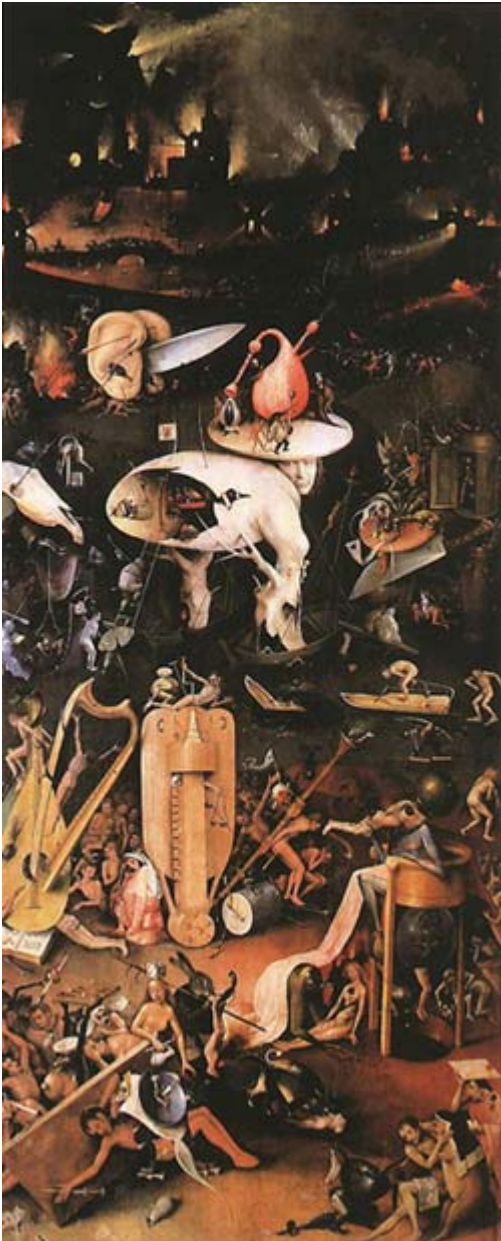
² Suprematismus aus den Schriften; in: Europa Almanach, Potsdam 1924

³ vgl. Max Beckmann, Gedanken über zeitgemäße und unzeitgemäße Kunst; in: P A N , München 1912, S.499 -502

2) Schatten und Nacht - die Vorboten

Schauen wir zunächst kurz zurück in die Geschichte der europäischen Malerei, um einen Interpretationshintergrund zu gewinnen, so stehen wir bei der frühen mittelalterlichen Kunst vor einem merkwürdigen Phänomen. In ihr fehlt das Schwarz in einer seiner alltäglichsten Erscheinungsweisen - nämlich als Schatten.

Dagegen dient es neben der Goldfarbe in der Ikonenmalerei als bevorzugte Hintergrundfarbe und symbolisiert dabei das Geheimnis. In der Hochgotik, mit der bewussten Ausnutzung des Lichtes für den Sakralraum, hält auch der Schatten Einzug in die Gemäldekunst. Daneben erscheint Schwarz vor allem als Farbe der Pietas und bezeichnet den Augenblick der seelischen Verdüsterung der 'Himmelskönigin'. Ihr sonst blaues Gewand verfinstert sich und wird so zum Zeichen des Todes und der Abwesenheit Gottes.



J. Bosch, Garten der Lüste

Dieses Motiv des nächtlich verdunkelten Himmels finden wir, in apokalyptische Dimensionen gewendet, bei Hieronymus Bosch wieder. Vor allem in drei seiner Gemälde erhält das Schwarz eine entscheidende Bedeutung: im 'Garten der Lüste' im Bild 'Die Verdammten' und schließlich im 'Endgericht' aus dem Jahre 1504.⁴ Schon im Mittelteil dieses letztgenannten Triptychons, in dem Gegenwart und Endzeit miteinander verschmelzen, herrscht in den Niederungen der Menschheit bedrohliches Dunkel, das jedoch durch die lichte Erscheinung Christi gemildert wird. Im

rechten Flügel hingegen sind es nur noch rote Höllenfeuer, die die Szenerie der Gewalt schwach erleuchten. Hatte sich im mittleren Abschnitt noch die Christusgestalt über die verrohte Menschheit erhoben, so erscheinen nun Quälende und Gequälte unlöslich ineinander verschlungen. Das Schwarz der Hölle kennt keine Unterscheidungen, kein jenseitiges Licht.

