



Tiefe des Raumes als erstarrte Zeit

Klee und Spengler – auf den ersten Blick eine sonderbar anmutende Verbindung: Paul Klee, der 1879 in der Schweiz geborene Künstler, gilt als prominenter Protagonist der Klassischen Moderne, der nur ein Jahr jüngere Philosoph Oswald Spengler als konservativer Verkünder kulturpessimistischer Untergangphantasien und scharfer Polemiken gegen die zeitgenössische Kunst. Doch ausgerechnet eines der bekanntesten Werke Klees, „Hauptweg und Nebenwege“ von 1929, das oft genug als Emblem hoffnungsfroher Verheißung gedeutet wurde, hat eine direkte Verbindung zu Spenglers „Untergang des Abendlandes“.

Das Gemälde entstand auf Paul Klees Ägypten-Reise im Winter 1928/1929, sein Titel stammt vom Künstler. Tatsächlich atmet „Hauptweg und Nebenwege“ den Geist des Südens, hier spiegeln sich unmittelbare Licht- und Farberfahrungen wider, die Klee in den Mittelmeerländern, im Ursprungsraum der westlichen Kultur, gesammelt hatte. Das Blau am unteren Bildrand erinnert an das Wasser des Nils, die Erdfarben an seinen Schlamm, das Gelb-Orange an die ägyptische Sonne, die Farbschichtungen an Ornamentbänder in den Grabkammern Assuans, die zahlreichen querrchteckigen Farbfelder an die Flurteilungen im Niltal. Die verzweigten Nebenwege mag man mit den Verzweigungen von Bewässerungskanälen in Verbindung bringen, die Klee in einem Brief aus Ägypten beschrieben hat.

Ägypten galt als die Wiege der Weisheit und als Hort einer sagenumwobenen Zahlenmystik. So verstand man die ägyptische Skulptur und die Pharaonengräber als Ausdruck einer rational bestimmten, aber gleichzeitig auch geheimnisvollen Zahlenharmonie. Klee griff diesen Gedanken mit der Einteilung seiner Bildfelder auf, die einem bestimmten Proportionsschema zu folgen scheinen. Darüber hinaus galt Ägypten schon seit der Antike als eine Kultur symbolhafter Erkenntnis, deren Attraktivität gerade in einer gewissen Unschärfe lag. Hegel beschrieb dieses Phänomen in seinen „Vorlesungen zur Ästhetik“ und nannte Ägypten das „Land des Symbols“. Allerdings erklärt der Verweis auf die geheimnisvolle Kultur der alten Ägypter nicht, warum Klee in einem ägyptisierenden Bild, das noch dazu als Schlüsselwerk gilt, die Symbolik des Weges so deutlich bemüht.

Klärung verschafft eine bisher unbeachtete gebliebene Kontroverse der zeitgenössischen Kulturdebatte und Kunstkritik: Im 1918 erschienenen ersten Band von „Der Untergang des Abendlandes“ wollte Oswald Spengler den Geist der großen historischen Epochen an ihren Kunstwerken ablesen. Das „Weltgefühl“ drücke sich gerade für den „höheren faustischen Menschen“ am deutlichsten in den Werken der bildenden Kunst aus, und Kunstwerke seien, ebenso wie herausragende Menschen, Ausdruck ihrer Epoche. Spengler verfolgte seine morphologische Betrachtungsweise bis in formale Detailanalysen: Blaugrün galt ihm als katholische Farbe, das „Atelierbraun“ Rembrandts als Farbe des Protestantismus und der Seele. Für viele Kulturepochen fand Spengler einen symbolischen Ausdruck.

Als eine an Symbolen besonders reiche Epoche bezeichnete Spengler die alt-ägyptische

Kultur, deren „Ursymbol“ er im „Weg“ zu erkennen glaubte. Diese kühne Deutung, deren mystische Verklärung Ägyptens an Hegel anknüpft, ist nicht un widersprochen geblieben, zumal Spengler die archaischen Forschungen recht eigenwillig auslegte und das Symbolische der ägyptischen Kunst überbetonte. Zu den kritischen Lesern Spenglers zählte auch ein alter Bekannter von Paul Klee, Wilhelm Worringer, dessen Dissertation „Abstraktion und Einfühlung“ als Inspirationsquelle der Kunstauffassung Klees gilt. Worringer geißelte in seinem 1927 erschienenen Buch „Ägyptische Kunst – Probleme ihrer Wertung“ Spenglers metaphysische Interpretationen als „unangebrachte romantische Vorstellungen“.

