

Mal woanders hingucken: Das Fremde und das Eigene als „museum global“ im Düsseldorfer K20

geschrieben von Birgit Kölgen | 14. November 2018

Der alte Chef interessierte sich nicht für die politische Korrektheit von Kunstgeschichte. Werner Schmalenbach (1920-2010), bis 1990 amtierender Gründungsdirektor der Kunstsammlung NRW, hatte nur einen Antrieb: „Die Lust auf das Bild“. So nannte er ein Buch über sein leidenschaftliches Leben mit der Kunst.



Plakatmotiv, das die Welten verbindet: Lasar Segall „Encontro“, um 1924, Öl auf Leinwand (Acervo Museu Segall – IBRAM/MinC – Foto: © Kunstsammlung NRW)

Und so, mit den Augen und dem Herzen eines Liebhabers, trug er

eine der schönsten Sammlungen der klassischen Moderne zusammen: Picasso, Matisse, Miró, Max Ernst und die anderen Großen. Alles nur westliche Ansichten, findet Schmalenbachs heutige Nachfolgerin Susanne Gaensheimer. Sie hat das Haus umräumen lassen und präsentiert nun mit einem Team von Kuratorinnen im Düsseldorfer K20 ihr „museum global – Mikrogeschichten einer ex-zentrischen Moderne“.

„Postkolonialer Diskurs“

Ex-zentrisch (mit Bindestrich) ist in diesem Fall wörtlich gemeint – weg vom zentralen Gedanken. Viele internationale Institute würden derzeit, erklärt Gaensheimer, ihre „Haltung hinterfragen“. Sie wollten wissen: „Was gab es noch?“ Praktischerweise hat die Professorin schon am Frankfurter Museum für Moderne Kunst, ehe sie ins K20 wechselte, mit Geld und Segen der Kulturstiftung des Bundes eine erste Station des Programms „Museum Global“ vorbereitet. Nach Berlin („Hello World“) ist nun Düsseldorf an der Reihe und beteiligt sich an dem, was Julia Hagenberg, die Leiterin der Abteilung Bildung, den „postkolonialen Diskurs“ nennt.

1965 bis 1985: Bilder von Paul Klee auf Weltreise

Da geht es nicht um die traditionelle Volkskunst Afrikas, die im 20. Jahrhundert von Meistern der Moderne geschätzt, von westlichen Galeristen vermarktet und von Bildungsbürgern gesammelt wurde. Zu heikel. Es geht vielmehr um neue Kunstformen, nach denen auswärtige Maler strebten – zeitgleich mit der europäischen Avantgarde. Die „Mikrogeschichten“ zeigen beispielhaft zwischen 1910 und 1960 entstandene Werke aus Japan, Russland, Brasilien, Mexiko, Indien, dem Libanon und Nigeria. Das Ergebnis sei, findet Gaensheimer, „absolut umwerfend“. Nun ja.



Paul Klee: „Omphalocentrischer Vortrag“, 1939, Kreide und Kleisterfarbe auf Seide und Jute (© Kunstsammlung NRW)

Der innerste Schatz der Kunstsammlung NRW, ein 1960 von der Landesregierung erworbenes Konvolut von 88 Werken Paul Klees, wird zum „Prolog“ des Unternehmens. Schmalenbach liebte die kleinformatischen Kostbarkeiten wie das „Kamel in rhythmischer Baumlandschaft“ (1920/42) oder den „Schwarzen Fürsten“ (1927). Man kann die poetische Melancholie und Heiterkeit des frühen Bauhausmeisters Klee (1879-1940), der 1933 von den Nazis aus seinem Amt an der Düsseldorfer Kunstakademie vertrieben wurde, durchaus aufspüren. Doch die Werke werden im grau gestrichenen Erdgeschoss recht lieblos präsentiert. Dominant sind Texte, Kataloge, Fotografien, Audiodateien zu Ausstellungen zwischen Jerusalem und Rio de Janeiro, bei denen die Düsseldorfer Klee-Bilder zwischen 1965 und 1985 zu sehen waren: „Eine Sammlung auf Reisen“ mit Weltkarte. Erster Teil der Fleißarbeit.

Expressionismus made in Japan

Im zweiten Stock des Hauses sind zum Glück nicht alle

grandiosen Bilder durch Unbekanntes ersetzt worden. Vertraute Prachtstücke werden vielmehr den zum Teil recht beliebigen Leihgaben gegenübergestellt. Kandinskys abstrakte „Komposition IV“ von 1911 zum Beispiel bildet einen sonderbaren Kontrast zu einer naiven Festszene des georgischen Autodidakten Niko Pirosmiani (1862-1918).



Yorozu Tetsugoro:
„Nude Beauty
(Nackte
Schönheit)“,
1912, Öl auf
Leinwand
(Important
Cultural
Property, The
National Museum
of Modern Art,
Tokyo – Foto: ©
Kunstsammlung
NRW)

Andere Kombinationen zeigen kuriose Verwandtschaften. Die Ähnlichkeit der 1912 gemalten „Nackten Schönheit“ des an Westkunst stark interessierten Japaners Yorozu Tetsugoro mit

Bildern deutscher Expressionisten kann kein Zufall sein. Sein in Japan hochgeschätztes Selbstbildnis übt sich im Stil französischer Impressionisten. Da wirkt Ernst Ludwig Kirchners „Mädchen unterm Japanschirm“ (1909) wie ein stummer ironischer Kommentar.

Westliche Impulse zur Befreiung von Folklore

Wer sich von der eigenen Folklore frei machen wollte, ließ sich vom Westen beeinflussen, das zeigt die Ausstellung deutlich – ob sie es will oder nicht. Nicht nur die Libanesin Saloua Raouda Choucair (1916-2017), die nach dem Zweiten Weltkrieg in der Pariser Akademie-Klasse von Fernand Léger studiert hatte, reagierte direkt auf die Vorbilder. Ihre kleinen stilisierten Figuren korrespondieren fast rührend mit Légers dominantem Paar „Adam und Eva“. Später wandte sie sich der Abstraktion zu. Die in Ungarn geborene Inderin Amrita Sher-Gil (1913-1941) malte sich selbst 1934 mit nacktem Busen „als Tahitianerin“ – in Anlehnung an Paul Gauguins exotische Schönheiten.



