LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Westfälisches Landesmuseum, Münster

## Das Kunstwerk des Monats

März 2008



August Macke
Farbige Karos, 1913
Öl auf Holz, 42,5 x 12 cm
Wvz. Vriesen 3929, Heiderich 502
Inv.Nr. 2206 LM, erworben mit Unterstützung des Ministerpräsidenten des Landes NRW und des Freundeskreises des Westfälischen Landesmuseums



Das sehr schmale Hochformat ist durch senkrechte und schräge Linien in ein gleichmäßiges Raster aus Dreiecken eingeteilt, die sich zu Quadraten, die auf der Spitze stehen, ergänzen. Gestaltet ist allein die Abfolge und Zuordnung der Farben; sie verbinden sich über mehrere Dreieckformen hinweg und trennen und gruppieren sich in freien Kombinationen. Auffällig sind leuchtende rote Töne, die nur im oberen Teil des Bildes vorkommen, gelbe eher im mittleren Bereich und grüne überwiegend im unteren. Blaue und dunkle Töne finden sich am oberen und besonders am unteren Ende, hell-weißliche im mittleren Bereich links und unten in der Mitte. Dort tritt der hellste Weißton aus der dunklen Umgebung hervor, kombiniert mit einem ungewöhnlichen, kalkig aufgehellten Violett.

Keine Farbe gehört als Eigenschaft zu bestimmten Flächenformen, es gibt keine festgelegte Färbung, sondern die Farben reichen über die Flächenelemente hinaus und verändern sich dabei, gehen immer neue Kombinationen ein und ordnen sich unterschiedlichen Gruppierungen zu – Rot zu Grün, Hell zu Dunkel, Warm zu Kalt, Leuchtend zu Gedeckt. Die Zuordnungen haben durchaus etwas Schlüssiges, aber sie sind nicht systematisch. Die unterschiedlichen Kombinationen greifen frei aus, durchdringen und überlagern sich, verbinden sich fester und lockerer und leiten den Blick unvorhersehbar zu immer neuen Zuordnungen weiter. Aus den gleichartigen Formelementen entstehen auch ganz unterschiedliche formale Kombinationen. Je nach der Ausrichtung der Aufmerksamkeit bilden sich etwa zweiteilige senkrechte Streifen, auf der Spitze stehende Quadrate in senkrechter Folge, große Quadrate, die sich aus vier kleinen verbinden und die gesamte Bildbreite einnehmen, oder lang gezogene Sechsecke. Alle Ordnungen, die farbigen wie die formalen, sind instabil, sie bauen sich auf und zerfallen beim Wechsel der Aufmerksamkeit. Das lange Format erzwingt zusätzlich dieses Wandern des Blicks; die horizontale Teilung, die in der Mitte zu der gleichmäßigen Rasterung hinzukommt, fördert außerdem den sprunghaften Vergleich zwischen Oben und Unten.

Mit diesen wechselnden Gruppierungen ändert sich auch der Eindruck jeder einzelnen Farbe – kontrastierend (und damit aus Unterscheidungen sich steigernd), sich annähernd (und damit in Stufungen sich mischend), aus unterschiedlichen Kombinationen sich überlagernd (und damit diese Anteile als getrennte Schichten "transparent" überlagernd). Die Farben treten hervor, breiten sich aus, steigern oder durchdringen sich. Sie entstehen und verwandeln sich – wie farbiges Glas, wie kristalline Wirkungen oder wie ein farbiges Aufleuchten. Durch ihren Erscheinungswechsel und ihre Unfixierbarkeit wirken sie nicht materiell und opak, sondern lichthaft, strahlend und lebendig.

Innerhalb des malerischen Œuvres von Macke steht das Werk isoliert; es gibt sonst kein so gleichmäßig unterteiltes Bild. Dennoch handelt es sich nicht um eine Studie, sondern um ein eigenständiges Gemälde. Dafür spricht nicht nur die Komplexität und Konsequenz der Komposition und die Sorgfalt der Ausführung auf einer Holztafel. Ursula Heiderich konnte in ihrem Text zum 2008 publizierten Gemäldeverzeichnis auch nachweisen, dass das Werk in der "Ausstellung Rheinischer Expressionisten" ausgestellt war, die am 10. Juli 1913 in Bonn eröffnet wurde. In der vermutlich von Max Ernst geschriebenen Rezension im "Volksmund" vom 12. Juli 1913 wird das Bild als Beispiel für die "Absicht" aufgeführt, "Ausdruck für ein Seelisches zu geben allein durch die Form. Das Ziel ist die absolute Malerei. Am nächsten kommt diesem Ziel vielleicht der "Orphismus", dessen

