

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2000)

Heft: 7

Artikel: Das Bild ist Jetzt : die Entwicklung des Bildraumes bei Barnett Newman

Autor: Oehmichen, Tobias

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-919139>

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: 07.04.2026

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

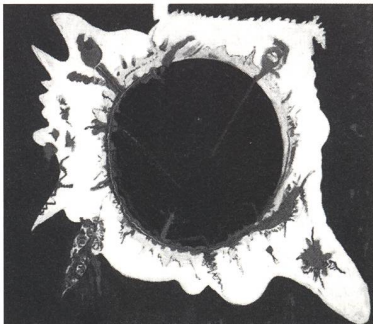
Das Bild ist Jetzt

Die Entwicklung des Bildraumes bei Barnett Newman.

Bevor man sich auf die Suche nach anderen Realitäten begibt, kann man sich über die grundsätzliche und wesentliche Realität des eigenen Daseins in Raum und Zeit Gedanken machen.

Auf die Frage wie dieses Dasein in Raum und Zeit wahrnehmbar werden kann, hat Barnett Newman in der Mitte des 20sten Jahrhunderts versucht eine Antwort zu finden und ist durch seine Beschäftigung mit dieser Thematik zu einer, für seine Zeit revolutionären Bildsprache gelangt. Diese Bildsprache resultierte aus der Entwicklung, bzw. Radikalisierung der Umsetzung des Themas *Anfang*, des Anfanges der Welt, des Beginns des Seins. Die Entwicklung des Themas geht einher mit der Entwicklung von einem darstellenden Bildraum zu einem unmittelbar wirkenden Gemälde. Der Zusammenhang zwischen diesen beiden ist Thema dieses Textes.

Das *Thema des Anfanges* entspringt der Frage Newmans was es für die Maler seiner Zeit überhaupt noch zu malen gebe. „*The history of my generation begins with the problem of what to paint.*“ Diese Frage resultiert aus der Kritik an der Malerei der europäischen Moderne, die seiner Meinung nach inhaltlos ist, da sie nur noch formalen Kompositionsprinzipien folgt. „*The whole attitude of abstract painting has been such that it has reduced painting to an ornamental art whereby the picture surface is broken up in a new kind of design-image. It is a decorative Art built on a slogan of purism (...)*“. Dem europäischen Ideal der formalen Perfektion stellt Newman das Konzept einer ideellen, den Bruch wagenden Kunst entgegen, deren Vorbild er in der primitiven Kunst findet, die mit formaler Rohheit und technischer Unvollkommenheit einen religiösen Gehalt verbindet. Nachdem der Malerei also die Inhalte verloren gegangen sind sucht Newman nach neuen. Die Malerei sollte zeitgemäß abstrakt sein und dennoch einen Inhalt, ein „*subject matter*“ transportieren. Wie aber kann ein abstraktes Bild ideellen Gehalt transportieren, wie verweist das Eine auf das Andere, obwohl es alle erzählerischen, d.h. verweisenden Elemente durch seine Abstraktion verneint? Wie kann ein solches Bild dennoch unmittelbar wirken?



