

Das Universum Klee

31. Oktober 2008 bis 8. Februar 2009

Ein guter Künstler will ich werden«, schrieb Paul Klee (1879–1940) im Jahr 1901, und bereits 1906 notierte er mit visionärer Zielstrebigkeit in sein Tagebuch: »Alles wird Klee sein.« Als er dann im Jahr 1924, während seiner Zeit als Meister am Dessauer Bauhaus, seinen Wunsch formulierte, ein Werk von »größtmöglicher Spannweite« zu erarbeiten, das »durch das ganze elementare, gegenständliche, inhaltliche und stilistische Gebiet« führt¹, war sein Kunstschaffen längst auf dem Weg zu einer solch universalen Vielseitigkeit. Denn Paul Klee, der große Individualist unter den modernen Künstlern des frühen 20. Jahrhunderts, war zugleich ein Meister des Universalismus. Seine Bildwelten faszinieren nicht allein durch ihre ironisch-bizarre Heiterkeit, ihre Verschmelzung von Abstraktion und Figürlichkeit, ihre Musikalität, Zeichenschöpfung oder Vieldeutigkeit (Abb. 1, 2, 3). Die Faszination von Klees Werk geht vor allem auch davon aus, dass er es vermochte, ein ganzes Universum im Kleinformat zu präsentieren. Die über 9000 bis zu seinem Tod geschaffenen Kunstwerke – oft filigrane Mikrowelten, selten größer als ein DIN A3 Blatt – ergeben eine universale Enzyklopädie des Menschen: seines Lebenszyklus' und seiner Umwelt, seiner kulturellen Erzeugnisse und Ideenkonstrukte, seiner Gefühlswelten sowie all seiner kreativen und destruktiven Kräfte. Im Spiegel der menschlichen Wahrnehmung und Erfahrung durchdringt Klee somit den gesamten Kosmos: »Der Mensch meines Werkes ist nicht Spezies, sondern kosmischer Punkt.«² Auch im kleinen Format seiner Werke zeigt sich Klees Vorstellung, dass jedes Stück Kunst ein winziges Spiegelstück der Schöpfung ist.

Die Nationalgalerie widmet dem Jahrhundertkünstler Klee nun eine Ausstellung, die zu einer großen Reise in dieses faszinierende Universum seiner Kunst einlädt. In über 250 Meisterwerken aus allen Schaffensphasen lässt die



Abb. 1: Paul Klee, *Versiegelte Dame*, 1930, 62. Tinte und Aquarell auf Papier auf Karton. Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Museum Berggruen. Foto: bpk/Nationalgalerie, Museum Berggruen, SMB/Jens Ziehe. © VG Bild-Kunst, Bonn 2008

Ausstellung die visionär-poetischen Bildwelten Klees in ihren zahlreichen thematischen Facetten erlebbar werden. Die umfassende Retrospektive – eine Hommage an Heinz Berggruen – spannt den historischen Bogen zur ersten Klee-Ausstellung der Nationalgalerie im Kronprinzenpalais Unter den Linden, die genau 85 Jahre zurück liegt. »Das Universum Klee« macht deutlich, wie Klee in seiner individuellen Bildsprache alle As-

pekte abhandelt, die das menschliche Leben definieren. Sein Kosmos erweist sich als ein vollständiger Ideen- und Bilderkreis, in dem er die Gesamtheit der Welt zu erfassen und zu deuten versucht. Die 15 Sektionen der Ausstellung entführen in so unterschiedliche Sphären wie die des Eros', des Theaters und der Musik, der Tiere und Natur, der Architektur, des Krieges oder der Melancholie. Der menschliche Lebens-



Abb. 2: Paul Klee, *Architektur der Ebene*, 1923, 113. Aquarell und Bleistift auf Papier auf Karton. Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Museum Berggruen. Foto: bpk/Nationalgalerie, Museum Berggruen, SMB/Jens Ziehe. © VG Bild-Kunst, Bonn 2008