Anlehnung an Gauguin: Amrita Sher-Gil „Self-Portrait as a Tahitian“, 1934,

Öl auf Leinwand
(Collection of
Navina and Vivan
Sundaram – Foto: ©
Kunstsammlung NRW)

Der Mexikaner Diego Rivera hingegen behielt, wie seine berühmte Gefährtin Frida Kahlo, seinen eigenen, volkstümlichen Stil. Ein Wallpaper mit der Reproduktion eines seiner bäuerlichen Fresken weist darauf hin. Das dunkle, verschmutzte Porträt, das der Italiener Amedeo Modigliani 1914 in Paris von Rivera malte, hat ein anderes, subtileres Niveau.

Verbunden werden die Welten durch das Plakatmotiv: ein kleines neu-sachliches Bild des jüdischen Malers Lasar Segall (1891-1957), der in Berlin und Dresden studiert hatte und 1919 einer der Gründer der avantgardistischen Dresdner Sezession war. „Encontro“ heißt es, Treffen, und zeigt ihn selbst mit dunklem Teint neben seiner sehr weißen Frau Margarete. Sie blicken starr aneinander vorbei. Im Jahr der Entstehung, 1924, trennten sie sich, und Segall emigrierte nach Brasilien, wo er zu großen Ehren kam. Sein monumentales, etwas pathetisches Bild „Emigrantenschiff“ erzählt von den Nöten seiner Zeit und erreicht uns mitten in der neuen Flüchtlingskrise.

Didaktik im offenen Raum

In der Abteilung Nigeria geht es hauptsächlich um die innere Loslösung von der britischen Kolonialherrschaft nach der Unabhängigkeit 1960. Ein Künstlerclub wurde gegründet, Schwarzweiß-Filme schildern ausbeuterische Verhältnisse, ein rotes Ölbild von Ueche Okeke mit abstrahierten Figuren trägt den Titel „Land der Toten“. Bilanz: Große künstlerische Entdeckungen sind im Museum Global nicht zu machen. Es ist eher ein historisch-politisches Interesse, das der Besucher braucht, um das mit wissenschaftlichem Eifer erarbeitete, mit viel Information befrachtete, aber nicht gerade betörende Projekt zu goutieren.



Von Fernand Léger
beeinflusst: Saloua
Raouda Choucair
„Paris – Beirut“,
1948, Gouache (©
Saloua Raouda
Choucair Foundation –
Foto: © Kunstsammlung
NRW)

Das braucht didaktisches Bemühen. Ein zum Grabbe-Platz hin offener „Open Space“ soll auch museumsferne Gäste ins Haus locken. Es gibt da eine aus ökologisch einwandfreien Hölzern erbaute Arena, Tische, Stühle, Monitore, eine kleine Bibliothek mit Büchern und Spielen, freies WLAN und einen Kiosk für den schnellen Cappuccino. Auf diesem von der Kulturstiftung der Commerzbank finanzierten Spielplatz sollen sich Geist und Körper entfalten, bei afrikanischem Tanz und indischer Philosophie. So entsteht, hofft Stiftungsvorstand Astrid Kießling-Taskin, ein „Dialog mit der Stadtgesellschaft“. Hoffen wir mal.

„museum global: Mikrogeschichten einer ex-zentrischen Moderne“: Bis 10. März 2019 im K20, Düsseldorf, Grabbeplatz. Di.-Fr. 10 bis 18 Uhr, Mi. bis 19 Uhr, Sa./So. 11 bis 18 Uhr. Eintritt: 12 Euro. Zwei deutsch-englische Kataloge sind in

Vorbereitung. Ein „Open Space“ mit Café und Rahmenprogramm ist von außen frei zugänglich. www.kunstsammlung.de

Klee und Feininger: Stilles Leuchten

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2018

Es steht ja schon in der Bibel: „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder...“ Die ganze bildnerische Ideen- und Formenfülle liegt in jener Frühzeit bereit – und gleichzeitig liegen die Fertigkeiten noch brach.

Umso besser also, wenn begnadete Künstler irgendwann auf Kinder- und Kindheitsbilder zurückkommen, so auch Lyonel Feininger (1871-1956) und Paul Klee (1879-1940), die jetzt bei einer Doppelausstellung in Hamm ästhetische Dialoge auf höchstem Niveau führen.

Rund zehn Jahre haben sie parallel am berühmten Bauhaus in Weimar und hernach Dessau gewirkt – Feininger in erster Linie als technisch beschlagener Leiter der Druckwerkstätten, Klee vor allem als einfühlsam Lehrender. Nebenher schufen beide auch Spielzeug (Holzhäuser, Lokomotiven etc.) für den Nachwuchs.

In Bildern wie „Stadt mit Sonne“ (1921) hat sich der gebürtige US-Amerikaner Feininger, der damals schon reichlich Erfahrung mit Comic-Zeichnungen gesammelt hatte, ein kindlich anmutendes Raumschema anverwandelt, sprich: Die Dinge schweben neben- und übereinander, sie sind weder hierarchisch sortiert noch perspektivisch gestaffelt. Vor allem aber bringt Paul Klees oft so leichthändige, stille Freude an formalen Reduktionen Gegenstände zum innigen Erglühen – wie in unvordenklichen

Kindertagen.

