

Die Masken

Wassily Kandinsky / Franz Marc (Hrsg.): Der Blaue Reiter
München. 2. Auflage 1914. S. 21-26

KEUNHO JEON / TRANG TRAN / LOUISA WOMBACHER

DIE MASKEN

VON AUGUST MACKE

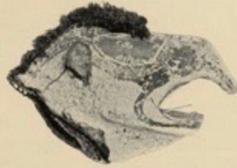
Ein sonniger Tag, ein trüber Tag, ein Perserspeer, ein Weihgefäß, ein Heidenidol und ein Immortellenkranz, eine gotische Kirche und eine chinesische Dschunke, der Bug eines Piratenschiffes, das Wort Pirat und das Wort heilig, Dunkelheit, Nacht, Frühling, die Zimbeln und ihr Klang und das Schiessen der Panzerschiffe, die ägyptische Sphinx und das Schönheitspflaster auf dem Bäckchen der Pariser Kokotte.

Das Lampenlicht bei Ibsen und Maeterlinck, die Dorfstrassen- und Ruinenmalerei, die Mysterienspiele im Mittelalter und das Bangemachen bei Kindern, eine Landschaft von van Gogh und ein Stilleben von Cézanne, das Surren der Propeller und das Wiehern der Pferde, das Hurrageschrei eines Reiterangriffs und der Kriegsschmuck der Indianer, das Cello und die Glocke, die schrille Pfeife der Lokomotive und das Domartige des Buchenwaldes, Masken und Bühnen bei Japanern und Hellenen und das geheimnisvolle, dumpfe Trommeln des indischen Fakirs.

Gilt nicht das Leben mehr, denn die Speise, und der Leib mehr, denn die Kleidung. Unfassbare Ideen äussern sich in fassbaren Formen. Fassbar durch unsere Sinne als Stern, Donner, Blume, als Form.

Die Form ist uns Geheimnis, weil sie der Ausdruck von geheimnisvollen Kräften ist. Nur durch sie ahnen wir die geheimen Kräfte, den „unsichtbaren Gott“.

Die Sinne sind uns die Brücke vom Unfassbaren zum Fassbaren.



BRASILIEN

In seinem Artikel *Die Masken* im Almanach *Der Blaue Reiter*, erstmals 1912 erschienen, erschafft August Macke ein Bild vor dem inneren Auge des Lesers, das er mit sowohl ruhiger als auch aufgewühlter Atmosphäre füllt. Er findet auf sehr poetische Art und Weise eine Sprache, um Kunst und Kultur betreffende, aber auch gesellschaftliche und politische Probleme der Vergangenheit und Gegenwart zu thematisieren, sowie seine Kritik daran zu äußern. Auch wenn nur an zwei Stellen wortwörtlich von Masken gesprochen wird, stellen sie mit ihrem Sinnbild der Form den Kernaspekt seines Textes dar. Die Maske, als metaphorische Darstellung künstlerisch ausgedrückter Emotion, macht nach Macke ein Kunstwerk aus.

