

PLACIDO CHERCHI, *Paul Klee teorico*, De Donato Editore. Bari 1978, 288 Seiten. Lit. 4.500,—

Das vorliegende Buch erschien 1978, war aber im wesentlichen schon 1970 abgeschlossen (p. 9). Das chronologische Literaturverzeichnis reicht nur bis 1971. Diese lange Verzögerung wiegt in der Klee-Forschung besonders schwer, denn in der Zwischenzeit hat hier der Übergang von der Kommentarliteratur zur historisch-kritischen Forschung begonnen, mit dem die Kunst des 20. Jahrhunderts in die wissenschaftliche Kunstgeschichtsschreibung einbezogen wird. Die wichtigsten Beiträge zu diesem Übergang sind die beiden ersten Bände von Jürgen Glaesemers Sammlungskatalogen der Berner Paul-Klee-Stiftung (*J. Glaesemer, Paul Klee, Handzeichnungen, I, Kindheit bis 1920*, Bern 1973; *Paul Klee, Die farbigen Werke im Kunstmuseum Bern*, Bern, 1976) und Christian Geelhaars kommentierte kritische Ausgabe von Klees veröffentlichten Schriften (*Paul Klee, Schriften*, ed. C. Geelhaar, Köln, 1976). Zumindest Geelhaars Ausgabe hätte der Autor unbedingt heranziehen müssen, denn sein Buch ist als Kommentar zu Klees Schriften in chronologischer Abfolge angelegt. Auf die Einleitung (pp. 11ff.) folgen Kapitel über die Tagebücher (pp. 27 ff.), über Klees Verhältnis zu Worringer (pp. 51 ff.), über den Text in Edschmids Sammelband *Schöpferische Konfession* (pp. 77 ff.) und über die Schriften, die Klee am Bauhaus verfaßte (pp. 97 ff.); „Beiträge zur bildnerischen Formenlehre“ (pp. 111 ff.), „Wege des Naturstudiums“ (pp. 209 ff.), Jenaer Vortrag von 1924 (pp. 224 ff.), und „Exakte Versuche im Bereich der Kunst“ (pp. 251 ff.).

Man muß entschieden feststellen, daß das Buch keinerlei neue Ergebnisse zur Klee-Forschung bringt. Es werden zwar viele Dinge berührt, aber so oberflächlich, daß es keinen Sinn hat, sie in dieser Rezension wissenschaftlich weiterführend zu diskutieren. Möglicherweise war das Buch als Einführung in Klees Schriften für italienische Leser gedacht. Seit Argans Einleitungen in die italienischen Übersetzungen von Klees Tagebüchern und kunsttheoretischen Schriften und Ponentes populärer Monographie von 1960 sei nichts wesentliches über Klee erschienen, so behauptet der Autor (p. 8). In seinem Text bezieht er sich nirgends auf die internationale Klee-Literatur, die am Ende des Bandes (pp. 277 ff.), allerdings unvollständig und teilweise fehlerhaft, verzeichnet ist. Aber das Buch ist wohl kaum als kunstgeschichtliche Untersuchung zu werten. Cherchi selbst bezeichnet seine Arbeit als „ricerca linguistica e strutturale“ (p. 7). Diese besteht in einer fortlaufenden diskursiven Begriffsexplikation, im Gegensatz zur kritischen Distanz zwischen Sprache und Objekt in der historischen Wissenschaft. Eine wissenschaftliche Diskussion aufgrund gegenwärtiger Linguistik und Strukturforschung, die immerhin möglich wäre, ist das allerdings auch nicht. Die Hyperkomplizierung von Cherchis Argumentation widerspricht Klees eigener, absichtlich einfacher, ja ironisch simplifizierter Sprache,

die die geduldige pädagogische Attitüde seiner Schriften ausdrückt. Und da Cherchi sich auch nicht an den methodisch entwickelten Aufbau und Deduktionszusammenhang von Klees Texten hält, verfehlt er deren Rationalität vollständig.

Cherchi interpretiert Klees Schriften nicht von ihrer funktionalen Bestimmung her, das heißt als Anweisungen zum Schaffen und Verstehen von Bildern, sondern, durchaus einseitig, als spekulative Kunsttheorie auf der Grundlage der romantischen Idee einer metaphysischen Weiterkenntnis des Künstlers. Da er diese Idee nicht historisch untersucht, sondern unvermittelt auf ihre Geltung prüft, schließt er sein Buch mit der Feststellung, Klee habe sie in der Theorie nicht eingelöst (p. 274). Im Einklang mit der kunstkritischen Ideologie des frühen 20. Jahrhunderts erwartet Cherchi von Klees Kunst, und von der modernen Kunst überhaupt, eine neuartige Theorie der Erkenntnis (pp. 230 f.). „Die Malerei selbst ist Theorie“ (p. 236) und wird so direkt vereinbar mit Literatur und Philosophie. Von hier aus kann Cherchi Klees Gedankengänge unvermittelt und planlos zu verschiedenen, früheren, gleichzeitigen und späteren philosophischen Autoren in Beziehung setzen: Nietzsche (pp. 36 ff.), Bergson (pp. 59 ff.), Husserl, Lefèbvre (pp. 81 ff.), Piaget (pp. 129 f.), Cassirer (pp. 238 f.), ferner zur Gestalttheorie (p. 126 f.) und zur Informationstheorie (pp. 229 ff.). Die Gleichsetzung von Malerei und Theorie entspricht zugleich dem Anspruch der gegenwärtigen Strukturforschung, Erfahrung und Verhalten aus sprachlichen Grundmodellen abzuleiten. Eine genaue sprachliche Analyse eines Textes von Klee gibt Cherchi allerdings an keiner Stelle.