Ein Schwerpunkt der angenehm konzentrierten Ausstellung (insgesamt etwa 90 Exponate) sind Meeres- und Schiffsbilder. Feininger zog es häufig an die Ostsee, er begriff sich zeitweise gar als „Marinemaler“. Von duftiger, kühl umwehender Transparenz sind seine Segelschiff-Darstellungen. Der Künstler hat Anteile der einmal aufgetragenen Ölfarbe zuweilen wieder abgewaschen, so dass eine Art bleicher Schwerelosigkeit zurückbleibt. So vermag er es auch, Segelboote in Nebelschwaden als bloßen Hauch anzudeuten. Die Bildräume atmen oft ungeheure Weite. Es ist, als werde eine imaginäre Pforte in eine neue Dimension größter Ruhe aufgetan. Trotz kubistischer Aufsplitterung mancher Motive (speziell aus der Architektur) bleiben die kristallinen Gegenstände doch stets erkennbar.

Während Feininger ersichtlich auch etwas beflissen Akkurates hatte, kommt einem Paul Klees Vorgehensweise meist spielerischer vor, wie ein schöner, selbstvergessener Tanz von Kräften und Gegenkräften. Seine Bilder sind um einige Spuren anekdotischer, erzählerischer, sanft getragen von feinnervigem Humor – und letztlich vielleicht doch weniger „kontrolliert“ als Feiningers Schöpfungen.

Gewiss: Auch Klee ist mit Farbtheorien, mathematisch-musikalischen Rhythmuslehren und sonstigem Kunstwissen aus dem Baukasten der Historie genugsam gewappnet und gesättigt, doch verliert er sich „unterwegs“ im Schaffensprozess oft ins wundersam Beiläufige, bis hin zu dem Punkt, an dem es wohl gar keinen Vorbehalt oder Rückhalt mehr gibt.

Sie mögen einander geistig nah gewesen sein, doch der gegenseitige Einfluss war begrenzt. Feininger und Klee wussten je für sich, was sie wollten und konnten. Mit großer Wertschätzung nahmen sie die unvergleichliche Arbeit des jeweils Anderen wahr. Auch schenkten sie einander gelegentlich Bilder. Doch letztlich zog jeder seine ganz eigene Bahn.

„Lyonel Feininger – Paul Klee. Malerfreunde am Bauhaus“. Bis 24. Mai. Gustav-Lübcke-Museum. Hamm, Neue Bahnhofstraße 9. Geöffnet Di-Sa 11-18, So 10-18 Uhr. Katalog 19,90 €.

„Freiheit der Linie“: Wie Künstler die Gefühle steigern

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2018

Münster. Mit Farbe, Form und Linie muss sich jeder Künstler befassen. Das Landesmuseum in Münster greift eins dieser Grundelemente heraus: die Linie. Nicht einfach so, sondern mit konkreten und teilweise verblüffenden Bezügen.

Die These lautet ungefähr so: Im Jugendstil wurde die Linie zusehends freier behandelt. Sie löste sich immer mehr vom dargestellten Gegenstand und drückte schon durch ihren bloßen Verlauf gesteigerte Gefühle aus; zuweilen geschmäckerlich und ornamental, aber oft auch empfindsam, geradezu seismographisch. Genau bei solchen Bewegungen konnten die Expressionisten anknüpfen, denen es just um (manchmal steil aufragende) Emotionen ging. Bei ihnen gewann die Linie Kraft und Spannung.

In der Linie liegt die Kraft

Die Münsteraner Schau versammelt nun überraschend deutliche Belege dafür, dass auch Künstler im Jugendstil wurzeln, von denen man das nicht (mehr) weiß: Das Schaffen von Wassily Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee und Ernst Ludwig Kirchner wird zurückgeführt auf solche Ursprünge. Was hier aus ihren Frühzeiten gezeigt wird, steht tatsächlich noch im Bann des Jugendstils. Erst im Lauf der Jahre gingen sie eigene Wege.

Beispiel Kandinsky 1907 noch ein lineares Wellenspiel aus Kleidung und Haaren („Der Spiegel“), ganz im Geist des Jugendstils, bis 1911 dann der kühne Sprung ins gänzlich Freie. Die Linien halten das Bildgefüge nur noch vage zusammen, sie sind zum Ausdrucksmittel geworden.

Als Kristallisationsfigur des Übergangs hat Ausstellungskurator Erich Franz einen Mann namens Hermann Obrist (1862-1927) ausgemacht. Franz versichert: „Es ist keine Bildungslücke, Obrist nicht zu kennen“. Seit rund 40 Jahren sei dieser Jugendstil-Künstler in deutschen Museen praktisch nicht mehr präsent. Eine „Ausgrabung“ also. Der gebürtige Schweizer Obrist hat – im Spannungsfeld zwischen Kunst und Kunstgewerbe – das freie Spiel der Linien bis zum Rand der Abstraktion getrieben. Dabei werden bereits expressive Qualitäten sichtbar. Ein um 1895 von Obrist entworfener Wandbehang zeigt laut Titel Alpenveilchen, wirkt aber eher wie eine flammende Linien-Schrift oder (so befand damals ein Kritiker) gar wie ein „Peitschenhieb“. Für die Münsteraner Schau wurde das Werk in rund 600 Stunden mühsamer Handarbeit nachgestickt, es erstrahlt nun fast wie in der Ursprungszeit. Das Original in München ist hingegen arg ramponiert.

Obrist, der vorwiegend in München lebte und arbeitete, hat mit derlei Formfindungen direkten Einfluss ausgeübt: Kandinsky war mit ihm befreundet, Kirchner hat um 1902 bei ihm das Zeichnen gelernt. Auch Marc und Klee nahmen seine Anregungen auf – und wandelten sie ab. Durch Entwürfe für Alltagsgegenstände, Brunnen und Denkmäler hat Obrist wohl auch den nachmals berühmten Architekten Peter Behrens und Henry van de Velde Anstöße gegeben.

Es herrscht ein Stilwille, der die sichtbare Wirklichkeit hinter sich lässt. Hochinteressant ist es zu sehen, dass Marcs Tierfiguren sich den Linienführungen des Jugendstils entwickeln, gleichsam daraus hervorwinden. Es ist wie eine Geburt, ein großes Werden.

