

"herrliche Sammlung" wiederentdeckt, kam es zu Ausstellungen in Bern, Basel und Zürich. Da Nell Waldens Versuche fehlschlagen, die gesamte Sammlung einem europäischen Museum zu übergeben, wurden wichtige Werke in einem Stuttgarter Auktionshaus versteigert und kamen somit in den internationalen Kunsthandel.⁸³⁷

Obschon Herwarth Walden in früherer Zeit einer von Klees wichtigsten Galeristen war, hatte ein Kontakt zwischen Nell Walden und Klee trotz der wieder hergestellten räumlichen Nähe in der Schweiz offensichtlich nicht stattgefunden.⁸³⁸ Trotz mangelnder Kontakte in den letzten Jahren in Bern, hat Klee nicht den Versuch unternommen, Nell Walden und ihre gerettete Kunstsammlung aufzusuchen, obwohl ihm dies ja gerade als Inspirationsquelle hätte dienen oder ihn an gemeinsam verlebte Zeiten hätte erinnern können. Klee hätte Gelegenheit gehabt, mit Nell Walden an 'Sturm'-Gespräche anzuknüpfen, aber eine Zusammenkunft blieb aus. Die Beziehung zu Walden war wohl auch nicht ganz freundschaftlich beendet worden, sprechen doch aus den zuletzt ausgetauschten Briefen Misstöne. Als Klee Herwarth Walden am 8. September 1919 Mitteilung über seine neue Lehrtätigkeit machte, fügte er an: "Nun hängt es von Ihnen ab, ob wir gute Freunde bleiben wollen." Die Briefe zwischen Klee und Walden enden dann 1928, als Walden an Klee, der die letzten Bilder zurückforderte, schrieb: "Sie vergessen, wie fast alle Künstler, dass Sie dem 'Sturm' Ihren Aufstieg und den Beginn Ihres Namens zu verdanken haben und zwar unter grossen pekuniären Opfern dieses Instituts." Walden unterzeichnete dieses Schreiben "Mit vorzüglicher Hochachtung". Die kollegiale Freundschaft und das gemeinsame Interesse an der Kunst scheinen an dieser Stelle beendet gewesen zu sein.⁸³⁹

SCHLUSS UND RESUMÉ

Die im Laufe des Lebens zusammengetragene Kunst-Sammlung Paul Klees vereinigt junge, avantgardistische Kunst aus dem frühen 20. Jahrhundert. Mit Ausnahme von vier tunesischen Aquarellen anonymer Urheber hat Klee keines der Werke käuflich erworben, sondern sie kamen im Tausch oder als Geschenktes in seinen Privatbesitz. Mit der Inbesitznahme von

⁸³⁶ N. Walden, 1963, S. 58

⁸³⁷ N. Walden, 1963, S. 62 ff.

⁸³⁸ Korrespondenzen oder ähnliche Zeugnisse sind bis anhin nicht aufgetaucht.

⁸³⁹ Herwarth Walden, der sich seit 1932 in Moskau aufhielt, galt als verschollen, kam aber nach offiziellen Angaben 1941 im Zuge stalinistischen Terrors um. Vgl. die biographischen Angaben in: Der Sturm, im Berlin der zehner Jahre, Ausst.-katalog, hrsg. von der Städtischen Galerie Delmenhorst Haus Coburg, Delmenhorst 2000, S. 271

Werken ihm nahestehender Kollegen, äussert sich Klees künstlerische Wertschätzung anderer intellektueller Ideen oder ein Vorbildcharakter in technischer Hinsicht. So offensichtlich es ist, dass Klees persönliche Entwicklung, sowie sein Werk von Impulsen seiner Zeitgenossen geprägt sind, so schwierig bleibt es, den jeweiligen Stellenwert und Einfluss namentlich genau zu benennen. Liegt zwar dem Zuwachs der Sammlungsstücke kein spezifisch merkantiles Interesse von Seiten des Künstlers zugrunde, so geht die Bedeutung der Sammlung aber über die persönliche Vermittlung eigener ästhetischer Vorstellungen in Bezug auf die Öffentlichkeit hinaus. Denn sie vermittelt zugleich ein Bild der künstlerischen Entwicklungen zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts.

