

Albert Gleizes (1881–1953) *Landschaft bei Montreuil, 1914*

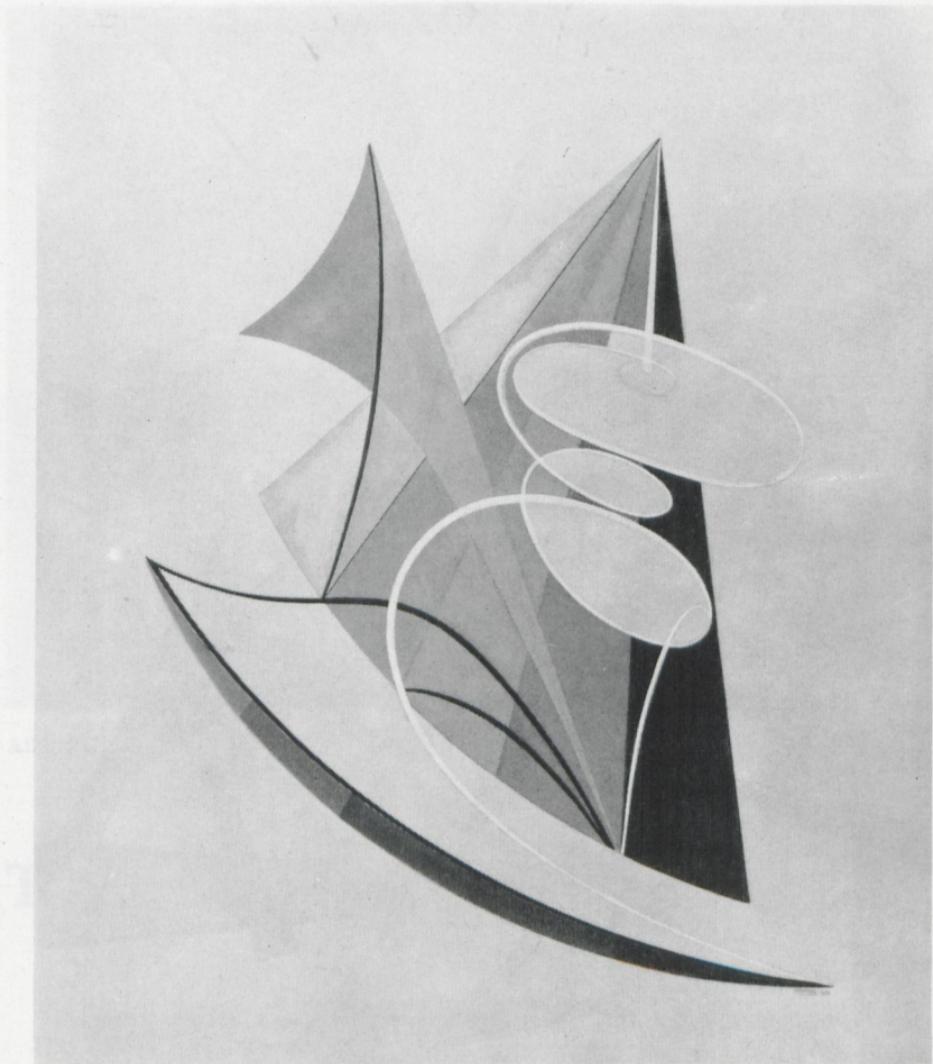
Tendenzen im Konstruktivismus

Die historische Voraussetzung der konstruktivistischen Kunst ist der Kubismus. *Albert Gleizes*, der von Picasso und Braque eine kubistische Formensprache übernahm, wandte diese in seinem Bild von 1914 auf das im Kubismus relativ seltene Thema der Landschaft an: Die Tiefe des landschaftlichen Raumes wird aufgefangen in die dichte Fügung sorgfältig abgestufter, geometrisch begrenzter Farbformen.

