

Lamberto Vitali

Was Morandis Welt angeht: Jene Leute, die nicht über die reine Erscheinung hinaus zu schauen vermögen und denen der hermetische Inhalt des Kunstwerks – und das bedeutet: das künstlerische Faktum als solches – verschlossen bleibt, haben sich unterfangen, über die Flaschen und Krüge her-zuziehen, die auf den Bildern und Radierungen unseres Freundes so beharrlich wiederkehren, ähnlich wie sie sich über die vier Äpfel Cézannes oder über die langen Hälse

Modiglianis amüsiert haben und sich – falls es in Mode kommen sollte – über die Töpfe und Hühner Chardins amüsieren würden. Zu behaupten, daß Morandis Kunst realistisch sei – in dem vulgären Sinn, den man gemeinhin diesem Wort unterstellt –, wäre ungenau und wenig zutreffend. Wie für alle Künstler, die sich dieser Bezeichnung würdig erweisen, ist auch für Morandi der Gegenstand nur der Ausgangs-, nicht aber der Zielpunkt, oder besser noch: Der Gegenstand bildet die Anregung zur Transfiguration. Und insbesondere in dieser Transfiguration wird man bemerken, daß die zurückliegenden Erfahrungen unseres Freundes nicht überflüssig oder vergeblich gewesen sind und daß die rein metaphysische Periode – wie in dem jüngeren Werk Carlo Carràs – deutliche und wertvolle Spuren hinterlassen hat. Von daher rührt jene traumartige Atmosphäre, die zu erzeugen es nicht mehr bedarf als einer Darstellung gewöhnlicher und alltäglicher Gegenstände und die bereits den ganzen, bisweilen überaus subtilen Zauber der intimistischen Kunst Morandis ausmacht. Welche technischen Probleme diese Kunst aufwirft, läßt sich unschwer benennen: Sowohl in seiner Malerei als auch in seinen Radierungen ist der Bologneser Maler vollkommen eingenommen von dem Spiel der Bezüge und der Farbtöne, einem Spiel, das er freilich mit großem Skrupel – man könnte fast sagen: mit Engelsgeduld, denn genau diese Geduld ist ihm eigen – und mit wahrhaft exquisitem Empfindungsvermögen zur Darstellung bringt. Die Neuartigkeit jedoch und zugleich die fundamentale Bedeutung der Kunst Morandis bestehen in der streng architektonischen Wiedergabe des naturhaft Gegebenen. Alles strebt hier einer architektonischen Synthese zu, alles ist auf eine architektonisch organisierte und vollendete Welt hin konzipiert. Aufgrund dieser kompositorischen Schicksalhaftigkeit folgt Morandi den großen Vorläufern der modernen Kunst, so daß der Hinweis auf einen Vermeer oder einen Chardin weder zufällig noch haltlos erscheinen mag. Vor allem aber erweist er sich als ein Künstler, der den neu eroberten Wahrheiten sehr viel näher gekommen ist als die Götzendiener literarischer und intellektueller Moden, wie sie heute allorts und nicht ohne Glück gedeihen.

L'incisione italiana moderna, U. Hoepli, Mailand 1934, S. 62–64