Dieser Negativcharakter der Farbe Schwarz verliert sich in der aufkommenden Reformation. Über die oftmals schwarze Kleidung der Bürger und Reformatoren erhält auch in der Malerei das Schwarz den Glanz von Würde und Selbstbewusstsein und wird zum Symbol der Vernunft und des Fortschritts.⁵

Betrachten wir wiederum ein Jahrhundert später die Nachtwache von Rembrandt, so spüren wir sogleich, dass hier auch die Dunkelheit der Nacht seinen bedrohlichen Charakter verloren hat. Gänzlich unbekümmert tritt der Mensch aus ihr hervor; im Gang der Zivilisation hat sie ihre dämonischen Eigenschaften eingebüßt.

Nacht und Dämonen verbinden sich erst wieder in einer anderen Epoche radikaler Umbrüche, um 1800, in den Arbeiten Francisco Goyas. Vor allem seine späten Arbeiten sind von der Düsternis der Gewalt und des Todes geprägt. Diese Dualität bestimmt sein berühmtestes Gemälde aus dieser Zeit, die Darstellung der Aufständischen am Moncloapalast in Madrid (1812). Ein Aufschrei der Angst und der Empörung in der Nacht der Gewalttätigkeit. Noch bedeutsamer innerhalb der Thematik ist aber eine Serie, die er für sein Landhaus 'Quinta del Sordo' schuf: die 'Schwarzen Bilder'. Die meist mythischen Motive umkreisen die Themen von Wahnsinn und Vergänglichkeit. Die Figuren sind oft, ähnlich wie bei Bosch, von fratzenhafter Hässlichkeit.

Das bekannteste Bild aus diesem Zyklus, den Goya 1819-23 kurz vor seinem Tode schuf, trägt den Titel: 'Saturn verschlingt seine Kinder'.⁶

Doch nicht nur, dass viele seiner späten Werke von der Dunkelheit geprägt sind, es ist auch von ihm bekannt, dass er zahlreiche seiner Bilder nachts bei Kerzenlicht schuf.

⁴ vgl. Roger- Marijnissen, Jérôme Bosch: Tout l'œuvre peint et dessiné, Belgien 1987

⁵ Als Beispiel dieser Umwertung mag hier das Bildnis 'Karl V.' von Tiziano genügen. Der Herrscher ist ganz ohne Insignien dargestellt, allein seine Haltung und seine schwarze Kleidung verleihen seiner Stellung Ausdruck.

⁶ In diesem antiken Gleichnis der zirkulären Verwobenheit von Leben und Tod zeigt Goya einen Übermächtigen Saturn, als Personifizierung der Vergänglichkeit, in dessen Händen das junge Leben seiner Kinder zerbrechlich und marionettenhaft wirkt.

Dies führt uns zu der letzten Station der knappen geschichtlichen Retrospektive, zu den Worpsweder Malern am Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert. Denn von ihnen wird ebenfalls berichtet, sie seien immer wieder des Nachts in die verlassenenen Moorlandschaften hinausgegangen, um dort im Mondlicht ihre dunkelbrauntonigen Bilder zu schaffen. Wie es in den Gedichten R. M. Rilkes, der lange Jahre in dieser Künstlerkolonie lebte, zum Ausdruck kommt, war ihnen die Nacht ein Zeichen der Gottesferne; darüber hinaus jedoch Ausdruck von Tiefe und Stille. Ihr Zeitgenosse Vincent van Gogh beschreibt, anders gewendet, den gleichen symbolischen Zusammenhang gegenüber seinem Bruder so: 'Ach, die Leute, die hier nicht an die Sonne glauben, sind fast gottlos.'⁷ Mit seiner Prophezeiung hingegen, 'dass der Maler der Zukunft farbiger ist, als es ihn je gab'⁸, sollte er nicht Recht behalten.



F. Overbeck: Mondaufgang

3) Kleine und große Fluchten - Einblicke in die Gegenwartskunst

Pablo Picasso fällt, in fortgeschrittenem Alter, einmal ein hartes Urteil über die zeitgenössischen Maler: 'wenn Matisse stirbt', so äußert er, 'wird Chagall der einzige sein, der noch weiß, was Farbe ist.'⁹ Es scheint somit, dass die im Jahr 1913 konstatierte Krisis der Farben in der europäischen Malerei sich über das Datum hinaus in der darstellenden Kunst ausgewirkt hat.