Lazlo Moholy-Nagys „Brücken“-Bild von 1920 ist von ungleich stärkerer Spannung erfüllt. Dieses Werk thematisiert nicht nur inhaltlich Brücken, es selbst schlägt die Brücke zwischen weit entlegenen Polen, den kraftvollen Farben ungarischer Volkskunst, „dem Rot, Blau und Gelb der ungarischen Tiefebene“ (*Sibyl Moholy-Nagy*), und der modernen, von Moholy-Nagy



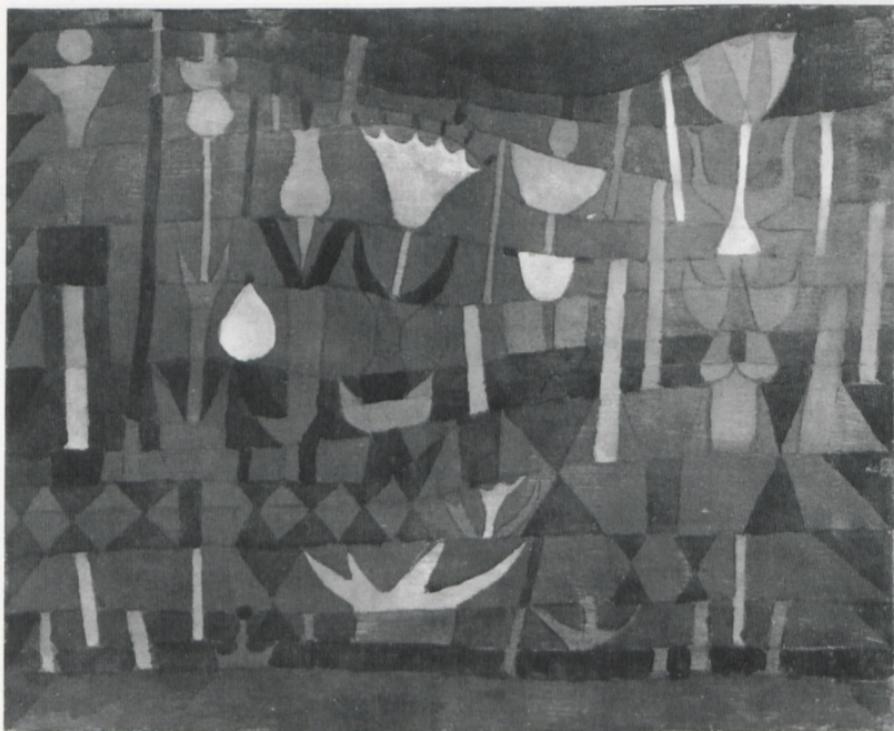
Lazlo Moholy-Nagy (1895–1946) *Brücken*, 1920



Cesar Domela (geb. 1900) *Über Sichelform aufgebaute Kreissegmente*, 1951, Gouache

damals in Berlin erlebten technischen Dynamik der Großstadt. Wie von einer Feder gespannt, durchstoßen die Farbbahnen und -segmente die Grundfläche und reißen den Betrachter mit in ihre Bewegung.

Von gegenständlicher Bindung ganz befreit, komprimiert (das viel später, nämlich 1951 entstandene) Werk von *Cesar Domela* in ähnlicher Weise stärkste Dynamik in die Grundfläche des Bildes. Vor einem von Ocker zu

