

„Anna Blume und ich“

Zeichnungen von Kurt Schwitters

23. September 2011 – 8. Januar 2012

Kurt Schwitters (1887–1948) ist einer der wichtigsten Protagonisten in der Kunst des 20. Jahrhunderts. Mit seinen sogenannten Merzbildern, die er aus allen möglichen gefundenen Materialien wie z.B. Zeitungsausschnitten, Reklame, Stoff, Metall und sogar Abfall herstellte, revolutionierte er beispielsweise die Collage und sein Merzbau – ein architektonisch-skulpturales Gebilde, das er seit 1923 in sein Atelier in Hannover einbaute – gilt als Vorläufer der zeitgenössischen Installationskunst. Darüber hinaus war er aber auch ein innovativer Zeichner. Sein zeichnerisches Werk umfasst verschiedene Stilrichtungen vom Dadaismus über den Konstruktivismus bis hin zu surrealistischen Anklängen sowie realistische Landschaften und Porträts und macht knapp einen Fünftel seines überlieferten Werks aus. Weil die gegenständlichen Blätter vordergründig nichts zu tun haben mit der Merz-Kunst, die Schwitters herausragende Stellung in der Kunst der Moderne begründet, wurde dieser Teil des Œuvres lange Zeit von der Kunstgeschichte ausgeblendet. Und auch der Künstler selbst zeigte seine Zeichnungen nur sehr selten. Dieses Defizit möchte die Ausstellung, welche in Zusammenarbeit mit der Ernst und Kurt Schwitters Stiftung Hannover, Kuratorin Isabel Schulz, entstanden ist, verringern. Mit ca. 100 ausgewählten Zeichnungen, die aus Privatbesitz und dem Nachlass des Künstlers stammen und grösstenteils noch nie der Öffentlichkeit präsentiert wurden, wird das zeichnerische Werk von Kurt Schwitters erstmals in einem Überblick von seinen Anfängen bis zum Tod des Künstlers in den Fokus gerückt.

Raum 1

Den Auftakt bildet das Merzbild *Ausgerenkte Kräfte* (1920) aus der Sammlung des Kunstmuseums Bern. Max Huggler, der damalige Direktor des Kunstmuseums Bern, schlug das Werk 1961 dem Stiftungsrat zum Ankauf vor. Es stammte aus dem Besitz von Ernst Schwitters, dem Sohn des Künstlers, und war bei Klipstein und Kornfeld zur Auktion eingeliefert, jedoch nicht verkauft worden. Ernst Schwitters war allerdings bereit, das Bild für CHF 124'000.00 durch das Auktionshaus dem Kunstmuseum Bern zu verkaufen. Leider scheiterte jedoch der Ankauf an der Stimme des Kassiers, der argumentierte, dass „ein solcher vor der Öffentlichkeit nicht zu vertreten wäre“. Max Huggler erwarb das Merzbild schliesslich unter großen Entbehungen aus seinen privaten Mit-

teln und schenkte es 1966 in Form einer Stiftung dem Museum. Heute ist Schwitters' Merzbild ein Herzstück der Sammlung. Hier im Kunstmuseum Bern ist die Ausstellung deshalb Max Huggler gewidmet.

Raum 2

„Dieses sind meine Abstraktionen. Ich stimmte die Elemente des Bildes untereinander ab, immer noch wie damals in der Akademie, aber nicht zum Zwecke der Naturwiedergabe, sondern zum Zwecke des Ausdrucks.“

Kurt Schwitters künstlerische Anfänge liegen auf einem Gebiet, das er zeitlebens nie vernachlässigt: im Studium der Natur sowie in der Landschaftsmalerei. Bis 1908, seinem Eintritt in die Kunstgewerbeschule Hannover, und auch während seiner Ausbildung an der Königlichen Akademie der Künste in Dresden (1909–1915) entstehen vor allem realistische Ansichten wie *Aq. 52. Harzburg*, beinahe impressionistisch aufgefasste Landschaften wie *Schmelzender Schnee / Tauwetter in der Masch* sowie Skizzen von Blumen und akademische Zeichnungen.

