

KOSMISCHE VISIONEN

Vorausschauend hatte Kandinsky schon in seiner Schrift *Über das Geistige in der Kunst* von 1912 erkannt, dass der neue naturwissenschaftliche Blick auf die Natur auch für die abstrakte Kunst die Perspektiven veränderte: Der Künstler solle »die Kompositionsgesetze der Natur« nicht nur »äußerlich nachahmen«, sondern »diesen Gesetzen diejenigen der Kunst entgegenstellen«¹. Ebenso »wie ehemals die Natur [...] mit Protoplasma und Zellen bescheiden anfang, um ganz allmählich zu immer komplizierteren Ordnungen fortzuschreiten«², müsse auch die Kunst voranschreiten. Damit hatte Kandinsky eine neue Rechtfertigung für die Entstehung der abstrakten Kunst gefunden: Wie sehr Kandinsky auch in seiner Malerei versuchte, analog zu den *Naturkompositionen* Kompositionsformen der Kunst zu entwickeln, ist in seinem Zyklus *Kleine Welten* schon im Titel programmatisch fassbar (KAT. 110–114). Auch in vielen anderen Werken aus Kandinskys Bauhausjahren ist seine utopische Überzeugung von einem strukturellen Universalzusammenhang zwischen Natur und Kunst, zwischen Makro- und Mikrokosmos unmittelbar evident (KAT. 107–108, 115–116). Kandinsky war überzeugt, dass »die ganze ›Welt‹ als eine in sich geschlossene kosmische Komposition betrachtet werden [kann], die selbst wieder aus [...] in sich geschlossenen und immer kleiner werdenden Kompositionen zusammengesetzt ist, und die im großen und im kleinen letzten Endes aus Punkten geschaffen wurde«³. In Kandinskys Œuvre figurieren Punkte und Kreise vielfach als zentrale Elemente innerhalb komplexer, nicht selten kosmologisch orientierter Formkonstellationen (KAT. 106–116). Im Unterschied zu Klee verband Kandinsky den Punkt nicht mit der Vorstellung eines Ursprungs aus dem Chaos, sondern mit der Idee einer in allen Teilen auskomponierten Welt. In diesen Ansichten war Kandinsky getragen von esoterischen Weltanschauungslehren, die er vor allem theosophischen Schriften entnahm⁴.

Auch in der Kunst von Karl Peter Röhl bilden die Vorstellungen von Kosmos und göttlich beseelter Schöpfung den thematischen Bezugspunkt zahlreicher abstrakter Bildkompositionen (KAT. 119–120, 124–125): Nicht selten tragen sie schon im Titel das Stichwort *Kosmische Komposition* (KAT. 119,

124–125). Wie Constanze Hofstaetter und Peter Tack zeigen⁵, folgte Röhl dabei in seinen Kosmosvorstellungen den esoterischen Spekulationen des Schriftstellers Johannes Schlaf: Schlafs Idee eines geozentrischen ›Weltwirls‹, der ausgehend von der Rotation der Erde die Schöpfung in Gang bringt, hat Röhl in seinen Bildfindungen dabei ebenso geprägt, wie dessen Versuche, dieses Schöpfungsmodell weiter führend religiös und mystisch auszudeuten (KAT. 122–123). Aus der Dynamik des Kosmos als göttlichem ›Weltwesen‹ gehe auch der Mensch als lebendiger Organismus hervor.

Zweifellos hat sich Röhl in seinen Bildfindungen zu diesen kosmologischen Vorstellungen auch an Vorbilder Ittens angeschlossen, der seinerseits die Idee einer universell von Bewegung geprägten Welt in seiner Kunst (KAT. 117–118) und in der Utopia-Mappe thematisierte (KAT. 162 D).

Auch in dem am Anfang der Schrift *Utopia* eingefügten Text »Die Schöpfung« von Regveda (X, 129; KAT. 162), der eine an antike Topoi anschließende Vorstellung der Schöpfung des Kosmos ausbreitet, kann die Bedeutung dieser Schöpfungsvorstellungen am Bauhaus abgelesen werden: »Damals war nicht das Nichtsein, noch das Sein war, / Raum war nicht noch jenseits des Raumes Himmel. / [...] Noch Unterscheidung Tages von der Nacht war. / Einzig das EINE war; athmete hauchlos, / Wesendes; [...] / Nur Dunkel; [...] / Ein ungeschiedenen Meer, das uranfängs. / Vom Nichts umschloss'ne Lebenskraft, das EINE, / Ward durch Gewalt göttlicher Glut geboren. / Aus ihm hervor, hinaus, drang Trieb der Liebe.«⁶ Friedl Dicker hat in seiner *Farbigen Komposition* (KAT. 73) versucht, an die Metaphorik Regvedas anzuschließen.

1 Kandinsky (1912), 1959, S. 116.

2 Ebd., S. 120.

3 Wassily Kandinsky, *Punkt und Linie zur Fläche*, (1926) 1955, S. 38f.

4 S. hierzu hier den Beitrag von Reinhard Zimmermann, »Der Bauhaus-Künstler Kandinsky – ein Esoteriker?«, S. 47ff.

5 S. hierzu den Beitrag Hofstaetter/Tack, »Auf der Suche nach dem Neuen Menschen: Karl Peter Röhl und das frühe Bauhaus«, S. 125f.

6 Utopia 1921, S. 11f.