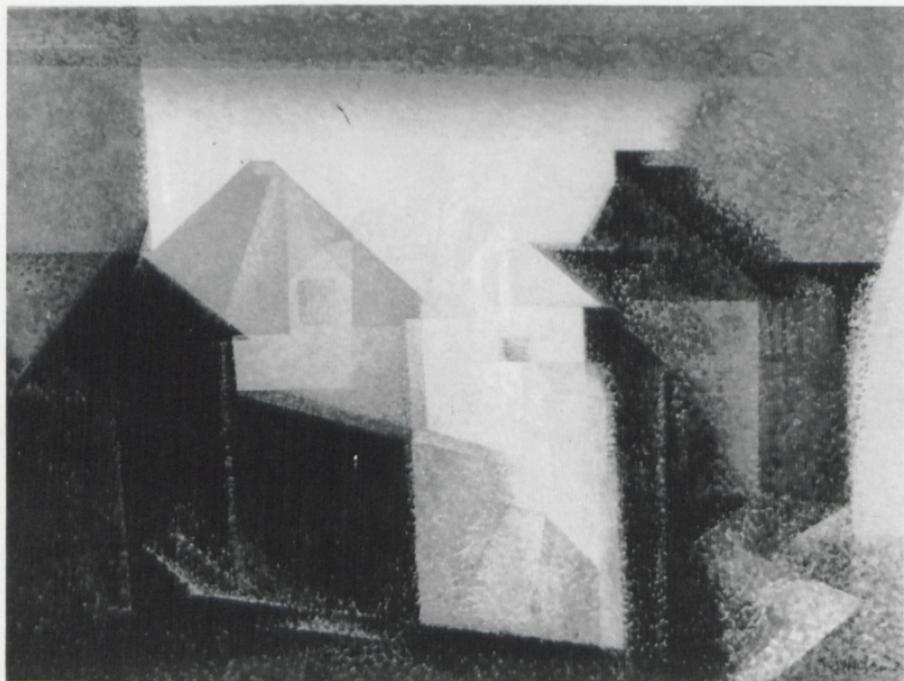


Paul Klee (1879–1940) *Indischer Blumengarten*, 1922, *Gouache*

Kaffeebraun entfalteten Farbfächer schießt eine zinnoberrote Sense auf, Linienbewegung und Flächenerstreckung in eins fassend.

Paul Klees Werke verzichten selten auf die in Gegenstandsverweisen eingeschlossene Assoziationsfülle. Sein „Indischer Blumengarten“ von 1922 vergegenwärtigt exemplarisch Klees Synthese von Reflexion und Poesie. Das Bild ist streng methodisch aufgebaut: Die Streifengliederung wird durch aufstrebende und gekreuzte Gerade und durch Flächen aus einfachen Kurvenformen artikuliert. In seinen Bauhaus-Kursen analysierte Klee die prinzipiellen Gliederungsmöglichkeiten einer Bildfläche mit vordem unbekannter Strenge und Folgerichtigkeit. Aber die Streifen schwingen in rhythmischer Bewegung, und mit ihnen die darin eingebetteten Kleinformen, die zart modulierte Terrakottrot- und Blaugrautöne füllen – und daraus entfaltet sich Bildmusik, Stimmungswerte leben auf, weit über alle bildnerische Methodik hinaus.

Neben Klee lehrte *Oskar Schlemmer* am Bauhaus. Wie diesem gelang auch ihm eine besondere Einigung von Rationalität und Emotion. Schlemmer,

