

# Serge Poliakoff

Autor(en): **Gasser, Helmi**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **45 (1958)**

Heft 11: **Einfamilienhausgruppen**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-35098>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



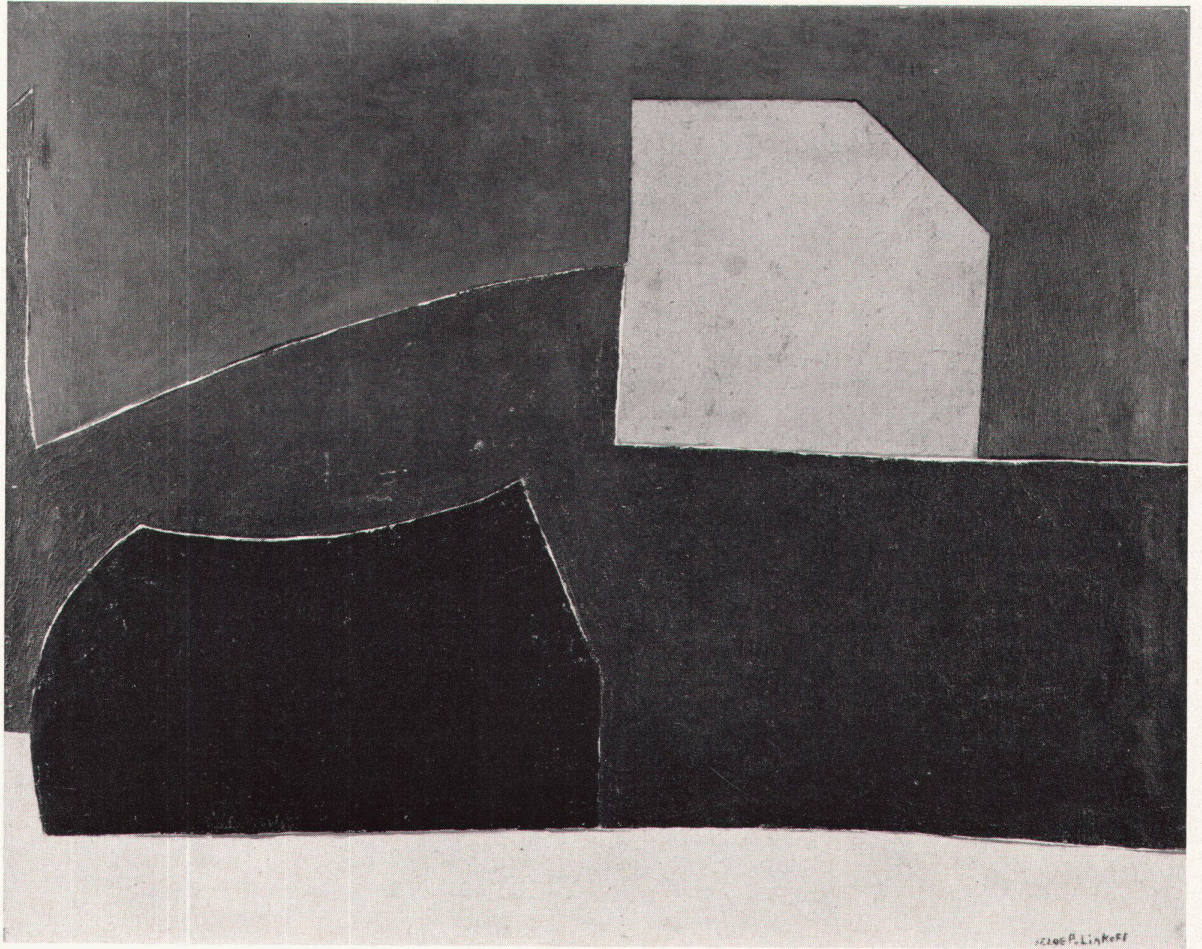
1

1  
Serge Poliakoff, Malerei in Grau  
Peinture grise  
Grey painting

Innert einer kurzen Zeitspanne ist das Werk Serge Poliakoffs stark in den Vordergrund zeitgenössischer abstrakter Malerei getreten. Poliakoff, ein gebürtiger Russe, hat in Paris die wesentlichen Impulse moderner Kunst erfahren, lebt und arbeitet auch heute noch in dieser Stadt. Dabei hat der nun im 53. Lebensjahr stehende Künstler etwa seit zehn Jahren jene Formulierung erreicht, die seine Bilder zu bedeutendem Rang erhebt.

