

FARBHARMONIE ALS ZIEL

Adolf Hölzel auf dem Weg
zum Ungegenständlichen

Inhalt

Dank	7
Grußwort	9
Einführung in ein Künstlerprisma WOLF EIERMANN	12
Adolf Hölzel – Der Weg von der Form zur Farbe ALEXANDER KLEE	34
Malen mit Licht – Die Glaskompositionen Adolf Hölzels ULRICH RÖTHKE	76
„Das Gesetz in der Kunst ist die aus der Empfindung gewonnene Formel“ – Die Rolle des Unbewussten in Adolf Hölzels Systemtheorie und Werk WOLF EIERMANN	100
Adolf Hölzel – Stationen und Positionen eines Künstlerlebens WOLF EIERMANN	140
Literaturverzeichnis	158

Farbüberflutungen auf Leinwänden experimentiert, die mehr am Problem der Monochromie orientiert gewesen zu sein scheinen.

Hölzel war, heute unbestritten, als Maler einer der innovativsten Künstler des 19. wie auch des frühen 20. Jahrhunderts, auch wenn er es, abgesehen von eben jenen Glasfenstern, viel zu spät wagte, seine formal so bahnbrechenden Neuerungen in ihrer vollen visuellen Wucht dem jeweiligen Publikum seiner Zeit zu zeigen. So präsentierte er beispielsweise die nach 1918 geschaffenen und zuletzt nur noch abstrakt auftretenden Pastelle, die in der Rückschau qualitativ sein Alterswerk, ja nach Wolfgang Venzmer sogar das Lebenswerk dominierten,³⁷ erst 1932 im Württembergischen Kunstverein. Erst jetzt, im Alter von beinahe 80 Jahren, als Künstler nun endlich keine Scheu mehr zeigend, keine Kritik mehr fürchtend. Wobei er, dies sei doch angemerkt, den spiegelglänzigen Humor im Gratulationsgedicht seiner Schüler zwanzig Jahre zuvor offenbar nicht mit zu jener Kritik gerechnet hatte, die ihm das Leben außerhalb des Ordens der hohen künstlerischen Mittel so schwer machte. Hölzel, nicht nur als Künstler und Lehrer ein überaus spannender Neuerer der Kunst, war trotz seines Rückzugs in die schöpferische Klause des Nonfigurativen keineswegs zum Misanthropen geworden. Über seine Schüler dürfte er in den 1920er Jahren erfahren haben, dass die Verfechter der Abstraktion andere Kunstformen inzwischen als „Rückfall“ und als „Reaktion“ bezeichneten.³⁸ Nach 1945 erhob der Kunstkritiker Will Grohmann (1887–1968) die Abstraktion geradezu zum Dogma einer westlichen Kunst.

³⁷ Venzmer 1982 (wie Anm. 7), S. 36.

³⁸ Oskar Schlemmer, Brief an Otto Meyer-Amden, 15. Dezember 1925, zit. aus einem Vortrag Wassily Kandinskys, Staatsgalerie Stuttgart, Kunstarchive, Archiv Oskar Schlemmer.

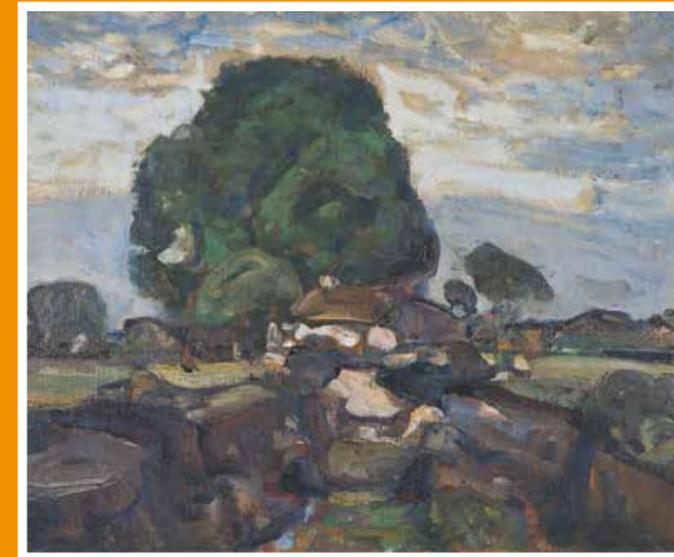


Abb. 2 – Adolf Hölzel, *Dachauer Moos II*, 1905, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum Stuttgart



