

Eberhard W. Kornfeld: Paul Klee in Bern. Aquarelle und Zeichnungen 1897–1915; 3. erw. und überarb. Aufl.; Bern: Stämpfli Verlag 2006; 84 S., 8 Farb- und 34 SW-Abb.; ISBN 3-7272-1107-5; CHF 34,- / € 22,50

1962, ein Jahr bevor das vom selben Verfasser edierte und damals grundlegende „Verzeichnis des graphischen Werkes von Paul Klee“¹ erschien, gab Eberhard W. Kornfeld die hier in dritter und verbesserter Auflage vorliegende Publikation „Paul Klee in Bern. Aquarelle und Zeichnungen 1897–1915“ heraus. Der Bildband, der anders als angegeben, 5 farbige und 38 Schwarzweiß-Abbildungen enthält, denen entweder eine Beschreibung der örtlichen Gegebenheit oder eine Tagebuchnotiz von Paul Klee erläuternd gegenübergestellt ist, wirkt wie eine persönliche Hommage Kornfelds an den im Juni 1940 verstorbenen Künstler. Die Auswahl der Arbeiten scheint individuell getroffen zu sein, wichtige Stationen von Klees künstlerischem Entwicklungsprozeß bleiben unberücksichtigt. Die fragmentarischen Texte geben keine weiterführenden Informationen, im Gegenteil, ihre Inhalte entsprechen trotz der vorliegenden überarbeiteten Form zum Teil nicht dem heutigen Wissensstand.

Bedenkt man, daß Paul Klee bereits 1892, im Alter von zwölf Jahren, mit akribischer Sorgfalt und großer Ausdauer die zeichnerischen Darstellungsmöglichkeiten „vor der Natur“ zu erproben begann und bis zum Ende der Berner Gymnasialzeit 1898 zehn Skizzenbücher mit über 300 Darstellungen, überwiegend Landschaftsskizzen, füllte, verwundert es, daß Kornfeld aus dem großen Repertoire lediglich ein einziges Blatt „Bern“ (1897/98)² auswählte. Die in überwiegend dunklen Grauvaleurs gehaltene Zeichnung aus dem neunten Skizzenbuch läßt bereits das große zeichnerische Können des jungen Klee, seine Liebe zum Detail ohne der Gefahr der minuziösen Kleinteiligkeit zu erliegen, deutlich erkennen. Ein solches Blatt verlangt zweifellos nach weiteren Resultaten aus dieser Zeit, um die bravouröse Leistung des 18jährigen nicht als Einzelfall, sondern als Ergebnis harter Arbeit in den vorangegangenen Jahren auszuweisen.

Klees damaliger Auseinandersetzung mit der Jugendstilkunst verdanken wir beispielsweise das herrliche Blatt „Aus der Elfenau“ (2.9.1896)³, und in der einen oder anderen Schülerzeichnung nahm auch schon seine spätere kosmisch-geprägte Weltsicht erste Form an.

Nach der Zeichnung von 1897/98 macht der vorliegende Band einen großen zeitlichen Sprung in die Jahre 1909, 1910 und 1911, die Entstehungsjahre der meisten der reproduzierten Blätter.

Die Zeit des Münchner Kunststudiums, in dessen Semesterferien Klee regelmäßig nach Hause reiste, und auch die selbst auferlegte, viereinhalbjährige Isolation in seinem Berner Elternhaus, um zu einem persönlichen und zeitgemäßen Stil zu fin-

1 EBERHARD W. KORNFELD: Verzeichnis des graphischen Werkes von Paul Klee; Bern 1963.

2 „Bern“, 1897/98 SB IX 3; Bleistift auf Papier; 16,4, x 23,3 cm; Zentrum Paul Klee, Bern; Cat. rais. Bd. 1, 108, fol. 3, aus Skizzenbuch IX.