Poliakoff ist unter den Malern seiner Generation vielleicht derjenige, der die Errungenschaften und die Zielrichtung der abstrakten Bahnbrecher dichtest aufgenommen und höchst geschlossen fortentwickelt hat. Seine Malerei bedeutet somit in weitgehendem Maße auch eine Erfüllung der von den Begründern der abstrakten Kunst gehegten Erwartungen. Spürbar bleibt der Zusammenhang mit Kandinsky, mit seinen theoretischen Erkenntnissen vorwiegend, aber auch seine unendliche Räumlichkeit und die sichere Schwebung der Formen wirken sich aus. Poliakoffs Bildgebung ist weiterhin geschult an Mondrians Askese; auch der strenge Rahmenbezug, das unbestechliche Sich-aneinander-Messen der Farbproportionen und das Leitende, Bindende der Strukturlinien weisen auf ihn hin. Und wenn zum geistigen Vorgehen, zum Arbeitsprozeß des Kubismus keine Beziehung sich ergibt, so ist in Poliakoffs Bildsystem doch das optische Endresultat des Kubismus mitverarbeitet – überdies war die Begegnung mit Delaunay von entscheidender Bedeutung für den Werdegang des Künstlers. Verbindungen lassen sich auch ziehen zu Freundlich, zu seinen Kompositionen organisierter Farbrechtecke, und zum reinen Aufbrechen malerischer Substanz bei Klee. Doch verbleiben alle diese Bezüge mehr allgemeiner Natur, sie fixieren Stellung und Ausgangslage des Künstlers; Abhängigkeiten erwachsen aus ihnen nicht, vielmehr gelangt Poliakoff über sie hinaus zu einer sehr eigenständigen Interpretation der Bildfläche. Dabei handelt es sich eigentlich um ein System – unregelmäßige Farbplättchen, die vielfach sich verzahnen und auf ein Zentrum hin sich formieren –, ein System, das Poliakoff sich erschlossen und als übergeordnet gültig befunden hat, um jeweils als Träger des sich entwickelnden Farbgeschehens eingesetzt zu werden. So besitzen alle seine Bilder eine verwandte Ausgangsbasis, sind Variationen eines bestimmten Darstellungsprinzips. Poliakoff hat also ausgesprochen ein «Thema», um das sein ganzes künstlerisches Schaffen kreist. Mag darin gewiß eine Beschränkung liegen, ein nicht volles Nutzen abstrakter Aussagemöglichkeiten, so erreicht Poliakoff in dieser Begrenzung doch unverkennbar große Tiefe. Für die Echtheit und schöpferische Frische solcher Schaffensanlage spricht auch, daß Bilder Poliakoffs, selbst in großer Anzahl und qualitativer Ungleichwertigkeit, den Beschauer nie ermüden, vielmehr eine jede neue Farbkonstellation zu einem völlig neuen Geschehen sich sammelt, immer wieder neue Erlebniskräfte wachruft. Es sind Schöpfungen, die durch große Schönheit sich auszeichnen, Schönheit freilich nicht in einem ästhetisierenden Sinne, sondern tiefer gefaßt, als Entrückung und Sicherheben über alle Sphären des Gewöhnlichen. Eine eminente Begabung im Entwickeln und Darstellen farblicher Verhältnisse läßt dabei diese Kunst in den großen Zusammenhang europäischer Maltradition stellen.