Die aktuellen künstlerischen Strömungen der Zeit (Futurismus, Kubismus, Expressionismus) beginnt Schwitters erst nach seinem Studium beziehungsweise nach dem Ersten Weltkrieg aufzunehmen. Schwitters schafft – beeinflusst von der kubo-futuristischen Formensprache von Künstlern wie Franz Marc, Umberto Boccioni oder Lyonel Feininger im Umfeld von Herwarth Waldens Galerie „Der Sturm“ in Berlin – 1918 eine Reihe von Bleistift-, Kreide- und Kohlezeichnungen, in denen er ein neues Vokabular testet und seine Konzeption des abstrakten Bildes entwickelt. Der expressionistischen Ikonographie entsprechend kreisen die Blätter der **Z-Serie** meist um urbane Themen wie die städtische Anonymität und die Einsamkeit des Menschen und tragen Titel wie *Z 38 Vorstadtgarten* oder *Z 82 Hütten*. Die Gegenstände sind auf spitzwinklige Formen reduziert und mit schwungvollen Schraffuren zu einem räumlich-abstrakten Gebilde rhythmisiert. Daneben entstehen aber auch gänzlich ungegenständliche Zeichnungen, die Schwitters unter dem Titel *Abstraktion* zusammenfasst. In diesen Blättern scheint Schwitters eine rein ornamentale Formensprache auszuprobieren.

KUNST
MUSEUM
BERN

CREDIT SUISSE
Partner des Kunstmuseum Bern

Auf Schwitters Weg zur Abstraktion markiert die Zeichnungsserie von 1918 eine wichtige Etappe. Während die ersten Blätter noch der Legitimation durch die Natur oder die Expression bedurften, äussert sich in den Abstraktionen die neue Auffassung des Künstlers: Die Kunst soll weder länger der Naturwiedergabe dienen noch nur nach Ausdruck streben, sondern ganz und gar frei und ohne Zweck sein.

Raum 3

„Durch Werten der Elemente gegeneinander entsteht die Poesie. Der Sinn ist nur wesentlich, wenn er auch als Faktor gewertet wird. Ich werte Sinn gegen Unsinn. Den Unsinn bevorzuge ich, aber das ist eine rein persönliche Angelegenheit. Mir tut der Unsinn leid, dass er bislang so selten künstlerisch geformt wurde, deshalb liebe ich den Unsinn.“

1918 lernt Schwitters die Kunst und einige Protagonisten der dadaistischen Bewegung kennen (darunter Hans Arp, George Grosz, Raoul Hausmann und Hannah Höch) und lässt sich von ihren ungewöhnlichen Ideen begeistern, welche die vorherrschende Ästhetik in Frage stellen und den Unsinn kultivieren. In Schwitters' **Aquarellen und Stempelzeichnungen** ist die Unruhe und Experimentierfreudigkeit jener Jahre nach dem Ersten Weltkrieg erkennbar. Ein eigenwilliges Repertoire aus Versatzstücken der Realität sind in spielerischer Weise miteinander in Beziehung gesetzt: Die Gesetze der Schwerkraft und die Perspektive gelten nicht mehr; zudem scheint der Mensch die Herrschaft über seine Erfindungen verloren zu haben und so purzeln menschliche Köpfe zusammen mit Errungenschaften der Wissenschaft und Technik, Wind- und Kaffeemühlen, Räder, Lokomotiven und Flugzeuge in dynamischer Unordnung durcheinander. In *Aq. 21. Anna Blume und ich*. (1919) setzt sich Schwitters selbst in steifem Kragen und mit einem rotierenden Dada-Rad an der Brust ins Bild. Anna Blume wird möglicherweise durch das Herz in der Flasche symbolisiert. Die Kunstfigur Anna Blume tritt bei Schwitters in unterschiedlichen Zusammenhängen auf. 1920 publiziert er unter dem Titel „An Anna Blume“ ein dadaistisches Liebesgedicht. Schwitters erregt damit grosses Aufsehen, muss aber von Seiten der konservativen Kunstwelt auch harsche Kritik einstecken.

In den **Stempelzeichnungen** spielt die Schrift die Hauptrolle. Dafür verwendet er zur Geschäftskorrespondenz bestimmte Stempel, die er im Büro der Galerie „Der Sturm“ vorfindet. Durch diese Zweckentfremdung verleiht Schwitters seinen Zeichnungen einen Bezug zur Wirklichkeit ausserhalb des Kunstkontextes. Gleichzeitig fungieren die gestempelten Worte aber auch als rein kompositorische Elemente. Sie sind Teil eines Bildes, das neben den Worten sowohl aus abstrakten wie gegenständlichen Elementen besteht, die in diesen neuen Kombinationen manchmal unsinnige, manchmal witzig-ironische Zusammenhänge ergeben.

