

Malers, und erst im zweiten Drittel des Buches kommt er auf Leben, Ausbildung und Entwicklung zu sprechen, um immer wieder zum Wesentlichen des späteren Oeuvre auszuweichen. Eine kühne Methode, wenn man bedenkt, daß sein Buch die erste wirkliche Biographie Pollocks ist, aber ein Sonderfall wie dieser fordert zu einer ungewöhnlichen Darstellung heraus. Robertson hat auch insofern recht, als die Anfänge des Malers zwar alles andere als uninteressant sind, aber Pollock erst mit den Bildern Pollock wird, die während des Krieges entstehen, und der Serie der Meisterwerke, die genau zehn Jahre vor seinem Tode einsetzt.

Einige von ihnen waren erstmalig in Deutschland 1959 auf der »Documenta II« in Kassel zu sehen. Man gab dem Amerikaner mit seinen Riesenformaten den größten Saal, und dieser war fraglos die Sensation der großen Ausstellung. Für viele, besonders die Franzosen, war die Herausstellung Pollocks beinahe eine Provokation, sie können schwer begreifen, daß auch andere Länder Maler ins Treffen schicken, die der Entwicklung der Kunst eine Wende geben, um so weniger, wenn der Betreffende den Franzosen nichts verdankt, statt dessen in Paris Einfluß auf die Jüngeren gewinnt. Außer Pollock haben nur Wols und Hans Hartung, zwei Deutsche in Paris, die französische Kunstwelt in eine ähnliche Anfröhung versetzt. Die erste Ausstellung in Amerika machte die entdeckungsfreudige Peggy Guggenheim 1943 in ihrer Galerie »Art of this Century«, zu der J. J. Sweeney das Katalogvorwort schrieb.

Man hätte gern ein wenig mehr dokumentarisches Material in diesem umfänglichen, großzügig ausgestatteten Buch, vollständiger Daten seines Lebens, seines Aufstiegs, seiner Ausstellungen und Erfolge, aber man muß es dem Verfasser zugute halten, daß er den Akzent auf die Herausarbeitung der Originalität und Größe des Werkes legte, auf die Glaubhaftigkeit seiner Apologie, denn eine Verteidigung Pollocks ist noch immer nicht überflüssig. Für viele wird Pollock noch lange ein chaotisches Temperament und ein schwer zu begreifendes Phänomen bleiben.

Man hat Pollock den Erfinder des Tachismus genannt, denn seine Praxis, die Bilder der Geniezeit ohne Pinsel zu malen, aus Büchsen die Farbe (Email-, Lack- und Aluminiumfarben) auf die Leinwand fließen zu lassen und aus der Bewegung der Arme und der Hand das Entstehende fernzusteuern, mit dem Pinsel oder ande-

Weißer Deutsche Heft, Heft 86  
Kritische Blätter  
März / April 1962

lichen. Daß man unter solchen Bildern zuweilen bestürzende Entdeckungen machen kann, gehört mit dazu, etwa jenes »Angriff auf Algier von See aus« von Antoine-Léon Morell-Fatio. Man kann diesem Buch eigentlich nichts Besseres wünschen, als daß es zu einem rechten Hausbuch werden möchte, weil es nicht nur eine bedeutende Epoche eindrucksvoll widerspiegelt, sondern zugleich dem Menschen von heute zeigt, welch kostbares Gut die Freiheit ist, wie schwer sie sich erringen und bewahren läßt und wie leicht und leichtfertig sie verspielt werden kann.

Hamburg

Eckart Kleßmann

**Bryan Robertson: Jackson Pollock**

Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1961.

215 Seiten, 133 Abbildungen, 36 Farbtafeln. 95.- DM

Pollock ist in den wenigen Jahren seit seinem Tod 1956 zu einer legendären Berühmtheit aufgestiegen, über keinen der Maler nach 1945 ist so viel gesprochen und geschrieben worden wie über ihn. Er war ein vom Leben und der Kunst Besessener, ein von echter Leidenschaft Verzehrter, und es überraschte kaum, daß er vierundvierzigjährig einem Autounfall auf Long Island zum Opfer fiel. Die Schatten des Todes verdunkelten bereits die letzten zwei Jahre, er ahnte wohl sein Schicksal und arbeitete immer weniger, nachdem er in den vorausgehenden zehn Jahren ein Werk geschaffen hatte, das nicht nur in den USA zu den größten gehört, und daran ist etwas Wahres. Er war ein Sohn der unendlichen Weite seines Landes, der Abenteuerlichkeit seines Volkes, das gesellschaftlich das genormteste zu sein scheint, aber immer noch die größte Zahl von Pionieren und unberechenbaren Outsiders hervorbringt. Geboren 1912 hat Pollock eine schwere Anlaufzeit gehabt, das Kunstklima besserte sich erst während des Krieges, als die vielen großen Pariser Maler drüben Zuflucht suchten. Die amerikanische Avantgarde wurde groß, während in Europa die Kunst zum Erliegen kam.

