

ST

8

esden
11
MAG

date R

111

JUNGE KUNST

BAND 47

L. FEININGER

JHANGE KUNST

1711

1. THEIL



«SALON»

1922

207 Bul 41 (Dix) gehörig

Sächs.
Landes-
Bibl.

JUNGE KUNST

BAND ^V47

LYONEL FEININGER

VON

WILLI WOLFRADT

V

MIT 32 TAFELN UND EINEM FARBIGEN TITELBILD

LEIPZIG, 1924

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

JUNGER KUNST

BAND 13

LYONNEL FEININGER

1891

WILLI WOLFRADT

MIT 25 ABBI. UND 2 ABN. FARBIGER ABBI.

LEIPZIG, 1891

Alle Rechte sind vorbehalten. ♦ Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

In der Vision, im Stil Lyonel Feiningers ist das Disparate der Begriffe Travestie und Fuge in der allerseltsamsten Weise aufgehoben, und indem diese so unvereinbar scheinenden Begriffe die Spannung seines Schaffens definieren, ergibt sich ihre unvermutbare ideelle Kongruenz als dessen letzte Tiefe. In dieser Kunst, als Ganzes und als Lebenssumme betrachtet, bekundet sich die geradezu abenteuerliche Tatsache, daß ein heimlicher Einklang des Ursprungs und des Sinns besteht zwischen Karikatur und Architektur. Die gleiche Phantasie der Übertreibung wirkt zum Kuriosen und zum Konstruktiven hin, über den banalen Anlaß hinaus ins Nürrische und ins Steile. Dasselbe Unendlichkeitsverlangen entdeckt sich Clown und Kristall zu Spiel und Traum. Solche Verwandtschaft von Hieratik und Grotteske, die eine des mystischen Weltgeföhls ist (und nicht mit der Nachbarschaft des Erhabenen und des Lächerlichen zu verwechseln ist), hat auch die Antithetik des Gotischen bestimmt mit seiner paradoxen Verbindung kathedraler Elevation und chimärischer Allotria sowie den romantischen Charakter in seinem Mitsammen des ewigkeitlichen Pathos und der ironisierenden Verschrulltheit. Feininger, nichts weniger als ein Nachahmer des Gotischen oder Romantischen, ist Gotiker und Romantiker von Grund seines Wesens auf und unmittelbar aus dem Formerleben der Gegenwart, aus der Aktualität dieses Zeitalters heraus.

Karikatur und Architektur bezeichnen hier nicht etwa nur divergente Möglichkeiten, Anfang und Ziel eines Entwicklungsweges. Allerdings beginnt der junge Feininger, als Kind deut-

scher Eltern 1871 zu New York geboren, vor der Jahrhundertwende zunächst als humoristischer Zeichner für allerlei Berliner Witzblätter, um erst 1908, im Zusammenhang wohl mit einem damaligen längeren Pariser Aufenthalt, zu Bildern zu gelangen, die im Sujet wie im Stil nun immer konsequenter vom burlesken zum architektonischen Gepräge streben. Und freilich erbringen gerade die jetzt letzten Schöpfungen Feiningers die bisher straffste räumliche Artikulierung, den strengsten Aufbau, einen durchaus unskurrilen, geraden, straffkantigen Ernst der Gesinnung und der Diktion. So eindeutig aber eine Wegrichtung sich zeichnet, — allenthalben geht doch das so Ungleiche miteinander, und überall verkreuzt sich das Parodische mit der kontrapunktischen Gestaltung des Raums. Diese *coincidentia oppositorum* ist eben auch nicht nur ein Nebeneinanderbestehen zweier Einstellungen, sondern ein der zutiefst gemeinsamen Gefühlsgrundlage verdanktes Einanderdurchdringen und Einssein. Daß dieser Kontrast immer wieder als Vermöge der individuellen Seelengestalt Identifiziertes offenbar wird, das macht geradezu den magischen Klang und die geistige Größe der Kunst Feiningers aus.

Es ist eine Kunst ohne allen Schematismus, die man von vorn herein verkleinerte, wenn man sie etwa auf die dem Blick zuerst aufgedrängten kubistischen Gestaltungsfaktoren festlegen würde. Es ist ein ganz persönliches Werk von höchster Einmaligkeit des Gesichts, über dessen Züge mit bloßen kategorialen Benennungen nichts auszusagen ist. Man muß versuchen, in der Vielfalt der Themen, Ausdrucksweisen und Techniken dieser Kunst ihr Eines und Letztes zu erfassen, den Schwerpunkt des ganzen Komplexes. In dem, was allen Auswirkungen einer Persönlichkeit gemeinsam ist, liegt ihr Vermächtnis.

Feiningers Phantasie der Übertreibung entzündet sich insbesondere am architektonischen Gefüge von Straße, Brücke

oder Turm, an menschlicher Statur, schließlich an lebendigartefakten Kompositwesen wie Schiffen und Lokomotiven. Seine Übertreibung ist nicht denunzierend, sondern phantastisch; sie rückt Wirkliches ins Schemenhafte, nicht in grelle Beleuchtung. Sie ist Entrückung, — nicht Entstellung. Der Abstand des Schemens von der Wirklichkeit (das ist von der geläufigen Erscheinung der Dinge) bezeichnet die Zone sowohl grotesker wie infinitesimaler Aberration, den schweifenden, versunkenen, spirituellen Stimmungscharakter dieser Kunst. Häuser, Fregatten, einsame Gestalten recken sich sonderbar, greifen aus wie Schatten in schwankem Laternenlicht, entwachsen sich ins Gigantische und Transparente. Unter einem Perlmuttermond torkelt auf malvenfarbiger Welle ein Traumsegel. Gläsernes Gequader skandiert einen Sphärendom von orphischer Erhabenheit. Auf verlaufener Chaussee der beziehungslose Müßiggang tragikomischer, zerknautscht-strindbergischer Figuren. Aus den Bogen einer Brücke quirlt ein Rhythmus empor, silbrig und elastisch, und schwingt sich lächelnd durch die Regionen. Ein anachronistisches Lokomotivchen mit spielzeugbuntem Wägelchenschweif trippelt ängstlich-dreist über einen kitzlig hohen Viadukt dahin. Kosmische Orkane stieben ins Leere, zerscherten den Raum, brechen mit der unermesslichen Wucht des Imaginären herein über verzagende Türme. Rhombisch erfaltete, muschelfahl schimmernde Gewölbe sinken auf zu unerreichbaren Zenithen. Das Verpurzelte begegnet sich mit grandiosen Zerklüftungen, Exzentrisches wächst zusammen mit kaskadischen Labyrinthen. Die Magie des Pittoresken wirkt sich überall aus, sei es zu Phantasmagorien der räumlichen Struktur, sei es zu spleenigen Märchen, zu den ironischen Arabesken eines melancholisch-angelsächsischen Spitzweg, oder zu den genialen Landschaftsvisionen einer wahrhaft schöpferischen Reflexion.

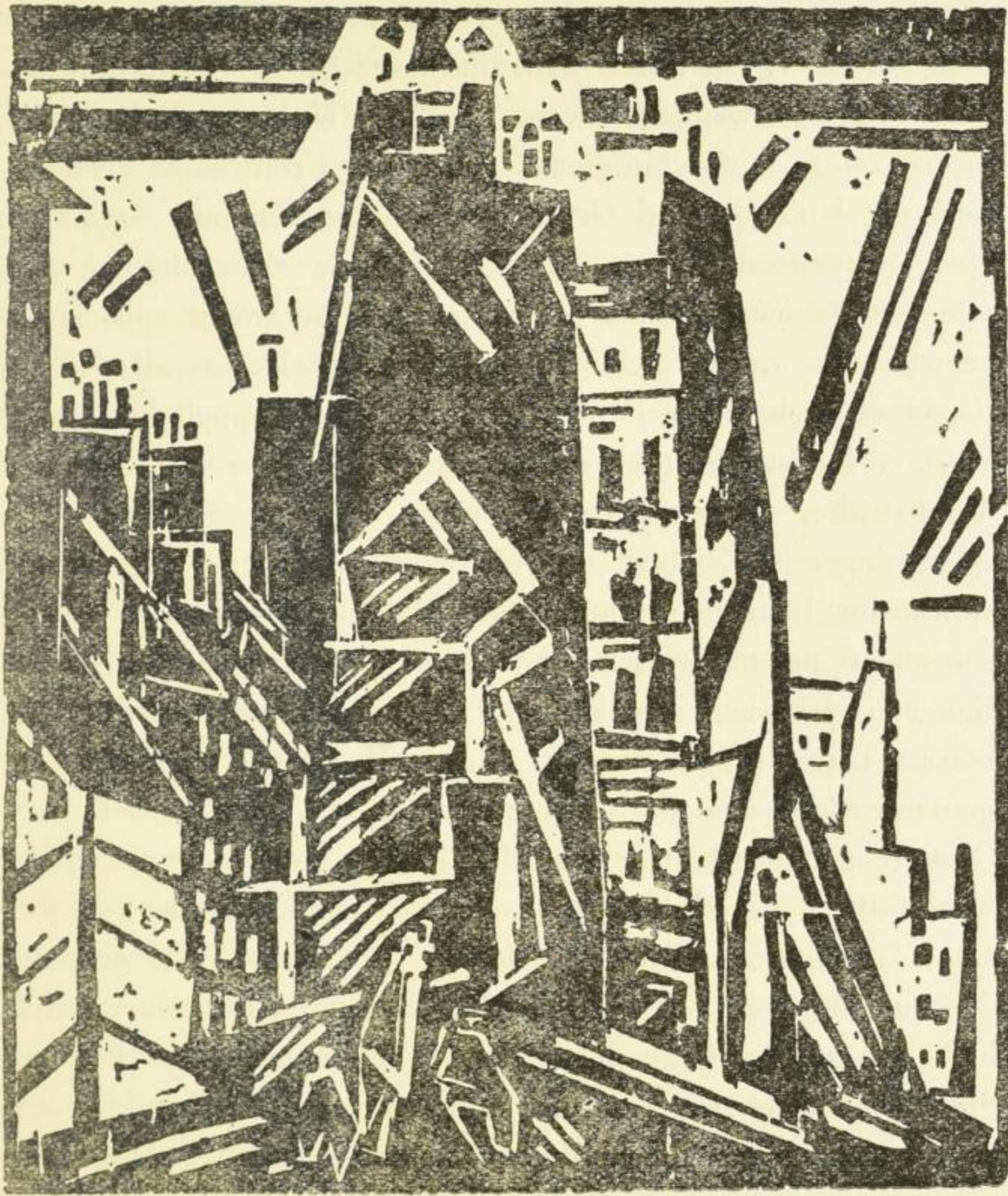
Es hält nicht leicht, in nur wenigen Worten und recht allgemein zum Schaffen eines so vielschichtigen und noch in jedem Einzelgebilde überaus mannigfaltigen Künstlers zu sprechen. Erfasst die Betrachtung einmal den Ausdruck der Verfremdung, so hat sie damit den Konvergenzpunkt dieser so über allen Begriff differenzierten und in sich verschiedenen Malerei, die Idee dieses Gestaltens gewonnen. Wie über den Anlaß etwa eines stillen Dorfkirchleins oder eines Straßenwinkels hinaus Wuchs und Sturz, Zerrung und Kontraktion des Weltgehäuses, das Kreisen und der Eisgang des Raumes, das Anschließen und Bersten, Klettern und Sichverkeilen der Körperform im ozeanischen Gedränge der abgründigen, himmelhohen, nachttiefen Weiten geschieht, — das ist von allem vedutischen Panorama genau so weit entfernt wie von einer dürren Abstraktheit. Es ist aufs höchste gespannt, ist jäh durchschossen von den Kämpfen jener Kräfte, die dem gewöhnlichen Auge unsichtbar in allem Bau und darin, wie Gebautes steht, ragt und in die Flut des umgebenden Raumes stößt, — lebendig, gebannt und ausgelöst sind. Wohl seit dem Dynamismus eines van Gogh hat keines Malers Pinsel so dramatisch die Abschüssigkeit, das Schluchthafte der Sphären, die Friktion der Massen, das Geschiebe und Geschichte, ja die unaufhörliche Umschichtung des Bestehenden geschildert. Das All wirft seine gewaltigen Wellen, gleich Riffen lassen die trotzig gefügten Bastionen sich umbranden. Hier erleben wir mehr das Klaffen, den Prall, die heroische Erschütterung der Gefüge, — dort mehr den irrealen Kontakt, das Sichdurchdringen tektonischer Systeme, das Nachhallen des kosmischen Meeres im steigenden und fallenden Rhythmus kubischer Treppungen, die Entmaterialisierung und Verklärung des Festen durch eine gleichsam es durchfilternde Unendlichkeit. Und dann wiederum das Raumecho der Valumina, die Antwort des Indefiniten auf den Affront der archi-

tektonischen Körper. Das harmlose Motiv eines Gehöftes, einer Landstraße, eines von Häusern umgebenen Platzes gibt den Anstoß zu einer phantastischen Steigerung der Formen, zu einer mächtigen Symphonie der Werte und Funktionen. Das „Ansich“ der tektonischen Beziehungen und Energien trägt sich großartig aus, das Bild wird zur Veranschaulichung eines Kraftfeldes.