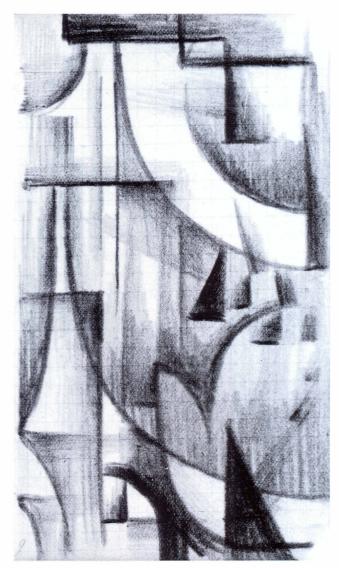


Abb. 1: August Macke, Abstrakte Komposition, Anfang 1913, Skizzenbuch Nr. 55 B, p. 9, Macke-Archiv, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, Inv.Nr. KdZ 2195 LM. – Macke verarbeitet hier Anregungen von Robert Delaunays "Fensterbildern", vor allem in den kristallin sich durchdringenden und sich teilweise in Übergängen auflösenden Flächenelementen.

Ausdrucksmittel das Licht ist. Er führt zu einer vollständigen Unterdrückung oder zu einem Schematisieren der Form, wie dies das formal nur aus kleinen Dreiecken aufgebaute Bild des Aug. Macke zeigt. Der Verzicht auf eine Differenzierung der Formen ist hier innere Notwendigkeit, also Gewinn." Den Begriff des "Orphismus" hatte der Dichter und Kritiker Guillaume Apollinaire vor allem auf Robert Delaunay und dessen Verselbstständigung der Farbe bezogen. Mackes Loslösung der Farbe von festen Oberflächen ist tatsächlich nicht ohne den Einfluss dieses französischen Malers zu denken, den er im Oktober 1912 in Paris getroffen hatte und der am 21. Januar 1913 den Besuch in Bonn erwiderte. Wichtiger noch war für Macke die Ausstellung von Delaunays "Fensterbildern", die der Gereonsklub im März 1913 in Köln zeigte (vgl. Abb. 1). Auch hier lösen sich die Farben von den Flächen, die Konturen führen über die Farbbereiche hinaus, und die Farben wechseln ihre Werte und Tönungen innerhalb zusammenhängender Flächenkomplexe, steigern sich aneinander durch zusammenstoßende Kontraste und gehen gleichzeitig unterschiedliche Verbindungen ein. Die Begrenzungen wirken bei Delaunay jedoch wesentlich durchlässiger als bei Mackes "Farbigen Karos", sie

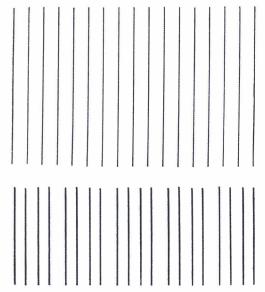
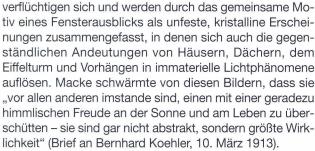


Abb. 2: Friedrich Schumann, Gruppierungsversuche an Parallellinien, in: Zeitschrift für Psychologie, 1900



Im Unterschied zu Delaunay behalten in Mackes "Farbigen Karos" die abstrakten Farbflächen eine geometrische Bestimmtheit, die sie als bausteinartige Flächenelemente ausweisen. Die Farbe gewinnt erst durch wechselnde optische Gruppierungen, die sich unterschiedlich formieren und gegenseitig überlagern, ihre lichthafte Eigenständigkeit. Hier spielt Mackes Auffassung vom Bild als Spannungsfeld für wechselnde Augenpunkte eine Rolle, die sich deutlich von Delaunays "contraste simultané" unterscheidet.

Schon 1906 fasste Macke - in der Auseinandersetzung mit dem modernen Bühnenbild - die Bildfläche als eine "Bühne" für die Dramatik von Blickführungen auf. Durch mehrfache Zentrierungen, Betonung von Leerstellen, durch weiß belassene und sogar positiv und lichthaft gesteigerte Flächenabschnitte und durch eine gestreute, auseinander strebende Anordnung von Figuren brachte er den Blick in Bewegung. In den folgenden Jahren entnahm er den modernen Kunstrichtungen die unterschiedlichsten Anregungen, um den Blick aus der Fixierung auf eine Person und einen zentrierten Raum zu lösen und ihn mit wechselnden Fokussierungen im Bildfeld wandern zu lassen. Am 30. März 1913 schrieb Macke an seinen Gönner und Förderer Bernhard Koehler, dass das Wichtigste im Bild die Spannung sei. Er verglich das Betrachten eines Bildes mit dem langsamen Vorbeigehen an einem großen Format in einem schmalen Gang: "Es ist die Betrachtung eines solchen Bildes, wie wenn man an einem Zaun vorbeigeht und die einzelnen Latten flimmern. Nur besteht der Witz beim Bilde darin, die verschiedenen Linien, Flecken, Farben [...] zu ordnen." Macke führte diesen merkwürdigen Vergleich mit einem Lattenzaun noch weiter aus. Offenbar kam es ihm darauf an, dass der Blick aus den nacheinander erfassten Abständen im Bild einen "Rhythmus" und eine "Spannung" erfährt. "Der Rhythmus ist bei einem Dom, bei einer Statue, bei einem Bilde das Wundervolle. Solch ein