Mit Vorläufern vor aus Frankreich beginnt der Reigen. Im Zeichen einer grassierenden Japan-Mode („Japonismus“) wurde die vordem im Historismus schwelgende Kunst entschlackt, vereinfacht, auf pflanzlich inspiriertes Formenvokabular reduziert. Eine Abfolge von Mädchenbildnissen (Edvard Munch, Ferdinand Hodler) beweist sinnfällig die neue Schlichtheit. In ihr verbargen sich ungeahnte, zuweilen erschütternd intensive Ausdruckswerte.

INFOS

- „Freiheit der Linie. Von Obrist und dem Jugendstil zu Marc, Klee und Kirchner.“
 - Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster (Domplatz)
 - Ausstellung bis zum 17. Februar 2008. Geöffnet Di-So 10-18 Uhr, Do 10-21 Uhr. Eintritt 5 Euro, Familie 11 Euro. Katalog 27 Euro.
-

Schaffensrausch und Lebensdrama – „Kein Tag ohne Linie“: Furiose Spätwerke von Paul Klee im Kölner Museum Ludwig

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2018
Von Bernd Berke

Köln. Als Paul Klee unheilbar schwer erkrankte, ließ seine

künstlerische Produktion zunächst betrüblich nach. 1936 schuf er nur noch 25 Arbeiten.

Doch dann hat sich eine Art Wunder begeben: 1938 war Klee wieder bei exakt 365 Werken angelangt, 1939 gar bei 1253 Blättern. „Kein Tag ohne Linie“ heißt denn auch die famose Schau, die im Kölner Museum Ludwig Belege für seinen späten Schaffensrausch auf Papier ausbreitet.

Wahrscheinlich hat Klee damals den nahenden Tod gespült. Dies hat den 1940 gestorbenen Künstler zuletzt wohl noch einmal furios angetrieben. Die Resultate zeugen keineswegs von nachlassenden Kräften, im Gegenteil. Klee ging mit einer Konzentration ohnegleichen zu Werke. Da rundet sich ein Lebenskreis, da kann man von Vollendung sprechen.

Geniale Einfälle auf Packpapier

Die Leihgaben stammen überwiegend aus dem reichen Fundus des Paul Klee Zentrums in Bern. Rund 200 Zeichnungen und Aquarelle sind in Köln zu sehen, viele davon auf gewöhnlichem Brief- oder Packpapier, die meisten im DIN-A4-Format. Vorteil: Der Katalog kann sie in Originalgröße zeigen.

Fast durchweg sind es stark reduzierte, skizzenhafte Bilder. Sie wirken wie spontan hingeworfen, sind freilich von ungeheurer Intensität. Mit wenigen Strichen vermochte es Paul Klee, Lebensdramen aufleuchten und verglühen zu lassen. Auf fast schon magische Weise werden die Linien auf dem Papier zu filigranen Wegstrecken bis in die Tiefe des Unbewussten. Die Serien und Zyklen geraten somit zu einem innigen Seelentagebuch – mal bestürzend hellwach geführt, mal in seherischer Trance nach Erkenntnis tastend.

Hier der angstvolle Blick inmitten einer ringsum zerstobenen Welt („Fliehendes Kind“). Dort die geheimen Kraftströme in einer aufgeregten Menschenansammlung („Zwischenfall in der Gruppe“) oder die bedrohlich aufgetürmte, violett gewitternde Energie des Zorns („Verfluchende Frau“).

Unglaublich frisches „Alterswerk“

Es ist, als könne Klees Linienführung jede haarfeine Mischform der Gefühle aufrufen. Doch auch die schockierend rohe, unbehauene Formensprache steht ihm zu Gebote („Hungriges Mädchen“). Noch die rüdesten Gestalten und Vorfälle kommen bei ihm mit einem Anflug lichter Heiterkeit daher. Es sind vielfach gesteigerte, traumwandlerisch das Wesentliche treffende „Cartoons“ zum menschlichen Dasein.

Chiffren der Höhlenmalei, die Kunst der so genannten „Primitiven“, Kinderbilder und Hervorbringungen von Geisteskranken sind gewiss Vorbilder gewesen. Doch Klee war kein schwankendes Rohr im wechselnden Wind der Einflüsse, sondern ein hochreflektierter Mensch. Wenn einer wie er am Ende wieder bei einer grandiosen „Naivität“ anlangt, so ist sie durch viele Gedanken, Freuden und Leiden hindurch gegangen. Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder...

Dies sollen „Alterswerke“ sein? Dann müsste der Begriff ganz neu gefasst werden. Denn so radikal, so frisch und unvermittelt springen einen sonst vor allem Klees frühe Bilder an. Wie gut also, dass man jetzt den direkten Vergleich ziehen kann – in Kölner Nachbarschaft: Das Max-Ernst-Museum in Brühl präsentiert zeitgleich die Gegenstücke aus Klees jüngeren Jahren. Was er damals ersonnen hat, hat er im Spätwerk wieder erweckt und nochmals verdichtet.

Paul Klee – „Kein Tag ohne Linie“. Museum Ludwig, Köln (direkt neben Hauptbahnhof und Dom). Bis 4. März 2007. Di-So 10-18, jeden 1. Freitag im Monat 10-22 Uhr. Eintritt 7,50 Euro. Katalog 20 Euro.

„In Augenhöhe: Paul Klee Frühe Werke“. Max-Ernst-Museum, Brühl bei Köln (Comesstraße). Bis 4. März 2007. Di-So 11-18 Uhr. Eintritt 5 Euro. Katalog 34 Euro.

