

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

10. Jahrgang

Januar 1957

Heft 1

DIE KLEE-AUSSTELLUNG IN HAMBURG

(Mit 2 Abbildungen)

Es mag einem zuerst einigermaßen gewagt erscheinen, den ganzen Umfang des großartigen Lebenswerkes von Klee in einer umfassenden Ausstellung zu zeigen. Wird nicht gerade das „Ferne und Unfaßbare“ Klees in einer lehrhaften Schau notwendig verstummen? Man wird eines anderen belehrt: in der erschöpfenden Summierung verdichtet sich der beglückende Eindruck, den man vom einzelnen Bild oder der kleinen, ausgewählten Kollektion mit sich trägt. Insbesondere gilt das vom Spätwerk, dessen stille Intensität wohl nie zuvor so deutlich werden konnte. Klees Kunst, ein geheimnisvolles und beglückendes Zwiegespräch mit dem „Urgrund der Schöpfung“, bewahrt ihre empfindliche Kraft auch in der Aufreihung, im Nebeneinander der 480 Arbeiten, die in der Ausstellung des Hamburger Kunstvereins gezeigt werden (2. Dezember 1956 bis 27. Januar 1957). Es ist trotz des großen Umfanges keine sensationelle Ausstellung entstanden; nichts wiederholt sich von der phrenetischen Begeisterung oder der lauthalsigen Ablehnung, die die Picasso-Ausstellungen mit sich brachten – auch nicht deren sensationelle Besucherzahlen.

Paul Klees Bildwelt findet die traumhafte Überzeugungskraft ihrer neuen, in der geistigen Spannweite eigentlich revolutionären Bilderfindungen in dem Bemühen, das Ich, die eigene Erlebniskraft, zur geschauten Umwelt in „ein über die optischen Grundlagen hinausgehendes Resonanzverhältnis“ zu bringen.

Seine bildnerische Begabung war ebenso empfindlich gegenüber der stillen Bredsamkeit der malerischen und zeichnerischen Mittel als voll tiefen Verständnisses für das betrachtende Studium der Natur, deren Urkräfte er sucht. So erwächst ihm aus dem Klang der Linien, Formen und Farben, der in der „spielerischen“ Handhabung der Mittel entsteht, die Assoziation des Gegenständlichen, für das er im Titel poetische Deutungen von solcher Treffsicherheit – Madame Flügelblick, Der Orden vom hohen C, Stilleben am Schalltag, Schlamm-Assel-Fisch – findet, daß wir nicht glauben wollen, daß es dieses oder jenes Ding zuvor nicht gegeben hat.

Dieses feine Verständnis für die schöpferischen Zusammenhänge bildnerischer

Betätigung erweist den ersten selbständigen Ansatz im Werk des jungen Klee aus dem ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts. (In den ausgestellten Kinderzeichnungen und den früher datierten Studien und säuberlich vollgezeichneten Skizzenbüchern wird man kaum Anzeichen des späteren Genies auffinden können. Aber sie gehören zum Werk, Klee selbst hat sie in das feingliedrige System seines Oeuvre-Kataloges mit aufgenommen.) Am deutlichsten wird das wohl vor den Zeichnungen und graphischen Blättern dieser Zeit, in denen wie in den „Häusern am Exercierplatz Oberwiesenfeld bei München“ (Kat. Nr. 29) die sensibel geführte, ohne Unterbrechung durchgehende Linie die lebendige Vibration eines Natureindrucks unmittelbar zu fassen vermag, oder in der skurrilen Phantasie, mit der Feder oder Radiernadel eigenartige Gestalten und Wesen – „Hinriß zum Tanz“ (Kat. Nr. 37) – festhalten, deren Wirklichkeit erst in der Sprache der Linien oder Liniengefüge lebendig wird. Dieses eigentlich Zeichnerische, oder Zeichenhafte, aus dem er die „ideellen Ausdrucksmöglichkeiten“ entstehen sieht, trägt auch den phantastischen Humor der Zeichnungen der mittleren Zeit, wie der beiden Blätter „Der Dampfer fährt am Botanischen Garten vorbei“ (Kat. Nr. 107); es bestimmt noch das eindringliche, unvergeßliche Bild der „Zwitschermaschine“ (Kat. Nr. 136) und wird wieder entscheidend für den Bildaufbau des Spätwerks, z. B. „Flora am Felsen“ von 1940 (Kat. Nr. 391; Abb. 4). Nur ist dann, durch die Auseinandersetzung mit der inzwischen reich entwickelten Farbe, die spitze Feder durch den dicken Pinsel ersetzt, der die einprägsamen Zeichen setzt.

Die Farbe, die, wie die Linie, schon in den frühen Blättern in ihrer spezifischen Bedeutung erscheint, kommt erst durch die Anregungen der Freunde des „Blauen Reiter“ zu größerer Bedeutung, auch durch die Anregungen der fauvistischen Malerei Frankreichs und vor allem der geistreichen Farbanalysen Delaunays (Kat. Nr. 53 „abstract, farbige Kreise durch Farbbänder verbunden“, 1914). Ihre unumschränkte Wirksamkeit erfüllt sich dann in den Aquarellen aus Nordafrika, die in der Gemeinsamkeit mit dem frühvollendeten Macke entstehen – mit dem Blatt „vor den Toren von Kairuan“ (Kat. Nr. 52) hervorragend vertreten.