Abb. 3 – Heinrich von Zügel, *Schweineherde im Walde am Wasser*, 1904, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, M6S 4011



Abb. 4 – Katharina Grosse, *Ohne Titel*, 2013, Staatsgalerie Stuttgart

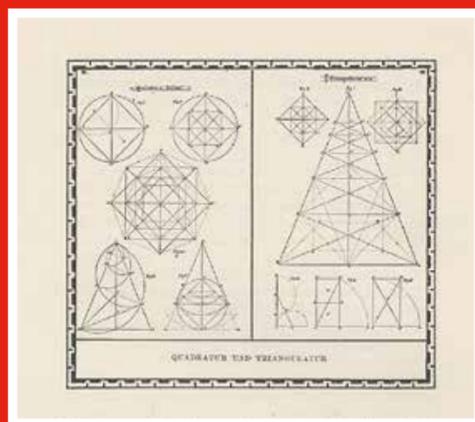


Abb. 9 Quadratur- und Triangulatschemata, in: Hendrik Petrus Berlage, Grundlagen und Entwicklung der Architektur. Vier Vorträge gehalten im Kunstgewerbemuseum zu Zürich, Rotterdam 1908, S. 26

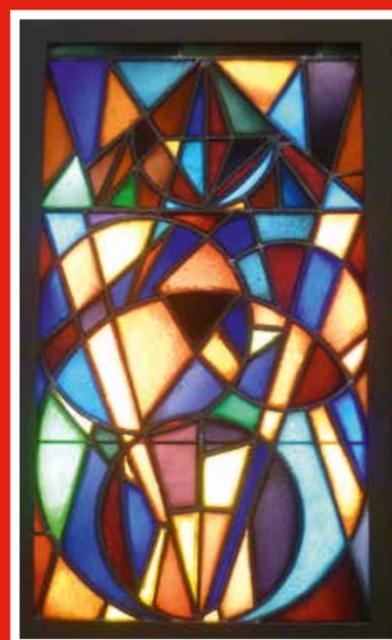


Abb. 10 Adolf Hölzel, Einzelscheibe aus dem linken, oberen Fenster, 100 x 60 cm

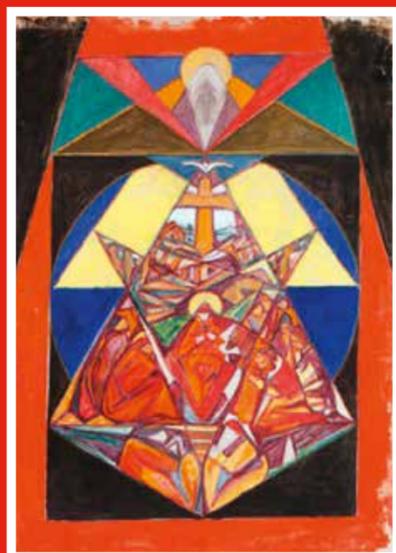


Abb. 12 Adolf Hölzel, Heilige Dreifaltigkeit, um 1917, Öl auf Leinwand, 140 x 100,5 cm, Staatsgalerie Stuttgart