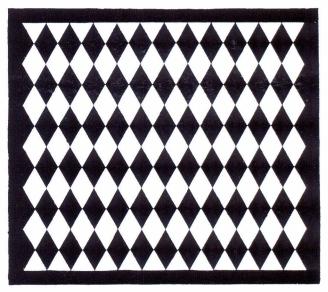


Abb. 3: Friedrich Schumann, Rhombenfeld, in: Zeitschrift für Psychologie, 1900

Lattenzaun ist langweilig. Gleichförmig wie ein Sandhaufen, wie eine gestrichene Wand, wie ein Nichts, wie 1:1:1:1. Die Lebendigkeit ist eine große Spannung" – im Leben wie im Kunstwerk. "Das Rhythmische im Kunstwerk ist ein Gleichnis für das Rhythmische in der Natur selbst."

Der nicht sehr naheliegende Vergleich eines Bildes mit einem Lattenzaun, an dem Macke das zeitliche Nacheinander der Eindrücke durch über das Bild wandernde Blickpunkte darstellt, weist auf Untersuchungen des Psychologen Friedrich Schumann (1863–1941) hin, die er in dem Aufsatz "Einige Beobachtungen über die Zusammenfassung von Gesichtseindrücken" im Jahre 1900 und noch einmal 1904 veröffentlichte. (Marianne L. Teuber wies 1979 im Zusammenhang mit Paul Klee darauf hin; die Beziehung zu Macke wurde bisher nicht dargestellt.) Schumann untersuchte die Veränderungen an repetitiven Formationen durch willentlich gelenkte, wechselnde "Aufmerksamkeit", mit der man eine überschaubare Anzahl der Elemente "heraushebt" oder "isoliert" (Abb. 2). Bei parallelen Linien "schließen sich auffallend leicht je zwei Linien zu einer Gruppe zusammen und zwar so, dass jede weiße Fläche, welche zwischen den beiden Linien einer Gruppe liegt, mit diesen Linien ein einheitliches Ganzes bildet und im Bewusstsein hervortritt, während die weißen Flächen zwischen den Gruppen zurücktreten und ganz andersartig erscheinen. Man hat den Eindruck, als ob man etwa einen "Lattenzaun" sähe. Auch kommt es vielfach vor. dass die Latten nicht nur im Bewusstsein hervortreten (d. h. auffallen), sondern auch aus der Ebene des Papiers räumlich heraustreten. Haben sich dann die Linien zu solchen Gruppen angeordnet, so vermag ich wieder bequem drei solche Gruppen von den übrigen durch die Aufmerksamkeit zu isolieren, offenbar weil jede Gruppe gleichsam wieder ein Element bildet." Variiert man dagegen die Abstände und erzielt damit eine bestimmte Gruppierung, so "treten die größeren Abstände im Bewusstsein hervor."

Schumann verwendete auch ein gleichmäßiges Muster aus kleinen schwarzen Quadraten mit gleichen Abständen. "Unwillkürlich" sieht man "die schwarzen Quadrate in Gruppen zu je vier angeordnet"; man kann "sogar die ganze Tafel in solche Gruppen eingeteilt" sehen, "indem sie bei wanderndem Blick immer wieder eine neue Gruppe der Aufmerksamkeit darbietet."

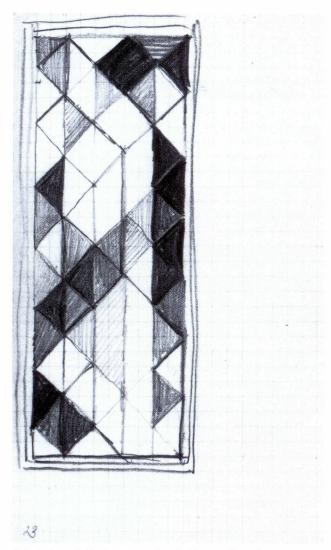


Abb. 4: August Macke, Geometrische Komposition, Sommer 1913, Skizzenbuch Nr. 47, p. 23, Macke-Archiv, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, Inv.Nr. KdZ 2186 LM

Diese Beobachtungen eines innerlichen Ordnens zu "Einheiten" bereiteten die "Gestaltpsychologie" von Max Wertheimer vor. Schumann verfolgte ein solches "Herausheben" von Einheiten auch an einem Rautenmuster (Abb. 3); man kann "mit Leichtigkeit eine Anzahl der kleinen schwarzen und weißen Flächen zu größeren Dreiecken oder Vierecken zusammenfassen [...] und dabei bemerken, dass die Grenzlinien, welche die zusammengefasste Gruppe von den übrigen Elementen scheiden, im Bewusstsein hervortreten." Diese Grenzlinien werden also ebenfalls zu "relativ selbständigen Bewusstseinselementen." – Man erinnert sich bei diesem Beispiel an die unterschiedlichen Flächengruppierungen und linearen Formationen, die der Betrachter von Mackes Farbigen Karos aus dem gleichmäßigen Formenraster durch seine wechselnde Aufmerksamkeit heraushebt.