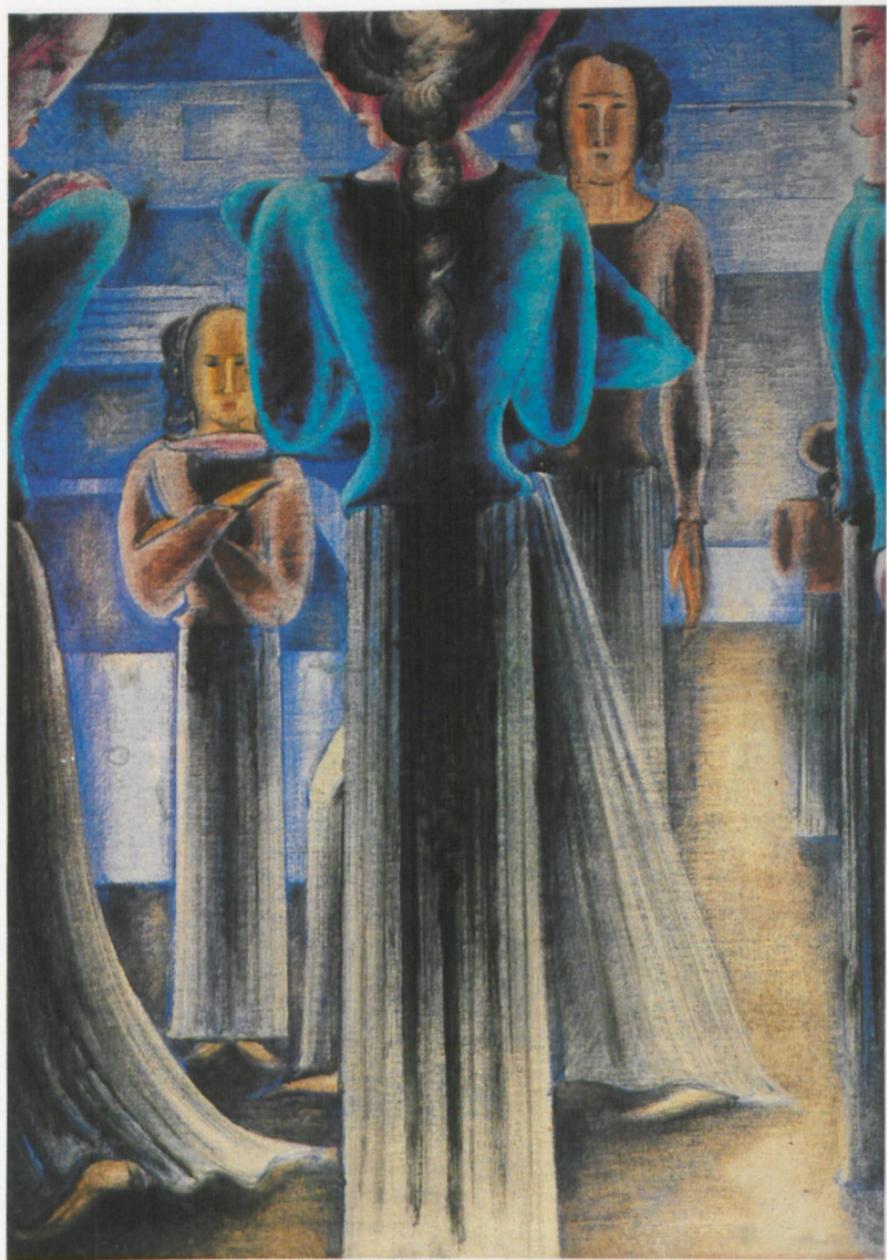


Lyonel Feininger (1871–1956) *Lüneburg*, 1924

dem „Maß und Gesetz“ über alles galt, bekannte gleichwohl (in einer Tagebuchnotiz vom Oktober 1930): „Am Anfang stehe das Gefühl, der Strom des Unbewußten, die freie ungebundene Schöpfung . . .“ Die „Blaue Frauengruppe“, ein Hauptwerk Schlemmers aus dem Jahre 1931, zeigt weibliche Gestalten in strenger Fügung, hochaufgerichtet, in reinen Vorder- und Rückansichten und in reinem Profil, begrenzt von einfachen, geraden und bogigen Konturen – aber eingestellt in einen irrationalen, auf zwei Horizonte zulaufenden Raum und durchstrahlt von einem geheimnisvollen, aus dem dunklen Inneren ins Blau und Weißgrau strömenden Licht: Zeugnis einer ganz geistiger Ausdruck gewordenen menschlichen Leiblichkeit.

In ähnlichem Sinne verwandelte *Lyonel Feininger*, auch er ein Bauhaus-Meister, die Ansicht von „Lüneburg“, 1924 in ein schwebendes Gebilde transparenter, gegen das Bildinnere hin zunehmend von Licht erfüllter, ja selbstleuchtender Farbflächen.