Poliakoff ist in einer ebenso orthodoxen und ausschließlichen Weise Maler, wie er in einem kompromißlosen Sinne abstrakt ist, was seine gemeinsame Wurzel darin hat, daß er in konzentriertem Maße aus der reinen Farbmaterie heraus gestaltet. Nirgends lassen sich daher Beziehungen zu anderen Kunstgattungen herstellen, weder zum Musikalischen, Dichterischen noch zur Architektur: Farbe und Form erfüllen sich ganz in sich selbst. Damit ist auch kein Rapport zur gegenständlichen Welt mehr da; auch assoziationsweise läßt sich eine Verbindung zu ihr nicht herstellen. Poliakoffs Malerei gibt aber auch nicht subjektive, nervliche Emotionen und seelische



2

2  
Serge Poliakoff, Abstrakte Komposition  
Composition abstraite  
Abstract composition

3  
Serge Poliakoff, Komposition. Galerie Beyeler, Basel  
Composition  
Composition

Regungen wieder: nicht in das Wesen der Dinge dringt sie ein, sondern in das Wesen der Farbe selbst. Rein aus solchen farblichen Kräften erstehend, gewinnt diese strenge Abstraktion auch eine gewisse Distanz dem Beschauer gegenüber. Eine Entrücktheit, die nicht zuläßt, daß der Betrachter Stimmungen oder persönliche Gefühle in das Bild hineinprojiziert; er wird vielmehr ausschließlich zu einem Empfangenden: die hier sich eröffnenden Farbkkräfte strahlen aus und rufen gleichgerichtete seelische Kräfte auf. Dieses Erhebende von Poliakoffs Kunst gibt ihr eine Dimension, die sie dem Sakralen der Ikone nahebringt.

Serge Poliakoffs primäres Konzipieren aus der Farbsubstanz bringt es mit sich, daß in seiner Bildgestaltung die Stofflichkeit der Farbe eine eminente Bedeutung erlangt, die weit über alles bloß Funktionelle hinausgeht. Es äußert sich dies bereits in der Wahl der technischen Mittel, in der speziellen Mischlösung, die Poliakoff zum Malen seiner Bilder verwendet. Durch sie hält die Bildhaut jenen gesättigten Glanz, jenes gespannte Vibrieren über all die vielfältigen Wandlungen ihrer strukturellen Beschaffenheit bei. Denn Faserung und Aufbau der Farbschicht gestalten sich außerordentlich komplex. Einmal dadurch, daß Poliakoffs Farbtöne aus Grundierung und Decklage sich zusammensetzen, die jeweils ein Gegensatzpaar von Hell-Dunkel- oder Komplementärwerten bilden. Seine Farbe gewinnt dadurch eine Substanzhaltigkeit, eine Sättigung, in der jeder Ton bereits seine Ergänzung in sich trägt und tiefgründig und durchscheinend in einem wird. Um so mehr, als er diese doppelbodige Farbschicht meist mit dem Spachtel bearbeitet und dessen rasche Hiebe in lockerer Streuung die verschiedensten Stadien dieser Farbverbindung freilegen. Oft setzen sich spurenhafte Ablagerungen eines dritten Farbtöns

an. Es herrscht ein ständiges lebendiges Sichwandeln der materiellen Bestandteile, ihrer Feste, Dichte, ihrer Spannung. Ein jeder Zentimeter dieser Farbe ist in ihrer Gestaltung von einer höchsten materiellen Kostbarkeit, einer Kostbarkeit, welche den Wert dieser Materie so sehr steigert, daß sie gleichsam über sich hinauswächst und ein Schimmer des Unvergänglichen durch sie hindurchtritt. Poliakoffs Gestaltung der Farbmaterie bewegt sich daher vielleicht in einer gewissen Parallele zur Kostbarkeit der Materialien mittelalterlicher Sakralkunst. Dabei erstreckt sich dieses Leben des Stofflichen bei weitem nicht nur auf die optisch erfaßbaren strukturellen Wechsel, vielmehr sind auch die tastbaren Werte dieser Farbe entscheidend daran beteiligt. Diese starke Präsenz der Materie bringt es mit sich, daß Poliakoffs Schöpfungen eigentlich nur im Original verstanden werden können und dies in einem Maße, wie bei wenig andern Künstlern. Welche künstlerische Bedeutung diese zwischen den Fingern zerreibbare Stofflichkeit der Farbe innehält, erweist sich auch darin, daß seine Farblithographien bei kompositionell durchaus adäquater Höhe jenes für seine Kunst entscheidende Leben der Farbe kaum ausstrahlen vermögen.