Aber, und das ist sehr wesentlich, die Natur ist keineswegs ausgetrieben, das Kräftespiel nie verabsolutiert, vielmehr das Bildgeschehen durchaus als landschaftliche Vision durchgeführt. Gerade weil die ursprüngliche, natürliche Gegebenheit in aller Ausweitung und Transformation erhalten bleibt, wirkt aus den Bildern Feiningers der umgestaltende Überschwang mit einer Intensität, die sich überträgt und eine Ahnung davon vermittelt, was Erspürung unentdeckter Welten im empirischen Befund, des Mirakels im unmittelbar Ersichtlichen, — was künstlerische Vision überhaupt bedeutet. Das Visionäre dieser Bilder stammt unmittelbar aus der Anschauung. Man kann in jedem einzelnen Falle verfolgen, wie ein Motiv den Künstler Jahre hindurch fesselt, wie er immer wieder dieselben Stellen und Plätze aufsucht, wie aus den zunächst eng der Gegebenheit angeschlossenen Zeichnungen in langem Prozeß jene rhythmischen Fugierungen auskristallisieren, die sich zu der ersten Fixierung des Themas verhalten wie ein philosophisches Weltbild zur grundlegenden Einsicht. Zwischenstadien ergeben sich, wo ein feines Maschenwerk sich über die Formen der Wirklichkeit legt oder auch diesen sich entsondert, so daß es gleich einem Klangnetz zart das greifbar Nahe umwebt und leise in fernere Bereiche entrückt. Ein als Beispiel hergesetztes Blatt, „Lehnstedt I“, kann verdeutlichen, wie das Geometrische bei Feininger nicht kühl und aus Selbstherrlichkeit der Bildsystematik entworfen, sondern als der Konstellation von Boden,

Bäumen, Gebäuden immanentes rhythmisches Gefüge aus der Impression unmittelbar entwickelt wird. Die Aufgliederung der Bildfläche, die kubische Zerlegung des Raumes vereinigt bei diesem Künstler stets die Musik der Brechungen und Vibrationen, der Schaltungen und Überschneidungen, der Alliterationen und Konsonanzen mit der Poesie des Ortes. Die kristallinische Struktur des Raumes, ihm influenziert durch die seine Indifferenz erschütternden Körperfakten darin, ist ganz so gesehen, wie ehemals die Tonvaleurs der Atmosphäre. Man kann (und wird bald allgemein) die Ausschwingungen der Dinge, die Resonanz des Raumes so erblicken, und das Auge erfaßt den Rapport der Sektoren ähnlich so, wie bei anderer Einstellung vordem etwa das Tanzen und Sichlösen des Festen im rinnenden Licht. Zugleich aber geht Feiningers Schau hinter allen bloßen Aspekt: auf die Unheimlichkeit, Wunderlichkeit und den Zauberschlaf einer Phantasiewelt. Sein Kubismus, wenn dies Schlagwort überhaupt anwendbar ist, ist keineswegs akademisches Reduzieren oder Abstrahieren, sondern Überführung des gerade künstlerisch bis zur Trivialität Geläufigen in eine Sphäre von Traum und Unergründlichkeit.

Dieselbe Richtung nimmt sein Humor, der fossile Menschentypen würdig durch erstorbene Straßen krabbeln, seltsame Pantalones von Anno Tobak am Strand das Perspektiv beschaulich handhaben oder langbeinig ein Neandertalveloziped starten läßt. Das Behäbige trifft in diesen Staffagen mit dem Gespenstigen zusammen, die Grotteske hat stets einen Unterton von Schwermut. Der Angler am Kai, die von der Ebbe trocken gesetzten Kutter, die spazierenden Schmerbäuche sind von ganz derselben Vertauschtheit des Wesens wie jene schwankenden Türme oder das ätherische Auf und Ab der blaß hingesprenzten, phantomatisch schwebenden Brücke. Das Absonderliche verwackelter Gestalten und verschobener Gefüge wird miteins zur tragi-



Holzschritt.

schen Absonderung. Anonym wie diese Welt die darin Wandernden. So trotten sie müde durch verschollene Gassen, stehen sie andächtig erstarrt vor dem gewaltigen Anstieg der Vertikalen, hocken sie fremd und geschrumpft im Gedränge der Dimensionen. Wenn durch manche dieser Bilder hager und stygisch Jesuiten wandeln (deren Zögling Feininger einmal war), wenn stumm und schimmernd gleich der Front eines Feentempels die Kulissen und Gefache, die Intervalle und Sequenzen einer transsubstantiierten Platzarchitektur aufwachsen, wenn wie aus Papier gefaltete Boote, ganze Geschwader spielerisch-erwünscht durch die Flut gleiten: so blickt uns all das aus derselben weltweiten Distanz an. Alles ist doppelbodig, maskiert, verwaist, — und wiederum vertraut wie Dämmer und Milchstraße. Karneval am Acheron. —

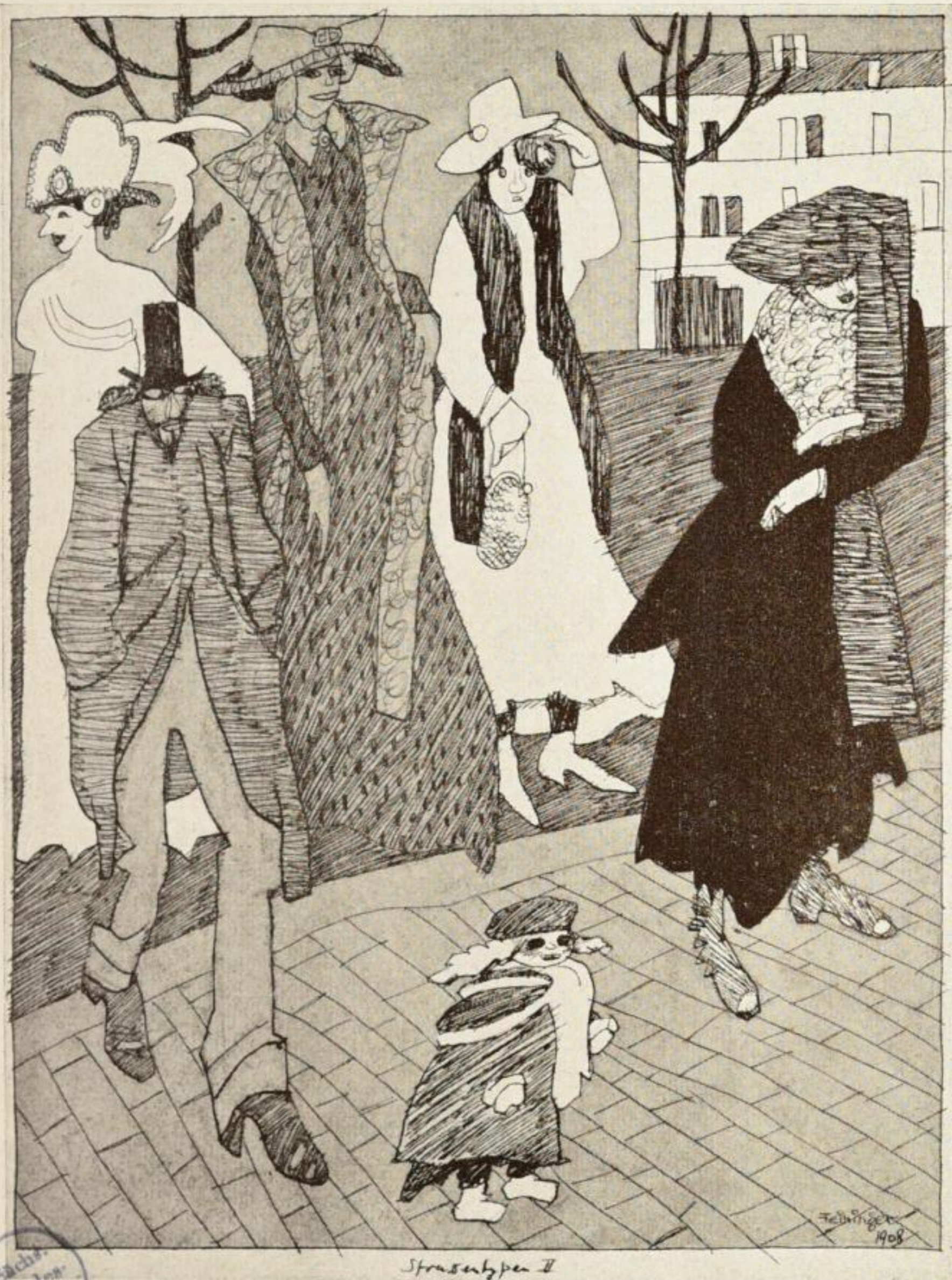
Feininger ist Zeichner und Maler von höchster Prägnanz und sublimster Instrumentation. Seine Palette verfügt über Fischschuppentöne und gläserne Klänge, die ohne einen Rest stofflicher Greifbarkeit sein können. Oxydationsfarben, Chlorgrün, blasses Terrakotta, Stahlblau, silbrige Werte herrschen vor und gemahnen an das Orchester der jüngsten Musik. Gelb und Orange leuchten häufig wie abendliches Lodern herein. Aber so unfaßlich das Kolorit, so zauberisch die Übergänge, so sensibel das innere Leben der Flächen, — nichts wirkt verwischt oder unbeherrscht. Die Statik der Farben ist niemals zweifelhaft, so spröde, flimmernd, ekstatisch sie auch sein können. Sie dienen stets der Ausstreckung, massieren sich so klar wie sie ansetzen, heben die kubischen Kanten unbedingt sicher heraus, — ohne darum an Schmelz und hallender Verschattung, an Schein und Rauschen zu verlieren. Wie die Pigmente zur Fläche gewoben sind, sprenklig oder glatt, pelzig oder metallisch, das ist von edelster Art. Sanft sprühend betten sich dunkle Partien, wie unter dem Monde gleißend liegen helle Schichten;