Abb. 3: Paul Klee, *Die Zwitscher-Maschine*, 1922, 151. Ölpause und Aquarell auf Papier auf Karton. New York, The Museum of Modern Art. Foto: © 2008. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence. © VG Bild-Kunst, Bonn 2008

zyklus wird von der Geburt bis zum Tod nachvollzogen, wobei auch das Elterndasein und das Geschlechterbild in der Gesellschaft beleuchtet werden. Mit Abstechern in ferne Länder und zu fantastischen Landschaften wird die geografische Weite des Erdballs abgesteckt. Ein zentraler Raum der Ausstellung setzt Klee darüber hinaus in Beziehung zu einer Anzahl von Künstlern, die ihm als Orientierungspunkte in der Entwicklung seiner Karriere und seines künstlerischen Selbstverständnisses dienten, darunter Ferdinand Hodler, Alfred Kubin, James Ensor, Robert Delaunay, Franz Marc und Wassily Kandinsky. Mit diesem Ausstellungsexkurs wird »Das Universum Klee« um einen in dieser Form noch nie zuvor präsentierten Aspekt bereichert.

Mit dem Ausstellungstitel »Das Universum Klee« soll jedoch nicht allein die Breite des Spektrums ausgestellter Themen aufgezeigt werden. Der Titel ist vor allem auch als Verweis auf die

Ideen und Theorien gedacht, die Paul Klees Kunst durchziehen und ihren einzigartig universalen Charakter ausmachen. »Kunst verhält sich zur Schöpfung gleichnisartig, sie ist ein Beispiel, ähnlich wie das Irdische ein kosmisches Beispiel bedeutet.«³ Mit dieser 1908 erstmals zu Papier gebrachten und 1920 in seiner »Schöpferischen Konfession« publizierte Erkenntnis formulierte Klee die Urthese seines bildnerischen Denkens. Durch die Konzentration auf das vieldeutige Wort »Schöpfung« – das ein Entstehenlassen von Welten im göttlichen, biologischen oder auch künstlerischen Sinne beinhalten kann – siedelte er seine Beobachtung bereits sprachlich an der Schnittstelle zwischen Kosmos und Kunst an. In der Wortwahl manifestiert sich der grundlegende Anspruch Klees: eine Kunst zu schaffen, die die Welt in ihrer physischen und metaphysischen Ganzheit mit all ihren Vernetztheiten, Widersprüchen und Rätseln erfasst und so zu einem

allumfassenden Sinnbild der Schöpfung gelangt. Klee war auf der ständigen Suche nach einem »schöpfungsursprünglicheren Punkt« und einer »Art Formel [...] für Tier, Pflanze, Mensch, Erde, Feuer, Wasser, Luft und alle kreisenden Kräfte zugleich.«⁴

Die »kreisenden Kräfte«, also das Kosmische, stellten in allen Schaffensphasen einen konstanten künstlerischen Bezugspunkt dar. Klee fand darin Ausdruck von Struktur im Sinne einer aus chaotischer Urbewegung entstandenen schöpferischen Ordnung, als auch von Unendlichkeit und Zeitlosigkeit: »Kunst ist wie Schöpfung, und gilt am ersten und am letzten Tag.«⁵ Zwei ganz zentrale Begriffe seiner Kunst – Bewegung und Vielschichtigkeit – stehen ebenfalls im Bezug zu kosmischen Phänomenen, da sie auf das zyklische Wachsen und Vergehen des Lebens sowie das Eingebundensein in ein bewegtes, von zeitlicher und räumlicher Gleichzeitigkeit bestimmtes Universum

