Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1946-1947)
Heft: 12

Artikel: Piet Mondrian : Eindrücke von einer Basler Ausstellung
Autor: Bindschedler, Maria
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758558

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PIET MONDRIAN

Eindrücke von einer Basler Ausstellung

VON MARIA BINDSCHEDLER

Wieder einmal hat ein Holländer versucht, *more geometrico* eine Welt aufzubauen. Wie bei Spinoza ist es das göttliche Sein der Natur, das Mondrian zum Ausdruck bringen will, und wie das Werk jenes Philosophen wird das Werk dieses Künstlers zu einer Ethik. «Es ist die Aufgabe der Kunst», sagt Mondrian[1], «eine klare Erkenntnis der Wirklichkeit auszusprechen.» Denn allein diese Erkenntnis vermag den Menschen davor zu bewahren, «den chaotischen Augenblick» für die Realität schlechthin zu halten und in wilder, zielloser Bewegung unterzugehen. Hand in Hand mit der Wissenschaft soll die Kunst den Menschen von dem Schleier befreien, den die Zeit und seine eigene Subjektivität ihm über die Augen geworfen haben, von jenem Schleier, hinter dem, gleich der wohlgerundeten Wahrheit des Parmenides, das reine Sein ruht.

Doch in welcher Weise vermag Mondrian dieses Sein wahrzunehmen und in sein eigenes Werk zu übertragen? Die Erkenntnis der Wirklichkeit bedeutet für Mondrian die Wahrnehmung der gleichgewichtigen, Einheit schaffenden Kräfte in der Natur, die Schau der harmonischen Verhältnisse, auf Grund deren das Seiende Bestand hat. «Durch die ungeheure Größe der Natur beeindruckt, versuchte ich ihre Ausdehnung, Ruhe und Einheit wiederzugeben.» Ruhe und Einheit sind demnach für Mondrian wirklich, während Bewegung und Verworrenheit in Wirklichkeit nicht *sind*, nur vorgetäuscht werden. Der Künstler hat die Aufgabe, von dieser Täuschung zu abstrahieren, die Natur, wie sie *ist*, zu erkennen und dem Ergebnis dieser Abstraktion in der schöpferischen Darstellung neue Dichte zu verleihen, es neu zu konkretisieren.

Mondrians gesamtes Schaffen ist auf das Ziel hingeordnet, das Seiende immer «reiner» zu gestalten. Reiner, das heißt mit immer ursprünglicheren Mitteln, zuletzt mit ungebrochenen Farben und den

[1] Die Zitate stammen aus dem Katalog der Basler Gedächtnis-Ausstellung vom Frühjahr 1947.

elementaren Linien: den Horizontalen und Vertikalen. Mondrians Werk zeigt somit eine Entwicklung, die notwendig immer mehr die Abstraktion auf Kosten der Konkretion vollzieht; und es scheint, als trete für den alternden Künstler die Gestaltung hinter die Erkenntnis zurück. Verstärkt wird dieser Eindruck durch den Vergleich der Photographien, die den Maler auf verschiedenen Stufen seiner Entwicklung zeigen, in Amsterdam, Paris und New York: die Aufnahmen geben ein immer klareres, einfacheres, fast möchte man sagen jüngeres Gesicht wieder. Die Erkenntnis des ruhenden Seins hat ihre Wirkung auf dies Gesicht ausgeübt; Ruhe und Freiheit sind das Eigentum und innerste Wesen des Erkennenden geworden.

Indessen erhebt sich die Frage: Ist das Spätwerk Mondrians noch Kunst? Ist es nicht vielmehr Philosophie ohne Worte, Ausdruck des reinen Verstands? Wir möchten sagen, Mondrians lineare Kompositionen seien noch echte Kunstwerke, nicht weil sie sich der Mittel der bildenden Kunst, der Farbe und Zeichnung, bedienen, sondern weil ihnen die Schau der konkreten Welt vorausgeht, weil in ihnen die früheren Werke im Hegelschen Sinne «aufgehoben», das heißt als Resultat noch vorhanden sind. Erinnerungen an eine geschautere Welt verleihen auch diesen späten Werken noch eine Dichte, die der bloße Verstand nicht zu konstruieren vermag. Aber wir geben es zu: als Künstler ist Mondrian nicht dort am größten, wo er am «reinsten», das bedeutet am abstraktesten gestaltet, sondern dort, wo sich in seinem Werk Abstraktion und Konkretion die Waage halten.