Die ersten **Merzzeichnungen** und -bilder – Werke aus vorgefundenen Materialien (Bindfäden, Drähte, Holz, Papier-Abfälle, etc. etc.), mit denen Schwitters die Collage revolutionierte – entstehen im Winter 1918/19 und werden von ihm 1919 erstmals in der Galerie „Der Sturm“ unter dem Namen „Merz“ ausgestellt. Zentral an diesem Kunstkonzept ist die Art der Verwendung der Fundstücke, die nicht wegen ihrer Herkunft (Reichs-Brotmarken, Marken mit Nummern, Zeitungsausschnitte, Verpackungspapiere, Fahrkarten, Briefumschläge) oder ihrer Funktion, sondern einzig auf-

grund ästhetischer Überlegungen ausgewählt und miteinander kombiniert werden. So verlieren diese Materialien ihre ursprüngliche Bedeutung und fügen sich zu abstrakten Kompositionen zusammen.

Es erweist sich, dass das Medium der Zeichnung in den Jahren um 1919 durchaus einen wesentlichen Faktor für die Entwicklung von Schwitters' Merzkonzept darstellt. Als gemeinsamer Nenner seiner „neuen Gestaltung mit prinzipiell jedem Material“, wie Schwitters seine Merzkunst umschrieben hat, konnte die Zeichnung zwei zentrale Aspekte seines Konzeptes erheblich vorantreiben: die Überschreitung traditioneller Gattungsgrenzen zwischen Malerei, Zeichnung, Druckgraphik und Schrift sowie die Auflösung von ihren bisherigen Funktionen als Vorstudie, Ausarbeitung, Reproduktion oder Beschreibung.

Raum 4

Zu Beginn der 1920er-Jahre wendet sich Schwitters den geometrisch-abstrakten und konstruktivistischen Tendenzen zu. Insbesondere der Austausch mit den De-Stijl-Künstlern (v.a. Theo van Doesburg), sowie die Mitgliedschaft bei Gruppierungen wie „Cercle et Carré“ und „abstraction, création, art non figuratif“ dient ihm dazu, seine Grundgedanken zu Merz und zum autonomen Kunstwerk zu präzisieren. Seine Suche nach klaren Gestaltungsprinzipien und einer „elementaren Kunst“ äussert sich in Werken, die sowohl verschiedene Ausprägungen des Konstruktivismus als auch naturhaft organische Formen aufgreifen und oft Anklänge an Werke seiner Künstlerkollegen erkennen lassen. Während die Farbstiftzeichnung *Ohne Titel (Eiformen)* an die spielerischen Kompositionen von Hans Arp erinnern, könnte die Bleistiftskizze *Ohne Titel (Skizze Abstrakte Komposition mit zwei Kreisen und zwei Dreiecken)* beispielsweise auf einer Auseinandersetzung mit dem Werk von László Moholy-Nagy beruhen. Ende der 1930er und in den 1940er Jahren entstehen auch Blätter mit unregelmässigen nicht geometrischen Formen wie *Ohne Titel (Skizze Abstrakte Komposition mit amorphen Formen)*. Sie deuten Schwitters' Abkehr von der Klarheit der konstruktivistischen Bildsprache an.

Andere abstrakte Studien wie *Ohne Titel (Abstrakte Komposition 5)* und *Ohne Titel (Skizze Abstrakte Komposition 2)* erinnern an räumliche Situationen, wie sie von Detailaufnahmen des Merzbaus in Hannover bekannt sind und könnten im Zusammenhang mit der Errichtung des neuen Merzbaus stehen, den Schwitters 1937 in seinem norwegischen Exil in Lysaker bei Oslo in Angriff nahm.

Raum 5 und 6

„Ich bin ja nicht der Ansicht, dass die Malerei sich nun nicht mehr mit der Natur als Einzelercheinung zu beschäftigen habe... ein neues, sachliches, leidenschaftsloses Studium der Natur, verbunden mit der Wiedergabe der Resultate im Bilde, ist nicht nur erlaubt, sondern neben der abstrakten Gestaltung wichtig.“

Schwitters hat im Exil in Norwegen (ab 1937) und England (ab 1940) eine Vielzahl von realistischen Porträts, Stilleben und Landschaften gemalt und gezeichnet.