Das Kompositionsprinzip nun, dem Poliakoff diese Farbe anvertraut, gestaltet sich folgendermaßen: In einer strengflächhaften Behandlung des Bildfeldes werden einzelne Farbträger organisiert: Plättchen, in denen zwar die rechteckige Grundanlage immer noch durchschimmert, die geometrisch aber schwer beschreibbar sind, höchst unregelmäßige Formung aufweisen, Einbuchtungen, Abtreppungen, Auskürvungen und Abschrägungen, Einknickungen oder Auswachsungen. Trapezartige Bildungen finden sich in besonderer Häufigkeit. Wie überhaupt durch das stete Vorhandensein eines Rechtwinkelbezugs all diese Farbträger eine innere Verwandtschaft besitzen. So wirken sie trotz ihren schwer definierbaren Um-

rissen überaus klar und gut überschaubar, ihre Form ist von lapidarer Eingänglichkeit. Ihre unverkennbare innere Monumentalität vermag es, die Stärke der sie erfüllenden Farbe zu tragen und auszuhalten. Und wiewohl in ihren Formen eine strenge Abstraktion sich manifestiert, ist ihnen etwas ungemein Wesenhaftes eigen, gleichen sie organischen Gebilden. Diese Farbplättchen nun sind in seltsame Verbindung zueinander gebracht, brechen einander an, überlagern und verzahnen sich, stoßen ineinander oder grenzen scharf aneinander. Eine Verhaltensweise, durch die ihre Farbwerte zu sehr intimer und intensiver Gegenüberstellung geführt werden. Entfernt an subtile *papiers collés* gemahnend, ergibt dieses starke Aufeinandertreffen der einzelnen farblichen Kraftfelder nicht ein festes Flächengefüge, sondern vielmehr ein betontes Sichvoneinander-Abheben der einzelnen Farbcharaktere, ein leises Vor- und Rücktreten ihrer Werte; es entsteht ein labiles Ponderieren dieser Farbgewichte und damit die Gewinnung einer freien Räumlichkeit. Die Gegensätzlichkeit der aneinander sich setzenden Farbfelder läßt überdies die Nahtlinien stark hervortreten, so daß sie, mannigfaltig sich abwinkelnd, die Bildfläche nach allen Seiten hin durchziehen und sie mit Bewegung erfüllen. Einer Bewegung allerdings, die in keiner Weise dynamisch vorgeht, sondern ausgesprochen passiven Charakter besitzt, erzeugt und geleitet wird durch die zahlreichen Wechsel des Richtungsverlaufs. Das Dahinwandern dieser Bewegung, die dem Bild zu einem großen Teil seine Weiträumigkeit, seine abstrakte Landschaftlichkeit verleiht, behelligt dabei in keiner Weise die in sich ruhende Strahlung der Farbfelder. Doch trägt sie mit dazu bei, die Bildkräfte auf das zentrale Geschehen hinzuleiten. Jede Bildgebung Poliakoffs nämlich ist auf ein Zentrum hin angelegt, auf das sämtliche Kompositionselemente bezogen sind, sei es durch vorbereitende, gedämpfte Kontrastfarben, sei es durch verdeckte Variationen des forma-