Den innersten der konzentrischen Kreise um das Schwarze Quadrat' bildet jene Bewegung, welche Malewitsch selbst mitbegründet hat: der Suprematismus, dessen herausragender Vertreter, neben Malewitsch, El Lissitzky ist. In dessen ersten Arbeiten nach der Begegnung mit der Konzeption des Suprematismus, in der Mappe Proun gesammelt, versucht er die Raumlosigkeit des Schwarzen Quadrates umzudefinieren.

Der Raum wird durch perspektivische Experimente zurückerobert. In der Schwerelosigkeit der Körper zeigt sich aber zugleich, dass die Figuren sich weiterhin in der Idealwelt der Gedanken befinden.¹⁰

Dieser vorgestellte neue Raum führt uns unmittelbar zu einem weiteren dieser Bewegung nahestehenden Künstler, zu Wassily Kandinsky. Seine 'Kleine Welten', die er ab 1922 im 'Bauhaus' veröffentlichte, entstanden ebenfalls aus dem Schwarzen Quadrat heraus. Bei ihm verwandelt sich der Hintergrund zunehmend in den Weltenraum; wie es in dem Bild 'Einige Kreise' (1926) dann deutlich zum Ausdruck kommt. Die Spuren des ersten Fluchtweges führen also hinaus ins Universum.

⁷ ders., Briefe an seinen Bruder, Berlin 1928; S.504

⁸ ebd.; S.466

⁹ Françoise Gilot & Carlton Lake, Live with Picasso, New York 1964

¹⁰ Von Malewitsch wird das Quadrat als ein Gestaltungswert, als Null in dem Komplexkörper der Kunst anerkannt. Dieses vollfarbige, ganz homogen mit Farbe ausgestampfte Quadrat in einer weißen Fläche hat nun angefangen, neuen Raum zu bilden... Es tritt die Aufgabe auf, mit materiellen Elementen den imaginären Raum zu gestalten.' El Lissitzky, Kunst und Pangeometrie ; in: Europa Almanach, Potsdam



El Lissitzky: Der Raum Proun

In einer weitergehenden Konsequenz wird auf diesem Wege die Ebene des Bildes verlassen. Schon im Jahr 1923 schafft El Lissitzky seinen weißen mit vorwiegend schwarzen Elementen gestalteten Raum 'Proun'. Ein Konzept das besonders im Dadaismus zahlreiche Ausgestaltungen erfuhr, deren bekannteste wohl der 'Merz-Bau' von Kurt Schwitters wurde. Über das Bauhaus gewann die Idee vom Gesamtkunstwerk Einfluss in der Architektur und im Design: Schwarz und Weiß wurden auf diesem Wege zum Zeichen des Fortschrittes.¹¹

Der Bogen, der von der Kunst in die Technik geführt hat, lässt sich zum Kreis komplementieren mit dem Hinweis auf die schwarzschimmernden Maschinenbilder von Konrad Klapheck, in ihnen werden die Maschinen nun wiederum zu anthropomorphen Symbolen. Die zweite Form der Überwindung des Schwarzen Quadrats hat demnach aus der Bildebene heraus in die Raumgestaltung und in die Technik geführt.

Ein weiteres Element, ebenfalls eng mit der schwarzen Farbe verknüpft, hat der Dadaismus in weitem Umfang in die Malerei eingeführt: die Schriftzeichen. Durch die Bilder von Georges Braque schon im Kubismus als Gestaltungsmittel angedeutet, wird es im Dadaismus gleichwertig neben traditionellere Symbole gestellt. Sie sind der abstrakte graphische Ausdruck des Gedankens. An der Schrift wird die Idee des Künstlers, die dem Kunstwerk voranging, ablesbar. Auch dies ist somit letztlich eine Relativierung der reinen Abstraktion. Die Pop-Art hat diese Kombination über den Umweg der Verarbeitung von Comicmotiven wieder aufgegriffen. Hier wie auch im Dadaismus wird mittels der Schrift der ironische Abstand zum oftmals allzu farben-frohen Bildinhalt geschaffen.