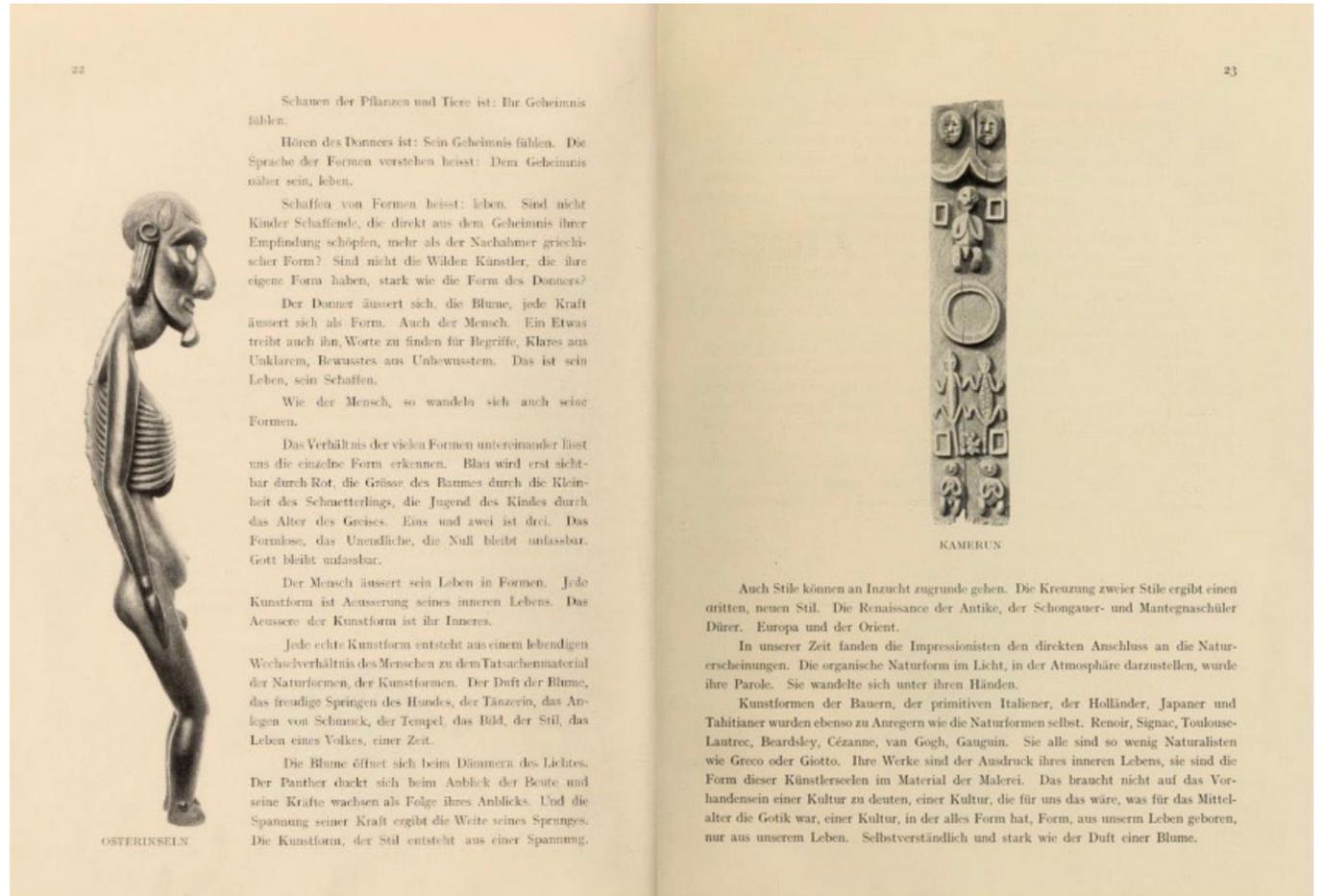
Ganz im Sinne des Expressionismus eröffnet Macke seinen Text mit kontrastierenden, auf verschiedene Kulturen anspielenden Aufzählungen. Die Beschreibungen von Gegenständen und Orten verschiedener Länder und Kulturen, sowie Epochen und Strömungen werden scheinbar unsystematisch angeordnet und setzten sich wie ein Sammelsurium von Antiquitäten zusammen. Wie bei einer Werkbeschreibung zählt der Maler neben Dingen auch Assoziationen, Stimmungen und Bemerkungen auf, als würde er in die Arbeit eintauchen und mit Worten wiedergeben was er, seine Malerkollegen oder Künstler wie van Gogh und Cézanne einst fühlten: »Gilt nicht das Leben mehr, denn die Speise, und der Leib mehr, denn die Kleidung. Unfassbare Ideen äußern sich in fassbaren Formen. Fassbar durch unsere Sinne als Stern, Donner, Blume, als Form« (S. 21).

Macke kommt auf die Form zu sprechen, die dem Immanenten eine Gestalt gibt und sie für den Menschen verständlich macht. Er beschreibt sie als den Ausdruck für Sinn und Gefühl und somit als das Hervorbringen von verborgenen Geheimnissen: »Die Sinne sind uns die Brücke vom Unfassbaren zum Fassbaren« (S. 21). Form wird somit von den Sinnen erkannt, ganz gleich, ob es sich um die Schönheit einer Blume oder das Donnern eines Gewitters handelt. Macke schlussfolgert, dass das Formschaffen und somit das Nachaußentragen von kraftvollen Empfindungen Leben bedeutet. Der Zusammenklang der Formen, ihr Verhältnis zueinander, ermöglicht ihr In-Erscheinung-Treten – denn was wäre eine Blume ohne ihren Duft?