ZUR PERSON

Tückische Krankheit der Haut

- Paul Klee (Bild) wurde am 18. Dezember 1879 in Bern geboren.
 - Sein Vater war Musiklehrer, die Mutter Sängerin.
 - Ab 1921 war Klee Lehrmeister am Bauhaus.
 - Seine Werke wurden von den Nazis als „entartet“ verfemt.
 - Um 1935 erkrankte er an Sklerodermie, einer Haut- und Bindegewebsverhärtung, die im fortgeschrittenen Stadium auf die Organe übergreift.
 - Klee starb am 29. Juni 1940 in einer Klinik in Locarno an Herzlähmung.
-

Im Kosmos der Farben und Formen – Vier Museen würdigen Fritz Winter

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2018

Von Bernd Berke

Cappenberg/Hamm/Ahlen. Es grenzt an ein biographisches Wunder: Da ist jemand in den 1920er Jahren Grubenelektriker auf der Ahlener Zeche „Westfalen“ und notiert: „Keinen Strahl Sonne – so ist im Augenblick mein Leben.“ Dann aber bewirbt er sich als Kunstschüler beim berühmten Bauhaus in Dessau. Mit Erfolg. Kein Geringerer als Paul Klee ist der Fürsprecher.

Der erstaunliche Mann heißt Fritz Winter und wird später zu den prägenden Gestalten der abstrakten westdeutschen Nachkriegskunst gehören. Am 22. September 1905, also vor fast

100 Jahren, wurde Winter in Bönen (Kreis Unna) geboren. Es wäre fahrlässig, würde man dieses Datum in Westfalen nicht museal begehen. Nun geschieht's massiv: Vier Häuser in Cappenberg (Schloss), Hamm (Lübcke-Museum) und Ahlen (Kunstmuseum, Fritz-Winter-Haus) zeigen insgesamt rund 300 Arbeiten aus allen Werkphasen. Welch eine Fülle!

Jungenhaft frech und zu jedem Jux aufgelegt – so soll Winter gewesen sein, als er beim Bauhaus anfang. Aber er lässt sich von Meistern wie Klee, Schlemmer und Kandinsky bereitwillig in höhere Sphären der Kunst einweihen. Fleißige Notizen aus den Kursen zeugen davon.

Inspiration durch Bauhaus-Meister

Den Part des Frühwerks hat das Museum in Hamm übernommen. Vielfach sind hier noch Paul Klees fruchtbare Einflüsse spürbar. Es gibt anfangs noch figürliche Anklänge, doch schon bald entfaltet sich eine Bildwelt, die mit ihren Energiefeldern kosmischen Dimensionen zustrebt. Ein weites, weites Feld mit langen „Versuchsreihen“. Ästhetische Leitschnur ist der Formenreichtum der Natur. Winter begreift Kunst als „zweite Schöpfung“. Erfindungen wie Mikroskop und Teleskop erschließen neue Ansichten der Kreatur – im Großen und Kleinen.

Günstiger Umstand: Die parallele Hammer Schau über „Bauhaus und Esoterik“ (die WR berichtete) lädt zum Vergleich ein. Auch bei Winter gibt es ja einen gewissen Hang zum Metaphysischen.

Ortswechsel: Im Ahlener Fritz-Winter-Haus sind Werke aus finsternen Zeiten zu sehen. Auch Fritz Winter wird von den Nazis als „entartet“ verfemt. Er hält sich innerlich aufrecht, so mit Bildvisionen über „Triebkräfte der Erde“.

Nach dem Krieg und russischer Gefangenschaft kehrt Fritz Winter 1949 zurück. Ein Schaffensrausch zieht ihn sogleich ins Atelier. „Sehr aktiv“ heißt ein typisches Bild. Nun also beginnt seine Blütezeit, deren vielfach erhebende Resultate im

Schloss Cappenberg ausgebreitet werden.

Rückzug in die Innenwelt

Gewiss: Manches aus den 50er Jahren wirkt heute auch zeitbehaftet und ist nicht mehr schrankenlos „gültig“. Doch es finden sich hier zahlreiche Gemälde von wunderbar schwebender Transparenz und Farbmagie. Naturerscheinungen lösen sich in reinste Strukturen und Urformen auf, Titel wie „Bewegung der Gräser“ oder „Pflanzliches Gewebe“ lassen es ahnen. Nur eine „Konstruktion schwarz“ wirkt wie eine ferne Reminiszenz an Zechentürme.

Ahlens Kunstmuseum widmet sich dem oft vernachlässigten, innig strahlenden Spätwerk des 1975 gestorbenen Winter. Kein abrupter Bruch, doch allmählicher Rückzug und Revision des Erreichten. Fließende, dann scharfkantige Farbfelder bestimmen diese Phase – und kalligraphische Zeichen. Natur bleibt nun im Hintergrund. Es geht um das Bild als Bild, um intime Innenwelten.

• **Alle vier Ausstellungen ab 11. September. Cappenberg: Schloss bis 29. Januar 2006 / Hamm: Lübcke-Museum bis 20. Nov. / Ahlen: Fritz-WinterHaus und Kunstmuseum, jeweils bis 8. Jan. 2006. Gemeinsamer Katalog 27 Euro. Internet: www.fritz-winter.de**

Im Bannkreis zweier Meister – Münsteraner Ausstellung zeigt

Einflüsse Klees und Kirchners auf Fritz Winter

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2018

Von Bernd Berke

Münster. Mit vollen Segeln und stolz beflaggt, sticht die Fregatte auf Paul Klees Bild „Abenteuer Schiff“ (1927) in See. Entschieden karger geht es auf dem Gemälde gleich daneben zu. Fritz Winter hat „Das Boot“ (1930) nur mit dem Nötigsten ausgerüstet. Es schaukelt ein wenig träge und traumverloren vor sich hin.

In der neuen Münsteraner Ausstellung „Klee – Winter – Kirchner“ begegnet man immer wieder solchen Doppelungen, die zum direkten Vergleich anregen. Eine Seh-Schule auf hohem Niveau. Die Gegenüberstellungen haben ihre kunstgeschichtliche Basis: Fritz Winter, 1905 in Altenböge bei Unna als Sohn eines Bergmanns geboren, studierte von 1927 bis 1930 am berühmten Dessauer „Bauhaus“. Sein wohl wichtigster Lehrer war dort Paul Klee. Kein Wunder, dass es hier etliche Einflüsse gegeben hat.