Drei Bilder, um 1905 entstanden, bringen Mondrians künstlerische Meisterschaft am vollendetsten zum Erweis. In Basel waren die drei Gemälde nebeneinander zu sehen; und nebeneinander müßten sie immer geschaut werden, sofern man nicht eine salomonische Teilung gutheißen will. Auf allen dreien ist derselbe Gegenstand dargestellt: ein holländisches Bauerngehöft, von einem Fluß umsäumt und von Bäumen beschützt. Verschieden ist auf den drei Bildern nur die Stimmung oder genauer: der Zeitpunkt, in welchem der Gegenstand festgehalten wurde. Auf dem ersten Bild ist es früher Abend, auf dem mittleren ist die Dämmerung fortgeschritten, auf dem letzten ist es Nacht. Miteinander, in der geschlossenen Einheit, die diese drei Werke bilden, bezeugen sie: die Zeit, die Stimmung, alles Subjektive wandelt sich — das Sein bleibt.

Welches von den drei Bildern einzeln am meisten fesselt, ist schwer zu entscheiden. Zunächst lenkt das erste die Aufmerksamkeit auf sich, weil auf ihm sich der Gegenstand am deutlichsten abhebt. Hier herrscht noch am meisten Licht. Das Bild ist in zarten Farben, vorwiegend rosa Tönen gemalt. Die Sonne scheint vor kurzem untergegangen zu sein, der Tag, freundlich ausklingend, zögert noch,

ihr zu folgen; alle Einzelheiten, die sich dem Auge darbieten, wollen erst liebevoll festgehalten werden, bevor sich die Schatten über sie senken dürfen. Eine kleine blaue Gestalt, die sich zum Wasser herniederbeugt, sagt leise zu der Zeit, welche ihre Gebärde stören will: Ich bin. — Das zweite Bild ist mit dunkleren, herrlichen Braun- und Goldtönen gemalt und erinnert an abendliche Landschaften von Ruysdael. Durch Wolken und ihre Schatten entsteht auf diesem Gemälde die größte Bewegung; doch auch hier ist die Bewegung nur eine relative, sie wird gebändigt durch die Ruhe, mit welcher der Hof auf der Erde steht, der Fluß seine Biegung beschreibt und die blaue Gestalt sich immer noch zu ihm herniederbeugt. Von den dreien strahlt dies Bild die inständigste Kraft aus, es ist in Wahrheit Mittelpunkt der drei und vermöchte gerade deshalb am ehesten für sich allein zu bestehen. — Die Farben des dritten Bildes sind blau und schwarzbraun. Ein Gefühl der Ueberraschung, der Erleichterung und des Dankes ergreift den Betrachter, wenn er im Geheimnis der Nacht das ihm bereits vertraute Gehöft wiederfindet. Es ist, als könnte es noch so dunkel werden: das Seiende besteht dennoch weiter! Das Licht ist also wahrer als das Dunkel, weil das Licht auf die seienden Dinge hinweist, während das Dunkel sie (die doch immer sind) verhüllt und ein Nichts vortäuschen will. Von diesem Nachtbild aus läßt sich verstehen, weshalb Mondrians letzte Kompositionen ein jubelndes Bekenntnis zum Licht darstellen. Finden sich doch auf jenen in Amerika entstandenen Werken leuchtende gelbe Linien: Sonnenstrahlen, wie sie die Kinder zeichnen! Die Bejahung Amerikas, das Vertrauen des Siebzigjährigen zum modernen Menschen ist Mondrians letzte, erschütternd naive Form des Glaubens an die Wirklichkeit des Seienden.

Die drei um 1905 geschaffenen Bilder verkünden noch nicht die rein abstrakte Bedeutung des Lichtes; aber sie deuten gleichsam den Kreislauf des Lichtgestirns an. Der hellsten Stelle des ersten Bildes — nahe dem rechten Bildrand — entspricht die dunkelste des dritten, dessen hellere Teile sich auf der linken Bildhälfte befinden: der Erinnerung an die sinkende Sonne antwortet die Erwartung einer aufgehenden. Diese wechselweise beleuchteten, auftauchenden und verschwindenden Punkte an den Rändern der Bilder sind indes auf eine unbewegte Bildmitte ausgerichtet, die Bewegung ist der Ruhe untergeordnet. Beim Anblick der drei Bilder gewinnt der Betrachter im buchstäblichen Sinne die Ein-Sicht: die kopernikanische Erkenntnis ist nicht der Weisheit letzter Schluß. Aufgang und Untergang der Gestirne kreist um eine seiende Mitte, sei sie die Erde, die Sonne oder der unsichtbare Kern der Welt.

Das Beglückendste aber ist, daß diese Einsicht nie zum bloßen Verstandeswissen zu verblassen braucht, weil es Mondrian gelungen ist, seine abstrakte Idee in wahrhaft gültiger Form zu konkretisieren. Es ist möglich, aus den drei Bildern die reinen Vertikalen, Horizontalen und das Gesetz des Seins zu abstrahieren. Aber immer wieder geschieht das Wunder: die Vertikalen verwandeln sich in wirkliche Bäume, die Horizontale wird zu einem langsam dahinziehenden Fluß und das reine Sein ist — ein Bauernhof.