Klees Haltung zu dieser Frage ist nicht klar, aber die von Worringer ausführlich zitierte Deutung Spenglers dürfte ihn interessiert haben. In ihrem Kern lautet sie folgendermaßen: „Die ägyptische Seele sah sich wandernd auf einem engen und unerbittlich vorgeschriebenen Lebenspfad, über den sie einst den Totenrichtern Rechenschaft abzulegen hatte. Das war ihre Schicksalsidee. Das ägyptische Dasein ist das eines Wanderers in einer und immer der gleichen Richtung; die gesamte Formensprache seiner Kultur dient der Versinnlichung dieses einen Motivs. Sein Ursymbol läßt sich durch das Wort Weg am ehesten faßlich machen. Es ist dies eine sehr fremdartige und dem abendländischen Denken schwer zugängliche Art, im Wesen der Ausdehnung die Tiefenrichtung allein zu betonen.“

Weiter schreibt Spengler: Die ägyptischen Sonnentempel seien keine Gebäude, „sondern ein von mächtigem Stein eingefasster Weg. Die Reliefs und Gemälde erscheinen stets in Reihen, die mit eindringlichem Zwang den Betrachter in eine bestimmte Richtung geleiten. Für den Ägypter war das über seine Weltform entscheidende Tiefenerlebnis so streng hinsichtlich der Richtung betont, daß der

Logik der Marken

Die Logik des Gedankens steht wie immer außer Frage. Wenn Marken ökonomische Signifikate sind, hinter denen sich Menschen versammeln, dann bleibt der Ökonomie gar nichts anderes übrig, als die von ihr gewünschte Identität des Unternehmens kraft Identifikation seiner Mitarbeiter zu erzielen. Es bleibt dem wirtschaftlichen Handeln gar nichts anderes übrig, als das Marketing in die Unternehmensführung zu heben und seine Philosophie zur Unternehmensphilosophie zu machen, weil erst durch sie jene zweite Wirklichkeit geschaffen werden kann, ohne die nichts mehr geht. Im selben Maße, wie sich Kollektiv- in Individualgesellschaften verwandeln, im selben Maße verlagert sich das Zentrum der Mehrheitsbildung von der Koordination von Interessen auf die Kommunikation von Botschaften.

Joachim Koch, Megaphilosophie. Das Freiheitsversprechen der Ökonomie, Steidl, Göttingen 2003

Raum gewissermaßen in steter Verwirklichung begriffen blieb. Diese Ferne ist nicht erstarrt. Nur indem der Mensch sich vorwärts bewegt und damit selbst zum Symbol des Lebens wird, tritt er in Beziehung zum steinernen Teil dieser Symbolik. ‚Weg‘ bedeutet zugleich Schicksal und dritte Dimension. Deshalb will diese Kunst Flächenwirkung und nichts anderes, auch dort, wo sie sich körperhafter Mittel bedient.“ Über die ägyptische Seele sagt Spengler: „Das weltbildende Tiefenerlebnis dieser Seele empfängt seinen Gehalt vom Richtungsfaktor selbst: die Tiefe des Raumes als erstarrte Zeit; die bloß sinnlichen Dimensionen der Länge und Breite werden zur begleitenden Fläche, die den Weg des Schicksals einengt und vorschreibt.“

Diese Parallelen berechtigen zu der Vermutung, daß Klee sich für sein Gemälde „Hauptweg und Nebenwege“ von Spengler inspirieren ließ, obwohl er dessen Kultur- und Untergangstheorien ebensowenig gebilligt haben dürfte wie seine Kritik am zeitgenössischen Kunstbetrieb und am Expressionismus, den Spengler für eine vom Kunsthandel organisierte schamlose Farce hielt. Trotzdem gibt es eine Reihe von Parallelen zwischen den Auffassungen von Klee und Spengler. So entspricht Klees Vorstellung eines über das Irdisch-Statische sich erhebenden Künstlerturns recht genau dem von Spengler imaginierten „faustischen“ Menschen, der in seinem Hang zum Unendlichen und Entfernten die Substanz der sichtbaren Welt überwinde. Ähnlich wie Klee unterschied auch Spengler zwischen einem Ich des Künstlers und dem Du des Objekts. Ähnlich dachten der Philosoph und der Künstler schließlich auch über Werden und Vergehen in der abendländischen Musikgeschichte. Spengler hatte für die großen Kulturepochen die verschiedenen Phasen von Aufstieg, Blüte und Verfall herauspariert und sah, ähnlich wie Klee, den Gipfel der abendländischen Musik im achtzehnten Jahrhundert gelegt. Zugleich räumte er der Malerei im deutschen Sprachraum noch ein gewisses Entwicklungspotential ein.

Wohl nicht zuletzt wegen dieser Parallelen versuchten die frühesten Biographen Paul Klees den Künstler in die gedankliche Nähe des Untergangsphilosophen zu rücken. So stellte Leopold von Zahn einem Kapitel seines Buches über Klee von 1920 ein fingiertes Spengler-Zitat als Motto voran. Außerdem verwies er im Hinblick auf Klees Doppelbegabung als Musiker und bildender Künstler wiederum auf Spengler, dessen Propagierung einer „umio mystica“ der Sinnesempfindungen“ er in dem Schweizer Künstler verwirklicht sah. Auch Wilhelm Hausenstein, der wichtigste der frühen Klee-Biographen, hatte für den Beginn seines 1921 erschienenen Buches „Kairuan oder die Geschichte vom Maler Klee und von der Kunst dieses Zeitalters“ ursprünglich einen Hinweis auf den „Untergang des Abendlandes“ vorgesehen. So war es wohl kein Zufall, daß Spenglers Phantasien über den Weg als ägyptisches Ursymbol wie eine Beschreibung von „Hauptweg und Nebenwege“ anmuten. Die Klassische Moderne und die konservative Kulturkritik lagen damals offenbar gar nicht so weit auseinander, wie es aus heutiger Sicht erscheinen könnte.

FRANK ZÖLLNER