F. Picabia: La Musique...

Ein weiterer Fluchtweg wird durch das schwarze Rechteck von Francis Picabia gewiesen, es trägt den Titel: 'La musique est comme la peinture' (1915). In ihm ist die schwarze Fläche von farbigen Linien und Bogenformen durchbrochen. Die Musik, als die abstrakteste aller Kunstformen, hat für die Gegenwartsmalerei eine entscheidende Rolle gespielt und zwar nicht allein innerhalb der abstrakten Schulen. Bei Braque, Picasso oder auch Matisse tauchen, besonders in den Werken aus den zwanziger Jahren, immer wieder Musikinstrumente als Zeichen dieses Einflusses auf. Emil Nolde liefert uns den Schlüssel zu diesem Phänomen, wenn er sagt: 'Ich liebe die Musik der Farben.'¹²

Tatsächlich nennt auch Kandinsky die farbigsten Werke aus dieser Zeit wie Musikstücke: Improvisationen oder Kompositionen. Vermittels der Musik kehrt also bei vielen Malern die Farbe auf die Leinwand zurück. Wie zuvor bei den Malern der 'Brücke', so werden jetzt auch von Kandinskys Zeitgenossen Otto Dix und Max Beckmann die wilden Tänze der Zwanziger Jahre dargestellt. Wieder ist es Emil Nolde mit seinem Bild 'Die Kerzentänzerinnen' (1912), der uns einen Hinweis auf den genauen Charakter dieser Faszination geben kann.

Wie auf dem Bild der Tänzerinnen, finden auch die Maler in der Musik den Moment der Entrückung oder Ekstase, der ihnen zum kreativen Lebensüberfluss verhilft. Die im Alkoholrausch gemalten Bilder von Wols, die Bewegung des Action Painting' bis hin zu den 'Heftigen' in den 80'er Jahren sind konsequente Fortsetzungen dieser Flucht in die Ekstase, die sich mit den Fauvisten schon ab 1905 anbahnte.¹³

¹¹ Exemplarisch in diesem Zusammenhang die Automobilindustrie, die an der Mode der Farbe Schwarz bedeutenden Anteil hatte. So der ironische Kommentar von - Henry Ford zu seinem Modell T : 'Der Kunde kann den Wagen in jeder beliebigen - Farbe verlangen - solange diese Schwarz ist.'

¹² ders., 'Jahre der Kämpfe', Berlin 1934, S.14

¹³ Charensol Rouault äußert 1926: 'Die Malerei ist für mich ein Mittel das Leben zu vergessen, ein Schrei in der Nacht'; in: Walter Hess (Hrsg.), Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Hamburg 1956, S.66



Picasso: Klarinette und Violine , 1913

Die unfassbare, tanzendierende Kraft der Farben zu lenken, war hingegen das Bestreben von Piet Mondrian. Ausgehend von dem ebenfalls der Musik entlehnten Prinzip der Harmonie, schuf er von 1910 an seine ersten Farbkombinationen. Diese zunächst beinahe farblosen Rasterbilder gewinnen im Verlauf der Jahre immer klarere, leuchtendere Farbtöne hinzu;¹⁴ bis in den Jahren 1930-33 viele seiner Bilder wiederum gänzlich ihre Farbigkeit verlieren.

Obwohl er in der Suche nach den reinen Farben dem Impressionismus nahe steht, sieht er sich ganz anders als jene Künstler immer wieder dazu veranlasst, die Dynamik der Farben durch schwarze Linien, weiße Fläche und strenge Geometrie zu begrenzen, um so das Gleichgewicht seiner Kompositionen zu erhalten.

Dieses Anliegen lässt sich in gleicher Weise für die schwarzen Umrahmungen der Figuren Fernand Légers vermuten. Den bedrohlich dynamischen Charakter des bunten Lebens neutralisiert er zudem durch die maschinenhafte Darstellungsweise seiner Menschen. So wird der Mensch bei ihm, wie bei den 'Stijl-listen' die Farben, zum funktionellen Element einer umfassenden Konstruktion reduziert.



G. Chirico: La nostalgie...

Ein letzter Weg soll mit dem Bild 'La nostalgie du poète' von Giorgio Chirico aus dem Jahre 1914 besprochen werden. Die Augen der Dichterfigur im Vordergrund des Bildes sind von einer schwarzen Brille bedeckt, die Blickrichtung ist somit nach innen gewandt; die auf dem Bild dargestellten Figuren sind gedanklicher oder symbolischer Natur.¹⁵ Das Bild markiert den Weg, den der Surrealismus mit seinem Kunstverständnis gegangen ist. Er entwirft eine Welt jenseits der Wahrnehmung in den Sphären von Traum und Phantasie. Mehr jedoch als eine Reise ins Unterbewusstsein handelt es sich um eine Nostalgie, eine Flucht ins vormoderne Bewusstsein. Eine kopflose Flucht¹⁶, die beispielsweise bei Max Ernst recht deutlich bei Hieronymus Bosch endet; jenem Maler, der im Niemandsland zwischen Mittelalter und Neuzeit wirkte.

