



Georg Kars

Akt (Gemälde)

Paris ausführte, und an den impressionistisch gegebenen Schilderungen von Blumensträußen oder Landschaftsansichten jene Zucht des Auges und jene Sicherheit der Hand, die immer die Vorbedingungen des malerischen Schaffens bleiben, so wird bei ihm allmählich die Bestrebung mächtiger und mächtiger, die Augenerlebnisse wegzulassen oder zum voraus zu überspringen und aus dem verhüllten Gerüste der Dinge nur ihre letzte kubisch-planimetrische Restform herauszugestalten. Die Farbe, die sinnlich war, verlöscht zu gipsgrauen und lehmgelben, gleichsam unorganischen Abtönungen, der Muskelbelag der Erscheinungen schrumpft ein zu einem feingefaserten Gewebe von mathematischen Strichen, Bogen, Ringen, Höfen, vom Schauspieler körperlicher Bewegungen, formenreich geöffneter Blumen-, Getier-, Straßenswirklichkeiten zieht der Maler die Summe der Nebenumstände ab, er verdichtet, er filtert den gedanklichen Inbegriff heraus, er versachlicht. »Die neue Bildgestaltung, schreibt er einmal, kann vermittlest keiner natürlich leibhaftigen Vorstellung in die Sichtbarkeit treten, da die leibhaftigen Vorstellungen stets mehr oder weniger in Beziehung zum Eigenpersönlichen stehen. Die neue Bildgestaltung kann nicht in jene Mittel eingehüllt sein, die das Eigenpersönliche kennzeichnen, nicht in die natürliche Form und Farbe,

sondern ihren Ausdruck muß sie in den Abstraktionen von Form und Farbe gewinnen: in der geraden Linie und der rein herausgestellten Primärfarbe.«

Jakoba van Heemskerck, die einer seit Jahrhunderten blühenden Malerfamilie entstammt, hat gleichfalls mit der getreuen Wiederholung der Wirklichkeit begonnen. Ihre Ausgangsstelle war der Kreis der Larenschen Freilichtmaler, wo sie gewissenhaft zeichnen und den Farbenton gemäß der naturalistischen Schilderungsabsicht spalten und komplementär auf die Leinwand setzen lernte. Zuerst in der zeichnerischen Linienführung, hernach in der Farbenbehandlung kunden sich dann Absichten an, das Bild geistig zu verselbständigen. Die Wirklichkeit wird abgebaut und umgeformt, die Auslese bestätigt sich insbesondere an landschaftlichen Vorwürfen: Dünenketten, Segelschiffe, Fischerhütten, an den Wipfelbällen der Waldbäume. Es entsteht eine zweite Seinwelt, ein Raumgefüge starker, einfach geschwungener, monumental gehaltenen Linien, die ihre eigene einfache Sprache reden. Die Bildtafel besitzt ihre künstlerische Bürgschaft nun nicht mehr in der Wiedererkennbarkeit naturentlehnter Figurenumrisse, sondern in jenem rein formalen Wohlklangsverhältnis, welches die Teile, die Kurven, Überschneidungen untereinander herstellen. Das beherrschte Spiel der Werte, der Klänge, der Gewicht- und Gegengewichtspannungen tritt als der einzige Inhalt des Bildes, als sein Zweck und seine Schönheitsregel auf.



Moholy-Nagy

Komposition