

19. Jahrhunderts, sondern auch einer für den Markt. Das gilt auch zumindest für einen Teil der Stilleben, die der Autor leider nicht gesondert behandelt. Eine Lücke, wenn er im Buchtitel den Anspruch einer Darstellung von Leben und Werk – das bedeutet natürlich Gesamtwerk – erhebt. Einzelne Stilleben durchaus repräsentativen Charakters wurden nachgewiesen,¹⁰ und der Verfasser hätte hier beispielsweise hinterfragen können, ob es tatsächlich die Prägung der Münchner Malerei und die Orientierung an den alten Meistern gewesen sind, die es Thedy schwer machten, die ihm gegebene technische Befähigung anders zur Entfaltung zu bringen.

Dabei zeigen gerade die Bilder, bei denen er das ihm übertragene Figurenfach verließ, die – gemessen an den Entwicklungen zur Moderne – künstlerisch attraktiveren Ergebnisse. Seine landschaftlichen Ölstudien – egal ob Italien, Oberbayern oder Thüringen – können guten Gewissens zu den Leistungen der Weimarer Malerschule als Phänomen der deutschen Pleinairmalerei gezählt werden.

Peter Stapf hat sich viel Arbeit und Mühe gemacht. Das daraus hervorgegangene Buch kann man jedoch nicht zur geschlossenen Lektüre empfehlen. Ein anderer Gegenstand und sogar in der gleichen Qualität behandelt, hätte ungleich mehr Nutzen bringen können – Theodor Hagen harrt der Bearbeitung!

ULF HÄDER

Städtische Museen Jena

¹⁰ Silke Opitz, »Der Tafelbildkomplex. Max Thedy am Staatlichen Bauhaus in Weimar«, in: *Max Thedy*, Weimar 2002 (s. Anm. 3), S. 34–45.



Wolfgang Kersten, Osamu Okuda und Marie Kakinuma; Paul Klee. Sonderklasse. Unverkäuflich; Katalog zu den Ausstellungen im Zentrum Paul Klee, Bern und im Museum der bildenden Künste Leipzig; Köln: Wienand 2015; 608 S., 784 farb. Abb., 104 s/w-Abb.; ISBN 978-3-86832-229-3; € 68

Wolfgang Kersten hatte die Idee, einmal die von Paul Klee als Sonderklasse eingestufteten eigenen Bilder in einer großen Ausstellung zu vereinigen. Das ist nun gelungen, und die 297 Werke Klees, welche dieser bis 1933 derart ausgezeichnet hat, sind tatsächlich zusammengekommen; mit Ausnahme der verschollenen oder nicht einmal im Foto überlieferten Bilder. Nach 1933 musste der Künstler froh sein, überhaupt etwas zu verkaufen, wobei ihm der Leidensgenosse Daniel-Henry Kahnweiler Hilfe leisten sollte. Während Klee als ungeliebter Zeitgenosse in Bern saß, musste Kahnweiler in Paris seine Galerie nach dem Strohmann Simon benennen, weil sein eigener Name – dank der dilettantisch durchgeführten Auktionen seiner vom Staat als feindliches Eigentum beschlagnahmten

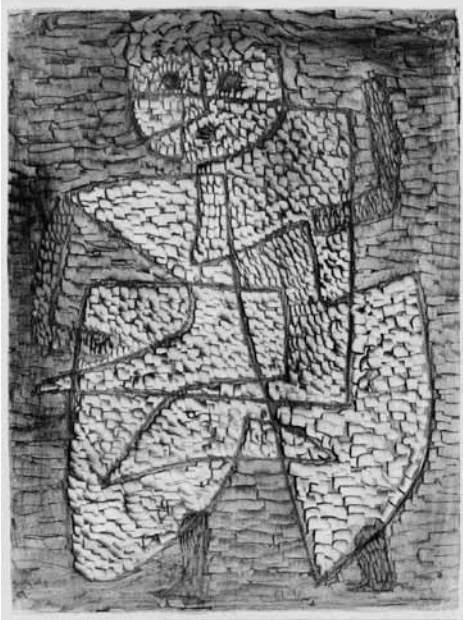
Bilder – korrumpiert war. Die Sonderklasse-Bilder Klees, die er von I bis VIII bewertete, sind offenbar nach persönlichen Kriterien herausgehoben worden, die uns nicht immer sichtbar sind, zumal auch absolute Meisterwerke vom Künstler nicht als unverkäuflich angesehen wurden. Im Folgenden gebe ich zu den durchweg plausiblen Katalogeintragungen einige Ergänzungen:

- Nr. 23: Das ‚J‘ steht sicher für ‚Initium‘ (lateinisch ‚Anfang‘).
- Nr. 85: Hier kommt mir etwas zu kurz, dass eine Äolsharfe ja nicht von einem Menschen, sondern vom Wind bewegt wird. Bei Mörike heißt es deshalb: „Du, einer luftgebornen Muse/Geheimnisvolles Saitenspiel“.¹
- Nr. 86: Das im Ersten Weltkrieg stark diskutierte Buch von Gerhart Hauptmann *Der Narr in Christo Emanuel Quint*² fand – im Gegensatz zu Paul Klee – nicht nur bei Franz Marc, sondern auch bei Rosa Luxemburg ein positives Echo (in einem Brief vom 5.3.1917 an den Arzt Hans Diefenbach): „Kennen Sie die Christus-Bilder von Hans Thoma? So werden Sie in diesem Buche die Vision des Christus erleben, wie er schlank und von rötlichem Licht umflossen, durch reife Kornfelder geht und um seine dunkle Gestalt rechts und links weiche Lilawogen über die silbernen Ähren fließen. Mich hat dort unter unzähligen anderen ein Problem gepackt, das ich sonst noch nirgends dargestellt fand und das ich aus eigenem Leben so tief empfinde: die Tragik des Menschen, der der Menge predigt und fühlt, wie jedes Wort in demselben Augenblick, wo es seinen Munde verläßt, vergrößert und erstarrt und in den Hirnen der Hörer zum Zerrbild wird; und auf dieses Zerrbild seiner selbst wird nun der Prediger festgenagelt und von den Schülern schließlich umringt und mit rohem Lärm umtobt; zeige uns das Wunder! Du hast uns so gelehrt. Wo ist dein Wunder?“ Es ist geradezu genial, wie Hauptmann das schildert. Hänschen, man soll nie mit seinem Urteil über Menschen fertig werden: sie können einen immer noch überraschen, im schlechten, aber gottlob auch im guten Sinne. Ich hielt den Hauptmann für einen vollendeten Fatzke, und nun schwingt der Kerl so ein Buch voller Tiefe und Größe, daß ich ihm am liebsten gleich einen fieberheißen Brief geschrieben hätte.“³
- Nr. 106: Der oben frontal erscheinende Kopf der Sphinx wird durch Schnurrbart und Busen hermaphroditisch aufgeladen und somit zu einem Kraftzentrum, dem der winzige Ödipus, der nur aus Kopf und Beinchen besteht, nur durch Flucht entgehen kann. Klee kehrt also die ‚antike Fabel‘ um und macht die Sphinx zum Sieger. Dass der Pfeil nach links unten zeigt und nicht eine Verlängerung der Ödipus-Figur vollzieht, ist rein kompositionell zu erklären, weil nämlich sonst das Bild rechtslastig geworden wäre.
- Nr. 113: Die Figur links oben ist sicher ein Mann. Sie erinnert mich lebhaft an den Moritz von Wilhelm Busch. Damit wäre das Ganze als ein karikiertes Parisurteil zu bezeichnen.