Daß dabei der geschichtliche Zusammenhang von Klees Texten vernachlässigt wird, ist nur folgerichtig. So behauptet der Autor, der Aufsatz „Graphik“ von 1918 sei in dem Sammelband *Schöpferische Konfession* ohne wesentliche Änderungen abgedruckt worden (p. 79), obgleich Klee die Manuskriptfassung vom September 1918 schon bei der Fertigstellung im November desselben Jahres tiefgreifend änderte und später den Aufsatz vor dem Druck noch ein zweites Mal umschrieb (Geelhaar, in: Paul Klee, *Schriften*, pp. 171 ff.; O. K. Werckmeister, „Klee im Ersten Weltkrieg“, in *Paul Klee: Das Frühwerk 1883—1922*, Katalog, ed. A. Zweite, München, 1979, pp. 166—226, cf. pp. 210 ff.). Er entwickelt eine ausführliche Erklärung des Titels *Schöpferische Konfession* (pp. 79 f., 209 ff.), als habe Klee ihn sich selbst für seinen Aufsatz ausgedacht; stattdessen war es der Titel von Edschmids Sammelband und sollte die Selbstdarstellungen von 18 expressionistischen Künstlern und Schriftstellern gleichermaßen charakterisieren. „Wege des Naturstudiums“ erschien nicht 1925 als Bauhausbuch, wie Cherchi behauptet (pp. 251 f.), sondern 1923 als Beitrag zu dem Werbeband *Staatliches Bauhaus Weimar 1919—1923*. Auch „Exakte Versuche“ erschien nicht als Bauhausbuch (pp. 251 f.), sondern als Aufsatz in der Hauszeitschrift *bauhaus* 1928. Für Cherchis Direktinterpretationen von Klees Texten sind solche

historischen Unterscheidungen bedeutungslos. Dagegen hat Geelhaar in seiner kommentierten Ausgabe von 1976 immer wieder dargelegt, wie sorgfältig Klee seine Schriften den wechselnden zeitgeschichtlichen Situationen anpaßte, in denen sie erschienen (vgl. O. K. Werckmeister, „Die neue Phase der Klee-Literatur“, *Neue Rundschau*, 89 [1978], pp. 405—420, cf. p. 419). Schließlich widerspricht Cherchi sogar dem geschichtlichen Sachverhalt, wenn er es ablehnt, die beiden Grundbegriffe, nach denen Klee zwischen 1911 und 1923 in der Öffentlichkeit verstanden wurde und die Klee selber akzeptierte, auf ihn anzuwenden: Worringers Begriff der Abstraktion (pp. 53 ff.) und den Begriff „Expressionismus“ (pp. 145 f.). Hier wird die Tendenz des Autors deutlich, Klee aus den zeitgeschichtlichen Zusammenhängen zu lösen. Daß Klee seinen Begriff der Abstraktion aus Worringers Buch *Abstraktion und Einfühlung* übernahm, ist eine wichtige Erkenntnis Geelhaars (C. Geelhaar, *Paul Klee und das Bauhaus*, Köln, 1972, pp. 24 ff.). Cherchi, der Geelhaars Buch nicht zitiert, bemüht sich ausführlich, darzulegen, Klee habe sich vielmehr mit Worringers Gegenbegriff der Einfühlung identifiziert. Auch die Analogie zwischen Malerei und Musik, der Klee immer wieder nachhing, sucht er unvermittelt zu widerlegen (pp. 147 ff., 203 ff.).