Paul Klees Werk ist auffallend reich an thematischer und technischer Innovation. Für ihn standen Möglichkeiten, aber keine festgelegten Lösungen als Arbeitsziel im Vordergrund. „Klee war für Anregungen ungewöhnlich empfänglich: ein Stück eines alten Stoffes, ein Liniengewirr, aber auch Bilder zeitgenössischer Maler, Picassos, Kandinskys, Marcs, Delaunays, konnten ihn so interessieren, dass er, wenn er sie gesehen hatte, versuchte, ähnliche Probleme zu lösen. Nur, dass sie eben durch die Kraft seiner Persönlichkeit verwandelt wurden und echte Klees ergeben.“⁸⁴⁰ Marcel Duchamp hat in dieser Hinsicht ähnliche Beobachtungen gemacht und pflichtet bei: „A deep conception of the use of water color, a personal method in oil painting applied to apparently decorative forms have made Klee stand out in contemporary painting as related to no one else. On the other hand his experiments over the last 30 years have been used by other artists as a basis for new developments in the different fields of painting. His extreme fecundity never shows signs of repetition as it is generally the case. He had so much to say that a Klee is never like another Klee.“⁸⁴¹

Klees Anleihen verweisen immer auf etwas anderes und sind vermischt mit eigenen Kommentaren. Er unterschied sich mit seinem Oeuvre auch insofern von seinen Kollegen, dass er sich weder ausschliesslich nur einer zentralen Bildfindung, einer Serie widmete, noch sich einem bestimmten Konzept verpflichtete, welches das künstlerische Werk massgeblich bestimmte. In seiner Entwicklung griff Klee immer wieder alte Themen auf, vertiefte sich

⁸⁴⁰ Peiffer-Watenphul, Werkverzeichnis Bd. 2, S. 40

⁸⁴¹ Marcel Duchamp (1949), zit. nach: The Société Anonyme and the Dreier Bequest at Yale University. A Catalogue Raisonné, Hrsg. von Robert L. Herbert/ Eleanor S. Apter/ Elise K. Kenny, New Haven/London 1984, S. 376

darin aufs Neue und nahm Revisionen vor. Die Werke in seiner Sammlung wirkten dabei befruchtend und gaben häufig Ausschlag, sich mit einer Fragestellung erneut zu beschäftigen. Rückgriffe auf Anregungen, die Klee aus der eigenen Sammlung wie auch mit den selbst kategorisierten Werken der eigenen Sonderklasse ziehen konnte, hängen mit plötzlichen Stilwenden und der Suche nach Neuem zusammen. Klee partizipierte auf diese Weise fortlaufend an der internationalen Entwicklung moderner Kunst. Die Einbettung in ein weites künstlerisches und freundschaftliches Umfeld erklärt möglicherweise seine bis heute hin anhaltende Popularität.

Im Zuge seines künstlerischen Fortschreitens zeichnet sich ab, dass Klee's Zuwendung zu neuen Bildquellen unmittelbar mit der Entwicklung seiner Karriere als Künstler und Bauhauslehrer zusammenhängt. Der Werkaustausch zwischen ihm und seinen Kollegen, jeder neue Künstlerkontakt führte zu einer äusserlichen Veränderung seines Daseins als Künstler. Anregungen integriert er in seinem Werk, wobei er seinem eigenem Stil treu bleibt und jeweils eine Synthese findet. In einer Zeit, die geprägt war durch Kriege und Emigrationen, tendiert die Bedeutung einer Kunstsammlung als bleibender Wert angesichts permanenter Auflösung zu wachsen. Die verbleibenden Sammlungsstücke halfen Klee in der Emigration, den unmittelbaren Kontakt zu den ehemaligen Weggefährten, die sich in grosser Distanz befanden, zu überbrücken. Die eigene Kunst-Sammlung war Ausdruck für eine übergreifende Kommunikation. Als Klee am Ende seines Lebens in die Berner Isolation geriet, waren ihm die im Laufe des Lebens zusammengetragenen Sammlungsstücke die entscheidende Quelle der Inspiration. War die Sammlung zu Lebzeiten in stetigem Wachstum begriffen, so gewährte sie ihm im Schweizer Exil eine innere Emigration. Klee schaute als Geistiger auf die Fundstücke seines Lebens zurück. Inwieweit sich hieraus eine Aussage über sein Spätwerk machen lässt, entzieht sich an dieser Stelle einer Beurteilung und muss an anderer Stelle geklärt werden.