Nach dem ersten Weltkrieg erwächst daraus die erste Verdichtung dieser neuen Bildwelt. In der Verbindung der aus dem Spiel der Linie abgeleiteten Zeichen und Formen mit dem Klang der reich differenzierten Farbe entstehen die poetischen Umschreibungen landschaftlicher Eindrücke und Stimmungen, entsteht eine traumhafte Wirklichkeit, die im Gefüge abstrakter Formen selbst den weichen Glanz des Mondlichtes zu deuten weiß. „Rhythmus der Bäume“, 1920 (Kat. Nr. 95), „Vollmond“, 1919 (Kat. Nr. 92), „Wachstum der Nachtpflanzen“, 1922 (Kat. Nr. 137). Wie das einzelne Bild aus der Anregung durch die lebendige Vielfalt der Formen sich herauskristallisiert, bis zum nachträglichen Titel, der es abschließt und der Formwelt ein zweites Leben einhaucht, so erwächst aus den Anregungen der zurückliegenden Bilder immer neuer Reichtum der Formerfindung. Linien und Farben finden andere Möglichkeiten und zaubern in der gegenseitigen Ergänzung, oder für sich, neue, nie gekannte Wirklichkeit hervor (Abb. 1).

Wie folgerichtig und mächtig aus den reichen Variationen innerlich verwandter Themen – die in der Bauhauszeit aus der Berührung mit Feininger und Kandinsky „konstruktive“ Momente aufnehmen wie 1930 „Schwebendes“ (Kat. Nr. 254) – die überlegenen bildhaften Gleichnisse der letzten Jahre sich ableiten, das mag als die große Offenbarung dieser Ausstellung erscheinen.

Den kleinen Formaten folgen in diesen letzten Jahren die großen. Und wieder gleicht sich dieser Wandlung der empfindliche Organismus der Mittel an, sie wachsen mit der gesteigerten Anforderung, bleiben fähig, die monumentale Bildwelt des Alters zu tragen. Immer noch ist die Schrift variabel: sie findet die Unmittelbarkeit des Zeichens in „Drei Vierer segeln“, 1940 (Kat. Nr. 388), oder in den „heroischen Bogenstrichen“, 1938 (Kat. Nr. 341), oder läßt, durch breite Striche organisiert, die reine Farbe erstrahlen als Gleichnis für das naturhafte Erlebnis des „Parkes bei Lu“, 1938 (Kat. Nr. 337). Klees poetisch transponierte Welt hat sich vollends in einen irrealen Zwischenbereich verlagert. Die großartige Malerei von der „insula dulcamara“ (Kat. Nr. 340) ist ein Bildnis dieser Welt, ebenso wie die Variationen vom Engel und vom Tode („Tod im Feuer“, 1940, Kat. Nr. 380).

Daß ein so reiches Bild dieser Kunst in Hamburg zusammenkommen konnte, ist der mühevollen Arbeit des Berner Kunstmuseums, das die Ausstellung unter der Obhut von Professor Dr. Huggler zusammengestellt und zuerst gezeigt hat (August-November 1956), ebenso zu danken wie den Anstrengungen des Kunstvereins in Hamburg, die Ausstellung zu übernehmen und in angemessenem Rahmen zu präsentieren. Die großzügige Hängung läßt die chronologische Entwicklung übersichtlich erkennen. Mit den Leihgaben aus der Klee-Stiftung, aus der Sammlung des Sohnes Felix Klee und aus westeuropäischem und vor allem nordamerikanischem Privat- und Museumsbesitz ist sie die größte, die je in Deutschland zu sehen war, vielleicht die größte, die je gezeigt werden kann.

Hans Platte

GOTISCHE PLASTIK DES DÜRENER LANDES

(Mit 2 Abbildungen)

In einer Zeit der Wanderausstellungen und des musealen Leihverkehrs ist es selten geworden, daß sich ein Museum des Nächstliegenden annimmt und im guten Sinne heimatische Kunstpflege betreibt. Dieser rühmliche Fall ist vom Dürener Leopold-Hoesch-Museum zu melden, also von einer modernen Sammlung, die bisher meist durch Ausstellungen neuerer Kunst hervorgetreten ist. H. Appel, der Leiter dieses Museums, hat nämlich aus der unmittelbaren Umgebung der Stadt, dem Landkreis Düren, vergessene oder unbekannte Skulpturen der Zeit zwischen 1300 und 1420 zusammengetragen und in einer bemerkenswerten Ausstellung der Öffentlichkeit bekanntgemacht. Nur einige von den vierunddreißig gezeigten Bildwerken sind in dem 1910 erschienenen Kunstdenkmälerinventar veröffentlicht worden; diese wurden dort außerdem nur beiläufig erwähnt, oft falsch bestimmt und in den seltensten Fällen abgebildet. Eine ganze Reihe von Skulpturen konnte neu entdeckt werden.