oft verlockt das weiche, dichte Gespinst die Hand, tasten zu wollen. Im Aquarell kann Feininger dann wiederum furchtbar lustig sein, läßt die Tusche Kapriolen treiben, klecksig auslaufen. Kritzlige Umrisse werden bunt eingetunkt, fast in kindlicher Unbeholfenheit und Kolorierlust; aber wie die unbekümmerte Farbe wölkt und schwimmt, so ist abermals Schemen und Geheimnis bewirkt und die Komik ins Magische übersetzt. Diese Aquarelle, deren Lockerheit seit Jahren das Gegengewicht zu einem konstruktiv strengen Gestalten bildet, vermögen zuweilen eine irisierende Fata Morgana-Herrlichkeit ohnegleichen. Auch im Holzschnitt, dessen besonderer Meister Feininger heißen darf, ist dieser Art von täppischer Spaßigkeit, von krikelkraelndem Tiefsinn zuweilen Raum gewährt. Kriegsschiffe mit Rahen und Luken, auch Segler vor den Giebeln des Hafenstädtchens werden zum zierlichen Kreuzstichmuster oder türmen sich aus lauter viereckigen Blöcken lapidar auf. Halb ist es Formenspiel, halb Aufbau der Erscheinung aus ihrer Grundfigur, ihrem Monogramm. Die Stilsicherheit dieser (meist auf buntes Papier gedruckten) Schnitte ist um so erstaunlicher, als Feininger keineswegs an einem Schema haftet, sondern immer neue Lösungen, neue Varianten des graphischen Ausdrucks findet. Vielleicht noch befördert von den konstruktiven Ideen des Weimarer Bauhauses, an dem der Künstler seit mehreren Jahren lehrt, hat er zuletzt (nach einem Intermezzo der Vorliebe für schwirrende und zitternde Linien) die Konsequenzen des geraden, quadrierenden, in Parallelen skulpierenden Stils gezogen, wie sie sich nun in Holzschnitten von unübertrefflicher Festigkeit und Präzision des Gefüges auswirken und in (meist aquarellierten) Zeichnungen mit dem Lineal, die jedoch nichts weniger als Reißbrettexerzitionen, sondern geradezu geniale Versichtbarungen der perspektivischen Schönheiten in der Natur sind. Wie ein Torpedoboot das Wasser teilt und furcht, wie ein

Kirchturm in die Höhe sticht, wie gleich Geleisen ein Weg in die Tiefe schneidet, das ist hier mit sprödesten, kärgsten Mitteln offenbart. Nur die Länge, Stärke, Kontinuität der Sekanten, die Spannkraft der Hypotenusen definiert die unerhörte räumliche Kapazität dieser Gestaltungen. Und abermals ist nun aus der Kargheit, der Anorganik dieser Sprache der Ausdruck der Verfremdung und der meerfernen Entlegenheit geholt, der die Konfession dieser wunderbaren Kunst ist.

Bilderanhang

Bildsammlung



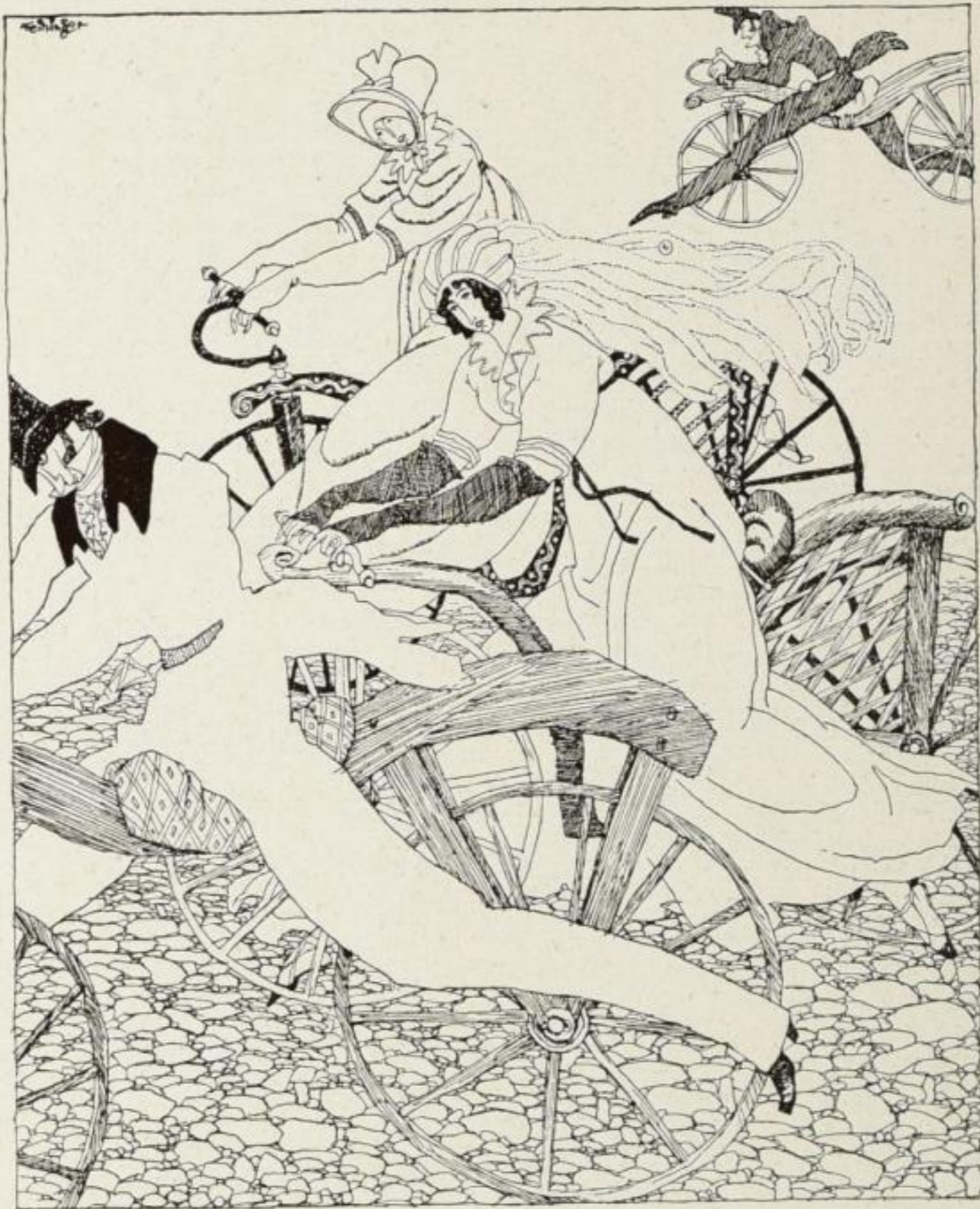
Sächs.
Landes-
Bibl.

Straßentypen

Aquarell. 1908

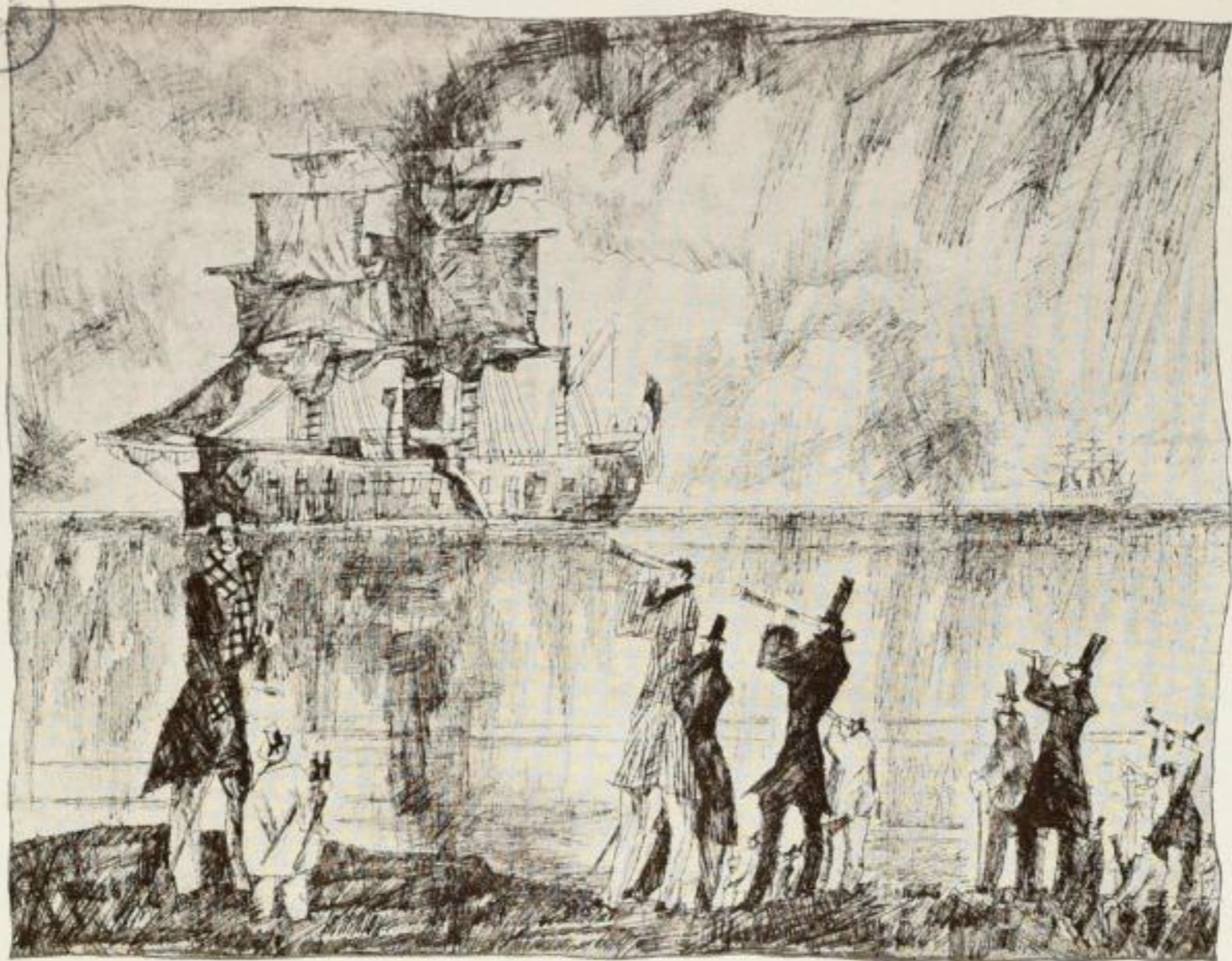
Feininger.