Macke schlägt den Bogen zur Kunst und vergleicht das Zusammenspiel der Formen mit Kunstströmungen und anderen Hervorbringungen von Kulturen. Die Inspiration an Vergangenen und die Einbindung unterschiedlichster Einflüsse bringen Erkenntnisse hervor, durch die neue Kunststile entstehen können. Es spielt für ihn keine

Rolle, aus welcher Zeit oder aus welcher Epoche Eigenschaften übernommen werden, auch nicht, ob es sich um beispielsweise europäische, asiatische oder sogenannte primitive Kunstformen handelt. Begründet wird dies erneut durch die Form, die in ihrem Ausdruck und in ihrer Anregung der Sinne für jedermann gleich erscheint. Macke betont an dieser Stelle, dass dies nicht bedeutet, jeder müsse jede Form begreifen, sowie nicht jeder alle Sprachen verstehen muss. Zu kritisieren seien hierbei jene, die Kunstformen oder Völker als primitiv bezeichnen und degradieren. Zur Unterstreichung des Formgedankens in der Kunst verwendet Macke das Beispiel der Objekte als weltweit unabhängig voneinander verbreitetes Kunstphänomen: »Die Leiden des Menschen, der Völker stehen hinter den Inschriften, den Bildern, den Tempeln, den Domen und Masken, hinter den musikalischen Werken, den Schaustücken und Tänzen. Wo sie nicht dahinterstehen, wo Formen leer, grundlos gemacht werden, da ist auch nicht Kunst« (S. 26).

Macke definiert im letzten Absatz seines Textes seine Auffassung von Kunst. Wie er vorher bereits beschreibt, ist alles Form – lediglich die Unendlichkeit, dass Nichts und Gott sind formlos. Hinter der Form steckt Leidenschaft, Gefühl und Ausdruck, das scheint für ihn essenziell zu sein, denn sonst würde er hohle Fassaden als künstlerische Leistung akzeptieren. Innere Beweggründe führen zum Formschaffen und auf der Leinwand kommt zusammen, was der Künstler auszudrücken vermag. Die Masken als Sinnbild für die Form bieten sich an dieser Stelle an, um mehrere Anliegen des Künstlers sowie der Künstlergruppe Der Blaue Reiter anzusprechen. Der elitäre Umgang mit Kunst wird kritisiert. Macke stellt in Frage, wieso gewisse Gegenstände nicht als Kunstwerke anerkannt, sondern als ethnologische oder kunstgewerbliche Artefakte ausgegrenzt werden. Zu seiner Zeit war das Reisen zu Inspirations- und Studienzwecken sowie die dadurch resultierende Beschäftigung mit fremden Kulturen und Völkern etabliert, wodurch eine gewisse Faszination für das Fremde entstand. Das Integrieren von Reiseerfahrungen, Eindrücken von fernen Orten oder aus der Natur in das künstlerische Schaffen war eine absehbare Folge. Ebenso änderte sich auch die Einstellung gegenüber dem Umgang mit internationalem Kunst- und Kulturgut. Die Abgrenzungen von nicht europäischer Kunst wurden in Frage gestellt. Dieses Verhältnis ist bis heute ein brisantes Thema, insbesondere im Hinblick auf die Debatte um die kolonialgeschichtliche Aufarbeitung von Kunst- und Kulturgütern, die teilweise bis heute nicht an ihren Herkunftsort zurückgegeben wurden. Der Gedanken der künstlerischen Bereiche-



>> Sinnbild der Form

Obwohl der Titel des 1912 erstmals erschienenen Textes es anders vermuten lässt, spricht August Macke lediglich an zwei Stellen von Masken. Als metaphorische Darstellung künstlerisch ausgedrückter Emotion wird die Form der Übersee-Artefakte in den Mittelpunkt des Beitrages gestellt.

rung an fremden Kulturen wird bei Macke aber nicht thematisiert.

