

Intarsiengeleichen hat Freundlich in dieser kleinformatigen Gouache unregelmäßig geformte Farbflächen zu einer abstrakten Komposition zusammengefügt. Zwar ist diese Komposition auf dem Papier linear vorgezeichnet, doch stoßen die Farbflächen ohne trennende Linien scharfkantig aneinander. Daraus resultiert ein dichtes Flächengefüge, das als Ganzes in ein nahezu quadratisches Bildformat eingebunden ist. Das «all-over» dieses Flächengefüges wirkt einer klaren Unterscheidung von «Figur» und «Grund» entgegen. Dennoch verdichten sich die Flächen infolge ihres Umrisses und bedingt durch die Anordnung der Farben durchaus zu einem die Mitte des Blattes beherrschenden Formgebilde, das einem menschlichen Kopf gleicht, der auf zwei Schultern ruht.

Die Farbpalette beschränkt sich auf die Buntfarben Gelb, Rot und Blau, ungebrochen und in diversen Ausmischungen, sowie auf die Unbuntfarben Grau und Schwarz, entspricht also der damals üblichen Grundfarbentheorie, die ihre Ursprünge bereits im frühen 17. Jahrhundert hatte (vgl. Kat. Nr. 23). Für das Gesamtwerk Freundlichs ist diese Farbpalette nicht charakteristisch, da er stets mit allen Farben des Spektrums in verschiedenen Kombinationen experimentierte. Grundsätzlich trug er die Farben homogen und deckend auf. Die einzelnen Farbflächen sind in sich nicht abgestuft, weisen aber Spuren der Pinselführung und gelegentlich auch einer unterschiedlichen Pigmentdichte auf.

Freundlichs künstlerische Anfänge zeigen sich beeinflusst durch Symbolismus, Jugendstil und frühe Abstraktionstendenzen. Von Beginn an eignet seinen Arbeiten eine spirituelle Note. Er spricht von «kosmischer Erlösung des Endlichen», von der Entgrenzung der sichtbaren Dinge, zu denen auch «Stein, Baum und Meer und Luft und alles, was Grenze hat», gehören. Obwohl sein Atelier in Paris (1908) direkt neben jenem Picassos lag und beide Künstler einander gut kannten, hatte der Spanier mit seiner kubistischen Gegenstandsauffassung doch nur geringen Einfluss auf Freundlich, der, wie er selbst sagte, «die Anschauung der rein flächigen Malerei» mitbrachte und sich «darum dem Kubismus nicht anschließen» konnte. Doch schätzte er im Werk Picassos eine «neue Optik unabhängig von der Erscheinungswelt». Nicht über den Kubismus also, wohl aber, wenn auch nicht ausschließlich, über den Orphismus Delaunays (vgl. Kat. Nr. 12) fand er den Weg zu einem flächig zerlegten, durch Farbe expressiv gesteigerten Bildgegenstand.

Ab 1927 überschritt er schließlich die Schwelle zur Abstraktion und erarbeitete sich mit seinen *Kompositionen*, zu denen auch die hier vorgestellte Gouache gerechnet werden darf, eine Formensprache, der er bis zu seinem tragischen Tod verpflichtet blieb.

Die Entgrenzung der Dinge, ihre «kosmische Entselbstung», wie er in verstiegener Wortwahl formulierte, glaubte Freundlich durch den Verzicht auf sichtbare Umrisslinien erreichen zu können. Nur die von der Linie befreite Farbfläche wäre dem «Weltdualismus», d.h. der Trennung von Subjekt und Objekt enthoben, wäre «eine reine, geistige Erscheinungsform» jenseits von festem Körper und starrer Perspektive. Im menschlichen Auge selbst sah Freundlich die von

ihm angestrebte Entgrenzung angelegt, denn das Sehen ziele über alle Einschränkungen hinweg ins Unendliche. Das Auge war ihm «kosmisches Organ», das er durch dynamisch aus sich heraustretende Formen befähigen wollte, «die Zwischenraumdurchdringung von Gegenstand zu Gegenstand und von mir Selbst zu allem anderen als ein höheres Leben zu erschauen». Aus all dem spricht ein fast religiös zu nennender Wunsch nach Verschmelzung mit dem Weltganzen, durch die zwar die Dinge und das Ich keine Auflösung, sehr wohl jedoch eine Erlösung dank Überwindung ihrer Trennung erfahren.

Das formale Äquivalent für seine künstlerischen Ideen sah Freundlich, neben dem Verzicht auf die Linie und der Vermeidung von Kreuzungspunkten, in den kaleidoskopartig das gesamte Bild erschließenden, unregelmäßig ineinander «verschränkten» Farbflächen, die wie Gegenstand und Raum zugleich erscheinen, in allseitiger Durchdringung und potentiell unendlicher Ausdehnung. Sie sind die Grundbausteine des Bildes, die wie die Grundbausteine der Welt in steter Wandlung neu sich zusammenfinden.

U.W.