Während die **Stilleben** vermutlich als autonome Schöpfungen zu betrachten sind, also nicht mit Gemälden oder Auftragsarbeiten zusammenhängen, entstehen viele **Porträts** aus der Notwendig-

keit, den Lebensunterhalt zu verdienen. Vor allem in den Jahren 1940 und 1941, der Zeit seiner Internierung als Flüchtling im Hutchinson Camp in Douglas auf der Isle of Man, porträtiert Schwitters zahlreiche seiner Mitinternierten. Er erreicht dabei eine immer grössere Treffsicherheit in der Darstellung und scheint mit diesen Bildnissen auch recht erfolgreich zu sein. Zentral in der Bildmitte platziert, sind die Personen meist mit kräftigen Strichen konturiert und mit breiten, dichten Parallelschraffuren modelliert. Sehr selten stellt Schwitters sich selber dar. *I. myself* ist eines von insgesamt drei existierenden Selbstporträts. Es entsteht am 31. Juli 1946 in Ambleside. Der Künstler, der zu dem Zeitpunkt seit über einem Jahr zurückgezogen im Lake District lebt, hat ernste finanzielle Sorgen und leidet unter gesundheitlichen Problemen. Möglicherweise hat ihn sein nervöser Zustand, der sich auch in dem spröden, oft unterbrochenen Strich niederschlägt, zu dieser Selbstbefragung bzw. Selbstvergewisserung veranlasst.

Die grösste Konstante im zeichnerischen Werk von Kurt Schwitters sind schliesslich die **Landschaften**. Ab den 1930er Jahre sind die Natureindrücke der norwegischen und ab Mitte der 1940er Jahre der nordenglischen Gebirgslandschaft das zentrale Thema. Schwitters war zwar ein Stadtmensch und ein Künstler, der aus dem Material schöpfte, das die Zivilisation bot. Dennoch hatte er schon immer ein sehnsüchtiges Verhältnis zur Natur. Dies zeigt sich auch darin, dass er neben der Arbeit an den abstrakten Kunstwerken das Naturstudium, das ihm wichtige Inspirationsquelle und gewünschtes Korrektiv war, nie aufgibt. Gleichzeitig zwingt ihn die künstlerische Isolation im Exil abseits der europäischen Kunstzentren Paris und Berlin auch dazu, mit Landschaftsbildern seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Um zu überleben hält sich Schwitters deswegen im Sommer oft im norwegischen Hochgebirgstal Djupsvasshytta auf, wo er Zeichnungen anfertigt, die er den Touristen verkauft.

Schwitters scheint sich vor allem für die kargen, unberührten Landschaftsräume zu interessieren, die von der Natur geschaffenen Formationen und Strukturen wie die Staffelung von Höhenzügen, Schichtungen von Felsen, das Astwerk von Bäumen. Es lassen sich verschiedene Gruppen von Landschaftszeichnungen bilden. Ausformulierte Blätter, die meist mit einem schwarzen, kräftigen Kreidestift gezeichnet sind und oft Motive wiedergeben, die als typisch für die Gegend gelten: ein Hafenkai in einem Städtchen Norwegens (*Halmstad*, 1938), ein einsames Haus im Gebirge (*Haus am Djupwand und geographische Skizze*, 1935/36) oder eine alte Scheune im Lake District (*Blick auf Gill Side*, 1942). Eine weitere Gruppe bilden die einfachen und kraftvollen Landschaftszeichnungen, die mit wesentlich freierem und expressiverem Strich gezeichnet, aber dennoch topographisch korrekt sind (z.B. *Station Romsdalshorn*, 1939; *Nerdalen*, 1937/39; *Blick von Hjertøya auf die Romsdalsalpen*, 1937/39). Daneben existiert ein Konvolut flüchtiger Skizzen, mit denen Schwitters auf Reisen Landschaftseindrücke spontan notiert. Hier erreichen die Abkürzungen der Realitätsbeschreibung einen grossen Abstraktionsgrad (z.B. *Skizze Wasserfall in Norwegen*, um 1938; *Skizze Feld mit drei Bäumen*, um 1938). Die *Skizze Kirkston Pass* (1948) ist das einzige von Schwitters auf 1948 datierte und wohl letzte künstlerische Werk vor seinem Tod. Schwitters gibt den Kirkston Pass im Lake District mit einem weichen, oft unterbrochenen Strich aus der Erinnerung wieder.