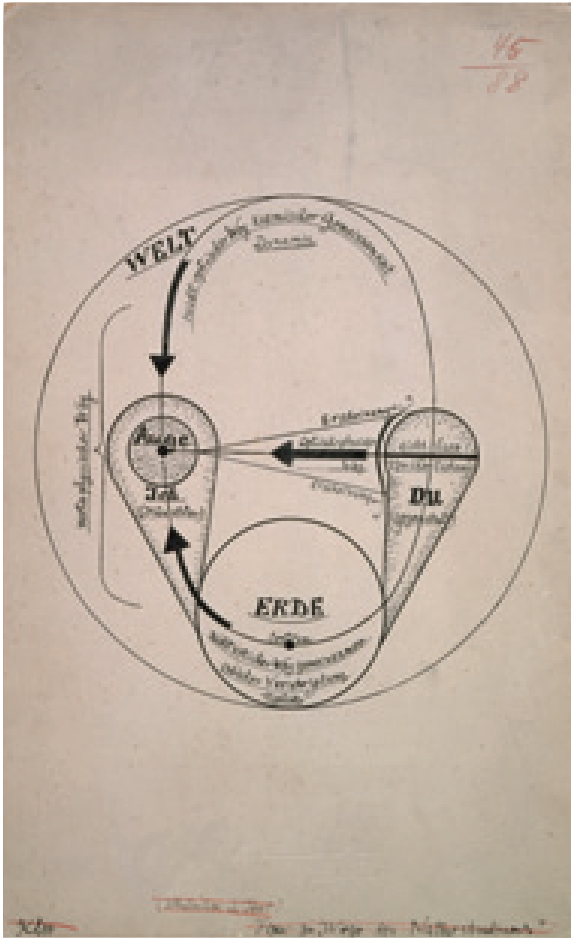


Abb. 4: Paul Klee, Schema »Ich Du Erde Welt«, Feder auf Papier auf Karton. Aus dem Pädagogischen Nachlass, Zentrum Paul Klee, Bern. Foto: Peter Lauri, Bern, und Abteilung für Medientechnologie, Universität Basel. © VG Bild-Kunst, Bonn 2008

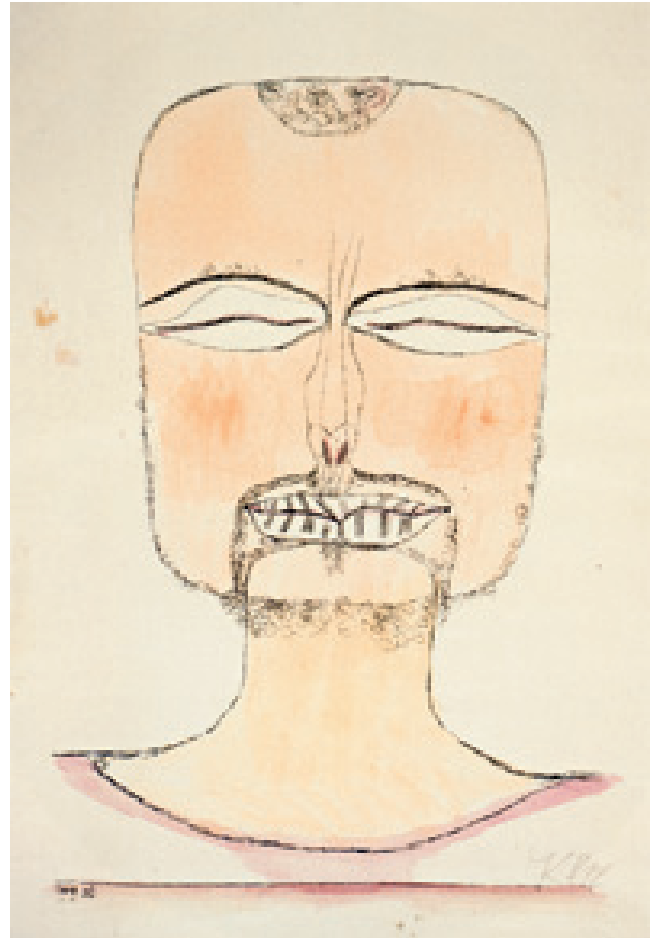


Abb. 5: Paul Klee, Nach der Zeichnung 19/75 (Versunkenheit), 1919, 113. Lithografie, koloriert Albertina. Promised gift of the Carl Djerassi Trust II. Foto: SFMOMA. © VG Bild-Kunst, Bonn 2008