Auch blickten die Künstler der Gruppe zeitlich zurück und ließen sich insbesondere vom Gedankengut der Gotik anregen. Sie schreckten nicht davor zurück, sich von anderen Kunstströmungen und ihren Werken anregen zulassen. So lässt sich auch zeitlich und stilistisch das Aufbrechen von starren Grenzziehungen feststellen. Der Blaue Reiter brachte einen wilden Mix aus grellen Farben, starken Formen, bezugnehmend auf verschiedenste Kulturen und Epochen hervor. Es war ein Schwimmen gegen den Strom in akademisch erstarrten Zeiten. Ziel der Künstler war es, Anregungen zu schaffen, sich gegenüber unbekanntem Dingen oder Themen, denen man zuvor distanzierter begegnet war, zu öffnen, den Geist zu erweitern und sich nicht durch konservative Kunstkenner vorschreiben zu lassen, wo die Grenzen der Kunst zu verlaufen haben.

Die Masken erstreckt sich über sieben Seiten und ist neben der Abbildung verschiedener maskenähnlicher Kulturgüter mit einer Zeichnung illustriert. Diese ist auf einer unpaginierten Seite nach dem Artikel eingerückt und mit den Bildunterschriften »Kinderzeichnung« und »Araber« versehen. Es handelt sich um die Darstellung einer Gruppe von sechs Personen, gekleidet in exotische Gewänder, mit Schmuck und Kopfbedeckung, sowie zweier Kamele. Die Darstellung zeigt den kulturellen Eindruck aus den Augen eines Kindes, das sich von dem eines Erwachsenen jedoch nicht sonderlich unterscheidet. Vergleicht man die Abbildung beispielsweise mit Mackes Kairouan I von 1914, dann ist auf den ersten Blick nicht sofort zu erkennen, welches der beiden Bilder aus der Hand eines Kindes stammt. Die Funktion der Zeichnung an dieser Stelle im Almanach betont die komplementäre Strategie der Herausgeber bei der Auswahl der Illustrationen: In diesem Fall ist die Kinderzeichnung einem Häuptlingskragen aus Alaska gegenübergestellt. Die Artefakte begegnen sich auf Augenhöhe, und die Möglichkeit einer visuellen Wahlverwandtschaft jenseits akademischer Kategorien wird thematisiert.

August Mackes *Die Masken* behandelt die Kritik des Blauen Reiters am gesellschaftlichen Umgang mit Kunst. Zum einen zeigt er anhand der Masken, wie sehr sie einander zu ähneln scheinen, obwohl zwischen ihren Fundorten Weltmeere liegen. Viele Völker haben unabhängig voneinander vergleichbare Ausdrucksweisen entwickelt, werden jedoch von den Institutionen unterschiedlich bewertet. Zum anderen sind Masken als Metaphern der Form ein Medium des Ausdrucks, eine Hülle von Emotionen. Sie stecken voller Leben, und dies macht laut Macke das Kunstwerk aus. Es spielt keine Rolle, wer das Werk erschafft oder wer es versteht: »Der Mensch äußert sein Leben in Formen. Jede Kunstform ist Äußerung seines inneren Lebens. Das Äußere der Kunstform ist ihr Inneres« (S. 22).

Wir haben in unserer komplizierten und verworrenen Zeit Formen, die jeden unbedingt ebenso erfassen, wie der Feuertanz den Neger oder das geheimnisvolle Trommeln der Fakire den Inder. Der Privatgelehrte steht als Soldat neben dem Bauernsohn. Beiden fährt der Parademarsch gleichmässig durch die Glieder, ob sie wollen oder nicht. Im Kinematograph staunt der Professor neben dem Dienstmädchen. Im Varieté bezaubert die schmetterlingfarbene Tänzerin die verliebtesten Paare ebenso stark, wie im gotischen Dom der Feierten der Orgel den Gläubigen und Ungläubigen ergreift.

Formen sind starke Aeusserungen starken Lebens. Der Unterschied dieser Aeusserungen untereinander besteht im Material, Wort, Farbe, Klang, Stein, Holz, Metall. Jede Form braucht man nicht zu verstehen. Man braucht auch nicht jede Sprache zu lesen.

Die geringschätzige Handbewegung, mit der bis dato Kunstkenner und Künstler alle Kunstformen primitiver Völker ins Gebiet des Ethnologischen oder Kunstgewerblichen verweisen, ist zum mindesten erstaunlich.

Was wir als Bild an die Wand hängen, ist etwas im Prinzip Ähnliches, wie die geschnitzten und bemalten Pfeiler in einer Negerhütte. Für den Neger ist sein Idol die fassbare Form für eine unfassbare Idee, die Personifikation eines abstrakten Begriffs. Für uns ist das Bild die fassbare Form für die unklare, unfassbare Vorstellung von einem Verstorbenen, von einem Tier, einer Pflanze, von dem ganzen Zauber der Natur, vom Rhythmischen.

