© VG Bild-Kunst, Bonn

Georges Braque (1882–1963),
Stillleben mit Violine und Krug,
1910

Öl auf Leinwand, 117 × 73 cm;
Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Schweiz

I.

Was ist auf dem Bild zu sehen? Ein etwas gespensterhaftes Stillleben, ein Ineinander und Nebeneinander kleinteilig scharfkantiger Formen, aus denen sich charakteristische Stücke einer zertrümmerten Geige und ein zerbeulter Krug abheben. Handfeste Gegenständlichkeit hat ein Nagel mit einem breiten Kopf, der fast wie eine Ringschraube aussieht. Er sitzt unter dem oberen Bildrand in der Mitte und wirft in scharfem Licht einen Schlagschatten auf die Wandfläche, in der er steckt.

Wenn es sich um ein Stillleben handelt, so werden wir Kahnweiler zustimmen, der feststellt: Die Gegenstände sind im bildnerischen Verfahren der Kubisten Gespenster geworden. Es ist als ob ein System spiegelnder Gläser wirksam sei, hinter denen die Gegenstände sich nur gebrochen zeigen. Trotz der Gegenstände ist das Bild sozusagen „entgegenständlicht“, dafür allerdings in seinem Formenbestand faszinierend rhythmisiert.

II.

Für die Formensprache ist es charakteristisch, dass in einem Feld nicht identifizierbarer Kleinformen einige Formkomplexe schwimmen, die benennbaren Gegenständen zugeordnet sind, die Geige, der Krug, der Nagel. Den eindeutigsten Gegenstandscharakter hat der Nagel, der so dinghaft ist, dass er einen Schatten wirft. Es ist klar, dass die Gegenstände für sich nicht wichtig sind. Eine ausführliche Beschreibung ist unnötig, jedermann weiß, wie eine Geige, wie ein Henkelkrug aussieht. Wenn man sich überlegt, warum der Maler Krug und Geige gewählt hat, so liegt es wohl daran, dass sie so charakteristische Formen haben, dass sie aus Teilstücken auch dann noch mühelos identifiziert werden, wenn der geschlossene Umriss fehlt.

Wenn die dargestellten Gegenstände unwichtig sind, und es um die rhythmische Ordnung des Bildfeldes geht, ist die Überlegung unabweisbar, ob nicht alle an Gegenstände gebundenen Formen überflüssig und der Übergang zu gegenstandsunabhängigen, „abstrakten“ Formen sinnvoll sei.

Braque war überzeugt, dass die Gegenstandsform unentbehrlich sei. Wenn der Betrachter sozusagen automatisch in den Bildformen Gegenstände sucht, so ist das nicht eine dumme Angewohnheit, die man überwinden muss. Es ist ein Urphänomen des Sehens, oder wie wir heute gestelzt sagen, unseres optischen Wahrnehmungssystems, dass wir in jeglichem Wahrnehmungsmaterial Gegenstände suchen. Leonardo da Vinci schon hat darauf hingewiesen, dass vielerlei Gestalten sehe, wer eine Wand betrachte, die durch Nässe fleckig geworden sei: Landschaften mit Bergen und Ruinen und Wäldern; oder auch Schlachten und Figuren in wilder Bewegung, Gesichter und überhaupt eine Unzahl von Dingen.

Auf jeden Fall: Dinge. Der Mensch folgt einem Naturdrang, wenn er beim Sehen das Gesehene deutet. Er braucht nur Hinweise, und schon kommt die aktive Tätigkeit des Deutens in Gang. Braque hat das nicht bedauert, sondern von seinem Standpunkt des Malers und Bildermachers akzeptiert. Denn er war überzeugt, dass der Maler in reiner Dekoration ende, wenn er den Kontakt mit den Gegenstandsformen aufgebe.

Das grundlegende Gestaltungsproblem entsteht für Braque aus der Grundtatsache, dass die Gegenstände eine räumlich-plastische Natur haben, Körper sind, und dass sein Bild eine ebene Fläche ist. Die darin liegende Antinomie leugnet er nicht, hebt den Gegensatz nicht durch Deformation und Illusion auf, sondern lässt ihn bestehen und macht ihn zum eigentlichen Bildinhalt.