verweisen. Die Schranken des Verstehens, in die der Mensch in Anbetracht der Komplexität des Kosmos gewiesen wird, waren für Klee ebenso essentielle Aspekte künstlerischer Darstellung wie die transzendenten Dimensionen, die er hinter der empirischen Wahrnehmung verborgen sah. In einem Gästebucheintrag von 1931 erweiterte er seine Idee der Schöpfungsanalogie um eine hierarchische Einordnung, in der das Irrationale und Enigmatische die höchste Stufe einnimmt: »Kunst verhält sich zur Schöpfung gleichnisartig. Das Band zur Realität ist sehr dehnbar. Die Formenwelt ist für sich souverän, an sich jedoch noch nicht Kunst im obersten Kreis. Im obersten Kreis waltet über der Vieldeutigkeit ein Geheimnis – und das Licht des Intellectes erlischt kläglich.«⁶ In seiner 1923 am Weimarer Bauhaus veröffentlichten

Schrift »Wege des Naturstudiums« fasste Klee seine Vorstellung der Konstellation von Künstler, Betrachter, Umwelt und Kosmos in einem kreisförmigen Diagramm zusammen (Abb. 4). Die vier Pole »Ich Du Erde Welt« sind in Rundformen visualisiert und durch im Kreis laufende Richtungspfeile verbunden, die den Eindruck eines Schaubildes planetarischer Umlaufbahnen vermitteln. Künstlerisches Selbstverständnis und kosmische Weltanschauung verschmelzen. Das Schema unterscheidet drei Wahrnehmungspfade zwischen dem Ich (Künstler) und dem Du (Gegenstand): Neben dem direkten, »optisch-physischen Weg« der Erscheinung gibt es zwei metaphysische, »nicht-optische« Wege: den »Weg gemeinsamer irdischer Verwurzelung« durch das Zentrum der Erde und sowie den »Weg kosmischer Gemeinsamkeit« durch über-

irdische Sphären. Als Zeichen für das Künstler-Ich hat Klee dabei das Sehorgan Auge gewählt.

Ein Vergleich zweier Selbstporträts, die gemeinsam mit dem Diagramm den Auftakt der Ausstellung bilden, unterstreicht die Schlüssel-funktion des Auges in Klees Kunstverständnis. In einer Handpuppe von 1922 zeigt der Künstler sich mit riesigen, weit geöffneten Augen, die mit Ernst und Humor, Strenge und Sanftmut zugleich seltsam starr in die Welt blicken. Ihr gegenüber steht eine feinlinige, zart kolorierte Grafik von 1919, die Klee im selben Jahr als »Versunkenheit« in den »Münchener Blättern für Dichtung und Grafik« veröffentlichte (Abb. 5). Sie stellt einen bärtigen Mann ohne Ohren in Frontalansicht dar, der Augen und Mund fest geschlossen hält, jedoch nicht in der entspann-



Abb. 6: Paul Klee, *Ad Marginem*, 1930, 210. Aquarell auf Lackgrundierung auf Karton. Kunstmuseum, Basel. Foto: Kunstmuseum Basel, Martin Bühler. © VG Bild-Kunst, Bonn 2008

ten Art eines Meditierenden, sondern in fast verkniffener Konzentration. Die Augen, die in der Puppe dominant als das wichtigste Sinneswerkzeug des Künstlers in seiner Kommunikation nach außen vorgestellt werden, haben hier den umgekehrten Weg der Wahrnehmung eingeschlagen: Die Außenwelt ist ausgeblendet und der Blick nach Innen gerichtet, erst das Zukneifen der Augen ermöglicht das Sehen der Innenwelt. Als Bindeorgan zwischen extrovertierter und introvertierter Wahrnehmung versinnbildlicht das Auge das Agieren des Künstlers im Spannungsfeld von Sichtbarem und Nicht-Sichtbarem, Sinnlichem und Übersinnlichem, Rationalem und Irrationalem, Irdischem und Überirdischem. Den jeweils entgegengesetzten Polen gleiche Gewichtung zu geben und diese zugleich zu einer Einheit zu bringen,

waren die Ziele, durch die Klee sich eine Überwindung physischer Grenzen versprach: »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder sondern macht sichtbar.«⁷