1 Eduard Mörike, *Gedichte* (Tempel-Klassiker, Mörikes Sämtliche Werke, Bd.1), Leipzig o. J., S. 29.

2 Gerhart Hauptmann, *Der Narr in Christo Emanuel Quint* (Das gesammelte Werk, 1. Abt., Bd. 6), Berlin 1942.

3 Rosa Luxemburg, *Schriften über Kunst und Literatur* (Fundus-Bücher 29), hrsg. von Marlen M. Koralow, Dresden 1972, S. 159f.



Paul Klee, *der Künftige*, 1933 (470)

- Nr. 210: Die Zwillinge könnte man nach 1. Mose 25, 24–26 deuten, wo es von Rebekka heißt: „Da nun die Zeit kam, daß sie gebären sollte, siehe da waren Zwillinge in ihrem Leibe. Der erste, der herauskam, war rötlich, ganz rauh wie ein Fell; und sie nannten ihn Esau. Danach kam heraus sein Bruder, der hielt mit seiner Hand die Ferse von Esau; und sie hießen ihn Jakob. Sechzig Jahre alt war Isaak, da sie geboren wurden.“ Wenn diese Zwillinge hier gemeint sein sollten, ist noch die Frage, wer Esau und wer Jakob sein soll.
- Nr. 253: Das ominöse ‚M‘ ist eine Anspielung an den eben angelaufenen Film M, in dem ein Kindermörder von Polizei und Unterwelt gemeinsam gejagt wird. Der Gesuchte steht eines Tages vor einem Schaufenster, in dem er zu seinem Entsetzen auf seinem Rücken ein ‚M‘ (für Mörder) sieht, das man auf seinem Mantel befestigt hat. Den Verbrecher spielte Peter Lorre, die Regie hatte Fritz Lang. Klee hat sicher in der Berner Emigration das Bild so hoch geschätzt, weil Hitler mittlerweile sein Mörder war, denn dieser hatte ja Ende Juni 1934 den sogenannten Röhm-Putsch vollzogen, bei dem rund 200 Personen ermordet wurden.
- Nr. 258: Im Deutschen ist ein Name, der mit ‚Bl.‘ anfängt, relativ selten. Ich halte es für möglich, dass Klee die Ehefrau des damals berühmten Psychiaters in Zürich, Eugen Bleuler meinte, wobei gar nicht unmittelbare Bekanntschaft vorauszusetzen ist. Ein so berühmter Mann konnte natürlich auch im Foto erscheinen, eventuell auch mit seiner Familie.
- Nr. 261: Das „Mosaik aus PRUHN“ ist keine Ortsangabe, sondern bezieht sich auf El Lissitzkys Prounen. Dessen Witwe erklärte den Begriff als „Umsteigestation von



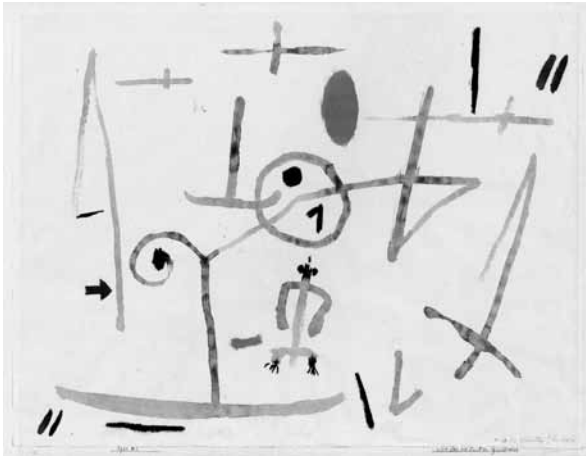
Paul Klee, *Negerblick*, 1933 (474)

Malerei zu Architektur“.⁴ Da Lissitzky mit seiner deutschen Frau Sophie wieder in die Sowjetunion zurückkehren musste, wollte Klee wohl alles vermeiden, was dem Kollegen in seiner Heimat Unannehmlichkeiten beschern konnte. Deshalb umging Klee sowohl im Titel wie in der Komposition eine zu deutliche Annäherung an Lissitzky.