Fritz Winter studierte am Bauhaus bei Klee, Kandinsky und Schlemmer. Seine „Prismatische Komposition“ von 1934 gibt keine empirischen Gegenständlichkeiten wieder und ist dennoch kein bloßes Formenspiel. Ströme

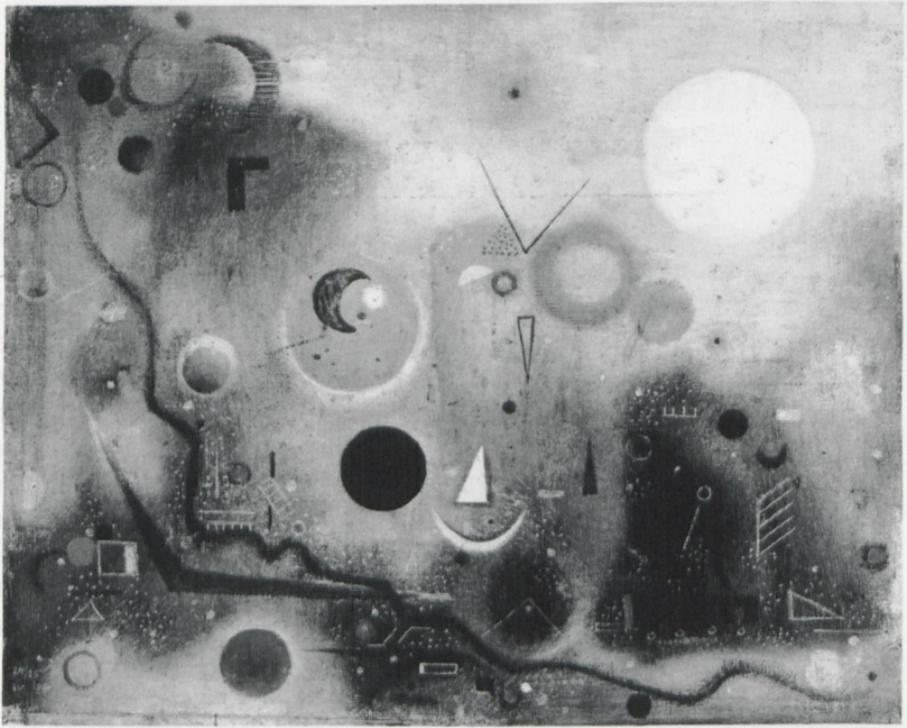


empörte, Kritik sich behauptende, Weibchen zeigt, das Klart in einem Gleichgewicht Zentrum und Zonen latitender, das Blick in immer neue Bereiche

Oskar Schlemmer (1888–1943) *Blaue Frauen*, 1929, Temperagemälde



Fritz Winter studierte am Bauhaus bei Klee, Kandinsky und Schlemmer.
Seine „Prismatische Komposition“ von 1934 gibt keine eindeutigen Gegen-
Fritz Winter (geb. 1905) Prismatische Komposition, 1934



Boris Kleint (geb. 1903) *Abendbild*, 1944

weißlichen Lichtes kreuzen sich, eingeschlossen in bräunliche Zonen und nach oben abgeschirmt von Dunkelheit. So kann es kein Licht des Himmels sein – vielmehr ein kristallhaftes „Licht“ der Erde selbst, ein Medium von „Triebkräften der Erde“, wie ein späterer Gouachen-Zyklus benannt ist.

Unter den ungegenständlich arbeitenden Malern am Bauhaus steht *Wassily Kandinsky* an erster Stelle. „Kleine Welten“ ist der Titel einer Folge von zwölf Farblithographien, Farbholzschnitten, Holzschnitten und Radierungen aus dem Jahre 1922, darstellend Variationen zum Thema Kosmos, Formganzheiten, wie von einem anderen Planeten aus erfaßt.

Durch Johannes Itten war *Boris Kleint* dem Bauhaus verbunden. Auch sein 1944 entstandenes Bild, eine abstrakte Komposition aus Farbform- und Linienkomplexen, mag als eine Vielfalt „kleiner Welten“ verstanden werden. Während aber Kandinskys Vision uns energiegeladene, gegen explosive Kräfte sich behauptende Welten zeigt, fügt Kleint in stillem Gleichmaß Zentren und Zonen aneinander, den Blick in immer neue Bezirke führend.

L. D.