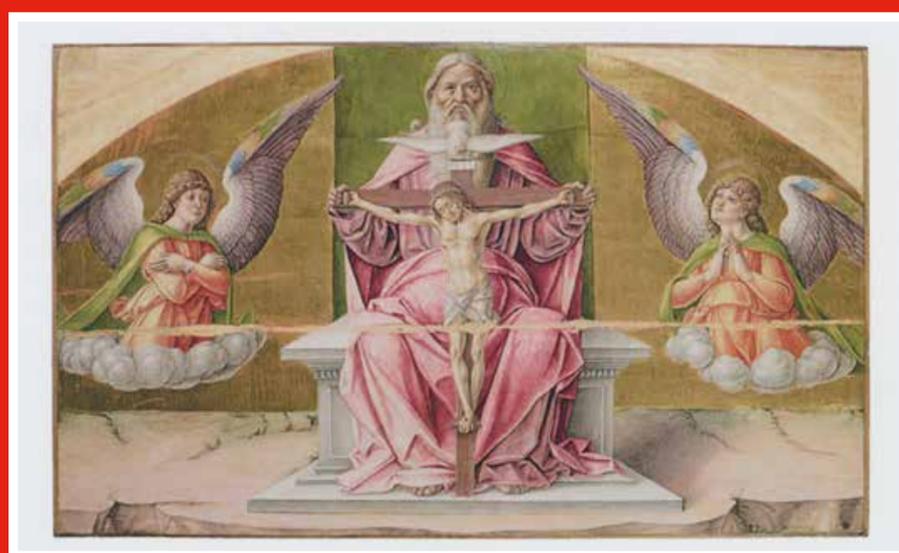


Abb. 13 Bartolomeo Vivarini, HL. Dreifaltigkeit, 1488, Tempera auf Holz, 78,3 x 131 cm, Accademia Carrara, Bergamo, in: Accademie Carrara 100 capolavori/ 100 masterpieces, Milano 2015

²³ Adolf Hölzel, „Das Bild ist eine Welt für sich, die eigens und gründlich erforscht sein will“, Typoskript im Nachlass Karl Konrad Düssel, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart, 56. masch. Seite, Signatur Cod. hist. 4° 779 B.1.2.c, S. 8, Unterstreichungen im Text.

²⁴ Johannes Kepler, *Kosmische Harmonie*, hg. und übertr. v. W. Harburger, Leipzig 1925.

²⁵ Ebd., S. 15.

Pauluskirche), dem Gemälde *Fuge über ein Auferstehungsthema* von 1916 oder dem Pastell *Vielfigurenprisma* Kat. S. 23 die Triangulatur zugrunde, um nur wenige zu nennen. Auch einige der Rathaus-scheiben folgen diesem Schema, das heißt der Gliederung der Fläche durch ein gleichschenkliges Dreieck. Ziel bei all diesen Konstruktionen ist es, die Formen in Bezug auf die Bildbegrenzung in eine harmonische Ordnung zu bringen. Einer seiner kunsttheoretischen Sätze lautet folgendermaßen: „Beantwortet man die Frage, was ‚das Bild‘ sei, dahin, dass das Bild, im Gegensatz zur Studie, ein mehr oder weniger harmonisches Ganzes ist, so treten die Fragen der Harmonie in den Vordergrund.“²³