Doch Winter segelte eben nicht nur im Windschatten Klees. 1929 nahm er brieflich Verbindung zu einer völlig anderen Künstlerpersönlichkeit auf – dem Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner. Man traf und mochte sich gleich. Die Begegnung schlug sich gleichfalls deutlich in Winters Bildern nieder. Der junge Mann war eben noch prägsam.

In den Schattenzonen des Bewusstseins

Den zeitlichen Schlusspunkt setzt die interessante, in München zusammengestellte Schau mit dem Jahr 1934: Damals sahen sich Klee und Kirchner, die einander bis dato schätzten, aber nicht persönlich kannten, zum ersten und einzigen Male im Leben.

Klee ist einer der allergrößten Meister im staunenswert triftigen Einfangen des Ungefähren. In den Schattenzonen des Bewusstseins erfasst er sonst kaum wahrgenommene Unschärfen, Überlagerungen und Schwingungen. „Trauernd“ (1934) scheint sein Frauenbildnis in einem Muster aus Grau- und Rosa-Tönen auf- und abzutauchen; mal tief in sich selbst versinkend, dann neue Hoffnung schöpfend. Ungeheuer weich und fließend lebendig, als seien sie in jedem Augenblicke wandelbar, wirken solche Bilder.

Von derlei flüchtigen Figurationen hat sich auch Fritz Winter seinen Anteil abgeschaut und anverwandelt. Die Vergitterungsstrukturen auf Klees „Der Tod“ (1927) und auf Winters titellosem Bild von 1929 weisen frappante Ähnlichkeiten auf. Doch bei allem Respekt vor Winter, der bislang eher als Größe der Nachkriegszeit gewertet wurde: Klees Formfindungen wirken allemal noch dringlicher und zwingender.

Die Strömungen und der Umriss

Sodann der zweite, so gänzlich anders gelagerte Einfluss: Im Sog Kirchners werden Winters Linienführungen wieder fester, eindeutiger. Solche Kunst verströmt sich nicht, sie lebt vom Umriss. Doch auch hier können Figuren zeichenhaft abstrahiert werden. Kirchner selbst sprach von bildlichen „Hieroglyphen“.

Zudem entdeckte Winter, von Kirchner darauf aufmerksam gemacht, die kreativen Kräfte des „Primitivismus“. Eine schöne „rohe“ Holzskulptur zeugt davon. Auch hier kann man also die Einwirkung des Arrivierten auf den Adepten bestens nachvollziehen – eine Folge der Hängung, die die Bilder zumeist paar- oder gruppenweise vor Augen führt.

Natürlich wollen wir Winter nicht als bloßen Nachahmer schmähen. Wer derart jung in die Bannkreise zweier Meister wie Klee und Kirchner gerät, muss schon enorme innere Selbstbehauptungs-Kräfte besitzen, um nicht „unterzugehen“. Winters eigener Sinn aber hat sich in diesem hochkarätigen

künstlerischen Dreieck gefestigt.

Westfälisches Landesmuseum. Münster (Domplatz). 14. Januar (Eröff. 11 Uhr) bis 4. März. Tag. außer Mo 10-18 Uhr, Eintritt 5 DM, Katalog 34 DM.

Wer die Träume der Kindheit festhält... – Einzigartiges Museum der Jugendwerke in Halle/Westfalen

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2018

Von Bernd Berke

Halle/Westfalen. Als Hannah zarte drei Jahre alt war, kritzelte sie die zerbrechliche Gestalt eines kleinen Mädchens aufs Blatt. Es hat ein gesundes und ein ganz verschattetes, offenbar verletztes Auge. Viele Jahre später kannte man Hannah Höch als dadaistische Künstlerin. Nun zeichnete sie beispielsweise eine „Maschinenfrau“ mit metallischer Brust und – einem genau so verletzten Auge. Träume oder Besessenheiten aus der Kindheit festzuhalten – ein Kennzeichen des Genies?

Sinnliche Studien zu dieser Frage lassen sich im ostwestfälischen Idyll betreiben: Am schmucken Kirchplatz zu Halle (bei Bielefeld) erhebt sich ein 750 Jahre altes Haus mit wunderschön winkligen Räumen und knarrenden Stiegen, das ehemals Kloster und Gefängnis war. Heute beherbergt es das weltweit einzigartige, kürzlich zehn Jahre alt gewordene

„Museum für Kindheits- und Jugendwerke bedeutender Künstler“.

Lebenslange Arbeit am selben Motiv

Erste (unglaublich inspirierte) Stricheleien eines Paul Klee sind hier ebenso zu bewundern wie beispielsweise die Kindheits-Einfälle des Ernst Fuchs, jenes Wieners also, der sich immer gern mit markanten Mützen zeigt. Schon als kleiner Junge hat er Figuren am liebsten mit solchen Kopfbedeckungen gezeichnet – sogar dem Elefanten setzte er eine auf. Als er dies Bild in Halle wiedersah, kamen ihm die Tränen. Tiefer Einblick in den kaum veränderlichen Kern des eigenen „Ich“...

Museumsleiterin Ursula Blaschke erforscht solche lebenslangen Motiv-Wiederholungen akribisch, sind sie doch Schlüssel zum späteren Werk – und eine Art Echtheitsbeweis: Motive, die eine(r) schon als Kind ganz innig aufgegriffen hat, können nachher schwerlich marktgängige „Maschen“ sein.

Frau Blaschke glaubt, daß man das wirkliche Genie schon bei Dreijährigen erkennen könne: „Picasso oder Paul Klee haben in diesem Alter völlig anders gezeichnet als andere Kinder.“ Tatsächlich zeigen Klees früheste Tierfiguren schon etwas vom sanften Humor des reifen Werks, und auch die Spiralform – Sinnbild für Unendlichkeit – hat er schon als Knabe mit Vorliebe gepflegt.

