

Herausgegriffen aus dem
Herausgegriffen:
Detail, etwa dreimal vergrössert

Bis zum 3. Januar 1988 zeigt das Kunstmuseum Bern eine Klee-Ausstellung, die von vielen als die «gültige» bezeichnet wird. Sie hat in leicht anderer Form bereits Tausende von New Yorkern begeistert, die geduldig Schlange standen und sich an den vielen Kleinformaten vorbeidrängen liessen. Die Chance des Betrachters solcher Mengen von Bildern besteht im Herausgreifen. In der Ausstellung ist das kaum möglich.

Über einer dünnen Landschaft hängen blutrote Wolken. Ein dunkles Gestirn steht unbeweglich über der Stätte. Brandgeruch kommt auf. Der Blick in eine Strasse von Bor zielt auf einen dunklen Fluchtpunkt. Kein Mensch, kein Tier, kein Wesen lässt sich blicken. Oder doch? Schwebt da nicht ein lustiges Mädchen kopfstehend mit einem Ballon in der linken Wolke? Brüllt nicht ein Stier eine Tänzerin mit erhobenen Armen an? Und steht der Pavillon mit der Treppe in einem Garten oder in der Oper?

Der geisterhaft-fröhliche Wolkenreigen weht wie Musik aus einer andern Zeit herüber. Aus der Ebene und auf der sanften Anhöhe ragen ihm kahle Stämme entgegen. Der rote Feuerdunst will sich nicht verziehen. Eine schütterre Föhre wiegt sich im Wind. Das muss ein Wald gewesen sein. Auch die entblößten Wurzeln der Gruppe im Vordergrund rechts weisen darauf hin. Und da ist vor allem der grüne Zweig, der – mittendrin und gross – übrigblieb.

Was geschah mit Bor? Wo liegt Bor? Was ist aus Bor geworden? Stürzte ein glühender Meteor vom Himmel und fegte alle Äste der Bäume weg? Sind die Feuerstürme eines Atomkrieges über den Ort gegangen? Oder sind die Wälder gestorben, die Quellen versiegt, die Siedlungen in der Dürre verbrannt? Wo blieben die schönen Tage, wo das Lachen in den Gassen, wo die Menschen und Tiere mit ihrem unbeschwerten Alltag? Sind sie verdampft, ziehen sie nur noch als moderner *Selig-Lülli-Zug* durch den Himmel?

Paul Klee zeichnete und aquarellierte das 30,5×45 cm grosse Blatt im Jahre 1928. In seinem Werkkatalog, den er wie ein Buchhalter führte und der rund 9000 Werke registriert, ist es die Nummer 155 des Jahres 1928 und trägt den Titel «Gewölk über Bor». Damals gab es keine Atombomben und kein



BILD FELIX KLEE

Waldsterben. Meteore und die dazugehörigen Alpträume waren allerdings schon bekannt. Ein erster Weltkrieg, den Klee als deutscher Soldat in der Etappe überstand, war auch schon vorbei, ein zweiter kündigte sich an. Darf man also bei der Betrachtung von Klees Vision überhaupt an die neuen Alpträume denken? Es macht vielleicht grosse Kunst aus, dass sie voraussieht, dass sie von andern Generationen neu erlebt werden kann. In einem berühmten Aphorismus sagt Klee selbst:

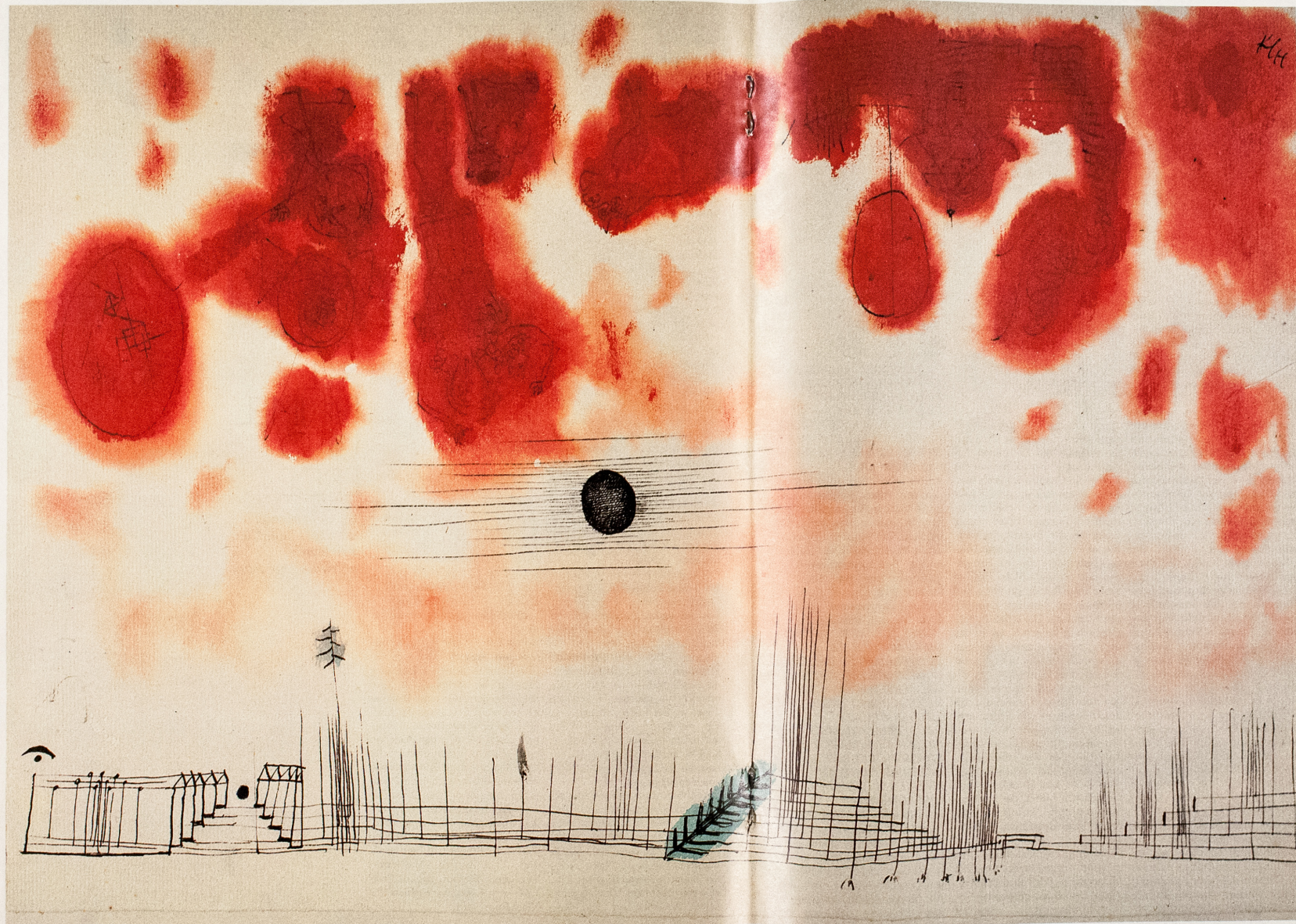
«KUNST GIBT NICHT DAS SICHTBARE WIEDER, SONDERN MACHT SICHTBAR.»

Bleibt die Frage, was sie sichtbar macht.

Paul Klees Werk ist populär und verkannt zugleich. Man sah Reproduktionen seiner Bilder eine Zeitlang als Schmuck in den Schlafzimmern wie einst Böcklins «Toteninsel». Man kennt den lustigen, den liebenswerten, den ironischen Klee, weniger den düsteren, geisterhaften, pessimistischen. Jede aufgeschlossene Kindergärtnerin ermuntert ihre Schützlinge heute zu kleeschem Stil. Auch die Buchumschläge zu Klees Werk zeigen vorwiegend die heitere Seite. Und selbst die grosse Ausstellung 1987 in New York und Bern heisst nun «Die Zwitscher-Maschine», Titel eines Werkes, das als Postkarte ein weltweites Emblem für Klees Kunst wurde.

ALL, HIMMEL UND ERDE

H.-U. Schlumpf
ent-deckt Paul Klees
Zeichnung
«Gewölk über Bor»



«Gewölk über Bor», 1928
Aquarell, Feder und Tusche auf Papier (Ingres)
auf Karton 30,8 x 45,8 cm

TAM 42/87

TAM 42/87

«Gewölk über Bor» gehört zu den vielen Bildern Paul Klees, die sich nicht so einfach vereinnahmen lassen. Klee arbeitete meist in Zyklen, tastete sich zeichnend und malend an eine ihm gültige Lösung heran. Es gibt Themen und Bildprobleme, die ihn sein ganzes Leben beschäftigten. Andere waren nur Episode: «Haupt- und Nebenwege» heisst eines seiner berühmten Bilder.

«JEDES WERK ABER IST NICHT VON VORNHEREIN PRODUKT, NICHT WERK, WELCHES IST, SONDERN WERK, WELCHES WIRD.»

Heute würde man mit einem technokratischen Ausdruck von «prozesshaftem Vorgehen» sprechen. Klee mass folgerichtig nicht allen seinen Werken dieselbe Bedeutung zu, klassierte sie vielmehr selbst mit römischen Zahlen auf der Rückseite der Bilder von I bis X und setzte ihren Verkaufspreis entsprechend fest. Darüber hinaus gibt es noch die «Sonderklasse», Werke, die ihm besonders am Herzen lagen und die er nur ungern aus der Hand gab.

So gehen auch dem Bild «Gewölk über Bor» zahlreiche Vorstufen voraus, wie bereits an den im erwähnten Werkkatalog vorangehenden Titeln abzulesen ist: «Werdende Landschaft», «Rote Wolke», «Grosser Platz in Bor», «Neuer Stadtteil in M.», «Deutsche Stadt BR.», «Vor der Stadt Z.W.», «Dramatische Landschaft», und dann: «Gewölk über Bor». Klee kreist um drei Themen: die Stadt, die Landschaft im Wandel und den Himmel. Diese Themen wiederum ziehen sich – oft in geradezu formelhafter Weise – durch einen Grossteil des Werks. Sie lassen erkennen, dass dieselben Motive einmal eine heitere, ein andermal eine düstere Dimension enthalten können.

Zur Popularität von Paul Klee hat zweifellos beigetragen, dass seine Bilder zwar «modern» sind, aber immerhin soviel Gegenständliches enthalten, dass man leicht einen Zugang zu ihnen findet. **DAHANS-ULRICH SCHLUMPF ist Filmmacher und lebt in Zürich. Sein neuester Film, «Umbruch», befasst sich mit der «neuen Technik» in der Zeitungsherstellung. Der ausgebildete Kunsthistoriker hat mit einer Arbeit über Paul Klee, «Das Gestirn über der Stadt», promoviert.**



Manchmal unterscheidet sich die Geschichte nicht stark von der Wirklichkeit.

Kerberos war die Figur der griechischen Mythologie, die unserer Firma den Namen gab. Ein dreiköpfiger Hund, der das Tor zur Unterwelt bewachte.

Er hiess jeden Besucher wohl eintreten, hinaus aber liess er keinen mehr.

Wir von Cerberus haben seine Aufgabe unserer Zeit angepasst. Während er damals den Ausgang verunmöglichte, sorgen wir heute dafür, dass niemand eintreten kann. Es sei denn, er sei dazu berechtigt.

Cerberus wird heute weltweit gleichgesetzt mit kompromissloser Zutrittskontrolle, glaubwürdigem Intrusionsschutz und beispielhaftem Brandschutz.

Cerberus, das bedeutet nahezu 50 Jahre Erfahrung in der Sicherheitstechnik. Nutzen Sie dieses Wissen für Ihre eigene Sicherheit.

Cerberus AG, 8708 Männedorf, Tel. 01-922 61 11
Zweigniederlassungen und Verkaufsbüros in
Bern, Chur, Genf, Lugano, Lutry, Luzern, Pratteln, St. Gallen.

CERBERUS
Cerberus Sicherheitstechnik schützt Menschen und Werte

DYNAMISCHE GEBIET, AUF DAS GEBIET DER GEISTIGKEIT, DER VOLLENDETEN DREHUNG UND GANZEN BEWEGUNG, MIT DEM KREISSYMBOL, WO DIE REINEN FARBEN IN WAHRHEIT ZU HAUSE SIND.»

Schon 1914 schrieb Klee in sein Tagebuch:

«MAN VERLÄSST DIE DIESEITIGE GEGEND UND BAUT DAFÜR HINÜBER IN EINE JENSEITIGE, DIE GANZ JA SEIN DARF. ABSTRAKTION. DIE KÜHLE ROMANTIK DIESES STILS OHNE PATHOS IST UNERHÖRT.»

Im Blatt «Gewölk über Bor» stehen sich die beiden Welten – Diesseits und Jenseits – unvereinbar gegenüber. Die Vision einer zerstörten Welt unten, strukturiert durch Waagrechte und Senkrechte, lässt offen, ob es aus dem Himmel Feuer regnete oder ob Menschen die Katastrophe verursacht haben. Einzig die Diagonale des grünen Zweiges tönt eine Verbindung von unten und oben an. Die Diagonale sind in der Terminologie Klees «die statischen Regeln dritten Grades»; sie vermitteln, weil sie schon ins Dynamische, also ins Jenseitige hinüberspielen. Das Jenseitige wird durch den Himmel, die Gestirne und die frei schwebenden Phantasmen verkörpert.

«Gewölk über Bor» gehört zu einer grösseren Werkgruppe, die man unter dem Titel «Gestirn(e) über der Stadt» zusammenfassen könnte. Die fast paradigmatische Gestaltung dieses Motivs ist die Zeichnung «Mechanik eines Stadtteils» (Seite 34), ebenfalls 1928 entstanden und unter 164 im Werkkatalog nur neun Nummern nach «Gewölk über Bor» notiert. Klee hat sich in Dutzenden von Bildern immer wieder mit Architektur, insbesondere mit Städten, beschäftigt. Dasselbe gilt für die Gestirne. Fast zwanghaft setzt er (und nicht nur er) über die Stadt ein oder mehrere Gestirne. Schwerpunkte sind in den Jahren 1915 bis 1922 und 1927 bis 1929 festzustellen.

Einige Titel deuten die Bedeutung des Motivs an: «Ansicht der schwer bedrohten Stadt Pinz» (1915.187), «Gestirne über bösen Häusern» (1916.179), «Stadt mit Gestirnen» (1917.87), «Stadt R.» (1919.205), «Stadt im Zwischenreich» (1921.63), «Mond über der Stadt» (1922.18), «Betroffener Ort» (1922.109), «Vorort von Berde» (1927.54), «Auserwählte



Komet – Katastrophenangst
Einblattdruck aus dem 16. Jahrhundert

Stätte» (1927.238), «Ein Blatt aus dem Städtebuch» (1928.146), «Burg und Sonne» (1928.201), «Necropolis» (1929.91), «Feuer bei Vollmond» (1933.353), «Betroffene Stadt» (1936.22) usf. Die Städte und Stätten sind «auserwählt», «betroffen» oder «schwer bedroht». Schon aus den Titeln, viel mehr aber aus den Bildern selbst, ergibt sich eine endzeitliche Thematik, wie sie in der Offenbarung des Johannes literarisch vorgebildet ist und durch die ganze europäische Bildgeschichte in Darstellungen der Epiphanie (Anbetung der drei Könige, Stern von Bethlehem) oder aber der Apokalypse (Jüngstes Gericht) verfolgt werden kann.

Es gibt gute Gründe für die Vermutung, dass das endzeitliche Motiv «Gestirn über der Stadt» in der europäischen Kulturgeschichte vor allem in Krisenzeiten besondere Bedeutung erlangte, auffallend etwa im 16. Jahrhundert, da auf weitverbreiteten Einblattgedrucken die «warhäftige und erschreckliche Neue Zeyttung / so sich am Himmel erzeiget hat» die Runde machte. Über den Städten stehen Kometen mit riesigen Schweifen, lassen Sterne Feuer regnen, fallen Kanonenkugeln vom Himmel. Die Zeichen am Himmel erscheinen zu einer Zeit, da die aufkommende Naturwissenschaft die Erde, und damit den Menschen, aus dem Zentrum der Welt in die Weite des Sonnensystems stiess.

Auch das 20. Jahrhundert ist eine Zeit solchen Umbruchs und damit endzeitlicher Erwartungen. Das Motiv «Gestirn über der Stadt» erhielt schon durch die Passage des Halley-Kometen im Jahre 1910 mächtig Auftrieb. Das Ereignis beeinflusste den Expressionismus nachhaltig. Stellvertretend für viele andere sei hier ein Gedicht von Georg Heym, dem grossen literarischen Gestalter der Stadt-Gestirn-Symbolik, zitiert:

DIE NACHT

*Auf Schlangelnhälsen die feurigen Sterne
Hängen herunter auf schwankende Türme,
Die Dächer gezeisselt. Und Feuer springet,
Wie ein Gespenst durch die Gasse der Stürme.*

*Fenster schlagen mit Macht. Und Mauern, die alten,
Reissen die Tore auf in zahlosem Mund.
Aber die Brücken fallen über dem Schlande,
Und der Tod steht draussen, der Alte.*

*Aber die Menschen rennen, ohne zu wissen
Blind und schreiend, mit Schwertern und Lanzen.
Unten hallt es dumpf, und die Glocken tanzen,
Schlagend laut auf, von den Winden gerissen.*

*Die Plätze sind rot und tot. Und riesige Monde
Steigen über die Dächer mit steifen Beinen
Den fiebernden Schläfern tief in die Kammern zu scheinen,
Und die Sterne wird fahl wie frierendes Leinen.*

Seit dem Beginn der zwanziger Jahre wissen wir von den Astrophysikern, dass der Planet Erde ein Nichts im All ist. Seit 1945 kann der Mensch überdies apokalyptische Feuer vom Himmel regnen lassen. Unsere Angst, dass Gestirne unsere Städte zerstören, ist der Angst gewichen, dass wir die Zerstörung – nochmals, und dann wahrscheinlich zum letzten Mal – selber auslösen werden.

Klee hat «Gewölk über Bor» und andere ähnlich düstere Bilder zu einer Zeit gemalt, da er die aufkommende kollektive, aber auch seine persönliche Bedrohung spürte. In Thüringen hatten die

BILD: MICHAEL ZÜRICH

Nazis bereits 1925 die Macht übernommen und das verhasste Bauhaus geschlossen. Meister und Schüler siedelten nach Dessau über. Es begann eine lange Eskalation von Provokationen: Schwarze Listen über «die gefährlichen Kulturbolschewisten» wurden geführt, es erfolgten Hausdurchsuchungen und Beschlagnahmen, schliesslich Verbrennungen «entarteter Kunst». Klee kommentierte diese Entwicklung zunächst ironisch, später mit Abscheu. Zahlreiche Zeichnungen zeugen von Klees scharfsichtiger Einschätzung der Situation, etwa «Ausstossung und Schimpf», «Auswandern» und «Schande».

Als er 1933 von einem Schüler denunziert worden war, beschloss Klee, mit seiner Frau nach Bern zurückzukehren. Von seinen Schülern verabschiedete er sich mit den Worten: «Meine Herren, es riecht in Europa bedenklich nach Leichen.»

Was macht Klees Kunst sichtbar? Georg Schmidt nannte Klee «den realistischen Maler des 20. Jahrhunderts». Klee hat unsere Welt, zu der auch unsere Innenwelt mit ihren Träumen, Ängsten und Hoffnungen gehört, gestaltet. Er bediente sich dabei alter Bilder, die zu unserer Kultur gehören und seit Menschengedenken ähnliches ausdrücken. Er spielte auf ihren hellen und dunklen Bedeutungsklangen ebensosehr wie auf den bildnerischen Mitteln, die sich mit ihnen verbinden: «Vom Vorbildlichen zum Urbildlichen».

Das Stadt-Gestirn-Motiv war für Klee eine Möglichkeit, die Mechanik von Diesseits und Jenseits, von Statik und Dynamik, von Raster und Kreis im Bild zu fassen. Programmatisch erscheint deshalb der Satz, den er sich 1917 ins Tagebuch schrieb:

«WIR FORSCHEN IM FORMALEN UM DES AUSDRUCKS WILLEN UND DER AUFSCHLÜSSE, DIE SICH ÜBER UNSERE SEELE DADURCH ERGEBEN.»

Klee meint nicht nur die individuelle Seele. Bor liegt überall. «Gewölk über Bor» vermittelt den Alptraum einer ganzen Epoche. In einem Vortrag in Jena (1924) weist Klee dem Künstler im Gleichnis vom Baum bescheiden die Rolle des Stammes zu, der aus der Tiefe Kommendes sammelt und zur Krone, dem Werk, weiterleitet.

Was ist aus Bor geworden? Wir wissen es nicht. Der grüne Zweig kann auch als Friedenszweig nach der Sintflut verstanden werden. ● 37