Die Idee einer universellen Harmonie liegt der gesamten Konzeption der Rathausfenster zugrunde. Am stärksten kommt dies in der zentralen mittleren Scheibe des oberen, linken Fensters zum Ausdruck Abb. 10. Hier sind die triangulierenden Linien, die sich nach unten und nach oben öffnen, klar zu erkennen. Beachtenswert ist auch, dass die exakt mit Zirkel gezogenen Kreise in einem bestimmten Größenverhältnis zueinander stehen. Der große „Hauptkreis“ an der Basis hat einen Durchmesser von 52 Zentimetern. Der Kreis an der linken oberen Bildzone ist mit 26 Zentimetern Durchmesser genau halb so groß wie dieser. (Die Mittelachse des Rechtecks berührt als Tangente diesen Kreis.) Der etwas größere Kreis links daneben hat einen Durchmesser von 34,5 Zentimetern. Somit steht er zum Hauptkreis in einem Verhältnis von 2:3. Überträgt man das auf Tonverhältnisse, so wäre das erste die Oktave, das Intervall, das bei den Pythagoreern als Synonym für Harmonie steht, das zweite Verhältnis bedeutet übertragen die Quinte. Hier scheint Hölzel auf die Schrift *Harmonice mundi* von Johannes Kepler anzuspielen, in der der Astronom die kosmische Harmonie aus Zahlenverhältnissen abzuleiten versucht. Keplers Schrift war 1925 in einer populären Übersetzung in der von Hans Kayser betreuten Reihe *Der Dom. Bücher deutscher Mystik* herausgegeben worden.²⁴ Der Künstler war mit Kayser persönlich bekannt, wie aus Aufzeichnungen hervorgeht, und es ist wahrscheinlich, dass er das Buch kannte. Der Bezug zu Kepler erscheint auch naheliegend, weil an der Fassade eine überlebensgroße Skulptur des Wissenschaftlers als einem der größten Söhne Württembergs angebracht war Abb. 11.

Vielfache Bezüge eröffnen sich auch in der oberen Zone der beiden äußeren Fenster. Hier fällt die markante konstruktive Flächenaufteilung der mittleren Scheibe auf. Sie entspricht dem Schema, das Hölzel einige Jahre zuvor bei der Darstellung einer Heiligen Dreifaltigkeit anwendet, von der sich zwei Versionen in der Staatsgalerie Stuttgart befinden Abb. 12. Bei diesem Gemälde ist in der oberen Szene das Gesicht Gottvaters dargestellt, das von spitzwinkligen dreieckigen Formen umgeben ist. Darunter befindet sich die Taube des Heiligen Geistes und das Kreuz als Christussymbol. In einer dreieckigen Form erkennt man eine Madonna umgeben von weiteren Gestalten. Im Rathausfenster sind keine figürlichen Bezüge mehr zu erkennen. Anstelle der Madonna ist nun ein Kreis zu sehen, der analog zu Hölzels Farbkreis in acht Segmente aufgeteilt ist, hier jedoch nicht in dessen Farbabfolge, allerdings sind die drei Primärfarben enthalten, die somit die Farbtotalität darstellen. Der Kreis stellt auch in Keplers *Kosmischer Harmonie* eine vollkommene Form dar, die Göttliches symbolisiert. Seine Wertschätzung der Geometrie geht nach dessen Übersetzer Harburger so weit, dass er das göttliche Denken als wesentlich geometrisches darstellt. „Die Geometrie ist in Gott und nichts außer Gott, und Gott ist reine Geometrie selbst.“²⁵ In seinem Fenster transformiert Hölzel das ikonographische Schema seiner Dreifaltigkeit in eine neue abstrakte Bildsprache, in der der Bedeutungsgehalt der Vorlage mitschwingt. Die nach Kriterien einer harmonischen Flächenaufteilung und Farbzusammenstellung komponierten Glasbilder werden somit zum Sinnbild für eine nach Maß und Zahl gestaltete harmonische Schöpfung.

Die obere Zone folgt dem als „Pathosformel“ bezeichneten Bauschema des Triptychons mit einer zentralen Mitteltafel und zwei untergeordneten Seitenfeldern. Hölzel

Grün als Experiment



Kleine Farbkomposition
(beherrschend grün)
o. D.
Pastell auf Papier
14,5 x 11,5 cm
Privatbesitz



o. T.
um 1933
Bleistift und Pastellkreide auf grünem Papier
unvollendet
24,8 x 35 cm
Adolf Hölzel-Stiftung, Stuttgart

der“ (Wolfgang Venzmer) mit zarten, später breiter werdenden Konturen und ausgefüllten Flächen – letztlich von Glasbildern mit Stegen herkommend Parallel dazu entsteht eine Gruppe mit konvergierenden Kreisen beziehungsweise Ellipsen.

