

Henryk Berlewi

MECHANO-FAKTUR

Wenn Mondrian den Raum organisiert hat, so hat Malewitsch ihn enthüllt. Es ist eine Tatsache, daß der holländische „Neo-Plastizismus“, von Grund auf statisch, einerseits, und der slavische „Suprematismus“ raum-dynamisch, andererseits, den kosmischen Raum entdeckt haben, indem sie von zwei entgegengesetzten Prinzipien ausgegangen sind, — dem Universum, faszinierend durch den eingeengten Raum im Vier-eck der Leinwand und — dem kosmischen Raum außerhalb des Rahmens. Doch dieser Raum, einmal enthüllt und organisiert, mußte noch durch einen Inhalt erfüllt werden. War erst einmal die gewissenhafte und genaue Aufteilung der Bildoberfläche vollendet, so brauchte man nur noch dem gewonnenen Raum seinen Inhalt zu geben. Dadurch wurde die Mechano-Faktur ins Leben gerufen, welche gleichzeitig ein neues System der planen Konstruktion auf der Basis der Mechanik mit sich brachte.

Es war in Berlin im Jahre 1922 als die Idee der mechanischen Faktur in meinem Geiste zu entstehen begann.

Eines Tages, als ich vor einem Bild von Kurt Schwitters in der Galerie „Der Sturm“ stand, war ich schockiert von der Vielzahl verschiedenster Gegenstände, welche auf das Bild geleimt waren: Zeitungsausschnitte, Korkenreste, Glasstücke, Konservenbüchsen, Fragmente zerlegter Maschinen, Holzstücke, alte Lumpen, etc. . . alles in Farbe zusammengebracht.

Diese Zusammenstellung von den verschiedensten Gegenständen war, obwohl sie einen „esprit Dada“ und die Suche nach dem Skandal verriet, fähig, eine seltsame Faszination hervorzurufen. Sie löste, ich weiß nicht was für eine emotionelle Gewalt aus und rief in unseren Augen eine optische Ergötzung von besonders hoher Verfeinerung hervor. Einige Jahre vorher hatten Picasso und Braque als erste das „Collage“ von verschiedensten Gegenständen in die Malerei eingeführt, aber es war Schwitters, der diesen glücklichen Fund bis ins Paradoxe steigerte.

Meine erste Reaktion war, zu versuchen, diese chaotische reliefartige Faktur durch eine plane, geordnete und konstruierte

Faktur, welche sich auf Äquivalente stützen sollte, zu ergänzen.

Es ist eine Tatsache, daß die Einführung von Materialien in das Bild, die durch ihre Verschiedenartigkeit fremd zueinander stehen und dadurch eine besondere Kontrastfähigkeit besitzen, die plastische und fühlbare Gewalt der Faktur erhöht, aber sie zerstört gleichzeitig den flachen Charakter des Bildes, indem sie es zu einer Art „Basrelief“ macht.

Über diese Betrachtung hinaus gibt die Relieffaktur und dieses Zusammenleimen dem Wilkürlichen und Chaotischen freien Lauf, ganz im Gegensatz zu der neuen bildnerischen Lehre von 1922: geordnet, veredelt und gestützt auf Klarheit und Wirtschaftlichkeit der Mittel.

Um diese Veränderung der dreidimensionalen Faktur zur zweidimensionalen zu realisieren, mußte ich auf die mechanische Methode und auf die Formemöglichkeiten der technischen Industrie zurückgreifen.

Durch den Gegensatz zum Expressionismus (in all seinen Formen und Manifestationen, in denen er auftritt und selbst in seiner abstrakten Form), zu dieser fremden Welt, irrational, undeutlich, unpräzise, übernatürlich, unorganisiert, ungewöhnlich, maßlos, chaotisch und zusammenhanglos, habe ich ein plastisch-rationelles System geschaffen, genau maßhaltend, zusammenhängend und klar. Der mystisch-ekstatischen Vision und dem Unterbewußtsein habe ich Offenheit, Organisation und Bewußtsein gegenübergestellt. Der Faktur von Gegenständen habe ich die plane mechanische Faktur hinzugefügt.

Durch lange und ausdauernde Forschung in Laboratorien über die Eigenarten der Faktur bin ich zu der Feststellung gelangt, daß die Materialien, welche in der Malerei benutzt werden, um die erregende plastische Aktion zu vertiefen, auf uns nicht eine direkte optische Wirkung ausüben, also nicht als solche fungieren, sondern nur als Vehikel der diversen Verbindungen der Faktur erscheinen. Das Stück Zeitungspapier, welches auf dem Bild von Picasso oder von Schwitters aufgeklebt ist, verliert seinen Nützlichkeitswert und verwandelt sich dank seines typographi-

schen Rhythmus' in ein Element der Faktur. Das Gleiche gilt für das Stück Glas, welches sich in einen glatten glänzenden Wert verwandelt und somit die größte Kontrastmöglichkeit besitzt. Der Sand wird zu einer körnigen flatternden Fläche usw. Also verlieren die Gegenstände so wie sie sind ihre eigentliche Bedeutung, kurz: sie entmaterialisieren sich. Sie werden in unserem Geiste verwandelt, und es sind plötzlich nicht mehr die Gegenstände, sondern ihre Äquivalente, die wichtig sind. Also, wenn es uns möglich sein sollte, für jeden Gegenstand das Äquivalent zu finden, so würden wir zu einem Resultat gelangen, welches identisch ist mit der Gefühlsgewalt der Faktur der Gegenstände selbst. Indem ich mich auf dieses Prinzip der Äquivalente stützte und diese Idee entwickelte, habe ich eine neue Faktur geschaffen, unabhängig von den Gegenständen und gleichzeitig mit dem zweidimensionalen Prinzip der Malerei übereinstimmend.

Um diese neue Faktur zu systematisieren, habe ich mich von der exakten Funktion der Maschine inspirieren lassen.

Übrigens an dem Tag, an welchem man in der Staffelei-Malerei — als technisches Hilfsmittel —, das Lineal und den Zirkel eingeführt hat, mußte man automatisch mit der logischen Folge rechnen, nämlich dem Verlassen der manuellen Ausführung.

Die alte Maltechnik mit all ihren Charakteristiken der handwerklichen Virtuosität, dem Zufall von Stimmung und

Laune, entspricht vollkommen dem Individualismus und dem Subjektivismus. Dieser veralteten Technik stellte die Mechanofaktur eine mathematische Klarheit, eine geometrische Schematisierung der Formen, eine konstruktive Gewalt und einen perfekten Objektivismus gegenüber.

Die Mechanisierung der Faktur bedeutet keinesfalls eine Automatisierung des Schaffensprozesses. Im Gegenteil, dank der Mechanisierung der plastschen Ausdrucksmittel gelangt man zu einer größeren Freiheit, einer uneingeschränkten Schöpfungsmöglichkeit. Das alte handwerkliche System der Malerei mit dem Ballast akademischer Regeln bremste die Freiheit der Erfindungen. Es hat ein Maximum an Energie für wertlose Dinge verschlungen.

Die Kunst von heute muß mit der verirrten Auffassung der parfümierten, perversen, übersensiblen, hysterischen, romantischen und individuellen Kunst brechen. Sie muß eine neue bildnerische Sprache schaffen, die allen zugänglich ist und sich dem Rhythmus des Lebens anpaßt¹.

1 Die wichtigsten Ausführungen hierüber sind in meiner Broschüre „Mechanofaktura“, erschienen im März 1924 in Warschau, zu finden. Sie wurde später ins Deutsche übersetzt und in der Zeitschrift „Der Sturm“ im Jahre 1924 veröffentlicht.