4

len Hauptthemas. Das Bild entwickelt sich jeweils von den Rändern her, der zentrale Vorgang, dem es zustrebt, ist dabei nicht identisch mit einer geometrisch meßbaren Mittellage; Poliakovs Komponieren ist ein kühnes Auswiegen irrationaler Farbgewichte, und dementsprechend formiert sich auch jenes Zentrum ausschließlich durch rationaler Berechnung sich entziehende Farbkkräfte. Und diese völlig dominierende Hauptaussage ist denn auch ganz und gar ein Ereignis der Farbe: gleichsam vollzieht sich in ihr in höchster Intensität das Herausblühen des Wesenskerns der jeweiligen Bildschöpfung. Er scheint sich aus dem Verbande zu lösen, zu schweben, inselgleich. Oft sind es kühne, seltsam gewinkelte Gebilde, die da schwimmen, mit Farbträgern schwer befrachtet, die, wie durch einen geheimen Magnetismus lautlos aneinander sich setzen. Es bleibt eines der Geheimnisse von Poliakovs Kunst, daß diese Farbphänomene die gegensätzlichsten Werte – wie etwa Gelb und Schwarz – zu einer vollkommen ruhigen, ausgeglichenen Schweben entfalten. Dabei eröffnen sich diese Werte in solcher Eindringlichkeit, daß man oft vermeint, diese Farben erstmals zu erleben. Es geht jeweils aber um höchst differenzierte Farberscheinungen: nicht Farbe schlechthin, sondern ganz bestimmte Farbnuancen erschließen sich. Ihre ungebrochene, in sich ruhende Leuchtkraft steigt aus einem stetigen Wandel des materiellen Dichtigkeitsgrades, was der strahlenden Leiblichkeit dieser Farbe eine leise Transparenz verleiht.

Wiewohl diese Farbnuancen in jedem Bilde neu und anders sind, auch jedesmal aus völlig anderen Konstellationen erwachsen, sind doch Töne von Rot, Gelb, Schwarz immer wiederkehrende Hauptelemente dieser kompositionellen Kernvorgänge. Es wäre wohl gefährlich, bei Poliakov den Begriff einer festgelegten Farbsymbolik anzuwenden. Dennoch stellt das Kreisen um diese drei Farbmächte weit mehr dar als ein

bloß schönheitliches Ausschöpfen ihrer Gesetzmäßigkeiten: Poliakov erfaßt in einem stärksten Maße die zentralen Welt- und Lebenskräfte – das Dunkel, das Lichte und das Feuer –, die diesen Farberscheinungen innewohnen. Gerade dieses Allgemeinweltliche von Poliakovs Malerei, das wohl viel Binnenseelisches enthält, aber immer darüber hinaustritt, bildet eine ihrer bedeutenden Leistungen. Es hat das Geschehen seiner Bildschöpfungen etwas Mikroskopisches, die Präzision und nahe Deutlichkeit zellulärer Verhältnisse sowohl wie die Größe und Erhabenheit von Konstellationen, die im Weltraum sich vollziehen.

*Biographische Daten*

Serge Poliakov wurde am 8. Januar 1906 in Moskau geboren. Jugendjahre in Moskau und St. Petersburg.

Nach der russischen Revolution Aufenthalte in Konstantinopel, Sofia, Belgrad, Wien, Berlin. Kommt 1923 nach Paris.

1930 beginnt er seine Malstudien. Besucht die Académie Frochot und die Grande Chaumière.

1935–1937 Slade School in London.

1938 wieder in Paris. Begegnung mit Kandinsky, Freundlich und Delaunay. Erste abstrakte Bilder.

1938–1945 Stellt im Salon des Indépendants aus.

1946 Wird Mitglied des Salon des Réalités Nouvelles und des Salon de Mai.

1947 Prix Kandinsky. Wird Mitglied der Künstlergruppe der Galerie Denise René.

1948 Ausstellung Galerie Denise René.

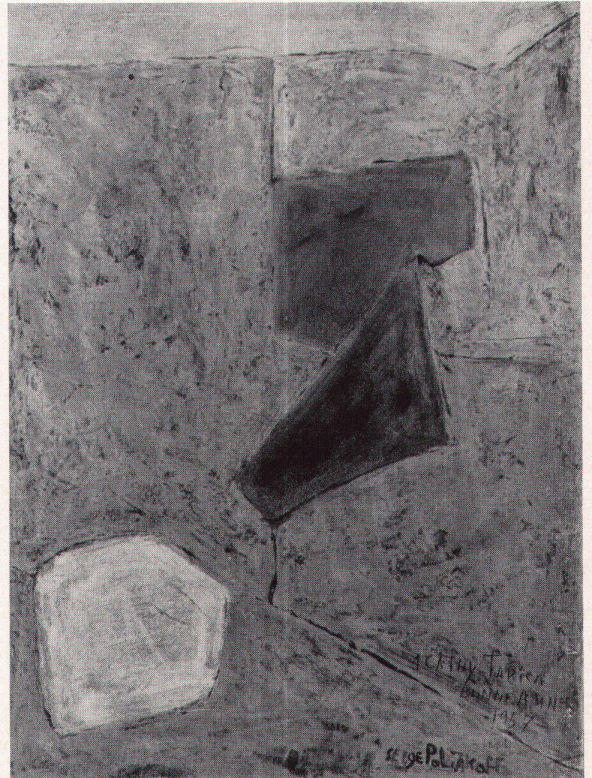
1953 Vertrag mit Galerie Bing.