104



Draisinenfahrer

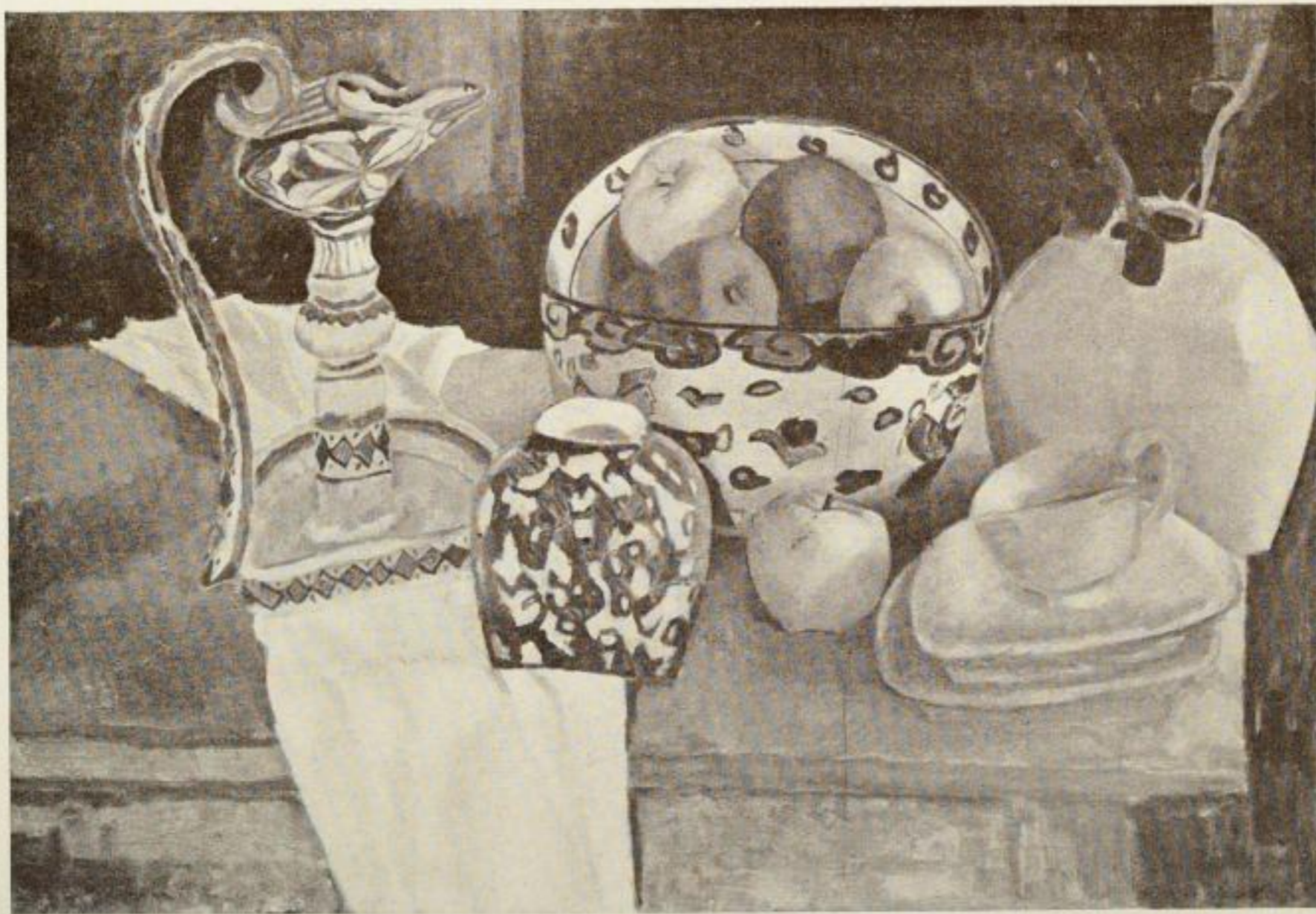
Federzeichnung. 1909



Schiffe auf See

Federzeichnung. 1911

504



Stilleben

1912

Städt.
Lehrerb.
Bibl.



Reiniger

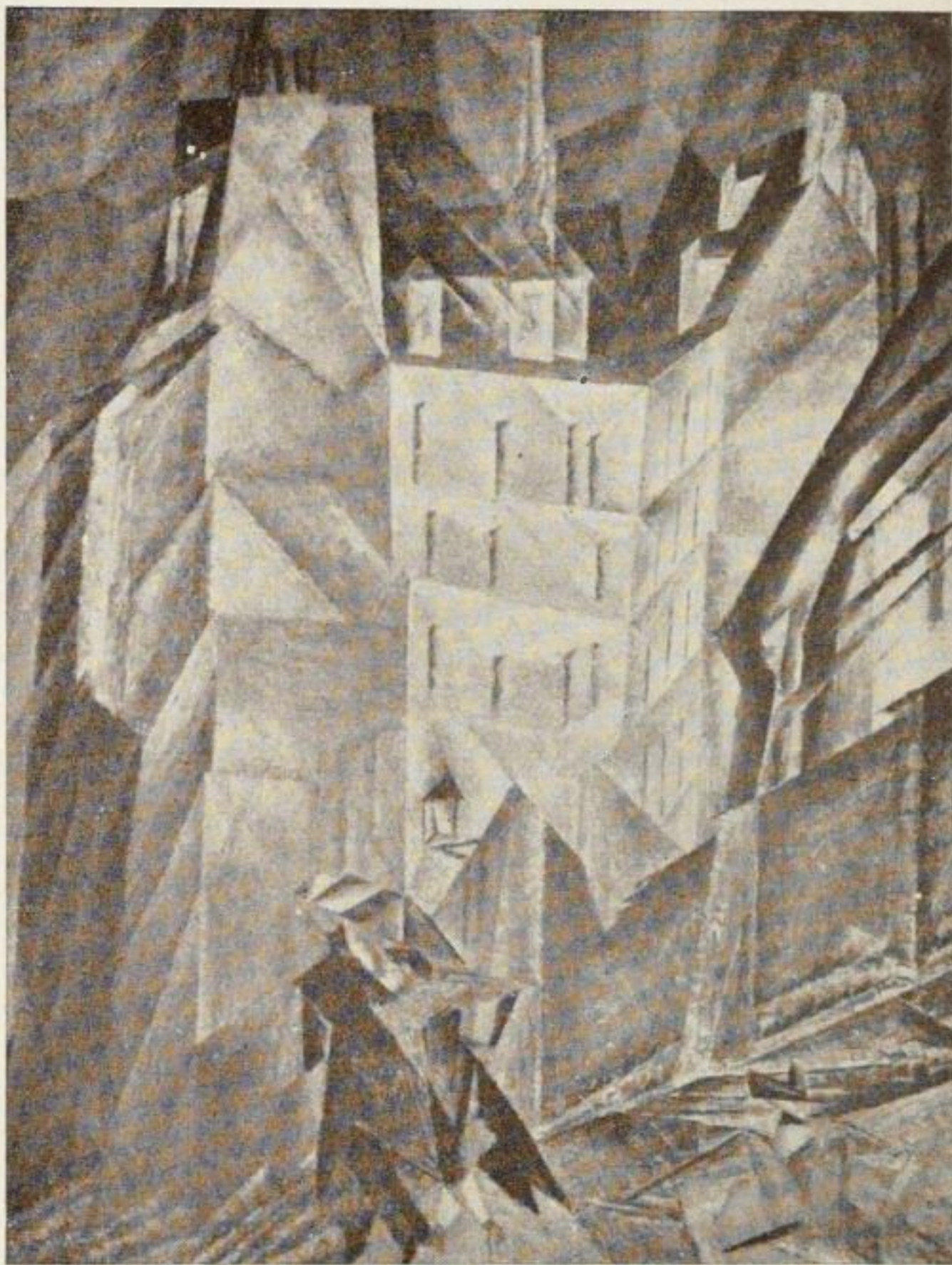
LEHNSTEDT I.

July 1915

Lehnstedt I

Zeichnung. 1915

906



Hohe Häuser I

1915

Sammlung Bernh. Köhler, Berlin



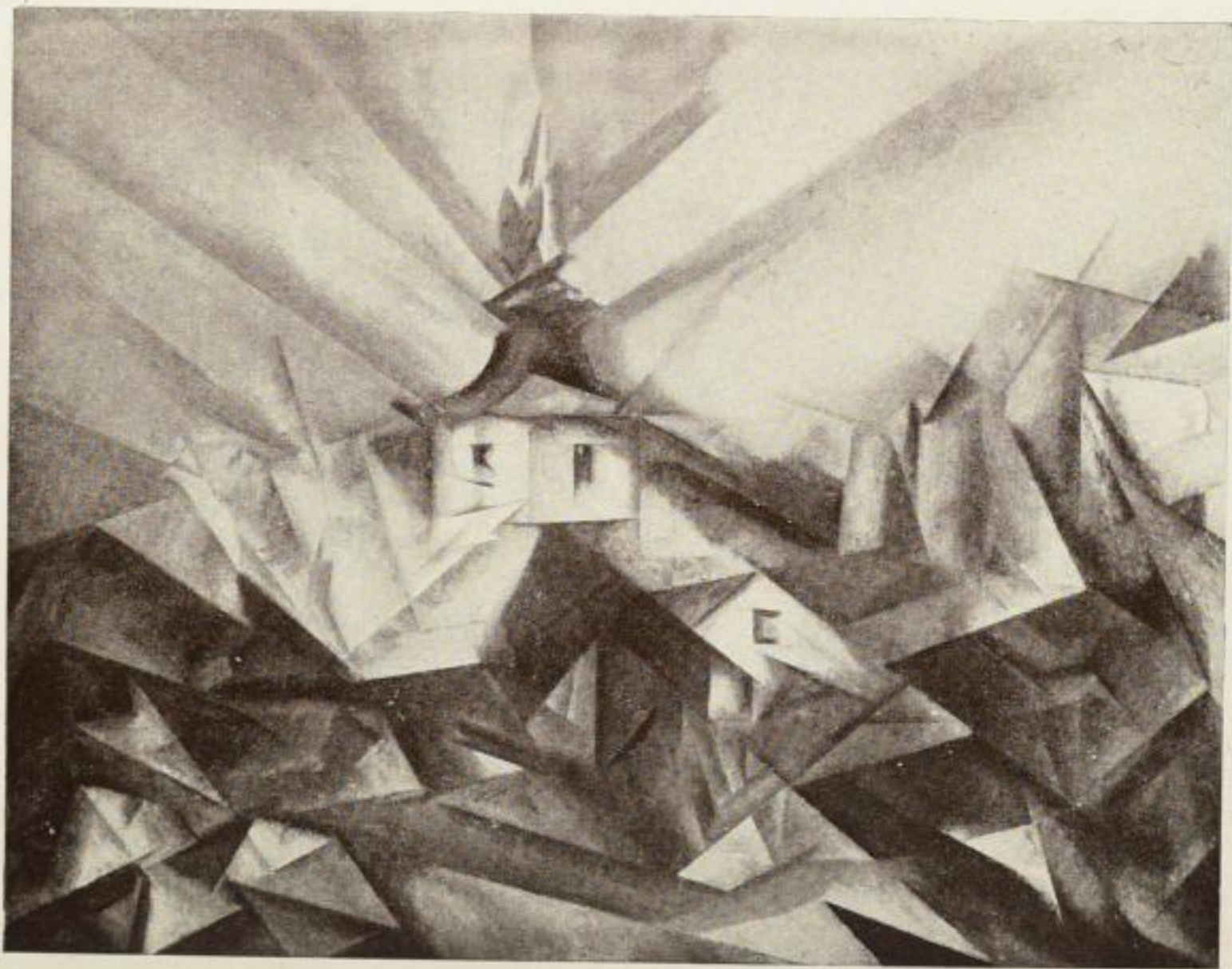
Brücke 1

Besitzer Dr. W. Mayer, München.

