

Adolf Hölzel (1853–1934)

Ohne Titel, um 1925/30

Bleistift und Pastell

14,4 × 11,7 cm

Bez. u. r.: A. HOELZEL, verso: Nachlassstempel

LSK 88.11

Adolf Hölzel spielte sowohl als schöpferischer Künstler wie als Lehrer und Theoretiker eine bedeutende Rolle für die Entwicklung der abstrakten Malerei in Deutschland. Seine Lehrmethode, von seinem Schüler Johannes Itten am Bauhaus weiterentwickelt, hat den Unterricht an den fortschrittlichen Kunstschulen in aller Welt massgeblich bestimmt. Hölzel befreite seine Schüler, unter ihnen so bekannte wie Oskar Schlemmer, Willy Baumeister, Otto Meyer-Amden, von der einengenden themen- und gattungsorientierten Kunstauffassung. Nach seinem Rücktritt als Lehrer an der Stuttgarter Akademie im März 1919 blieben dem Künstler noch 15 Jahre regen Schaffens. In dieser Zeit entstanden neben wichtigen Aufträgen für Glasgemälde zahlreiche undatierte, kleinformatige Pastelle, Hölzels eigentliches künstlerisches Vermächtnis. Diese ohne Auftrag, in des Künstlers Worten als «Kletterübungen» entstandenen Kleinode scheinen in ihrer Leuchtkraft mit der farbigen Transparenz der Glasfenster zu wetteifern.

Von den drei Pastellen der Liechtensteinischen Staatlichen Kunstsammlung sei hier dasjenige mit Signatur und gegenständlichem Motiv vorgestellt.¹ Im Vergleich zu manchen kleinteilig und teppichartig gemusterten Arbeiten verleihen hier grosszügig bemessene, vom Graphitstift begrenzte Farbflächen dem kleinen Blatt fast monumentale Wirkung. Der Kopf der Figur schreibt sich nahtlos in den Umriss ein, der von der aufgestützten Hand am linken Rand zur Hand am rechten Rand verläuft, auf diese Weise das Segment eines Ovals bildend. Der zusammenfassende Kontur sowie die oft in der Bildmitte angeordneten Kreis- und Ovalformen sind häufig wiederkehrende, schon an den Gemälden der Dachauer Zeit zu beobachtende Bildelemente.

Die Haltung der Figur ist nicht eindeutig zu bestimmen: Sitzt, kniet oder kauert sie? Diese Unbestimmtheit ist Kalkül: Für Hölzel, der schon 1905 mit der *Komposition in Rot* die Grenze des Gegenständlichen überschritten hat,² liegt der Reiz eines Werkes gerade in der Verschleierung, im Schwanken zwischen Figuration und Abstraktion, eine Ansicht, die er in folgende Worte fasst: «Durch einen gewissen Zusammenhang und Ausdruck der künstlerischen Mittel kann die Phantasie traumartig angeregt werden. Es tritt aber sofort eine Ernüchterung ein, wenn das Gegenständliche zu scharf und klar erscheint. – Wollen wir im Bilde träumen, dann dürfen wir die nüchterne Wirklichkeit nicht zu stark betonen.»³ In der Haltung der Figur klingt von ferne das Thema der Anbetung an, seit etwa 1907 ein eigentliches Leitmotiv und eine Metapher für Hölzels Überzeugung, dass der künstlerische Akt eine besondere Form des Gottesdienstes sei.⁴ In dieser Hinsicht stehen Hölzels Pastelle den Meditationsbildern Jawlenskys nahe.

Das eigentliche Thema dieser Blätter ist jedoch ein formales: die Orchestrierung der Farbe zu einer Symphonie, in der die reinen, ungemischten Farbtöne der Pastellkreiden sich gegenseitig zum Klingen bringen. Adolf Hölzels Lehre von den Farbkontrasten hat hier ihre überzeugende Ausprägung gefunden. Dass die Vielzahl der Blätter – es müssen gegen 1500 sein – keineswegs eine Verarmung zu stereotypen akademischen Etüden bedeutet, belegt deren erstaunliche Variationsbreite.⁵ Der rationale Theoretiker ist hier mit dem intuitiven Künstler eine glückliche Verbindung eingegangen.

P.M.

¹ Adolf Hölzel. Pastelle und Zeichnungen. Ausst.-Kat. Galerie Römer. Zürich, 1988, Kat. Nr. 71, Taf. 54.

² Venzmer, Wolfgang: Adolf Hölzel. Leben und Werk. Stuttgart, 1988, S. 247, Kat. Nr. Ö III 6.6, Taf. 75.

³ Ebd., S. 140.

⁴ Ebd., S. 86 u. 88.

⁵ Ebd., S. 136.