- Nr. 275 bezieht sich sicher auf die berühmte Halsbandaffäre der Königin Marie Antoinette. Dazu zitiere ich einen Lexikonartikel von 1981: „Skandalaffäre am französischen Hof, 1785/86. J.de Valois, Gräfin de La Motte, hatte dem Kardinal L.R. von Rohan durch gefälschte Briefe vorgespiegelt, er könne die Gunst Königin Marie Antoinettes wieder erlangen, wenn er dieser beim Erwerb eines Diamanthsbandes behilflich sei. Rohan übernahm eine Bürgschaft für die Summe von 1,6 Millionen Livres und händigte das Halsband der Gräfin aus, die die Diamanten einzeln nach Großbritannien verkaufte. Nachdem der Betrug entdeckt worden war, wurden in einem aufsehenerregenden Prozeß Rohan und sein Vertrauter, A. Graf Cagliostro, freigesprochen, die Gräfin zu lebenslänglichem Kerker verurteilt. Die Halsbandaffäre trug dazu bei, daß das Ansehen des Königtums am Ende des Ancien régimes weiter erschüttert wurde.“⁵

4 El Lissitzky, *Malerei, Architekt, Typograf, Fotograf. Erinnerungen, Briefe, Schriften*, übergeben von Sophie Lissitzky-Küppers, Dresden 1967, S. 15.

5 *Meyers Großes Taschenlexikon in 24 Bänden*, Bd. 9, Mannheim 1981, S. 155.



Paul Klee, *eins der schönsten Gleichnisse*, 1933 (467)

- Nr. 288: *eins der schönsten Gleichnisse* ist ganz gewiss nicht die Erinnerung an den Besuch eines Irrgartens, sondern die existentielle Notlage eines aus der Bahn Geworfenen. Was schon Jürgen Glaesemer notierte („provokierend sorgloser Stil“, „derbe Einfachheit“), beweist, dass dem Männchen im Bild alle Auswege verschlossen sind. Insofern ist auch das *Gleichnis* ein wesentlich berühmterer Text, nämlich Goethes *Gesang der Geister über den Wassern*: „Seele des Menschen, / Wie gleichst du dem Wasser! / Schicksal des Menschen, / Wie gleichst du dem Wind!“ (Zu Klees Goethe-Lektüre vgl. seinen Brief an Lily vom 6.8.1901.).⁶ Dass hier etwas für den Menschen Klee besonders Gravierendes Bild geworden ist, beweist seine spätere Behandlung dieses Werkes. Die Kündigung in Deutschland machte aus dem angesehenen Künstler einen Flüchtling, der kaum Platz für künstlerische Arbeit hatte, der kein Gehalt mehr bezog, der aber eine Familie mit einem noch unversorgten Sohn ernähren musste, und der sich in einem Umfeld wiederfand, das er als seine Heimat angesehen hatte, das aber jetzt in ihm nur einen aus dem Amt Gejagten sah.
- Nr. 290: Hier schreibt Wolfgang Kersten: „Klee nahm vielmehr bis zum Lebensende nachweislich eine geschichtssatirische und optimistische Grundhaltung ein.“ Die Bilder, die Klee 1933 gemalt hat, sprechen eine andere Sprache.
- Nr. 291: *der Künftige*, eine menschliche Figur ohne Hände, ist natürlich Klee selber. Denn ihm sind von den Nazis die Hände abgeschnitten worden. Dazu bedient sich Klee eines Topos, der den Künstler ohne Hände immer wieder aufruft. Das berühmteste Beispiel steht bei Lessing (*Emilia Galotti* I, 4), wo der Maler Conti sagt: „Oder meinen Sie, Prinz, daß Raffael nicht das größte malerische Genie gewesen wäre, wenn er unglücklicher Weise ohne Hände wäre geboren worden?“⁷ Klee

⁶ Paul Klee, *Briefe an die Familie 1893–1940*, hrsg. von Felix Klee, Köln 1979, S. 143.