3 JÜRGEN GLAESEMER: Paul Klee. Handzeichnungen I. Kindheit bis 1920. Sammlungskataloge des Berner Kunstmuseums: Paul Klee, Bd. 2; Bern 1973, Kat.-Nr. 162.

den, bleiben ausgeklammert. Es sind jene Jahre, in denen der elfteilige Zyklus der Radierungsinventionen entstand.

Als der Künstler im Spätsommer 1905 bei einer farbigen Aquarellzeichnung hinter Glas erstmals das befreiende Gefühl empfand, auch „vor der Natur“ bei „einem abstracten Stil“⁴ verharren zu können, begann er sich wieder vermehrt der Außenwelt gegenüber zu öffnen. Auch dieses für den künstlerischen und menschlichen Werdegang wichtige Blatt „Gartenszene (Gießkannen, eine Katze, ein roter Stuhl) nach der Natur“ (1905/24) (B)⁵, auf das Klee noch 1919 in seinem ersten biographischen Text für Wilhelm Hausenstein zu sprechen kam, ist bei Kornfeld nicht angeführt.

Vielmehr reiht der 1923 in Basel geborene Galerist, Auktionator und Sammler in einer nicht zu entschlüsselnden Reihenfolge Blatt an Blatt, Federzeichnung an Federzeichnung – nur wenige Male von einem farbigen Akzent unterbrochen.

Welche Bedeutungen den verschiedenen graphischen Techniken auf Klees Weg in die bildkünstlerische Freiheit zufielen, bleibt unerwähnt. Man erfährt nicht, daß Klee in den Federzeichnungen naß in naß den strengen Kontur der vorausgegangenen Jahre aufzubrechen und malerisch zu umspielen versuchte oder die Auseinandersetzung mit der Tonalität bei den Schwarzquarellen auf Papier oder hinter Glas als wesentliche Voraussetzung für einen sicheren Umgang mit der Farbe betrachtete.

Den „Ostermundiger Steinbruch“ bei Bern mit den großen, steil behauenen Wänden bevorzugte er bereits im Sommer 1907 für seine ersten, tonal gestuften Farbstudien⁶. Während Kornfeld auch dieses für Klees Frühwerk außergewöhnlich große Blatt ausläßt, bildet er wenigstens das berühmte, 1913 entstandene Aquarell „Im Steinbruch“ und dessen zwei Jahre später geschaffenes, geometrisch strukturiertes Pendant ab. Darauf folgt „Der Niesen“, ein Hauptwerk des Jahres 1915, bevor dann wieder Federzeichnung auf Federzeichnung der Jahre 1909 bis 1912 folgen.

Als Eberhard W. Kornfeld die Publikation 1962 herausgab, befand sich die Klee-Forschung noch in den Anfängen, inhaltliche und biografische Unstimmigkeiten waren aus diesem Grund noch verständlich. Im Jahr 2006 liegt das künstlerische und schriftliche Oeuvre Paul Klees jedoch in akribisch aufgearbeiteter Form vor, so daß Angaben, wie Klee sei unmittelbar nach Kriegsausbruch Anfang August 1914 nach München zurückgeëilt⁷ oder erst im Herbst 1916 als Rekrut eingezogen worden⁸, nicht zu entschuldigen sind.

4 Siehe Paul Klees erster biographischer Text für Wilhelm Hausenstein von 1919, in: PAUL KLEE: Tagebücher 1898–1918. Textkritische Neuedition, hrsg. von der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern, bearb. von Wolfgang Kersten; Stuttgart und Teufen 1988, S. 495.

5 JÜRGEN GLAESEMER: Paul Klee. Die farbigen Werke im Kunstmuseum Bern. Gemälde, farbige Blätter, Hinterglasbilder und Plastiken. Sammlungskataloge des Berner Kunstmuseums: Paul Klee, Bd. 1; Bern 1976, S. 17, Abb. d.