1926 Große finanzielle Sorgen wegen hoher Steuern und Reparaturkosten für das Haus unter Verlust aller Ersparnisse. Weiterhin viele Privatschüler. Tägliche „tausend Striche“ zur Übung.

1927 Eröffnungsvortrag für die Neue Kunstschule seines Schülers August Ludwig Schmitt in Stuttgart. Aufträge für Glasfenster im Treppenhaus des Stuttgarter Rathauses. Eine Straße der neuen Werkbundsiedlung auf dem Killesberg in Stuttgart (Weißenhofsiedlung) wird nach ihm benannt.

1929 Fertigstellung der Rathausfenster in Stuttgart.

SPÄTSTIL: SKIZZENARTIG

1930 Carry van Biema veröffentlicht *Eindrücke aus der Hölzelschen Lehre*, die Hölzel als „Malanleitung für Dienstmädchen“ ablehnt. In einem Brief vom 11. Mai schreibt er: „Meine Kletterübungen sind nichts fürs Publikum, es wünscht nicht, daß man sich ihm splitternackt zeigt, obwohl darin der Weg liegt.“ Sein Spätstil zeichnet sich durch einen skizzenhaften Charakter, Verzicht auf Detaildeutlichkeit und eine gewisse Nachlässigkeit der Ausführung aus. Lockerung beziehungsweise Aufgabe des kompositionellen Gefüges. Seine Frau Em(m)y verstirbt nach langem Leiden.

1931/32

Auftrag für Glasfenster durch die Pelikanwerke. Ausstellung seiner späten Pastelle im Württembergischen Kunstverein, Stuttgart.

1933 Noch vor Auslieferung der *Pelikanfenster* durch die Werkstatt Saile in Stuttgart begeht Hölzel am 13. Mai seinen 80. Geburtstag. Oskar Schlemmer plant eine Ausstellung zum Hölzel-Kreis, die nach der Machtüber-

nahme der Nationalsozialisten in die Räume der Galerie Valentien verlegt wird. Demontage der Rathausfenster. Die Künstlerin und Nachbarin Maria Lemmé veröffentlicht Aussprüche des Künstlers.

1934 Am 17. Oktober stirbt Adolf Hölzel in Stuttgart durch einen Schlaganfall.

QUELLEN

Wolfgang Venzmer, *Adolf Hölzel. Leben und Werk. Monographie mit Verzeichnis der Ölbilder, Glasfenster und ausgewählter Pastelle*, Stuttgart 1982

Carl Haenlein (Hg.), *Adolf Hölzel. Bilder, Pastelle, Zeichnungen, Collagen*, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft, Hannover, Hannover 1982

Landesmuseum Württemberg (Hg.), *Adolf Hölzel. Die Kunst steckt in den Mitteln*, Ausst.-Kat. Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Stuttgart 1986

Alexander Klee, *Adolf Hölzel und die Wiener Secession*, München u. a. 2007

Hinweis für den Leser: Die wissenschaftliche Aufarbeitung seines schriftlichen Nachlasses stößt dort an ihre Grenzen, wo Adolf Hölzels handschriftliche Notizen sowohl orthographisch und grammatikalisch als auch in der Form von Zitaten und Benennungen von seinen Niederschriften ähnlichen Inhalts abweichen. Die hier aufgenommenen Zitate nach Hölzel stellen insofern eine von den Autoren getroffene Auswahl dar.



Hölzel mit Schülerinnen und Schülern (v.l.n.r.: Wickenburg, Kerkovius, Eggers, Kinzinger, Stenner, Hölzel, Höfliger, Baumeister, Schlemmer, Eberhardt), 1914, Fotografie, 5,9 x 10,1 cm, Adolf Hölzel-Stiftung, Stuttgart