Der augenscheinliche Einfluss seiner Umgebung auf das eigene Werk revidiert die von Klee zu Beginn der Künstlerkarriere definierte Idee vom Genius des Künstlers. Denn ohne äussere Einflüsse kann der Künstler gar nicht existieren, es bedarf der Öffnung nach Aussen. In diesem Sinne ist Klees Sammlung Ausdruck dieser widersprüchlichen Situation von Ideal und Realität, Selbstbestimmung und gleichzeitigem Bestimmtwerden der Künstlerexistenz. Klees Konzept des einsam wirkenden künstlerischen Genies gerät ins Wanken, gerade weil er als Künstler an die Gesellschaft gebunden ist. Was das Sammeln von Kunst hinsichtlich eines

veränderten Künstlerstatus innerhalb der Gesellschaft angeht, ist die entscheidende Veränderung im Vergleich mit der Tradition mit dem Begriff der 'Bewegung' zu charakterisieren; die Mobilität angesichts wechselnder Umstände wird bezeichnend für eine ganze Epoche.⁸⁴²

Verstand sich Klee anfangs noch moralisierend und richtete er einen bis ins Groteske reichenden Blick auf die Gesellschaft, wandte sich durch zunehmende Intellektualisierung seiner Arbeit und Loslösung von hergebrachten Konventionen sein Schaffen zwangsläufig hin zur Abstraktion, das abbildhaft Menschliches aus den Bildern ausklammert, nur noch abstrakte Bildinhalte meint und menschliche Überreste als Chiffren für das Individuum versteht. Was Klee mit seinen in der Sammlung präsenten Kollegen verband, war die Darstellung geistiger Vorgänge und Inhalte in der Kunst. Klees Abstraktion entwickelt sich nicht nur im formalen sondern auch im inhaltlichen Sinne. Waren Probleme technischer Hinsicht einmal überwunden, äusserte sich in den Werken Klees ein zunehmendes Interesse für Gedankliches. Ohne die Einflüsse der Künstler des Blauen Reiters wäre Klee vielleicht der intime Graphiker geblieben, der er anfangs war. Es war wahrscheinlich genau das "faire sortir" von dem er bereits seine Linie betreffend im Juli 1908 sprach,⁸⁴³ das er zunächst in der Malerei durch Macke und Marc und später am Bauhaus bei Feininger und Moholy-Nagy fand. Die Linie hatte ihn in die Sackgasse des Ornaments geführt, wie Klee selbst urteilte. Durch das Beschreiten neuer Wege im Bereich der Graphik gehörte er plötzlich zu den Pionieren der deutschen Avantgarde. Kandinsky war derjenige unter Klees Künstlerfreunden, der nicht nur aufgrund seines Lebensalters, der Klees Leben am intensivsten begleitete, den Wechsel vom noch unbekanntem Graphiker bis hin zum international eingebundenen Künstler miterlebte und sein breites Kunstspektrum erfasste.

Für das Verständnis von Klees Karriere als Künstler bedeutend ist das weit gespannte Kontaktnetz, das Rückschlüsse auf den eigenen Standpunkt innerhalb der Gesellschaft zulässt. Klee hatte Netzwerke und Vernetzungen unter Gleichgesinnten ähnlicher Kunst und Weltanschauung geknüpft, die er sich selbst zunutze machen konnte. Auf der Suche nach einem Selbstentwurf als Künstler muss Klee schon früh die Möglichkeit des Eigentums von Werken namhafter Gegenwartskünstler als werbewirksames Mittel bewusst gewesen sein, um

⁸⁴² Mit diesem Begriff ist auch das 2. Kapitel in Kandinskys Schrift *Über das Geistige in der Kunst* überschrieben. Kandinsky, ÜGK, 1952, S. 29

⁸⁴³ TB 831, München Juli 1908

sich zwischen ihnen auf dem Kunstmarkt einzugliedern. Anhand seiner Sammlung lässt sich rückblickend sein eigener künstlerischer Standpunkt in geistiger, formaler und technischer Hinsicht gegenüber aller Kunstströmungen der Zeit ablesen. Die Vision von einer Künstlergemeinschaft, die van Gogh entworfen hatte, verwirklicht sich schliesslich unter den Künstlern zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Die Künstler fanden sich zu Beginn des letzten Jahrhunderts zu Künstlergruppen zusammen und organisierten sich gemeinsam, um auf ihre Anliegen aufmerksam zu machen. Die Bildung verschiedener Kunstinstitutionen und Einrichtungen verstärkte ihren Einfluss in der Öffentlichkeit. Das Sammeln 'modernistischer' Kunst hat Paul Klee und der damaligen Avantgarde zum Durchbruch verholfen. Durch ein neues Bewusstsein hat die moderne Kunst den Zugang in breite Gesellschaftsschichten gefunden und sie nachhaltig populär gemacht.