1915

toy

Bibl.
L. 100
1915



Benz VI

Stadt. Museum Stettin

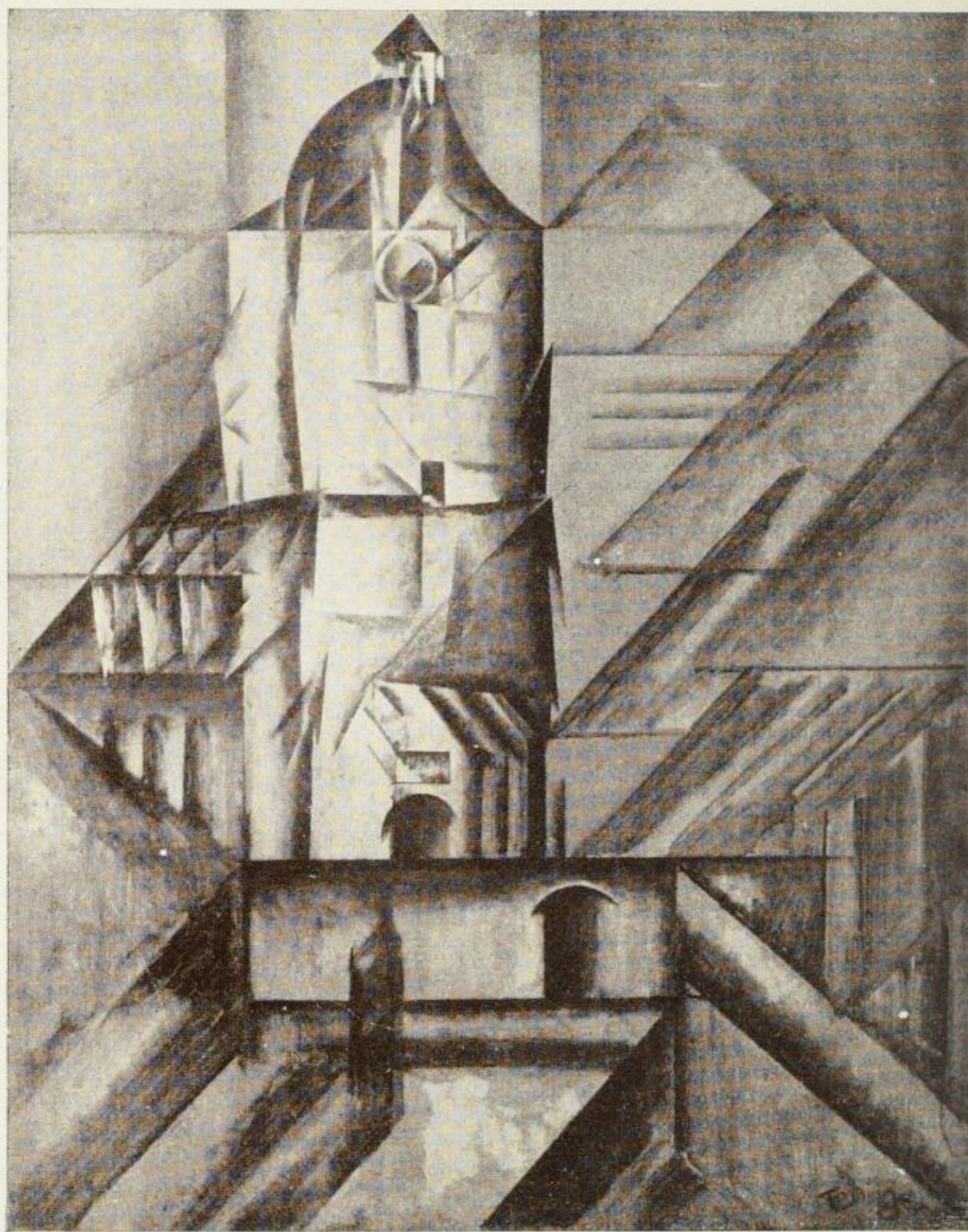
1914



Niedergrunstedt VI

1914

1914



Mellingen II

1914

Städt.
Landsch.
Bibl.