Cherchis unhistorische Vorgehensweise widerspricht nur scheinbar dem fundamentalen historischen Urteil, auf das seine Argumentation hinausläuft: die erkenntnistheoretische Problematik der Theorie Klees, so wie er sie sieht, entspreche einer „Krise der Objektivität“ in der europäischen Kultur des späten 19. und des 20. Jahrhunderts insgesamt (pp. 264 ff.). Vage Hinweise auf Spengler, Husserl, Huizinga und Lukács genügen ihm, um diese Krise als bloßes Erkenntnisproblem ohne historische Begründung zu bestimmen. Die ideologische Bedeutung des Begriffs für die Gegenwart wird allerdings gegen Ende des Buches um so deutlicher. Cherchi stützt sich hier auf ein Zitat von Argan: „Als man nach dem 2. Weltkrieg die Bilanz des Mutes und der Schuld der vorhergehenden, der besiegten Generation ziehen wollte, und der rationalistische Utopismus als einer der Faktoren verurteilt wurde, die den Widerstand geschwächt und die Niederlage der europäischen Intelligenz vorbereitet haben, bemerkte man, daß das Werk und die Lehre Klees bereits den Keim für eine mögliche Überwindung des Rationalismus enthielten; aber für eine Überwindung, die nicht die Ablehnung der Rationalität und noch weniger die der Utopie implizierte, sondern die Funktion des rationalen Seins unbegrenzt erweiterte, indem sie es als eine ständige Wiederbelebung verloren gegangener Räume und Zeiten ansah.“ (p. 223). In seinem Beitrag zum Katalog der Kölner Klee-Ausstellung von 1979 hat Cherchi mit demselben Zitat die „Notwendigkeit“ begründet, „mit der wir uns Klee... wieder zuwenden“ (P. Cherchi, „Paul Klee — Probleme der Einordnung“, in *Paul Klee: Das Werk der Jahre 1919—1933*, Katalog, ed. S. Gohr, Köln, 1979, pp. 95—110, cf. p. 108). „Überwindung des Rationalismus“ ist hier das Schlüsselwort, wobei die terminologische

Unterscheidung zwischen Rationalismus und Rationalität gleichgültig bleibt. Der anti-rationale Affekt, der zur Popularität Klees in den Krisenzeiten des Ersten Weltkriegs und der Revolution von 1919, der Depression von 1929—31 und des deutschen Zusammenbruchs nach dem Zweiten Weltkrieg entscheidend beitrug, wird in der gegenwärtig heraufziehenden wirtschaftlichen und politischen Krise der kapitalistischen Kultur offenbar wieder aktuell. Er stimuliert die Kritik an technischer Rationalität, das ideologische Surrogat für eine politische Kritik an der Funktion von Rationalität und Technik in der kapitalistischen Gesellschaft. Klee und die mit ihm verbündeten Kritiker haben jene Popularität selbst gesucht, wenn sie in der Öffentlichkeit in der notorischen Postur des Metaphysikers und Magiers präsentierten. Sie widerspricht entschieden Klees eigener, ironisch geschärfte Rationalität, seiner kritischen Distanz zu allem Großsprecherischen und zu aller Selbstillusion, die er jenseits der Öffentlichkeit, vor allem in seiner Lehre, bewahrte. Cherchi hat diesen gesellschaftlich bedingten Widerspruch zwischen Postur und Persönlichkeit nicht bemerkt, wohl weil ihm daran gelegen ist, Klees „Theorie“ beim Wort zu nehmen. Der Widerspruch setzt sich in seinem eigenen Buch fort, wenn er sie als Symptom für die „Krise der Objektivität“ diagnostiziert und sich zugleich vergeblich deren Überwindung von ihr erhofft. Die Explikation der Theorie wird zur Ideologie und verfehlt daher selbst die wissenschaftliche Objektivität.

O. K. Werckmeister

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

- Xavier Barral i Altet: *Els mosaics de paviment medievals a Catalunya*. Reihe „artestudi — art romànic“, 10. Barcelona, Artestudi Edicions 1979. 231 S. mit 160 Abb., 8 Falttaf.
- Jorgen Birkedahl Hartmann: *Antike Motive bei Thorvaldsen. Studien zur Antikenrezeption des Klassizismus*. Bearb. u. hrsg. v. Klaus Parlasca. Veröffentlich. d. Deutschen Archäologischen Instituts. Tübingen, Verlag Ernst Wasmuth 1979. 225 S., 128 Taf. DM 110,—.
- Maria Bonfioli: *Tre arcate marmoree protobizantine a Lison di Portogruaro*. Ricuperi Bizantini in Italia, 1. Rom, De Luca Editore 1979. 144 S. mit 82 Abb. auf Taf.
- Peter Brogaard/Hakon Lund/Hans Edvard Norregard-Nielsen: *Landbrugets huse*. Reihe „Danmarks Arkitektur“. Kopenhagen, Gyldendalske Boghandel 1980. 200 S. mit Abb.
- Else Marie Bukdahl: *Diderot, Critique d'Art. I. Théorie et pratique dans 'Les Salons' de Diderot*. Kopenhagen, Rosenkilde and Bagger 1980. 558 S. mit 127 Abb. D.kr. 195.—. ISBN 87-423-0247-8.
- Günther L. Eckert: *Die Röhre. Eine Architektur für denkbare Zeiten*. Ausst.