Pagan void, 1946, Öl auf Leinwand, 83,8x96,5 cm



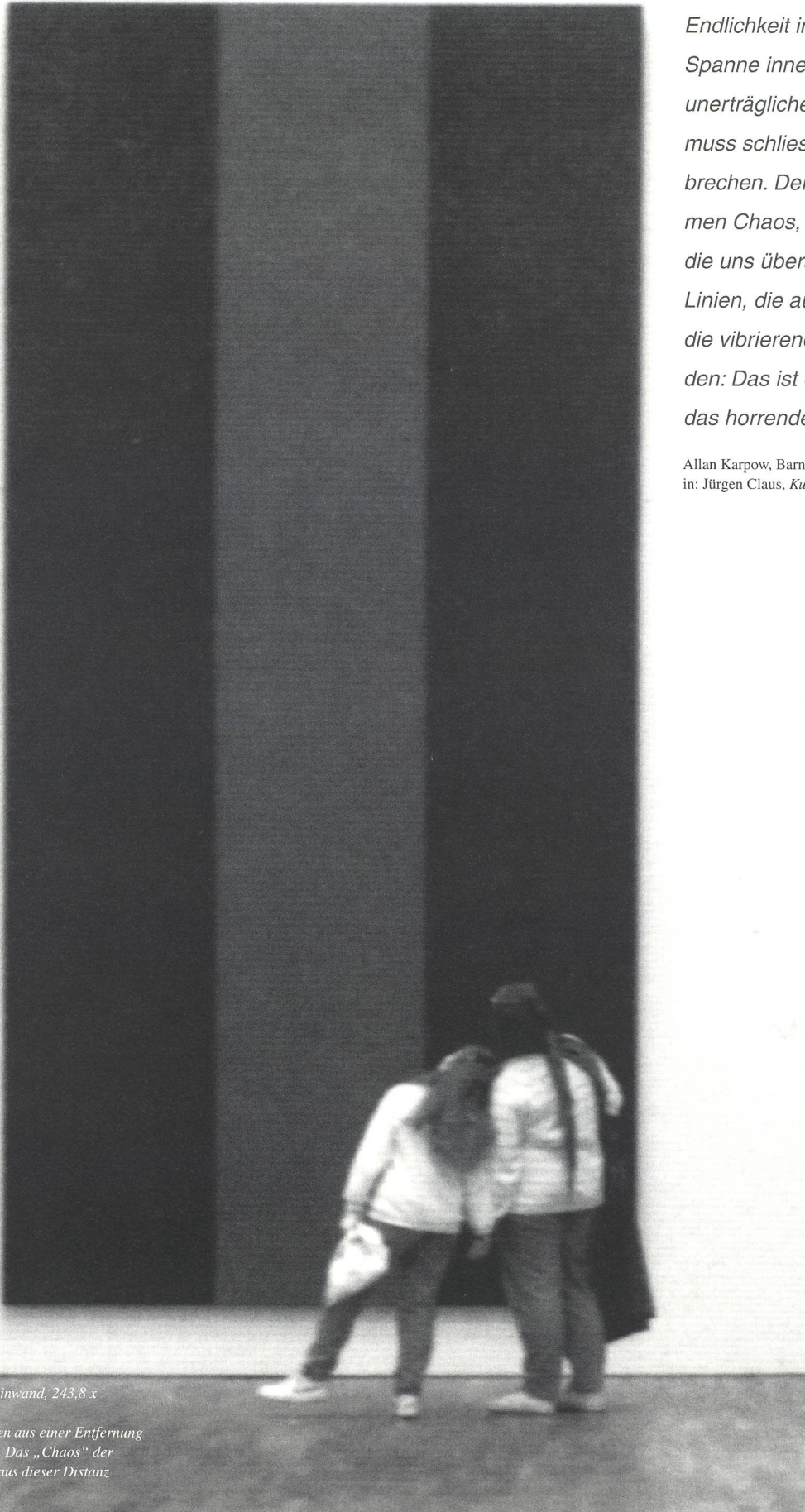
Genesis, The Break, 1946, Öl auf Leinwand, 61x68,9 cm

Das dominierende Thema in den frühen Arbeiten Barnett Newmans ist das des *Anfangs des Kosmos* im Sinne der alttestamentarischen Mythologie. Dieser Ur-Beginn soll aber nicht mit illustrativen Mitteln wiedergegeben werden, es soll keine Geschichte erzählt werden. Thema der frühen Bilder ist der Nachvollzug des Momentes des Anfangs da aus dem Chaos erst Gestalt wird.

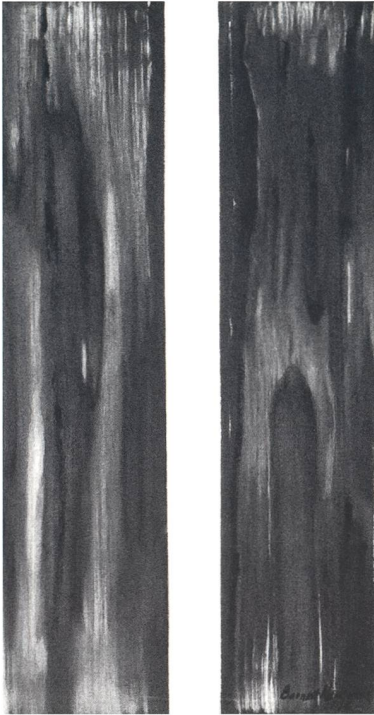
Die Bilder versuchen dem Chaos so nah wie möglich zu sein. Sie entsprechen ihnen formal und methodisch. Die ersten Arbeiten sind „*automatische Zeichnungen*“. Die zeichnende oder malende Hand wird nur vom Unterbewusstsein gesteuert. Entstehen aus dieser unbewussten Bewegung dennoch wage lesbare Formen, so sind es Urelemente: Keimzellen, Pflanzensprosse wie in einer