Brücke II

1915

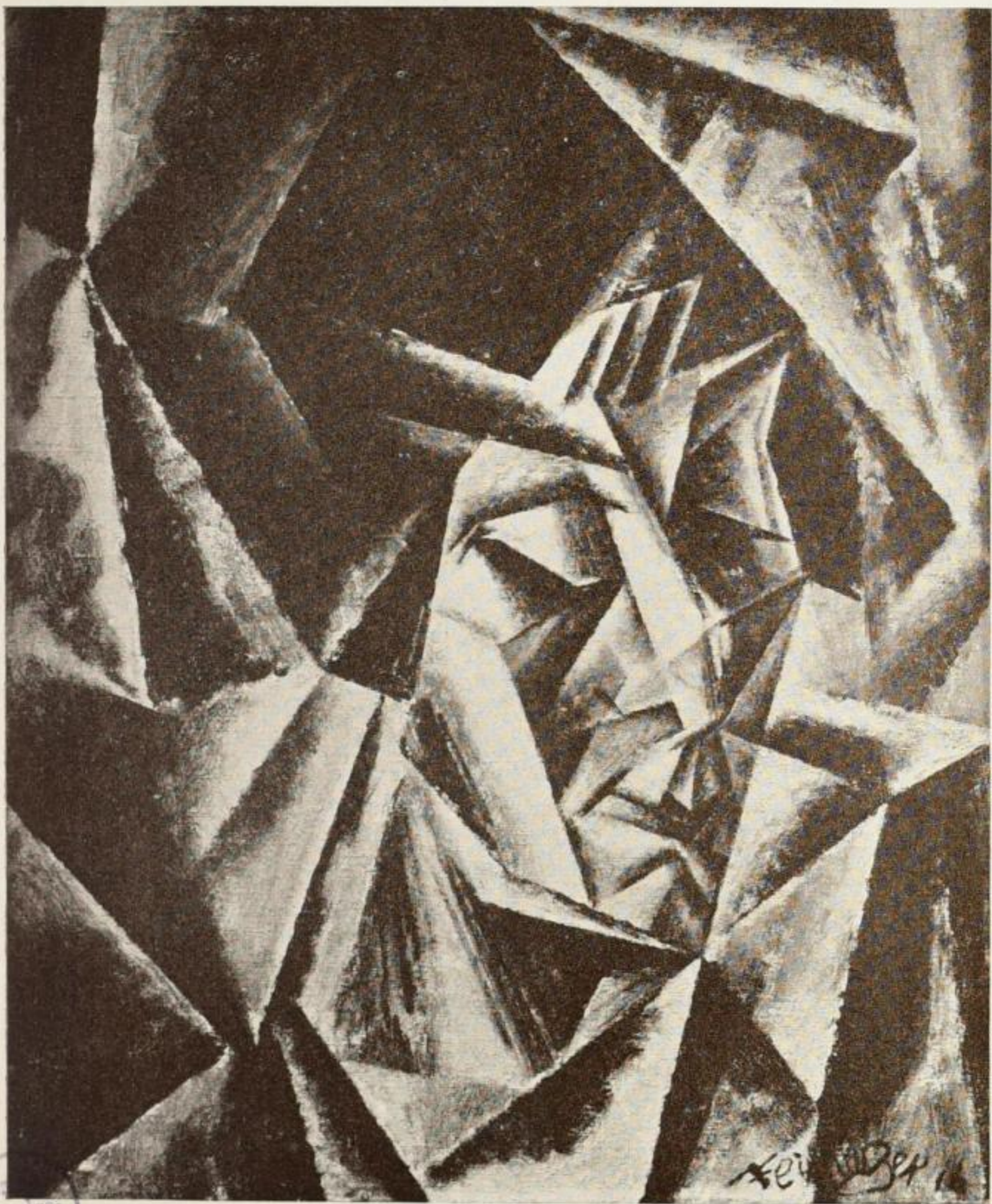
109



Brücke III

Besitzer Dr. W. Kaesbach

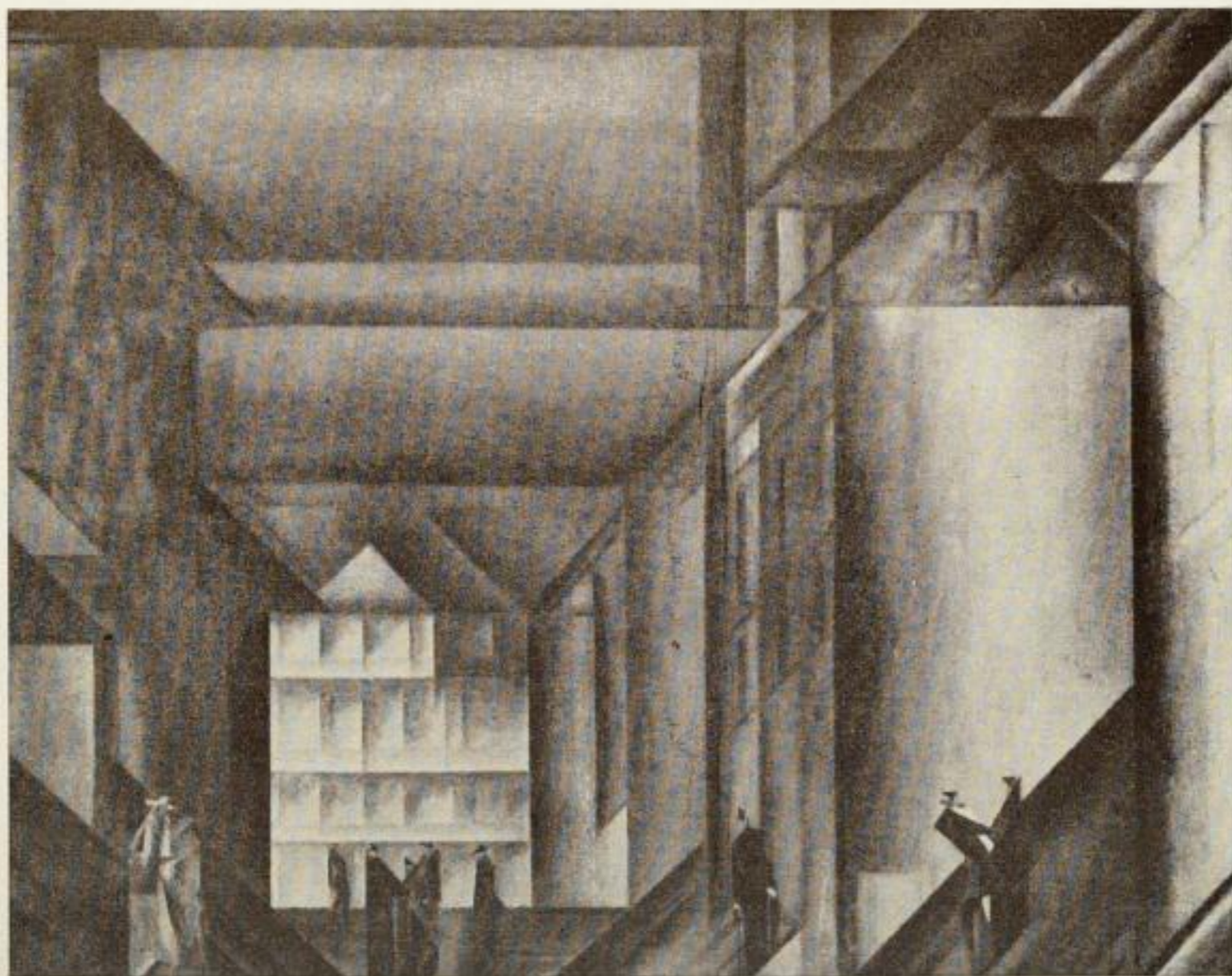
1916



St.
Landes-
Bibl.
Frauenbildnis

1916

170

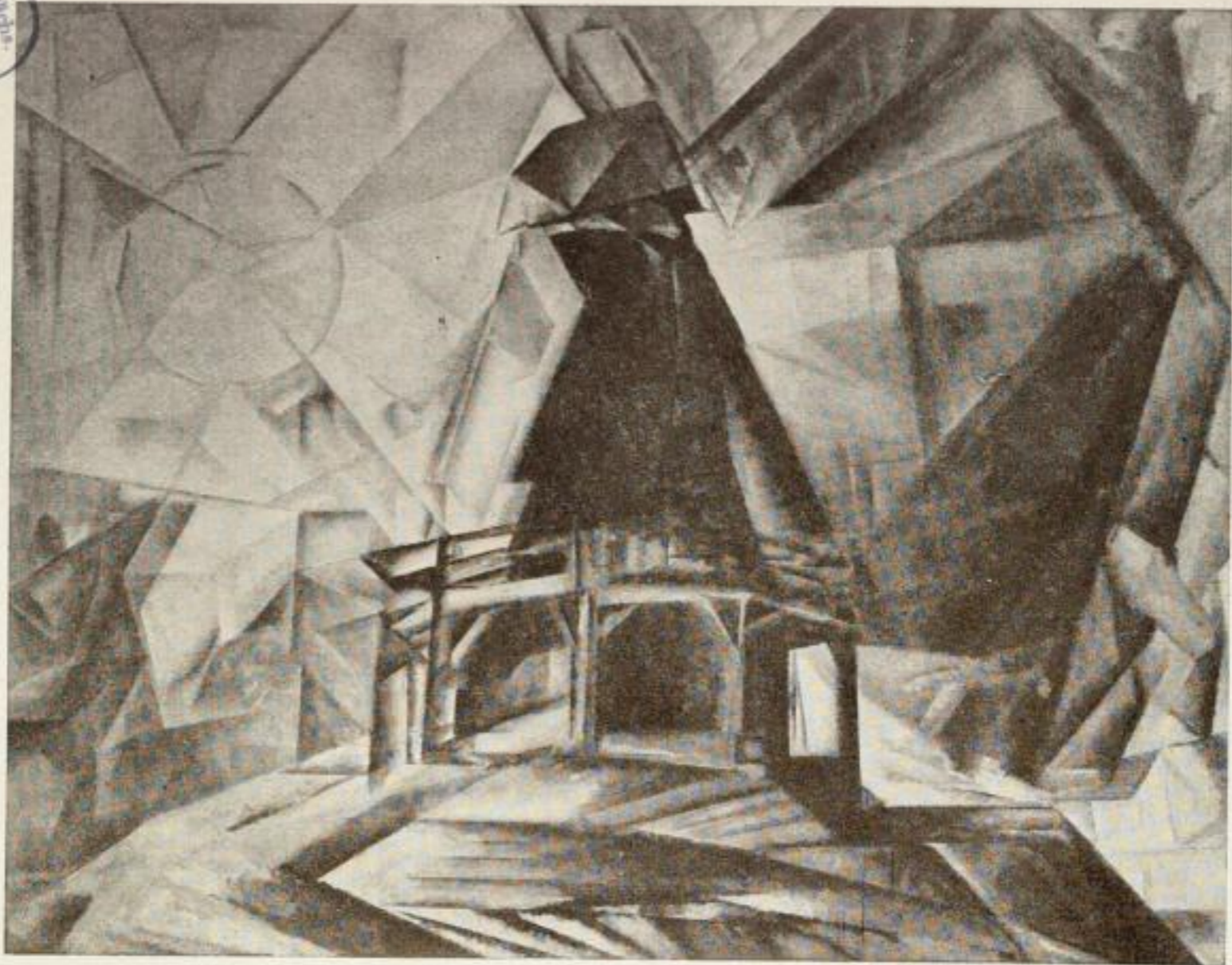


Platz hinter der Stadtkirche

Besitzer Alfred Heß, Erfurt

1917

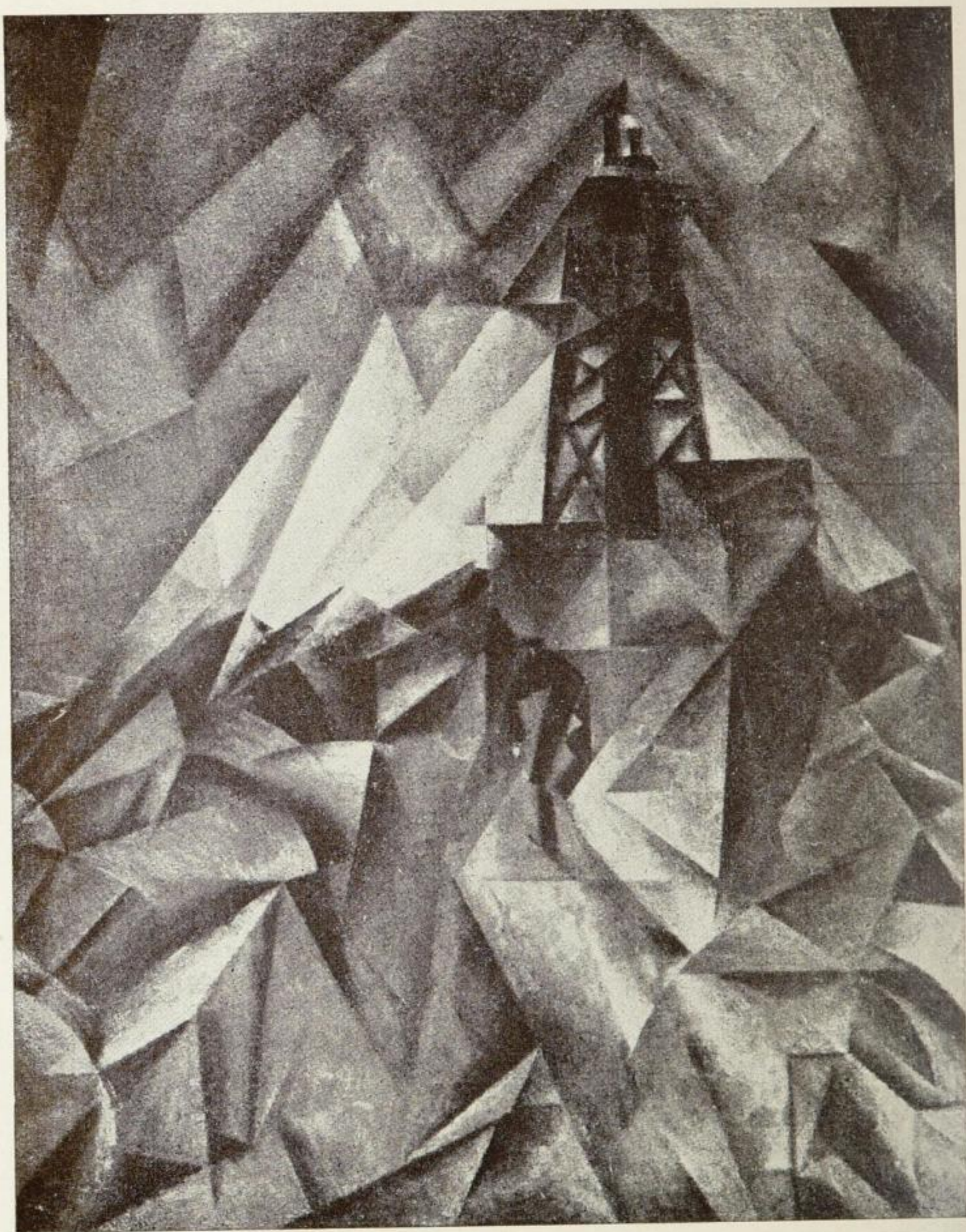
Städt.
Landes-
Bibl.