¹⁴ Als Vergleich z.B.: 'Komposition VII'(1913) und 'Komposition-1916', beide im Guggenheim - Museum New York

¹⁵ 'Damit ein Kunstwerk wahrhaft unsterblich sei, muss es gänzlich aus den Grenzen des Menschlichen heraustreten; der Durchschnittsverständnis und die Logik schaden ihm.' ; ders. , Brief 1914,in: Haftmann, Malerei des 20.Jhdt, München1954

¹⁶ Signifikant die oftmals kopflosen Figuren bei Magritte, Dali & Ernst

4) Schwarz : Farbe und Idee

Jede Farbe ist eine Aussage. Durch sie und durch die Form sagt sich die sichtbare Welt aus und wird so erkennbar und unterscheidbar. Allerdings bleibt festzustellen, dass von beiden die Farbe den schwächeren Aussagewert besitzt; sie ist gewissermaßen das Adjektiv in der Sprache der visuellen Mitteilung. So ging die Abstraktion von den vorfindbaren Farben in der Geschichte der Malerei der formalen Abstraktion voraus.

Mit dem Schwarzen Quadrat wurden die Abstraktionslinien auf den Nullpunkt geführt. Darüber hinaus wurde der Raum negiert, in dem Form und Farbe ihre Existenz haben.

Doch selbst in dieser Indifferenz des Schwarzen liegt eine Aussage, die im Folgenden aufgeschlüsselt werden soll. Hierfür muss zunächst geklärt werden, ob wir bei Schwarz von einer Farbe im eigentlichen Sinne sprechen können. Wir können dies im gleichen Maße, wie der Tod als Teil des Lebens betrachtet werden kann. Ein Gedanke, den entscheidende Wegbereiter des 20. Jahrhunderts, Schopenhauer, Kierkegaard und Nietzsche, auf je eigene Weise entwickelt haben. Tatsächlich ist Schwarz nicht nur ein Symbol des Todes sondern seine Analogie. Als Farbe wird es zumeist auf der Grundlage eingeäschelter Knochen hergestellt. Schwarz ist somit, was es darstellt - nämlich Endgültigkeit.

Andererseits ist Schwarz als dessen Widerpart mit dem Licht verbunden. Wie die Farben gewissermaßen die verschiedenen Aspekte des Lichtes verkörpern, so ist Schwarz der Schmelztiegel der Farben in Abwesenheit des Lichtes.

Daher ist Schwarz Zeichen der Nacht, der weiblichen Urgottheit Nyx, die vor der Heraufkunft der orphischen Gottheiten alles in allem war. Im gleichen Sinne, wie das Licht als orphisches Prinzip zum Kennzeichen von Unterscheidungsvermögen und Vernunft wurden, verband sich die Dunkelheit mit Phänomenen wie Unterbewusstsein und Umnachtung. Das Licht gilt somit als Charakteristikum der Außenwelt und Schwarz dementsprechend als ein solches der Innenwelt. Es bezeichnet die reine Subjektivität, die vor allem im Traum oder in der seelischen Krise bestimmend wird. Schwarz symbolisiert den Schlaf und darüber hinaus die Beziehungslosigkeit und das Schweigen.

In letzter Instanz ist Schwarz jedoch eine paradoxe Realität, in der das All und das Nichts zusammenfallen. So ist der schwarze Spiegel ein Bild, -in dem der Betrachter sich verliert aber das schwarze All der Raum, der alle Räume umschließt. Schwarz ist die Vereinigung von absoluter Leere und Tiefe. In dieser Ungewissheit wird es zum Zeichen des Diffusen, des Chaos und der Angst. Noch viele Facetten der Symbolik der Farbe Schwarz wären zu erläutern.

Aber schon mit dem kurz Umrissenen dürfte deutlich geworden sein, inwiefern das 'Schwarze Quadrat' von Kasimir Malewitsch nicht nur einen Nullpunkt in Bezug auf Vorangegangenes und Nachfolgendes in der Malerei bezeichnet, sondern zugleich die großen Themen der darstellenden Kunst im 20. Jahrhundert andeutet. Es ist ein Bild, das die Krise der Ästhetik in ihren beiden Aspekten darstellt. Wahrnehmung und Schönheit sind seitdem in der Malerei im gleichen Maße fragwürdig geblieben.

©Thomas Schukai, Postfach 610352, 22423 Hamburg
E-Mail: post@thschukai.de



Kandinsky: Schwarze Linien, 1913