„Schrecken und Passion eines Subjekts, das als erschüttertes der eigenen Beschränktheit und Endlichkeit innewird. Die weite Spanne innerhalb schafft eine unerträgliche Spannung und muss schliesslich zusammenbrechen. Der Fluss des extremen Chaos, der reinen Farbe, die uns überschwemmt, der Linien, die aufsplintern und in die vibrierende Flut verschwinden: Das ist der Schrecken, (...) das horrende Abstrakte (...).“

Allan Karpow, Barnett Newman - Ein Klassiker?, in: Jürgen Claus, *Kunst heute*, 1966



*Fire of Fire, Acryl auf Leinwand, 243,8 x 101,6cm
Bilder Newmans sollten aus einer Entfernung
erlebt werden. Das „Chaos“ der
eigenen Farblächen wird aus dieser Distanz
überschaubar.*



5 Moment, 1946, Öl auf Leinwand, 76,2x40,6 cm

Ursuppe schwimmend. Dagegen: fliegenden Gebilde, Sonnen usw. Dem *abgebildeten* Chaos entspricht die Methode der *automatischen Zeichnung*. Auch hier entsteht aus dem Chaos des Unterbewussten Form. In diesen frühen Bildern kann man also von drei Zeitebenen sprechen:

1. Die *erzählte Zeit*, in der der Anfang wirklich stattgefunden hat.
2. Die Zeit der Entstehung der *automatischen Zeichnung*. Sie illustriert den Anfang durch die Gestaltwerdung des Unbewussten. Der Entstehungsprozess ist als Spur im Bild lesbar.
3. Die Zeit des *Bilderlebnisses*. Der Betrachter soll im hilflosen Anblick des dargestellten Chaos den Anfang selbst erleben.

Die frühen Gemälde Newmans bauen noch eine Bildräumlichkeit auf. Von dem Grund der blanken Leinwand hebt sich die automatische Zeichnung mehr oder weniger ab. Der Ort der Erzählung des Anfanges ist noch im Bild, hinter der Bildoberfläche.

In späteren Bildern ist Newman der Bildsprache, mit der er bekannt werden sollte, nähergerückt. Das Thema des Anfangs wird hier radikaler formuliert. Die Bilder sind geordneter. Die Farbe, die bisher den automatischen Zeichnungen gehorchte, wird zu Flächen zusammengezogen. Erzählerische Elemente, wie die floralen Anspielungen, ordnen sich diesen Flächen unter. Die Vertikale dominiert. Das Element des „zip“ (Reissverschluss), welches seine Bilder später prägen wird, tritt hier bereits in der Form eines Spaltes auf. Die Methode, sowie die automatischen Zeichnungen selbst, als Vergegenwärtigung des Momentes des Anfangs, werden abgelöst von dem Element des Spaltes. Der Spalt als Moment der Ur-scheidung, als Riss, durch den die ungeordneten Flächen, das Chaos, Gestalt werden. Die Zeitebene der Entstehung tritt bei diesen Bildern in den Hintergrund, da die automatischen Zeichnungen nicht mehr das Bild beherrschen.

Ebenso ist die erzählte Zeit, die Zeit des Geschehens, durch das Zurücknehmen der erzählerischen Elemente, wie z.B. die Anspielungen auf florale Formen, nicht mehr so präsent. Die Zeit des gegenwärtigen Bilderlebens beginnt an Bedeutung zu gewinnen. Der Bildraum ist weniger tief als zuvor. Nur im Spalt ist die Leinwand als Grund noch gegenwärtig. Die den Spalt bildenden Flächen enthalten noch Reste von erzählerischen Andeutungen. Der wässrige Farbauftrag lässt noch rudimentär Räumlichkeit ahnen. Es scheint, als sei der Bildraum von hinten näher an die Bildoberfläche gerückt. Die Gemälde werden flacher.