Die stolzen Eltern bewahren alles auf

Klees Vater hat die Bilder des Filius beschriftet, datiert und aufgehoben. Überhaupt sind es häufig die stolzen Eltern, die diese Bilder für die Nachwelt erhalten. Museumsleiterin Blaschke hat viele Kontakte zu Nachfahren berühmter Künstler geknüpft, so daß sie etliche Dauerleihgaben bekommt, die andere vergebens erflehen.

„Keimlinge der großen Kunst“ nennt Frau Blaschke solche frühen bildnerischen Äußerungen: Ernst Ludwig Kirchner brachte schon mit vier Jahren einen Mann mit Zigarette und blauem Anzug zu

Papier – Vorwegnahme eines expressionistischen Bildes. Otto Dix malte mit zehn Jahren nahezu museumswürdige Stilleben, Konrad Felixmüller wagte sich im selben Alter an große Ölgemälde.

Wenn Ursula Blaschke durch die Sammlung führt, ist das ein Erlebnis, so sehr ist die mit Engelszungen begabte Frau von ihrer Mission überzeugt: „Ich möchte, daß die Menschen durch Kunst beseelt werden“, sagt sie. Ganz gleich, ob sieben Punks aus Berlin erscheinen (die erst mal beruhigt werden müssen), ob sich eine Gruppe von Pfarrern aus dem Sauerland oder der Bundespräsident samt Gefolge ansagen: Zum Abschluß der Rundgänge setzt man sich still im Kreise hin. Und nun soll sich jeder sein inneres „Traum-Bild“ ausmalen, das die Ausstellung in ihm ausgelöst hat. Vielleicht kommt mancher dabei einem Geheimnis seiner Kindheit auf die Fährte. Der lebendige Atem der Kunst ist hier ohnehin ganz nah zu spüren.

Museum für Kindheits- und Jugendwerke bedeutender Künstler. Halle / Westfalen, Kirchplatz 3. Wechselnde Sonderausstellungen. Geöffnet Do bis So 10 bis 17 Uhr, Di/Mi nach Voranmeldung (05201 / 1 03 33). Über die Autobahn A 2, Abfahrt Rheda-Wiedenbrück, dann der Beschilderung nach Halle bzw. zum dortigen Gerry-Weber-Stadion folgen.

Der Zauberer zeigt, was hinter den Dingen leuchtet –

Zeichnungen und Aquarelle von Paul Klee in Hamm

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2018

Von Bernd Berke

Hamm. Einige wenige Künstler sind über Zweifel ziemlich erhaben. Pablo Picasso zählt dazu – und gewiß auch Paul Klee. Wollte sich einer erdreisten, Klee herabzustufen, so würde sich dieser Jemand selbst disqualifizieren. Umso erstaunlicher, daß von solch einem Künstler wesentliche Werkteile noch nicht zusammenhängend gezeigt worden sind. Unglaublich gar, daß man noch viele verschollene Bilder aufspüren kann.

Die jetzt in Hamm eröffnete Ausstellung „Paul Klee – Reisen in den Süden“ birgt stille Sensationen. Denn die Klee-Expertin Frau Dr. Uta Gerlach, die 107 Aquarelle und Zeichnungen zusammengetragen hat, konnte 13 Arbeiten auftreiben, von denen man geglaubt hatte, sie seien auf Nimmerwiedersehen verschwunden. Weitere 26 Werke werden entweder erstmals oder (nach Jahrzehnten im Depot) erneut öffentlich gezeigt.

Paul Klee (1879-1940), hat sein Oeuvre selbst akribisch dokumentiert. Ab 1911 hat er rund 10 000 Blätter und Leinwände numeriert und ins Werkverzeichnis aufgenommen. Er war offensichtlich kein Jäger-Charakter unter den Menschen, sondern ein Sammler, der wohl auch an die Nachwelt dachte. Jedenfalls erleichtern seine Listen heute die korrekte Zuschreibung.

Südliche Reisen in das andere Licht

Reisen in den Süden also, Reisen ins Licht. Hier waren Farbklänge zu entdecken, die der Norden einfach nicht hergab – zu schweigen vom meteorologischen und menschlichen Klima, das die bereitwilligen Sinne anregt und öffnet.

Die Italienfahrt von anno 1901 hat man, des geringen künstlerischen Ertrages wegen, ausgeblendet 1914 fuhr Klee mit August Macke und Louis Moilliet nach Tunesien. Über diese legendäre Trio-Tour war 1982 im Landesmuseum Münster eine große Ausstellung zu sehen, an die in Hamm einige Stücke erinnern. Weitere Stationen sind Sizilien (1924), Italien und Elba (1926), Südfrankreich und Korsika (1927).

Der Schwerpunkt aber liegt, der ägyptologischen Sammlung des Gustav-Lübcke-Museums gemäß, auf Klees Streifzügen durch das Land am Nil (1928/29). Einige Motive, die Klee dort vorgefunden hat, kann man hier sogleich in archäologischen Originalen bewundern.

Klee, Meister der Abstraktion, hat sich innig an der Natur geschult. Hellwache Wahrnehmung landschaftlicher Realität beweisen zahlreiche Skizzen von Felsformationen oder Küstenlinien, die fast als Vorläge für Landkarten dienen könnten. Klee nahm sie ins Werkverzeichnis auf. Es sind tatsächlich keine bloßen Abbilder der Wirklichkeit, sondern bereits künstlerisch inspirierte Vergewisserungen.

Wo alles Farbe und Bewegung wird

Hochinteressant ist es nun zu sehen, wie solche Landschaften oder auch Häuser zu gültigen Chiffren umgestaltet werden. Es ist, als habe Klee einen magischen Blick, der die Dinge in eine andere, wahrhaftigere Welt überführt, in der alles Farbe und strömende Bewegung wird.