Kuratorin: Claudine Metzger

Biographie Kurt Schwitters

20. Juni 1887

Geburt in Hannover

1904

Entstehung erster Papierarbeiten

1908/09

Studium an der Kunstgewerbeschule Hannover

1909-1915

Studium an der Königlich Sächsischen Akademie der Künste in Dresden Entstehung erster Gedichte und Prosatexte

August 1911

Erste Ausstellungsbeteiligung im Kunstverein Hannover, regelmässige Beteiligungen bis 1934

5. Oktober 1915

Heirat mit Helma Fischer

1918

Entwicklung zur Abstraktion; Entstehung der „Z“-Serie abstrakter Zeichnungen Ankauf von 18 Zeichnungen durch das Kestner-Museum, Hannover

Juni 1918

Erste Ausstellungsbeteiligung in Herwarth Waldens Galerie *Der Sturm*, Berlin

Herbst 1918

Kontakt zur dadaistischen Bewegung. Entstehung erster Collagen

16. November 1918

Geburt des Sohnes Ernst

Sommer 1919

Veröffentlichung des programmatischen Textes *Die Merzmalerei* und des Gedichtes *An Anna Blume* in der Zeitschrift *Der Sturm*. Entstehung erste Stempelzeichnungen

1923

Vermutlich Beginn der Arbeit am Merzbau in Hannover Veröffentlichung des ersten Heftes seiner Zeitschrift *Merz* (erscheint bis 1932)

1924

Gründung der Merz-Werbezentrale; in den folgenden Jahren vermehrt Arbeit als Typograf

1927

Mitbegründer der Gruppe „die abstrakten hannover“

1929

Mitgliedschaft in der Künstlervereinigung „Cercle et Carré“ Paris

Juli 1929

Erste Nordlandreise

1930-1936

Jährliche Reisen nach Norwegen. Aufenthalt vor allem im Nordwesten am See Djupvand und am Moldefjord (Insel Hjertøya). Entstehung zahlreicher Landschaftsskizzen. Stilwandel von einer konstruktivistischen hin zu einer organischen Formensprache.

1931

Mitgliedschaft in der Künstlervereinigung „abstraction-création“ Paris

1937

Am 2. Januar Reise nach Oslo; aufgrund der politischen Ereignisse keine Rückkehr mehr nach Deutschland; im Exil vermehrt Entstehung gegenständlicher Werke

Beschlagnahmung und Diffamierung seiner Werke durch die Nazis

9. April 1940

Einmarsch deutscher Truppen in Norwegen, Flucht nach Schottland

1940/41

Internierung, zuletzt im Hutchinson Camp in Douglas auf der Isle of Man; Entstehung zahlreicher Porträts; Mitgliedschaft im Freien Deutschen Künstlerbund in Grossbritannien

Dezember 1941

Umzug nach London; Begegnung mit Edith Thomas, seiner späteren Lebensgefährtin

8./9. Oktober 1943

Zerstörung des Hauses mit Merzbau in Hannover

1945

Umzug mit Edith Thomas nach Ambleside im Lake District, im Nordwesten Englands

1946

Körperlicher Zusammenbruch und kurzzeitige Erblindung

8. Januar 1948

Tod von Kurt Schwitters im Krankenhaus von Kendal

Rahmenprogramm

Öffentliche Führungen: Sonntag, 11h: 25. September, 16. Oktober, 6. November, 11. Dezember 2011, 8. Januar 2012 und Dienstag, 19h: 27. September, 11. Oktober, 22. November 2011, 3. Januar 2012
Ohne Anmeldung, Ausstellungseintritt

«Man nehme kurz alles». Schwitters' Materialkunst als Kunstmaterial. Eine Live-Collage von Julia Haenni, Natalie Keppler, Micha Küchler und Thea Reifler:

Sonntag, 12h: 6. November, 11. Dezember 2011, 8. Januar 2012
Jeweils nach den öffentlichen Führungen.

«Zeitfenster Gegenwart»:

strukturelle Öffnungen – Performance von Heinrich Lüber:

Dienstag, 29. November, 18h

Katalog

«Anna Blume und ich», Zeichnungen von Kurt Schwitters.

Hrsg. Kurt und Ernst Schwitters Stiftung, Hannover, Isabel Schulz.

Texte von Matthias Frehner, Claudine Metzger, Isabel Schulz.

Hatje Cantz Verlag. 112 Seiten, 90 farbige Abb.

ISBN 978-3-7757-2753-2. ca. CHF 30.00

Die Ausstellung ist eine Zusammenarbeit mit:

SPRENGEL MUSEUM HANNOVER

wo die Ausstellung vom 15.5. bis 4.9.2011 zu sehen war

KURT UND ERNST SCHWITTERS STIFTUNG

Isabel Schulz, Kuratorin Sprengel Museum Hannover und Kurt und Ernst Schwitters Stiftung, Hannover