1954 Gruppenausstellung Kunsthalle Bern.

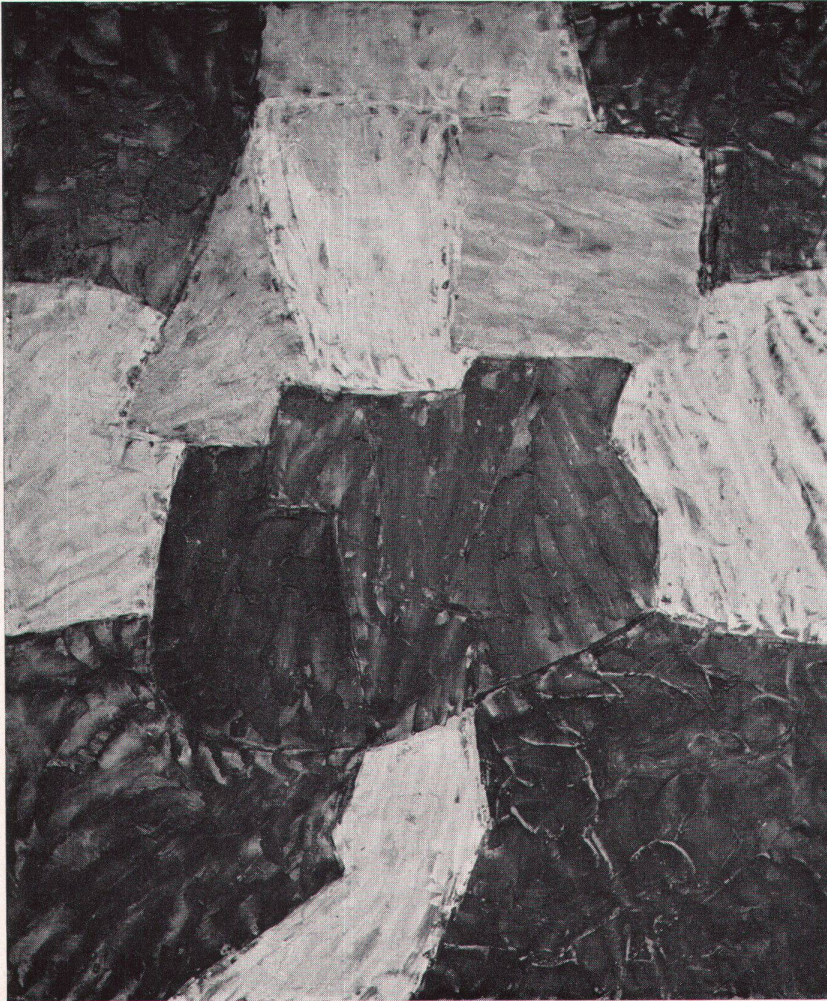
1955 Premio Lissone.

1957 Vertrag mit Galerie Heinz Berggruen.

1958 Ausstellung in der Basler Kunsthalle.



6



5

4  
Serge Poliakov, Komposition in Blau, Gelb, Rot  
Composition bleu – jaune – rouge  
Composition in blue, yellow, red

5  
Serge Poliakov, Komposition in Blau. Galerie d'Art Moderne, Basel  
Composition bleue  
Composition in blue

6  
Serge Poliakov, Komposition, 1957. Gouache. Galerie Beyeler, Basel  
Composition. Gouache  
Composition. Gouache

Photos: 1, 2, 4 Atelier Eidenbenz, Basel