Mühle

1917

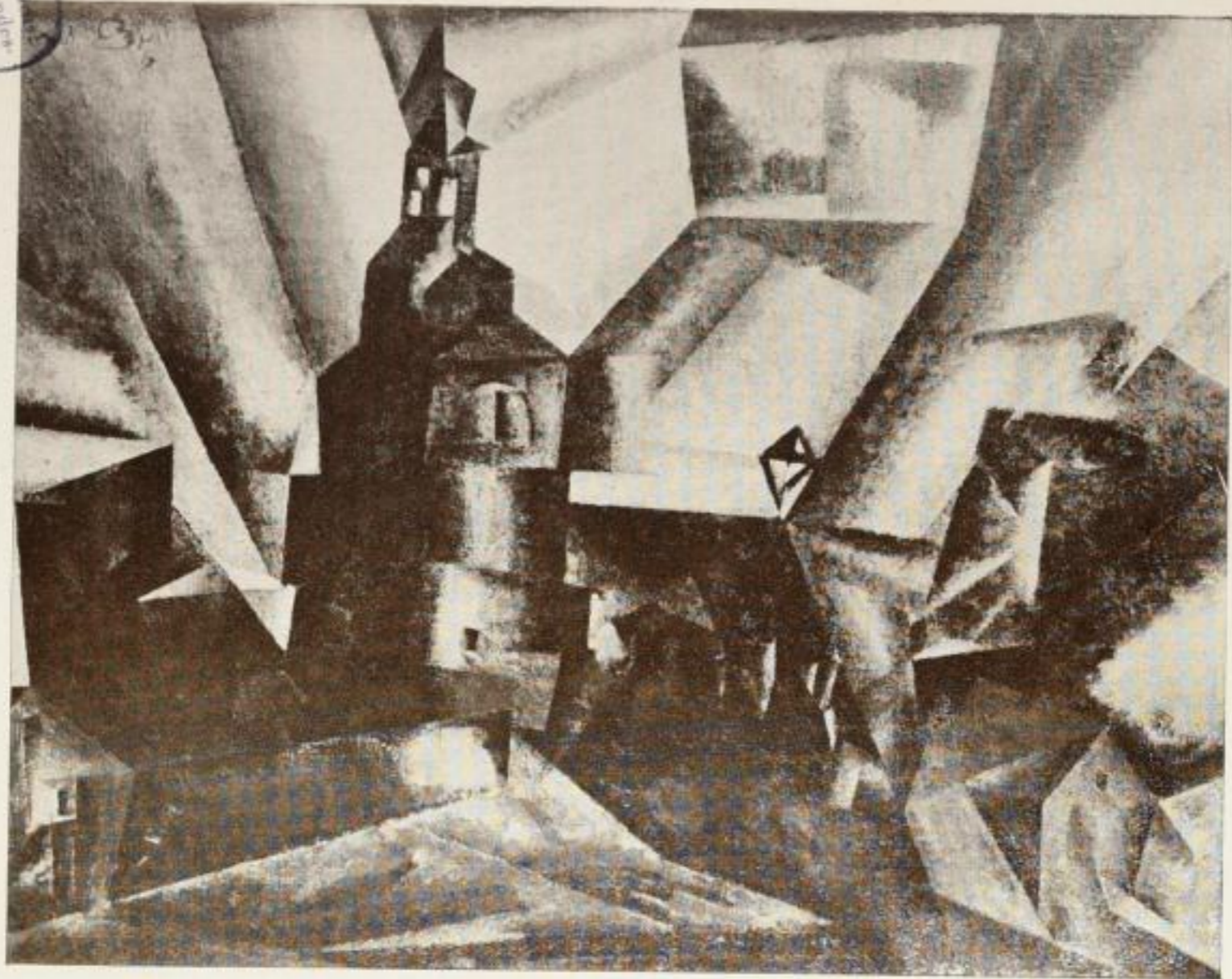
111



Leuchtbake

Feininger

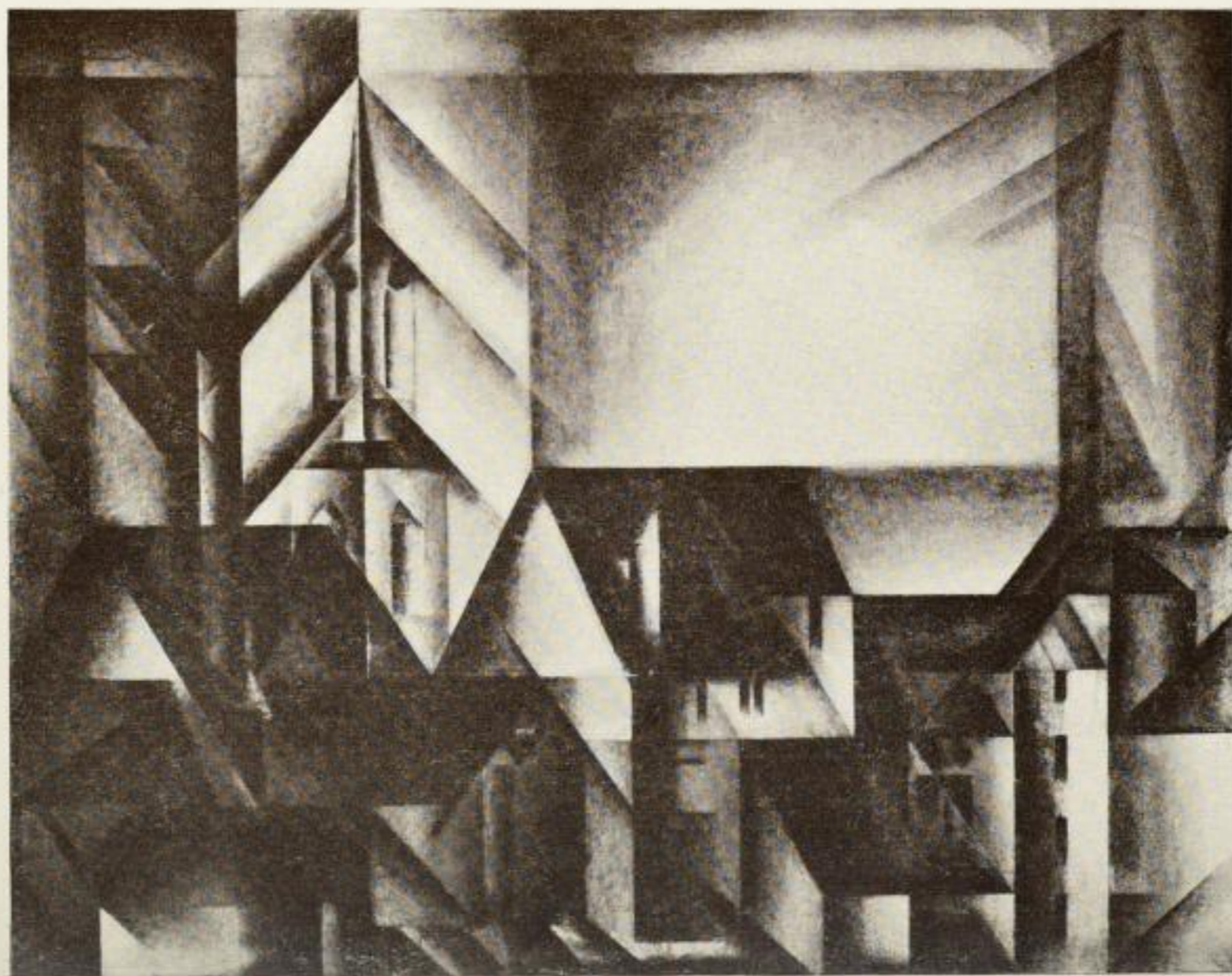
SLUB
Landesbibl.



Markwippach

1917

M 2



Teltow II

Nationalgalerie Berlin
Nationalgalerie Berlin

1918



Hansaflotte

Holzchnitt

412



Kriegsschiffe

Holzschnitt

Kriegsschiffe

Holzschnitt

Handwritten text in a circular stamp, possibly a library or collection mark.



Schiffe am Hafenquai

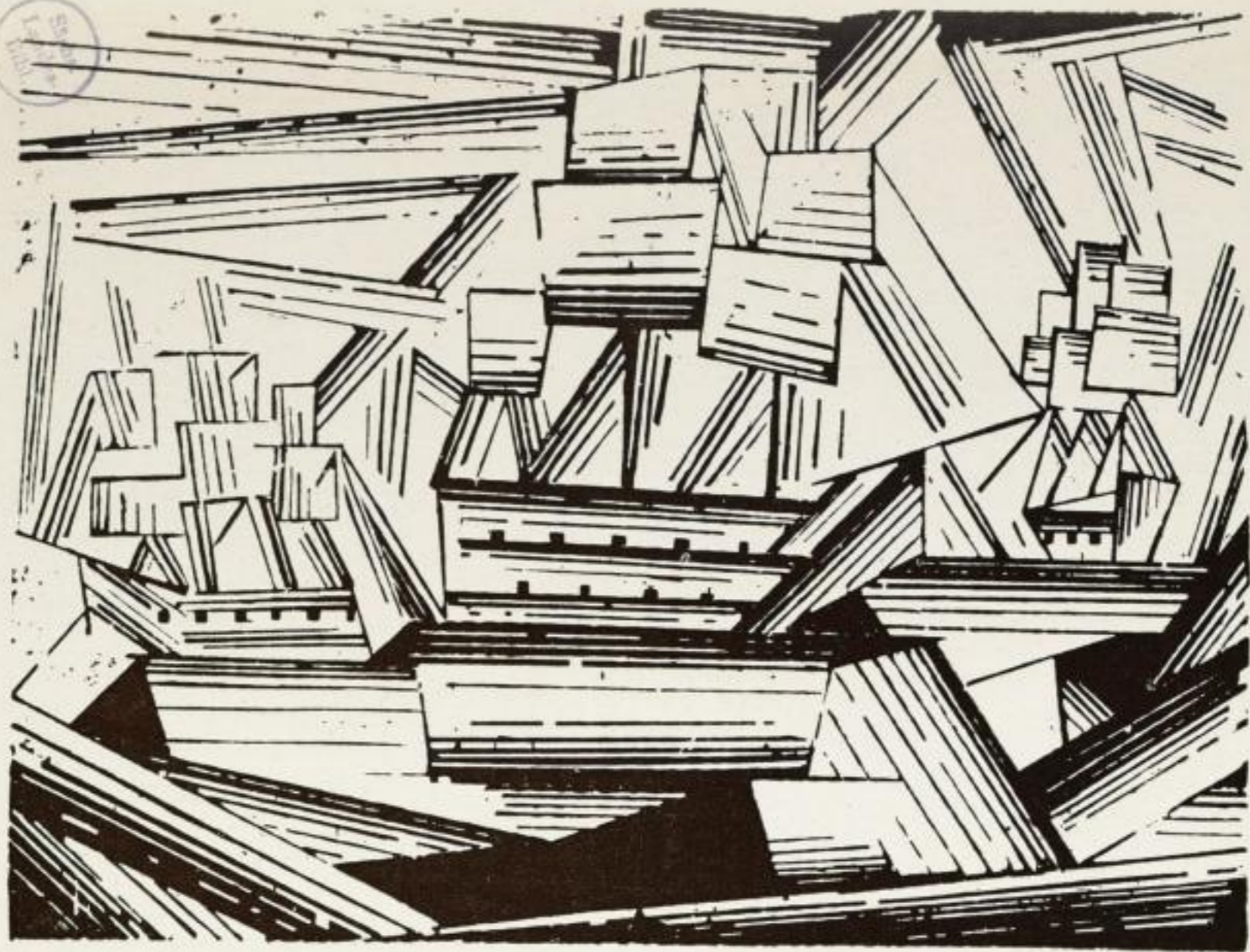
Holzschnitt. 1918

Small handwritten mark or signature on the left margin.