Mit der Rundform des Auges schließt sich im Schema »Ich Du Erde Welt« der Kreis zwischen der Wahrnehmung des Künstlers und seiner Einbindung in das Universum, in dem das Künstler-Auge-Ich wie ein Miniplanet seine Bahnen zieht. Doch trotz seiner geistig zum Kosmos strebenden Tendenzen ist der Mensch (und so auch der Künstler) durch seine »irdische Verwurzelung« fest mit dem Erdball verbunden, ist ein Teil der Natur, die durch Wachsen und Werden in steter zyklischer Bewegung ist. In seinem Aquarell »Ad marginem« (Abb. 6) hat Klee dies auf bezaubernde Weise ins Bild gesetzt. Von den vier Rändern des Bildes

wächst ein fantastisches Gewirr aus imaginierter Flora und Fauna in das Bildzentrum hinein, das von einem leuchtend roten Kreis dominiert wird. Der Kreis, der wie eine Sonne am Firmament steht, ist ein Drehpunkt, um den die Tier- und Pflanzenwelt rotiert. So lässt sich die Darstellung aus jeder Blickrichtung lesen – allein die ins Gras gestreuten Buchstaben markieren die Hauptansicht, wobei »links« und »rechts« spiegelverkehrt erscheinen, um die Zuordnung gleich augenzwinkernd zur Täuschung zu erklären. Klee verstand den Punkt allgemein als Ausgangspunkt der Bewegung – das Samenkorn des Lebens, den Anfang jeder Linie – und somit als Urelement sowohl des Kosmos' als auch der Kunst. In »Ad marginem« erscheint der rote Kreis als ein solches Leben spendendes Kräftezentrum irdischer Existenz, symbolisiert zugleich aber auch die räumlichen und metaphysischen Weiten des Universums. Ein Epigramm, das Klee 1923 in das Gästebuch von Otto Ralfs eintrug, fasst diese Gedanken poetisch zusammen:

»Wir stehen aufrecht in der Erde verwurzelt
Ströme bewegen leicht uns hin und her
frei ist nur die Sehnsucht dorthin:
zu Monden und Sonnen.«⁸

Christina Thomson

Dr. Christina Thomson ist freie Kunsthistorikerin in Berlin und derzeit als Co-Kuratorin der Ausstellung für den Verein der Freunde der Nationalgalerie tätig.

Eine Ausstellung der Nationalgalerie, ermöglicht durch den Verein der Freunde der Nationalgalerie und gefördert durch E.ON. www.kleinberlin.org.

Zur Ausstellung erscheint ein gleichnamiger Katalog von Dieter Scholz und Christina Thomson (Hg.) im Hatje Cantz Verlag mit 367 Seiten und ca. 280 Abbildungen.

Anmerkungen

- 1 Paul Klee, *Das bildnerische Denken*, hrsg. von Jürg Spiller, Basel 1964, S. 95.
- 2 Paul Klee, *Tagebücher 1898–1918*. Textkritische Neuedition, hrsg. von der Paul-Klee-Stiftung, Bern, bearbeitet von Wolfgang Kersten, Stuttgart und Teufen 1988, Nr. 1008, 1916.
- 3 »Graphik« (1908/09) in: Paul Klee. *Schriften, Rezensionen und Aufsätze*, hrsg. von Christian Geelhaar, Köln 1976, S. 122.
- 4 *Tagebücher* (wie Anm. 2), Nr. 1008, 1916.
- 5 Ebd.
- 6 Paul Klee, *Dokumente und Bilder aus den Jahren 1896–1930*, hrsg. von der Paul Klee Gesellschaft, Bern 1949, S. 251.
- 7 Paul Klee, Beitrag zum Sammelband »Schöpferische Konfession« (Berlin 1920), zitiert in: Paul Klee. *Schriften, Rezensionen und Aufsätze*, hrsg. von Christian Geelhaar, Köln 1976, S. 118.
- 8 Eintrag im Gästebuch von Otto Ralfs, 1.10.1923. Vgl. Peter Luft, *Das Gästebuch Otto Ralfs*, Braunschweig 1985.