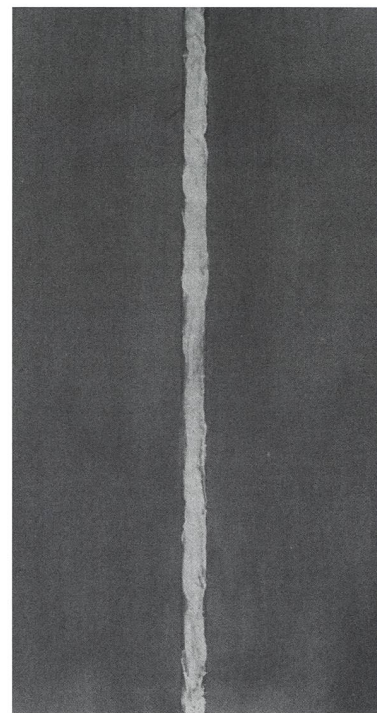
1948 zeigt Barnett Newman das Bild *Onement I*, mit dem er seine charakteristische Bildsprache gefunden hat. Alle folgenden Gemälde werden im wesentlichen diesem Vokabular entsprechen. Newman selbst unterscheidet zwischen den früheren *Bildern* (picture-making) und späteren *Gemälden*. Bilder versteht er als Medium, das ein Thema repräsentiert, wogegen das Gemälde selbst das Thema ist.

Das Bild ist flach. Jede Bildtiefe wird verneint. Der Spalt hat sich zum *zip* weiterentwickelt, d.h. er ist nicht mehr Öffnung, die den Grund des Bildes sichtbar werden lässt. Er befindet sich auf derselben Ebene wie die ihn flankierenden Flächen. Figur und Grund existieren nicht mehr. Das Bild ist einfach

und direkt zu überschauen. Es gibt nur zwei gleichfarbige Flächen, die durch den *zip* getrennt, oder, je nach Sichtweise, verbunden werden. Es sind keinerlei Spuren der Produktion zu erkennen, die auf die Entstehung des Bildes hinweisen würden. Ebenso enthalten die homogenen Farbflächen keinerlei erzählerische Elemente mehr. Wie wird in diesem Bild also auf den ideellen Gehalt verwiesen? Wie zeigt sich das Thema des Anfangs?

Der Inhalt wird offener formuliert. Es ist nicht mehr der Anfang im Sinn einer alttestamentarischen Mythologie, der erlebbar gemacht werden soll, sondern das Staunen über die Tatsache der eigenen Existenz, des eigenen Daseins in Raum und Zeit, „*sense of space, sensation of time*“. In den frühen Bildern Newmans herrscht noch der Aufbau von Figur und Grund. Die Leinwand ist Medium einer dargestellten Handlung, dessen Geschehen in der Tiefe eines Bildraumes stattfindet. Später wird der Bildraum immer flacher. Der Ort des Geschehens nähert sich „*von hinten*“ der Bildoberfläche an, um sich schliesslich mit dieser zu vereinen. Er wird nun durch das Gemälde selbst repräsentiert. Die Zeit der Handlung ist gleich der Zeit der Rezeption. Mit der Annäherung an die Bildoberfläche tritt das Geschehen näher an den Betrachter, der schliesslich Teil des Geschehens wird. Die Handlung findet nun vor dem Gemälde, zwischen ihm und dem Betrachter statt. Dieser wird mit einem Gemälde konfrontiert, das einerseits in seiner Beschaffenheit sofort zu überschauen ist, andererseits sich aber inhaltlich völlig verschliesst. Das Gemälde ist für den Rezipienten nicht mehr Medium sondern Gegenüber. Es konfrontiert ihn mit seiner einfachen Präsenz. Die zum Teil riesigen Farbflächen der Gemälde Newmans setzen den Betrachter einer unerklärlichen Leere aus, gegenüber der er sich als Präsenz wiedergewinnt. Er soll sich des Raumes und der Zeit bewusst werden und zwar nicht des ihn real umgebenden architektonischen Raumes und der verstreichenden Zeit, sondern des Raumes und der Zeit überhaupt. „*The feeling is that here is the space, here am I, here.*“

Tobias Oehmichen ist Architekt und studiert an der HGK Zürich Malerei.



Onement I, 1948, Öl auf Leinwand, 69,2x41,2 cm

Alle Abbildungen sind dem Buch *Barnett Newman, Bilder Skulpturen Grafik* von Armin Zweite entnommen.

Die Zitate stammen aus: Barnett Newman, *Selected Writings and Interviews*. Herausgeber: John P. O'Neill, 1992.