

# Robert Delaunay: Ein Wegbereiter der Moderne

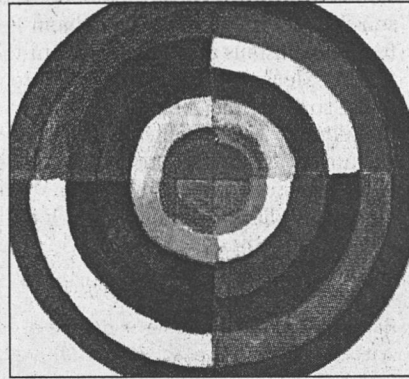
Paris Vom Impressionismus zur farbigen Abstraktion: Das Frühwerk Delaunays im Centre Georges Pompidou

ROLAND MERK

Etwas unterkühlt kommt der schlichte Titel der im Centre Georges Pompidou gezeigten Ausstellung daher: «Robert Delaunay: Vom Impressionismus zur Abstraktion, 1906–1914». An ihm jedenfalls lässt sich kaum erahnen, was der Anspruch der Ausstellung ist. Und ganz so neu ist die Feststellung ja auch nicht, dass die Epoche moderner, abstrakter Kunst just in diese Zeit fällt – Braque und Picasso zum Beispiel! Kurz und gut, hinter solcher Bescheidenheit steckt das Ziel, den Maler Robert Delaunay (1885–1941) aus dem Schatten der grossen Repräsentanten der Abstraktion – Braque und Picasso eben – ins Licht zu holen, ihn als einen ebenbürtigen Wegbereiter der abstrakten Kunst auszuweisen. Kein geringes Ziel also angesichts der einschlägigen Rezeption, doch dass das der Ausstellung gelungen ist, sei gleich vorweggenommen! Die hier zum ersten Mal an einem Ort versammelten Bilder aus privaten und öffentlichen Sammlungen – rund sechzig Bilder aus Frankreich, Deutschland, England und New York und reich dokumentiert mit historischem Material – zeigen auf, welche Rolle Delaunay mit den Serien seiner «Eiffelturm»-Bilder, «Fenster» und «Sonnenscheiben», die hier in grosser Zahl gezeigt werden, in der Entstehung der abstrakten Kunst und in der Avantgarde seiner Zeit einnahm.

## Kubistische Destruktion

Impressionist mit sechzehn Jahren, Divisionist, Neoimpressionist mit zwanzig Jahren, hat der junge Maler schon alle stilbildenden Einflüsse damaliger



Farbkontraste *Kreisende Bewegung*.

Zeit ausprobiert, intus. Anspielungen da und dort! Unverkennbar ist die Verwandtschaft seines Pinselstrichs mit dem eines Monet, Pissarro und Seurat, ja noch Gauguins, offensichtlich auch die Gemeinsamkeit mit der expressiven Farbpalette der französischen Wilden damaliger Zeit, den Fauvisten. All das kann der junge Maler und Autodidakt auch schon – und bleibt dabei nicht stehen. Bestätigung weit mehr als Beeinflussung bekommt Delaunay 1906 anlässlich der Lektüre eines Werks Chevreuls über die Farben. In dessen Abhandlung über den Simultankontrast der Farben findet Delaunay die theoretische Abstützung dessen, was sein instinktives Genie für Farben bereits praktiziert. Fortan wird er jenen Effekt, dass jede Farbe von ihrer Komplementärfarbe beeinflusst, überflutet wird – eben das, was man Simultankontrast nennt –, in Meisterschaft anwenden, in mal kaltem, in mal warmem Farbenspiel.

Der Durchbruch zur Eigenständigkeit gelingt Delaunay in seiner von ihm genannten Phase der «Destruktion». Er

unternimmt 1909 eine Serie von Bildern, die die Pariser Kirche Saint-Séverin zum Gegenstand hat. Hier schon zeichnet sich die für die späteren Bilder stilbildende Neigung ab, den Raum zu «desorganisieren», die naturalistische Repräsentation zugunsten einer Totalvision aufzuheben. Was für sie gilt, gilt natürlich nicht minder für die spätere Serie der «Städte» und die berühmten Bilder mit dem Pariser Wahrzeichen darauf, die «Eiffelturm»-Bilder aus der Zeit von 1909 bis 1911, die in der Ausstellung einen bedeutenden Platz rund um sein Hauptwerk namens «Stadt Paris» (1910–1912) einnehmen. Mit ihnen verschreibt sich Delaunay wie der analytische Kubismus eines Braque und Picasso der Auflösung des Gegenstandes, nur mit dem Unterschied, dass Delaunay zugleich auch die Farben stark macht. Blaise Cendrars bringt die Darstellungsweise des Eiffelturms des im Salon der Unabhängigen in Paris 1912 gezeigten Bildes «Stadt Paris», das ihn berühmt machen wird, treffend auf den Punkt: «Zehn Blickpunkte, fünfzehn Perspektiven.»

## Orphismus, Simultaneismus

«Mir schwebt eine Malerei vor, die praktisch nur noch Farbe ist: Kontraste, die sich nacheinander ergeben und sich doch auf einmal – simultan – wahrnehmen lassen», so Delaunay 1912, zu einer Zeit, als er die formalen Grenzen des analytischen Kubismus feststellt und sich an eine Serie von «Fenstern» macht, die ihm den radikalen Durchbruch zur «reinen Malerei» erlaubt. Guillaume Apollinaire wird seine Bilder von «Fenstern» – Fenster, die sich nur andeutungsweise erkennen lassen, weil deren

Gegenständlichkeit vom strukturierenden Prinzip der Farben aufgelöst sind – mit dem Begriff «Orphismus» kennzeichnen. Delaunay arbeite an der Erfindung «neuer, nicht der visuellen Wirklichkeit entlehnter Gebilde», so der Dichter. Auch Klee, der einige Bilder des Malers anlässlich der von Kadinsky organisierten ersten Ausstellung des «Blauen Reiters» in München sieht, wird das Charakteristische in der Vonselbständigkeit der Farben, in den Kontrasten derselben und in der Hervorbringung unbestimmbarer Räumlichkeiten sehen. Delaunay, so Klee, «erschafft den Typus eines Bildes, das sich selbst genügt, das nichts der Natur entlehnt». Wie die Serie der «Fenster» so arbeiten auch die darauffolgenden Bilder, die «Disques Simultanés» oder «Sonnenscheiben», die in den beiden Jahren 1913 und 1914 entstehen, in gleicher Richtung. Manche davon lassen sich durchaus mit den Bildern des rund ein halbes Jahrhundert später malenden Künstlers Jasper Johns vergleichen. Auf der Suche nach «rhythmischen Regeln, die das alte Bildgerüst ersetzen» sollten, variiert er in unzähligen Versuchen Farbkreise, ordnet die Farben so an, dass durch deren Kontraste der Eindruck kreisender Bewegung, flimmernder Unruhe entsteht.

In der Tat, der Orphismus, Simultaneismus eines Delaunay, der die Maler Kadinsky, Macke, Klee, Marc – allesamt Avantgardisten der Moderne – stark bewegte, dürfte die epochale Leistung Delaunays und sein Beitrag zur Moderne sein. Das in Erinnerung zu rufen und mit reichhaltigem Material zu belegen, ist auch das Verdienst dieser grossen Ausstellung. (Bis 16. August.)