Pollock hat in Bryan Robertson, dem Direktor der Whitechapel Gallery in London, einen überaus verständnisvollen Biographen gefunden, und stellenweise ist die Intensität seiner Interpretation der Schaffensweise des Malers unwahrscheinlich nahe. Ganz unkonventionell beginnt Robertson mit den letzten Bildern des

ren Instrumenten höchstens nachzuarbeiten und auch das nicht immer, das ergibt einen Automatismus und eine Fleckentechnik, die das Wort Tachismus hervorrief, ohne daß dieses mehr beinhaltete als ein Merkmal unter vielen, wie das immer in den Fällen einer Etikettierung zu sein pflegt. Daß diese Methode des Arbeitens auch an anderen Plätzen der Welt, vornehmlich in Paris und in Deutschland und unabhängig von Pollock, auftauchte und daß dieses bei einigen Wenigen aus einer inneren Notwendigkeit geborene Schema zu einem technischen Trick wurde, beweist nichts gegen die bessere Erkenntnis. Für Pollock war der manuelle Vorgang die Chance zur Loslösung von der Tradition in Entwurf und Handwerk und die Befreiung zur Selbstverwirklichung. Er hat die Malerei um eine neue Dimension bereichert, indem er durch die rhythmischen Gesten seines Tuns zu Gebärden gekommen ist, in denen seine Lebensimpulse sichtbar werden, sein Daseinsgefühl, sein Weltverständnis. Wirklichkeit im üblichen Sinne spiegelt sich nicht mehr in Bildern dieser Art, es ist zuviel, was ein Künstler gegenwärtig erlebt und ausdrückt, das Optische ist gerade noch ein Beispiel unter vielen. Es ist auch nichts Vorsätzliches und nichts Psychologisches im Akt des Schaffens, der Augenblick entscheidet, und was entsteht, ist nichts Abbildhaftes, sondern das Leben selbst. »Bin ich in meinem Bild«, schreibt Pollock 1947, »weiß ich nicht mehr, was ich tue. Erst nach einer Spanne des Kennenlernens sehe ich, was ich getrieben habe. Ich scheue mich nicht zu ändern, Zeichen, Figuren zu zerstören usw., denn das Bild hat sein eigenes Leben. Ihm versuche ich zum Durchbruch zu verhelfen. Doch verliere ich den Kontakt mit dem Bild, gibt es Pfuschwerk. Sind wir harmonisch beieinander und verstehen uns im Geben und Nehmen, wird das Bild gut.«

Das sind Einstellungen, die eine gewisse Zeit brauchen, um verstanden zu werden. Es könnten auf diese Weise auch Udinge entstehen, bei Pollock hat der um Kunst Wissende das Gefühl, daß alles stimmt, daß alles, was bisher Form war, eine neue Bedeutung im Bild gewinnt, daß jeder Schritt in Neuland führt. Das Gefühl für die Ganzheit der Welt ist noch da und das Hoffnungsgebende fehlt nicht.

Robertson beschreibt das Phänomen Pollock an Bildern, über die »Blauen Pfähle«, ein Hauptbild von 1953, schreibt er 35 Seiten, ohne jemals zu ermüden, denn er erörtert neben der neuen Le-

benshaltung seines Helden ebenso die Einzelheiten des Metiers, der Struktur, der Farbwerte.

Auf Seite 91 beginnt die Geschichte des unangepaßten Lebens und der rebellierenden Kunst Pollocks. Robertson gibt nur das Allernötigste. Der Maler kommt aus dem Westen (Wyoming), studiert in New York bei dem Landschaftsmaler Thomas H. Benton, setzt sich mit dem Surrealismus auseinander, mit dem Picasso der zwanziger Jahre, mit den indianischen Sandmalern an der Westküste, aber man hat beim Lesen des Buches das Gefühl, daß das alles nicht so wichtig ist im Vergleich zum Ergebnis, im Vergleich zu den Höhepunkten der letzten zehn Jahre, innerhalb deren es auch noch unterschiedliche Abschnitte gibt wie die Schwarz-Weiß-Epoche 1951/52.

Das Buch ist mit einer Fülle guter Farbtafeln ausgestattet, der Anhang mit den schwarz-weißen Abbildungen gibt eine Vorstellung vom Ganzen des Oeuvre, ohne Vollständigkeit zu beabsichtigen, und auf 32 Seiten sind die wesentlichsten Zeichnungen Pollocks von 1931–1951 wiedergegeben. Das Abbildungsverzeichnis am Schluß verbucht 166 Werke mit Angabe der Technik, Maße und Besitzer.

Berlin

Will Grohmann

#### Ernst Buschor: Das Porträt

Verlag R. Piper, München 1960.

222 Seiten. 143 Abbildungen. 28,50 DM

*Bildnisstufen* lautete 1947 der ursprüngliche Titel des vorliegenden und zu nachdenklichem Sehen auffordernden Buches, das jetzt unter dem ausgreifenderen Titel *Das Porträt* als erweiterte Neuausgabe herausgekommen ist. Es vertritt die These, daß in den drei von seinem Verfasser untersuchten Kulturbereichen, Ägypten, Antike und christliches Abendland, jeweils fünf aufeinanderfolgende Entwicklungs- und damit zugleich auch Darstellungsstufen des menschlichen Gesichtes in der Malerei und Plastik festzustellen sind. Am Anfang steht als Frühstufe das dem Mythos und Kult zugeordnete Ur- oder Vorporträt. Darauf folgt die Stufe des von aller Erdenlast noch verschonten, schwerelosen, götternahen Daseinsporträts, das dann seinerseits wieder abgelöst wird vom menschlich-irdischen, zwar schon Runen der Mensch-