⁷ Lessings *Werke*, hrsg. von Heinrich Kurz, 2. Band, Leipzig 1874, S. 199.

meint natürlich, dass ihm später einmal (wann auch immer) Erfolg beschieden sein wird.

Nun zu Klees Brief vom 30. Januar 1933. Er gibt die typische Einstellung aller Konservativer (einschließlich des Reichspräsidenten Hindenburg) wieder, die damals der Meinung waren, die beiden Revoluzzer Hitler und Göring müssten im Kabinett von der Mehrzahl der Demokraten im Zaum gehalten werden. Ein Jahr später hatten die beiden Nazis allein das Heft in der Hand, und ihre Gegner konnten froh sein, nicht beim sogenannten Röhm-Putsch ermordet zu werden. Hier behauptet Wolfgang Kersten: „Klees Kunst ist prinzipiell auf Mehrdeutigkeit angelegt“. Das stimmt nur insofern, als es jedem Betrachter seiner Werke freisteht, auf dem Bild alles Mögliche zu erkennen. Damit ist aber noch lange nicht erwiesen, dass Klee selbst nicht immer einen bestimmten Sinn im Bild gezeigt oder versteckt hat.

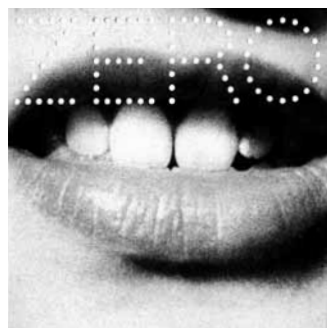
- Nr. 295: *Negerblick* ist nach dem Zeugnis von Eugen Batz mit Sicherheit ein Selbstbildnis. Die Nazis verdammt ja den Jazz als ‚Negermusik‘, sodass Nazigegner automatisch mit Negern identifiziert werden konnten. Selbst Joseph Beuys kokettierte noch mit dieser Bezeichnung. So berichtet Stella Baum, sie habe den Künstler einmal angerufen, um seine Erlaubnis zur Ausleihe eines Beuys-Werks aus der Sammlung Baum zu genehmigen. Die Ausstellung sollte den „Einfluß von Eingeborenenkunst auf europäische Künstler“ behandeln.⁸ Beuys reagierte empört: „Frau Baum, Neger sind wir selber.“⁹ Tatsächlich wurde die Arbeit nicht ausgeliehen.

Der Katalog ist so schwer, dass man ihn nur mit Mühe nutzen kann. Aber der Inhalt des Bandes ist von größtem Wert für die Forschung über Paul Klee.

DONAT DE CHAPEAUROUGE
Wuppertal

⁸ Stella Baum, *Kunst ist unwiderstehlich. Feuilletons*, hrsg. von Donat de Chapeaurouge und Marlene Baum, Wuppertal 2011, S. 81.

⁹ Stella Baum (wie Anm. 8), S. 82.



Dirk Pörschmann und Margriet Schavemaker (Hrsg.); ZERO; Katalog zu den Ausstellungen ‚Zero. Die internationale Kunstbewegung der 50er und 60er Jahre‘ im Martin-Gropius-Bau, Berlin und ‚Zero. Let us explore the stars‘ im Stedelijk Museum, Amsterdam; Köln: König 2015; 560 S., überw. Ill.; ISBN 978-3-86335-696-5; € 45

ZERO ist in aller Munde! Über die letzten Jahre hinweg kann – was das vermehrte Aufkommen an Ausstellungen und Publikationen zu diesem Thema und das gewachsene Interesse auf dem Kunstmarkt belegt – ein klarer Trend in Richtung ZERO ausgemacht werden. In