Es ist unwahrscheinlich, dass Macke diese wissenschaftlichen Ausführungen selber gelesen hat. Elisabeth Macke berichtet in ihrer "Erinnerung an August Macke" an Gespräche mit dem jungen Philosophen Hans Carsten, einem Schüler des Bonner Philosophen Oswald Külpe, und auch mit dem Freund Lothar Erdmann. Diese Gespräche dauerten "manchmal bis spät in die Nacht und wo sie dann alle zuletzt mit Kissen unter den Köpfen lang ausgestreckt auf dem Boden lagen." Friedrich Schumann hatte sich auf Külpes Aufsatz "Zur Lehre von der Aufmerksamkeit" berufen, und so

liegt es durchaus nahe, dass der Külpe-Schüler Carsten solche Forschungsergebnisse über die gruppierende Tätigkeit des Auges dem Maler Macke nahegebracht haben könnte.

Das Hervorrufen wechselnder Aufmerksamkeitszentren und einer damit verbundenen Augenbewegung war für Macke ein wichtiges Thema, das er auch in seinem "Brief über den Kubismus" an Eberhard Grisebach vom 20. März 1913 dargestellt hat. Mehrere abstrakte Aquarelle, die vor allem anhand der Skizzenbücher eindeutig auf Sommer und Herbst 1913 datiert werden können, organisieren bereits jene wechselnden Gruppierungen von überwiegend rechteckigen Farbflächen, die dann in den Tunis-Aquarellen von Macke und auch von Klee die lichthafte Lebendigkeit ihrer Farbwirkungen begründen. (Macke soll für sie, wie Walter Holzhausen nach Gesprächen mit Louis Moilliet festhielt, den Begriff "Plätzlimalerei" erfunden haben.) Im Skizzenbuch Nr. 47 probierte Macke verschiedene Formkomplexe aus, die durch weiterleitende Linien - gerundete und gerade - ihre festen Begrenzungen aufheben und sich zu unterschiedlichen Gruppierungen verbinden. Einige dieser Studien gehen von dem Rechenkaro der Seiten aus, darunter eine, die den Farbigen Karos sehr nahe steht (Abb. 4). Zahlreiche Notizen dieses Skizzenbuches stehen im Zusammenhang mit der oben erwähnten "Ausstellung Rheinischer Expressionisten" vom Sommer 1913, auf der wohl auch das besprochene Bild ausgestellt war. Die Datierung ist also eindeutig.

In der immer wieder neu aufleuchtenden Farbigkeit, angeregt aus wechselnden Fokussierungen des Blicks, und in den diagonalen Zerschneidungen der Bildfläche, die diese Blickwechsel fördern und die Einheit eines stabilen Bildfeldes und Bildraums verhindern, war das Bild *Farbige Karos* wegweisend für Mackes weiteres Schaffen.

Erich Franz

## Literatur

Ursula Heiderich, August Macke. Gemälde. Werkverzeichnis, Ostfildern 2008

Dies., August Macke, Die Skizzenbücher, Bd. II, Stuttgart 1987, S. 921-933

Elisabeth Erdmann-Macke, Erinnerung an August Macke, Stuttgart 1962, neue Ausg. 1987, S. 246 f.

Gustav Vriesen, August Macke, 2. erw. Aufl. Stuttgart 1957, S. 129 f., 264

Marianne L. Teuber, "Zwei frühe Quellen zu Paul Klees Theorie der Form. Eine Dokumentation", in: Armin Zweite, Paul Klee. Das Frühwerk 1883-1922, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1979, S. 261-296

Friedrich Schumann, "Einige Beobachtungen über die Zusammenfassung von Gesichtseindrücken zu Einheiten", in: Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane, Bd. 23, Leipzig 1900, S. 1-32, wieder abgedr. in: ders., Psychologische Studien, Leipzig 1904

LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Domplatz 10, 48143 Münster

Titelfoto: Sabine Ahlbrand-Dornseif, LWL-Landesmuseum; Abb. 1, 4: Macke-Archiv, LWL-Landesmuseum

Druck: Merkur Druck, Detmold

© 2008 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster