

Thomas Wildgruber

*»Was wir das Metaphysische im Kunstwerk nennen,
ist ein Resultat aus der Eigendynamik der Mittel.«*

Adolf Hölzel in der Avantgarde – eine Dokumentation

*»Von wenigen verstanden
und gar nicht recht begriffen
doch vielfach beneidet
von manchen geehrt
im Ganzen gemieden
so war sein Wirken von geringem Nutzen
und abgelehnt von den Leitenden
von diesen bekämpft.«¹*

So ironisch-melancholisch hat Adolf Hölzel sich im Jahr 1928 gesehen. Heute, 75 Jahre nach seinem Tod, kommt er öffentlich geehrt als einer der Protagonisten an der Schwelle zur Moderne zu neuer Aufmerksamkeit – auch wenn er von der aktuellen Kunstszene schon ein Jahrhundert entfernt ist. Das Kunstmuseum Stuttgart widmete ihm 2009 eine große Retrospektive, die bis Ende Februar 2010 auch noch im Kunstforum Ostdeutsche Galerie in Regensburg zu sehen ist.

Die Ausstellung wie auch der Katalog eröffnen ein weites Spektrum seines malerischen Werkes: Sein Frühwerk, das etwa in den zwei Jahrzehnten um die Jahrhundertwende entstand, zeigt einen Meister der Landschaftsmalerei und subtiler Menschen-darstellung. Dann folgen Ölgemälde von expressiv komponierter Farbigkeit aus der Zeit seiner Stuttgarter Lehrtätigkeit und eine große Menge von Skizzen und Grafiken etwa derselben Periode. Wirkungsvoll leuchtende Repliken von Glasfenstern aus öffentlichen Aufträgen und seine vielen Pastellskizzen dokumentieren die letzten eineinhalb Jahrzehnte seines Schaffens.

Abgesehen von den frühen Ölgemälden erscheint das ganze ausgestellte Werk unfertig und skizzenhaft. Es zeigt Hölzel als einen beständig suchenden und experimentierenden Forscher, der sich hohe Maßstäbe an künstlerischer Qualität gesetzt hat. Diese hat der ebenso wache und mutige wie auch bescheidene

¹ Persönlicher Nachruf Hölzels acht Jahre vor seinem Tod. Zitiert in Wolfgang Venzmer: *Adolf Hölzel und sein Kreis*, in: Adolf Hölzel: *Der kunsttheoretische Nachlass*, Staatsgalerie Stuttgart, 1998, S. 71.

2 Zu ihnen gehören Alfred Heinrich Pellegrini (1881-1958), Maria Hiller-Foell (1880-1943), Otto Meyer-Amdem (1885-1933), Willi Baumeister (1889-1955), Oskar Schlemmer (1888-1943), Hermann Stenner (1891-1914), Ida Kerkovius (1879-1970), Max Ackermann (1887-1975), Johannes Itten (1888-1967) Carry van Biema (1881-1944), Maria Lemmé (1880-1942).

Eigendynamik der Mittel – das Metaphysische im Kunstwerk

3 Maria Lemmé: *Von Adolf Hölzels Leben und Werk*, in: *Adolf Hölzel: Gedanken und Lehren*, herausgegeben von Maria Lemmé, Stuttgart, Berlin 1933, S. 15.

4 Adolf Hölzel: *Ausgewählte Blätter aus dem »Kunsttheoretischen Nachlass« der Staatsgalerie Stuttgart*, Transkriptionen nummeriert von 1 bis 77. Der besseren Lesbarkeit zuliebe sind sie der heutigen Rechtschreibung und Zeichensetzung angeglichen (Thomas Wildgruber). Im Folgenden zitiert als: Hölzel: *Ausgewählte Blätter*, mit entsprechender Blattnummer und, falls angegeben, mit Datum.

5 Hölzel: *Ausgewählte Blätter* 33.

6 *Adolf Hölzel. Katalog 5/1982*, hrsg. von Carl Haenlein, Kestner-Gesellschaft Hannover 1982, S. 109.

Empiriker und Theoretiker in hunderten von Skizzen, Notizblättern, Briefen und wenigen Artikeln formuliert. Seine Schüler² schätzten ihn als strengen, klaren aber auch frei lassenden Didaktiker, der sie konsequent immer wieder an die Wurzel des bildnerischen Gestaltungsprozesses hinführte.

»Mit der Religion kann man nicht malen,« soll Hölzel geäußert haben.³ Wie aber kommt es, dass die Wirkungen so mancher seiner Werke durch das Auge eine starke sakrale und erhebende Empfindung hervorrufen? In der Stuttgarter Ausstellung waren knapp 80 aphoristische Notizen Hölzels zu sehen.⁴ Die Antwort auf die Frage suche ich in diesen Gedankensplittern, die Hölzel jahrzehntelang auf losen Blättern unter skizzierte Zeichnungen geschrieben hat.

Dort heißt es:

»Ich kann es hin und her wenden und umdrehen wie ich will, immer wieder dasselbe: ›Die Kunst steckt in den Mitteln.‹ Wir haben nur die Mittel, um etwas künstlerisch auszudrücken. Und das Geistige, das im Kunstwerk ist, kann eben auch nur mit den Mitteln erzeugt sein. Der Geist des Kunstwerks liegt in der durchgeistigten Verwertung der Mittel.«⁵

Und an anderer Stelle sehr dezidiert:

»Was wir das Metaphysische im Kunstwerk nennen, ist ein Resultat aus der Eigendynamik der Mittel.«⁶

Als Basis seiner Theorie der malerischen Mittel formuliert Hölzel zwei Dreiheiten: *Natur – Kunst – Persönlichkeit* und *Geist – Auge – Hand*.

»Natur und Kunst sind zwei Begriffe, die für die Entstehung eines Bildes streng auseinander zu halten sind. Das Dargestellte im Bilde hängt mit der Natur zusammen, die künstlerische Darstellung mit den künstlerischen Mitteln. Die künstlerischen Mittel sind sonach die Sprache des Künstlers. Trennt man die Kunst, mit der etwas zur Darstellung gebracht ist, von dem Dargestellten, so liegt das Wesen dieser Kunst in den künstlerischen Mitteln. Etwas im Sinne von Kunst auf das Wesentliche hin- oder zurückführen heißt: es im Sinne der künstlerischen Mittel vereinfachen, im genialsten Sinne auf die Formel zurückführen. Bestätigt wird dieser einfache und natürliche Erfahrungssatz in den größten Meisterwerken.

Zu den zwei Begriffen Natur und Kunst tritt hier noch die Persönlichkeit dazu. Die Persönlichkeit, die durch eine persön-

liche Wahl der Natur wieder Darstellungsmittel, also durch persönliche Empfindung und eine persönliche Ausdrucksform sich selbst dazu gibt.

Vom Standpunkt dieser Dreizahl aus hat das Studium stattzufinden ... In Bezug auf die künstlerischen Mittel müssen wir die Elemente und ihre Wirkungsmöglichkeiten gründlich kennen lernen. Es sollte eine Elementarlehre gegeben, geschaffen werden ... Die künstlerischen Mittel müssen als etwas Vorhandenes betrachtet werden können, nicht als etwas, das bei jedem Bilde zufällig gefunden wird wie in einem Kaleidoskop die Farben und Formen der Glassplitter vorhanden sind ...

Eine verschiedenartige geistige Auffassung, die Art des Sehens und die handlichen und technischen Unterschiede werden gleichzeitig hier mitwirken. Damit haben wir es mit drei Größen zu tun, Geist, Auge und Hand, die im Hinblick auf das oben gesagte geübt werden müssen.

Es gehört in der Kunst alles zusammen; aber zweifellos ist das Geistige wichtiger als das Handliche.«⁷

Mit diesen Ansprüchen hatte es Adolf Hölzel als Leiter der Kompanierklasse an der Königlich Württembergischen Kunstakademie nicht leicht.

»Kunst ist eine Wissenschaft«, sagte er. »Nicht natürlich das, was auf Universitäten als Wissenschaften gelehrt wird ... Wie Goethe jede Wissenschaft in ihren höchsten Höhen als Kunst bezeichnet, so wird die Kunst für den Schaffenden im immer tiefer Eindringen zur Wissenschaft.«⁸

So beruft sich Hölzel immer wieder auf den exakten Wahrnehmungsapparat Auge:

»Der oberste Richter eines Kunstwerkes ist das menschliche Auge, ihm ist besondere Rechnung zu tragen. Es ist Richter und Mitschaffender zugleich in seinen eigenartigen phänomenalen / staunenswerten Funktionen. Das Auge nur ist vollständig exakter Apparat ...«⁹ Und er formuliert diesen Imperativ: »Richtig, den Forderungen unserer Sehnotwendigkeit entsprechend, für unsere Mittel, sehen lernen und lehren!«¹⁰

Ganz besonders trifft das auf das Farbsehen zu, doch für Hölzel gibt das Auge auch die Maßstäbe zu den »notwendigen« linearen und formalen Konstruktions- und Kompositionsprinzipien im rechteckigen Format.

Kunst ist eine Wissenschaft – das Konstruktionsnetz

7 Hölzel: *Ausgewählte Blätter* 12, 20. Hölzels Äußerung über das Kaleidoskop zeigt, dass der Titel der Ausstellung *Kaleidoskop. Hoelzel in der Avantgarde* eigentlich unsinnig ist.

8 Hölzel: *Ausgewählte Blätter* 26, 6.7.1915.

9 Hölzel: *Ausgewählte Blätter* 55.

10 Hölzel: *Ausgewählte Blätter* 65, 9.6.1916.

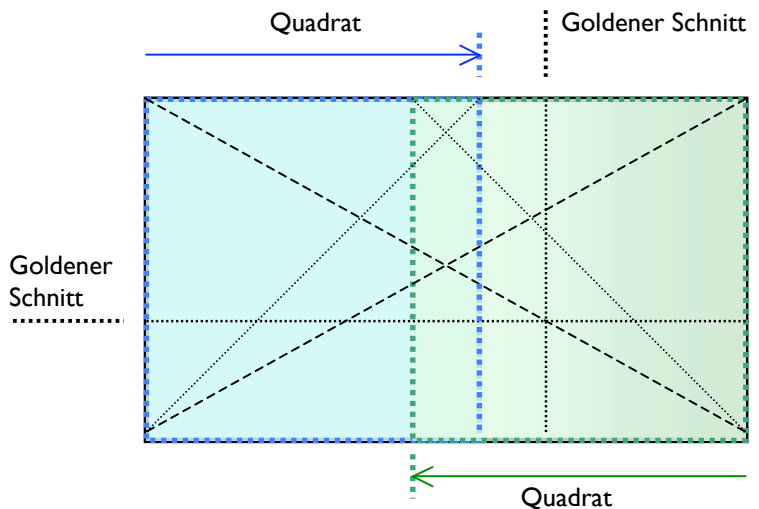


Bergpredigt I, um 1912

»In einem Viereck sind vom künstlerischen Standpunkte aus die Diagonalen bereits vorhanden, bevor sie gezogen sind; denn das Auge schafft diese Linien indem es von sich aus gezwungen die markanten Eckpunkte miteinander verbindet. Damit sind für uns Diagonalen in ihrer Notwendigkeit ein Seh- und Empfindungsergebnis. Da in einem Bilde mehrere markante Punkte und Flecken vorkommen werden, die das Auge miteinander verbindet, so sind sie im Vielfachen der erwähnten Sehlilien gegeben. Ihre notwendigen Zusammenhänge bedingen ein gewisses Liniennetz, das schon bei einfachen viereckig begrenzten Flächen, auch ohne dass sonst etwas darauf steht, in einer bestimmten Folge gebildet, undeutlich entwickelt, nachgezogen aber als Konstruktions-Netz für die Bildkomposition wichtig sein können, künstlerisch schon darum, weil derartige Konstruktionen eben als durch die Sehempfindung entstandene Empfindungsgrundlagen gegeben sind.«¹¹

In vielen Zeichnungen und vorbereitenden Skizzen findet man bei Hölzel dieses Konstruktionsnetz. Er baut es auf über die Diagonalen, über die das Format halbierenden Mittellinien, über Dreiecke, Kreise, über das Quadrat auf der kurzen Seite und auch den Goldenen Schnitt. Immer wieder kann man in seinen Werken dieses den natürlichen Sehbewegungen folgende Netz durchschimmern sehen (vgl. Abb. *Bergpredigt I*).

11 Adolf Hölzel: *Über mein Bild »Begegnung mit Christo«*, in: Katalog 1982 (s. Anm. 6) S. 29. Klar ausgesprochen ist das auch in: *Ausgewählte Blätter* 66: »Außer allen durch Linien bedingten Sehverbindungen im Bilde muss auch darauf hingewiesen werden, dass unser Auge den Sehkreis bedingt, das heißt aber nichts anderes, als dass alle Zirkelschläge von den Ecken oder sonst wichtigen Punkten der Begrenzung oder des Bildes ausgehend von hohem Wert nicht nur konstruktiv sind, sondern geradezu von unserem Auge verlangt werden. Sie bilden dann die Grundlagen für eine künstlerische Entwicklung, die unserer Sehempfindung ebenso entspricht wie alle übrigen künstlerischen Konstruktionslinien als Basis.«





Adolf Hölzel: *Heilige Ursula*, 1914/15. 125 x 110 cm, Öl auf Leinwand. Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg – Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung, München

Die beigefügten Analysen beziehen sich nur auf signifikante geometrische Bezüge der Formen und Linien innerhalb der Formate. Der ganze Bereich der Farbentsprechungen, die Hölzel sicherlich noch wichtiger waren, ist nicht berücksichtigt.



Kompositionsanalyse

- Die zentralen Formen sind im Kreis angeordnet. Sein Mittelpunkt ist in der Bildmitte.
- Er ist nahezu den beiden Quadrate auf den kürzeren Seiten eingeschrieben; allerdings mit aufsteigender Tendenz. Die beiden Engel übersteigen ihn nach rechts aufstrebend in diagonaler Richtung.
- Richtungsbestimmend sind auch die Quadratdiagonalen und die Dreiecke zu den gegenüber liegenden Rechteckseiten; besonders die aus der unteren linken Ecke aufstrebenden Diagonalen.

Eine Ausführliche Monographie zu den Ursula-Bildern Hölzels: Gerhard Leistner: *Adolf Hölzel. Heilige Ursula 1914/15*, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 2000