6 „Im Ostermundiger Steinbruch, zwei Kräne“ (1907/23) (B), Kohle, Federzeichnung mit Tusche, darüber Aquarell, 63,0 x 48,0 cm; siehe: GLAESEMER (wie Anm. 6), Kat.-Nr. 17.

7 Klee kehrte trotz Kriegsausbruch erst Anfang Oktober 1914 nach München zurück.

8 Klee erhielt am 5. März 1916 den Einberufungsbescheid auf den 11. des Monats.

In Anbetracht der zahlreichen Klee-Publikationen, die der Buch- und Kunsthandel heute anbietet, fällt diesem Band keine besondere Rolle zu.

KATJA FÖRSTER
Karlsruhe

Deutsche Bilder aus der Sammlung Ludwig. Ausstellung Ludwig Galerie Schloß Oberhausen, 11.2. – 14.5.2006; Katalog hrsg. von Bernhard Mensch und Peter Pachnicke; Oberhausen: Ludwig Galerie Schloß Oberhausen 2006, 220 S. mit zahlr. farb. Abb.; ohne ISBN; € 29,50

Hier kann nur der Katalog besprochen werden, da mir ein Besuch der Ausstellung nicht möglich war. Fast ein Drittel der in den Katalog aufgenommenen Werke, zu denen auch eine Reihe von Leihgaben aus anderen Sammlungen gehört, war auch gar nicht ausgestellt. Die Publikation setzt die zahlreichen Informationen über die Aktivitäten des Kunstsammlers Peter Ludwig (1925–1996) und seiner Frau Irene fort und geht dabei gleichzeitig auf das kunstwissenschaftlich in mehrerer Hinsicht belangvolle Problem einer nationalen Spezifik von bildender Kunst ein. Die Aufsätze in dem Katalog haben nur einen indirekten Bezug auf die im Katalog verzeichneten Werke. Begründungen für deren Auswahl und Gruppierung werden nicht explizit gegeben. Betrachter und Leser werden so in hohem Maße gefordert, eigene Schlüsse über die Fruchtbarkeit dieses Projektes zu ziehen.

Der Katalog erfaßt 130 Werke – vorwiegend Gemälde, m. E. zu wenige Skulpturen, einige Zeichnungen und Druckgraphiken. Davon sind 17 zwischen Altertum und 1933, 54 nach 1945 in West- und 59 in Ostdeutschland entstanden, als letztes das Gemälde „Konvoi“ von Neo Rauch (2003), das sofort vom Ludwig-Forum für internationale Kunst in Aachen erworben wurde. Sie sind in verschiedenartig begründeten Gruppen zusammengeführt. Beispielsweise sind *Versuche zu trauern* und *Der ironische Blick* etwas stärker thematisch orientiert, während *Wut der Sinne* und *Im Banne des Manierismus* eher formale Entscheidungen der Künstler betonen. *Wahlverwandtschaften* verweisen auf die Rolle von expressionistischer Malerei und Neuer Sachlichkeit. Romanische und gotische Werke sind an verschiedenen Stellen eingefügt. Häufig hätten Werke auch in den Zusammenhang anderer Gruppen gepaßt. Zitierte Äußerungen von Künstlern und Betrachtern geben allenfalls Anregungen zu eigener Sinnfindung.

S. 210–213 sind alle 479 deutschen Maler, Bildhauer, Graphiker, Zeichner, Fotografen beiderlei Geschlechts seit Lovis Corinth aufgeführt, die in der Sammlung Ludwig vertreten sind (Karin Sakrowski taucht als Karin Sarkowski irrtümlich noch einmal auf).

Peter Pachnicke, früher Professor für Ästhetik in Leipzig und schon 1988 ein Diskussionspartner des Ludwig-Instituts für Kunst der DDR in Oberhausen, über dessen Geschichte Burkhard Mensch berichtet, konzipierte die Ausstellung und schreibt einleitend über typisch deutsche Kunst. Er ließ sich von Überlegungen Wer-