

Was nun jene Wendung im Schaffen Braques betrifft, die sich besonders rein auch in dem vorliegenden, 1923 entstandenen Werk ausspricht, so bekundet sie sich als konsequente Einschränkung auf restlos vom Auge erfaßbare Bildelemente, als Verzicht auf jede «ideologische» Programmatik, als Bekenntnis zu einer Welt, der es vorbehalten ist, in Formen und Farben makellose, von außermalerischen Problemen unberührte Sichtbarkeit zu gewinnen, gemäß dem Wort des Malers: «Ein Bild ist vollendet, wenn es die Idee ausgelöscht hat». Denn darüber kann doch wohl kein Zweifel bestehen, daß der analytische Kubismus auf dem Boden einer rigorosen Begrifflichkeit und Ideologie erwachsen ist: er konstituiert das nichtgegenständliche Bild mittels einer bewußten, verstandesmäßigen Konstruktion, in deren Vergegenwärtigung sich das Bild als Gefüge geometrischer Formfragmente aus Quadraten, Rechtecken, Dreiecken, Kuben, Prismen, Kegeln der alltäglichen Wirklichkeit eigengesetzlich und souverän gegenüber setzt. Diese Freiheit der Kunst wurde erkauf mit Opfern: Opfer der eindeutigen nominalen Erkennbarkeit der Dinge, Opfer der reichen blühenden, sinnlichen Farbigkeit des Spätimpressionismus und Fauvismus – die Farbakese des analytischen Kubismus greift zu kargen Stufungen von Weiß, Grau, Braun, Beige und Schwarz.

Der Krieg von 1914/18 bedeutete für Braque einen Unterbruch seiner künstlerischen Tätigkeit; aktiver Kriegsteilnehmer, wird er schwer verwundet und ist erst 1917 imstande, wieder malen zu können. Und das tut er nun im Zuge eines umfassenden Neubeginns, gleichsam aus dem Gefühl und dem Wissen heraus, daß die ursprünglich so umstürzlerische und schöpferische Bewegung des analytischen Kubismus schließlich zu erstarren drohte in der extremen Grenzposition eines zerebralen Schematismus und toter Formelrepetition. Der Neubeginn erfolgt unter der Devise der Einsicht: «Je ne cherche pas l'exaltation. La ferveur me suffit», und er befindet sich im Zeichen einer Versöhnung der künstlerischen