Vielfältig sind die Ausdrucksformen: Von einer solchen Feinheit der Strichführung zeugen manche Blätter, daß man denkt, Klee habe etwa die diesigen Luftschichten, gleichsam den Schleier vor den Dingen, mitgezeichnet. Andere Arbeiten, wie etwa die „Scene vor einer arabischen Stadt“ oder „Predigt für Wüstentiere“, sind kleine Grotesken feinsinnigen Humors. Die „Ruinen von Git“ werden pointillistisch dargestellt und wirken wie ein antikes Mosaik. „Blick in das Fruchmland“,

eines der subtilen Farbstreifen-Bilder Klees, weckt die Ur-Idee gedeihlichen Wachstums auf der guten Mutter Erde.

Klee schuf eigene Hieroglyphen, überließ sich dem Rätsel der Sphinx und zitierte geisterhaft die Pyramidenform herbei. Doch nie wird der Blick dieses Seelen-Zauberers touristisch. Immer zeigt er unendlich viel mehr, als man mit bloßem Auge sehen kann.

Paul Klee – „Reisen in den Süden“. Gustav-Lübcke-Museum, Hamm, Neue Bahnhofstraße 9. Bis 13. April, täglich (außer montags) 10-18 Uhr, mittwochs bis 20 Uhr. Eintritt 12 DM. Katalog 52 DM.

„Bauhaus-Utopien“: Mehr als nur Rechteck und Würfel – Ausstellung in Köln wendet sich gegen Vorurteile

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2018

Von Bernd Berke

Köln. Von Zierat und Zitaten, die unter dem Markenzeichen „Postmoderne“ laufen, haben viele allmählich genug. In den letzten Jahren hat Architektur mit oft funktionslosen Türmchen, Erkern und allerlei „Zuckerbäcker“-Schmuckwerk die Städte erobert; sie hat, wie Kölns Kunstvereins-Leiter Wulf Herzogenrath gestern despektierlich sagte, „auch vor der Kreissparkasse Oer-Erkenschwick“ nicht haltgemacht. Da kommt Sehnsucht nach einfacheren, funktionsgerechteren Formen auf.

Hohe Zeit also für eine Rückbesinnung auf das „Bauhaus“ (Weimar/Dessau 1919-1933). Grundsatz der von Walter Gropius gegründeten Kunst-„Schule“ bahnbrechenden Typs (an der u.a. Klee, Schlemmer, Kandinsky und Moholy-Nagy lehrten) war, Funktion und handwerkliche Qualität zu Leitgedanken der Kunst zu machen. Doch pure Funktion kann „kalt“ wirken, und so kam es zu dem Gerücht, vor allem das Bauhaus sei an gesichtslosen Hochhaus-Schachteln der 60er und 70er Jahre schuld.

Wulf Herzogenrath lastet aber diese Sünden den „Enkeln“ an, die vom „Bauhaus“ nur die Phase 1925-28 wahrgenommen hätten. In Wahrheit sei „Bauhaus“ kein festgelegter Stil, sondern eine Idee mit vielfältigen Ausprägungen. Das soll die Ausstellung „Bauhaus-Utopien“ im Kölner Kunstverein belegen (Josef-Haubrich-Hof; morgen bis 4. September, Katalog 54 DM).

Die Zusammenstellung der 252 Exponate berücksichtigt „nur“ Arbeiten auf Papier. Mit gutem Grund: Diese Stücke sind oftmals Skizzen, stehen also der ursprünglich-spontanen Idee näher als detaillierte Ausführungen und sind inniger mit dem Begriff einer produktiv „tagträumenden“ Utopie verknüpft.

Auch schon ökologische Ansätze

Die Bauhaus-Utopien, das zeigt die Auswahl, reichen tatsächlich weit über das Klischee von endlos variierten Rechteck- und Würfelformen hinaus, sie erschöpfen sich auch nicht in den bekannten Stahlrohrsesseln. Was man heute sicher schärfer sieht als noch vor einigen Jahren: Es gibt sogar ökologische Bezüge, Planspiele mit Sonnenenergie etwa oder mit dem, was man heute „Baubiologie“ nennt.

Sehr entschieden bricht vor allem der Bauhaus-Lehrer Paul Klee, ohnehin kaum in ein Klischee zu pressen, aus dem Vorurteils-Raster aus. Sein „Apparat für magnetische Behandlung der Pflanzen“ (1921) zielt beispielsweise eher auf einen kosmischen Zusammenhang als auf dürre Funktion. Gleichzeitig stellte Klee aber auch quasi-mathematische

Formanalysen an.

Neben den Bauhaus-Arbeiten Klees, bilden jene von Oskar Schlemmer einen weiteren Schwerpunkt. Da ist es mitunter schon schwer zu entscheiden, ob die „abgezirkelten“, in architektonische Zusammenhänge gestellten Menschenfiguren wirklich den Raum dominieren oder ob sie in ihn eingepaßt sind. Wird hier Maß am Menschen genommen oder Maß für den Menschen?

Anderes läuft dem, was die Ausstellung eigentlich beweisen will, vollends zuwider. Zu nennen wären da z. B. ein kubisches Stadt-Bild von Laszlo Moholy-Nagy, eine den Menschen gänzlich „erschlagende“, riesige „Reklamekugel“ von Herbert Bayer oder der Utopie-Alptraum einer Hochhausstadt von Ludwig Hilberseimer. Hier ahnt man, daß die Vorurteile gegen das Bauhaus nicht samt und sonders falsch sein können. Die Wahrheit scheint einmal mehr in der Differenzierung zu liegen: Man kann das Bauhaus nicht in Bausch und Bogen für spätere Sünden „haftbar machen“, sollte aber auch mit Entlastungs-Argumenten nicht übers Ziel hinausschießen. Freilich: Für einen „Freispruch“ finden sich auch jede Menge Belege. Besonders überzeugend sind die von bloßer Funktionalität losgelösten Theaterbau- und Bühnenbildentwürfe.