Stammt das Porträt des Dr. Gachet von van Gogh nicht aus einem ähnlichen geistigen Leben, wie die im Holzdruck geformte, erstaunte Fratze des japanischen Gauklers. Die Maske des Krankheitsdämons aus Ceylon ist die Schreckensgeste eines Naturvolkes, mit



MEXIKO



NEUKALEDONIEN

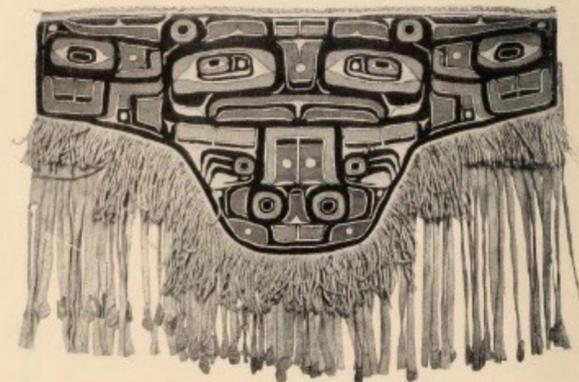
>> Kritik am elitären Kunstbetrieb

August Macke äußert sich in dem Beitrag »Die Masken« kritisch zum elitären Umgang mit Kunst. Der Autor stellt die Frage, weshalb gewisse Gegenstände nicht als Kunstwerke anerkannt, sondern als ethnologische oder kunstgewerbliche Artefakte ausgegrenzt werden. Der Aufsatz wird dabei durch Reproduktionen diverser Masken aus entfernten Erdteilen illustriert.

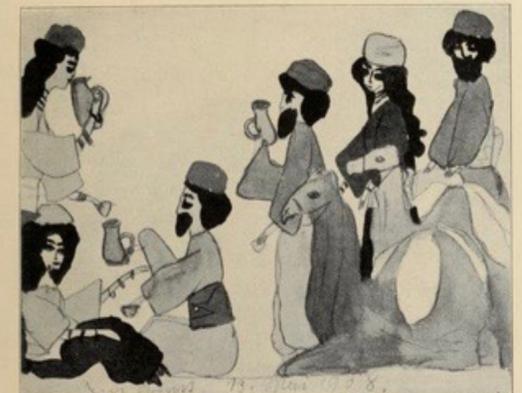
der seine Priester Krankes beschwören. Für die grotesken Zierate der Maske finden wir Analogien in den Basdenkmälern der Gotik, in den fast unbekanntem Bauten und Inschriften im Urwalde von Mexiko. Was für das Porträt des europäischen Arztes die welken Blumen sind, das sind für die Maske des Krankheitsbeschwörers die welken Leichen. Die Bronzegüsse der Neger von Benin in Westafrika (im Jahre 1889 entdeckt), die Idole von den Osterinseln aus dem äussersten Stillen Ocean, der Häuptlingskragen aus Alaska und die Holzmaske aus Neukaledonien reden dieselbe starke Sprache wie die Schimären von Notre-Dame und der Grabstein im Frankfurter Dom.

Wie zum Hohn europäischer Aesthetik reden überall Formen erhabene Sprache. Schon im Spiel der Kinder, im Hut der Kokotte, in der Freude über einen sonnigen Tag materialisieren sich leise unsichtbare Ideen.

Die Freuden, die Leiden des Menschen, der Völker stehen hinter den Inschriften, den Bildern, den Tempeln, den Domen und Masken, hinter den musikalischen Werken, den Schaustücken und Tänzen. Wo sie nicht dahinter stehen, wo Formen leer, grundlos gemacht werden, da ist auch nicht Kunst.



ALASKA



KINDERZEICHNUNG

ARABER

>> Visuelle Wahlverwandtschaft

»Die Masken« erstreckt sich über sieben Seiten und ist visuell nicht nur mit Reproduktionen verschiedener maskenähnlicher Kulturgüter angereichert, sondern bildet auch eine Kinderzeichnung ab. Auf einer Doppelseite ist sie in seinem Text die Möglichkeit einer visuellen Wahlverwandtschaft jenseits akademischer Kategorien thematisiert.