III.

Das Stillleben hat sich wie die Landschaft in der Renaissance aus dem religiösen Bild losgelöst, als dessen Beiwerk es entstanden ist. Als selbständiges Bild hat das Stillleben mit blühenden Blumen, mit reifen Früchten die Gaben der Natur gepriesen und mit dem Totenkopf, dem umgestürzten Weinglas, dem Wurm im Apfel auf die Vergänglichkeit hingewiesen.

Wie schon für den Naturalismus des 19. Jahrhunderts, der in den Stillleben an geduldigen Modellen die Tonabstufungen der Farben studiert hatte, war auch für die Kubisten das Stillleben mit alltäglichen Objekten das bevorzugte Experimentierfeld für neue bildnerische Konzepte. Die Bilder sind Lehrstücke über die Problematik des Malens.

Ihr Ausdruckswert liegt im Enthusiasmus, mit dem die Maler schaffen, und natürlich darin, dass auch das kubistische Stillleben mit einem subtilen Farbklang und der Rhythmik seines Formspiels ein Fest fürs Auge wird, wenn es von einem guten Maler gemacht ist.

IV.

Das Stillleben mit Krug und Violine gehört zu den Standardwerken der zweiten Phase des Kubismus, die man den analytischen Kubismus heißt. Charakteristisch ist, dass die Geige den geschlossenen Umriss verloren hat und man sozusagen als Augenzeuge zusieht, wie sie in Teilstücke der Art zerfällt, wie sie das Bildfeld füllen. Der Krug steht noch, aber der Blitz hat ihn schon getroffen und das Erdbeben wird ihn gleich auseinander schütteln. Stabil ist nur der Nagel oben, an dem mit der Reflexion über den wechselnden Realitätscharakter das ganze Bild hängt.

Das Bild ist 1910 gemalt. Die *„Häuser im Estaque“*, die 1908 gemalt sind (MdK 20-05/1972), zeigen die vorausgehende Stilstufe des Frühkubismus. Die dritte Stilstufe, den synthetischen Kubismus vertritt als Musterstück *„die Violine“* von Juan Gris aus dem Jahr 1916 (MdK 15-06/1967).

Der Kubismus ist ausgesprochen das, was man eine *„peinture conceptuelle“* geheißen hat, eine Malerei, deren Gestaltungsmittel im Denken begründet sind. Er folgt in seinen Phasen einer sich entwickelnden Theorie, deren Daten völlig in die Bildelemente eingehen. Die bildnerische Phantasie ist in so etwas wie einer prästabilierten Harmonie mit den theoretischen Einsichten verbunden.

V.

Georges Braque ist 1882 in Argenteuil geboren und 1963 in Paris gestorben. Nach realistischen Anfängen war er einer der führenden Maler des Fauvismus. Im Jahr 1907 hat Braque bei Kahnweiler Picasso kennen gelernt. Es war eine wichtige und folgenreiche Begegnung. Gemeinsam haben die beiden in konsequenten Schritten den Kubismus und damit die Grundlagen der modernen, von den klassischen Traditionen gelösten Kunst geschaffen. Sie haben dem Maler im Bildaufbau eine Freiheit errungen, die vorher undenkbar war.

Als 1914 der Krieg ausbrach, wurde Braque im Unterschied zu Picasso, der als Spanier seine Arbeit fortsetzen konnte, als Unteroffizier zum Heer eingezogen und kam an die Front. Im Jahre 1915 wurde er durch Kopfschuss schwer verwundet. 1917 konnte er nach einer gelungenen Schädeloperation seine Arbeit wieder aufnehmen, da er als nicht mehr kriegsverwendungsfähig entlassen worden war. Im zweiten Weltkrieg floh er vor der herannahenden Front in die Pyrenäen, kehrte aber schon im Herbst 1940 nach Paris zurück. Bei seinem Tod im Jahre 1963 war er unbestritten als einer der großen Maler des 20. Jahrhunderts anerkannt.

Karl Bertsch