Pariser Häuser

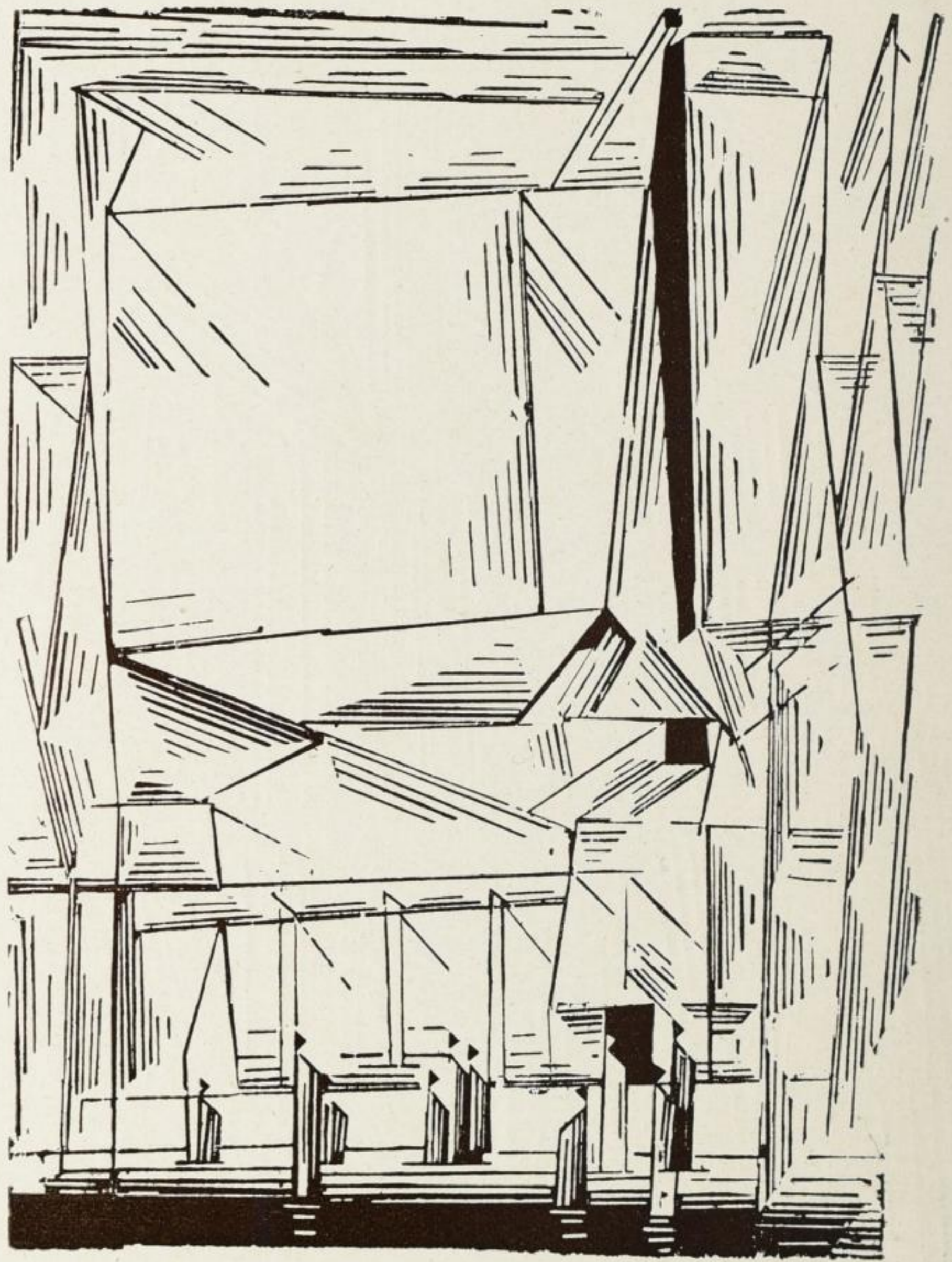
Holzschnitt



Kreuzende Schiffe

Holzschnitt. 1919

MS



Holzschnitt

1920

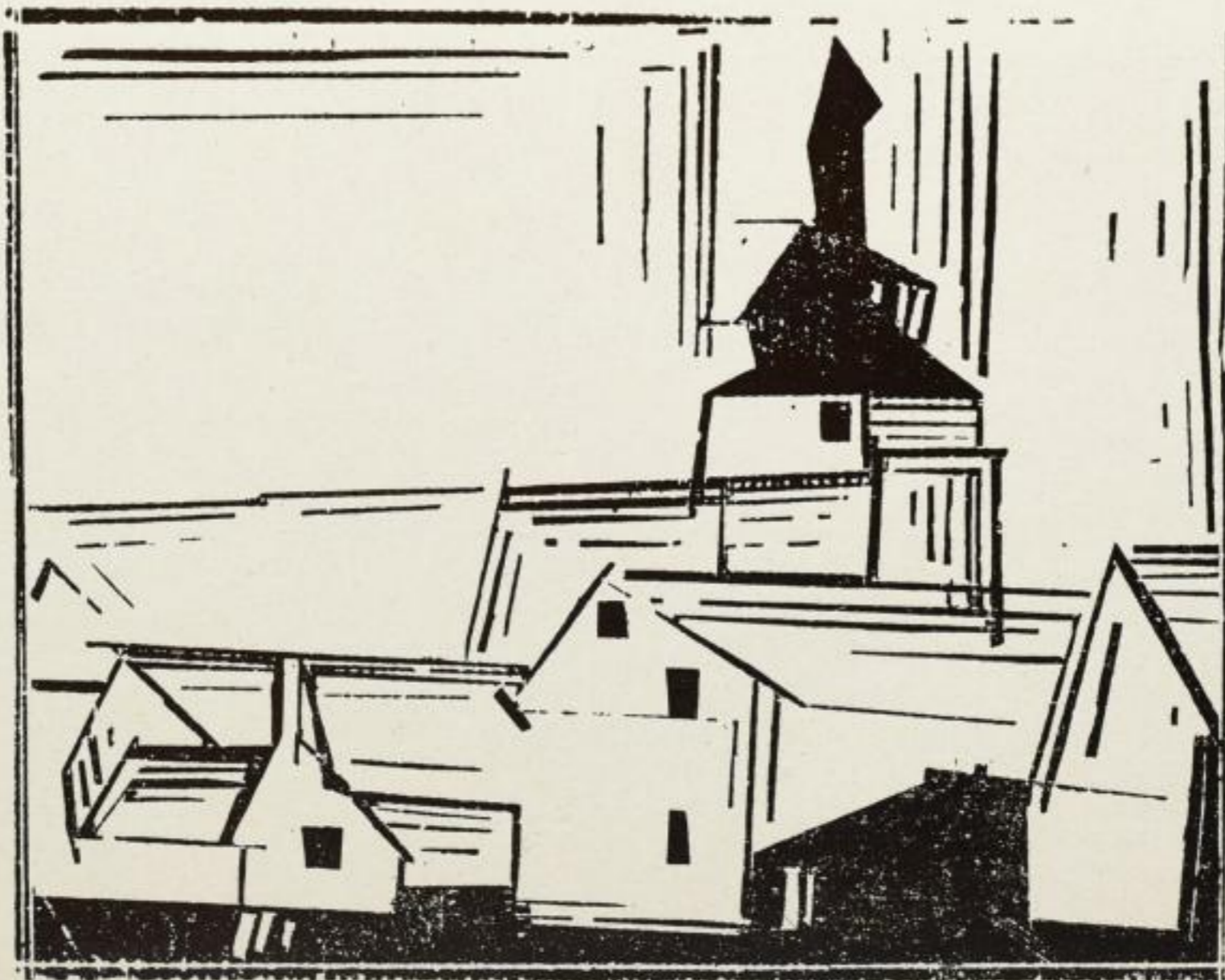


Sächs.
Landes-
Bibl.
Rathaus

Besitzer Dr. Haustein, Berlin

Aquarell. 1921

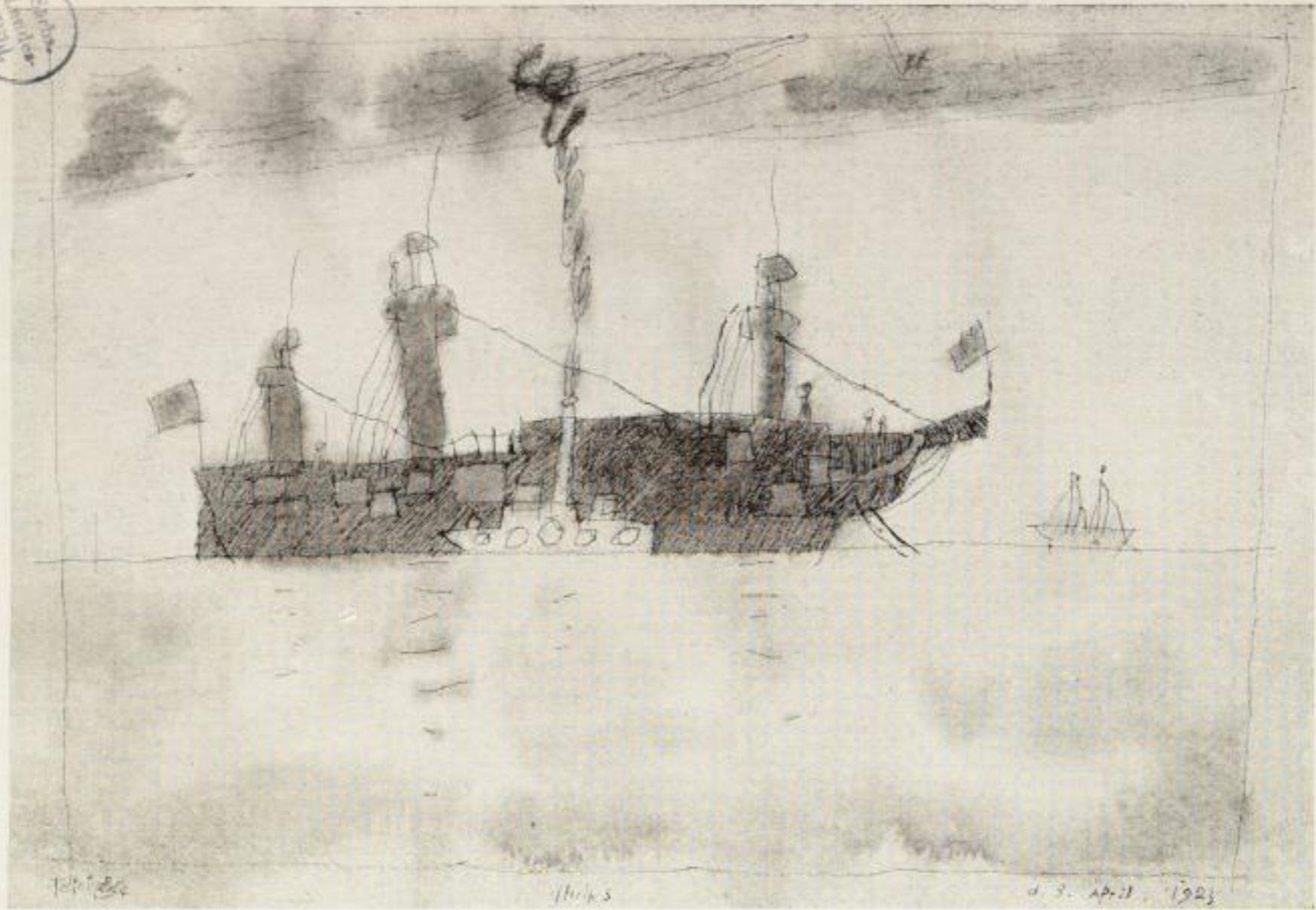
116



Holzchnitt

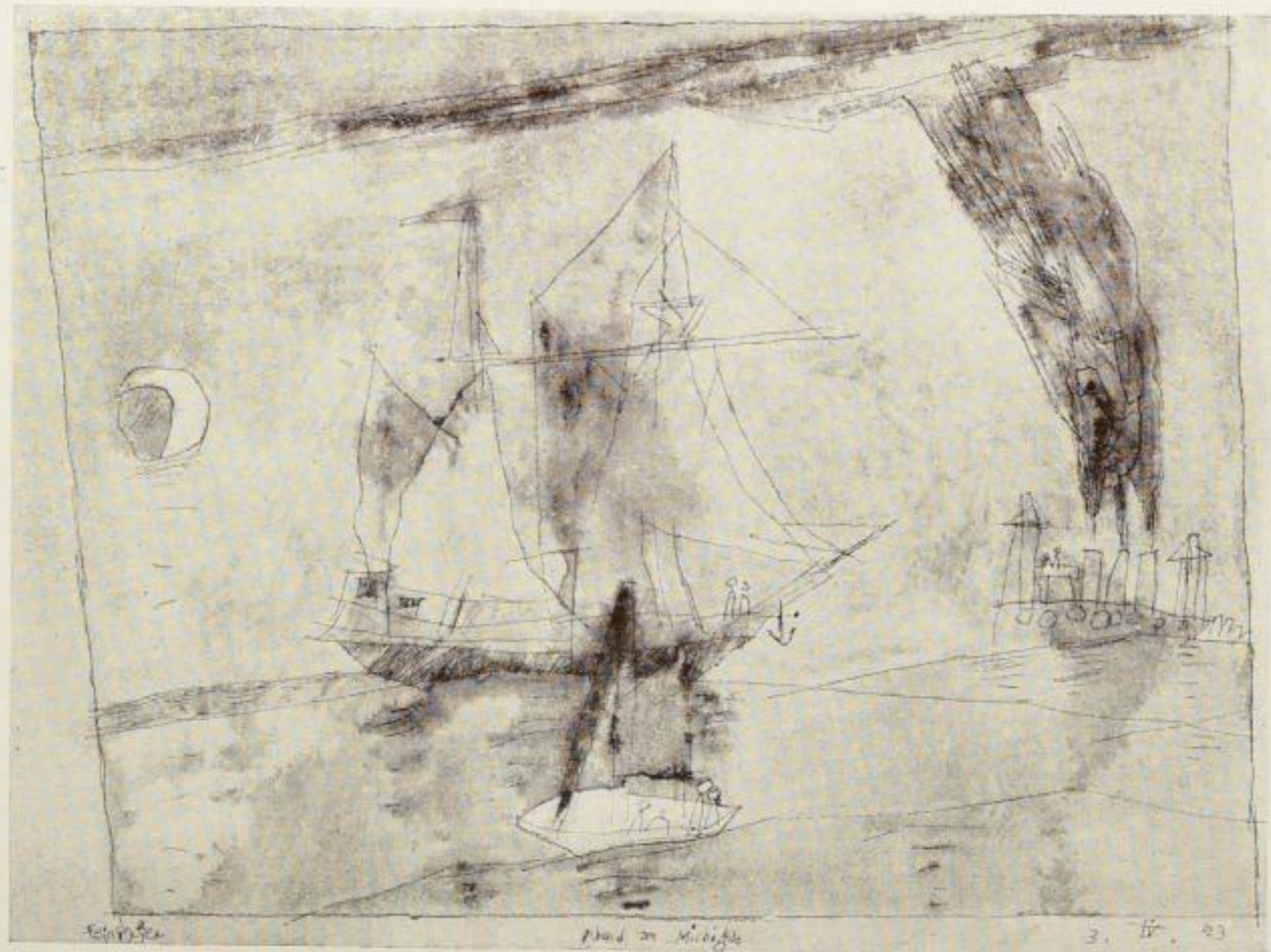
1925

Schiff
Leinwand
Hull.



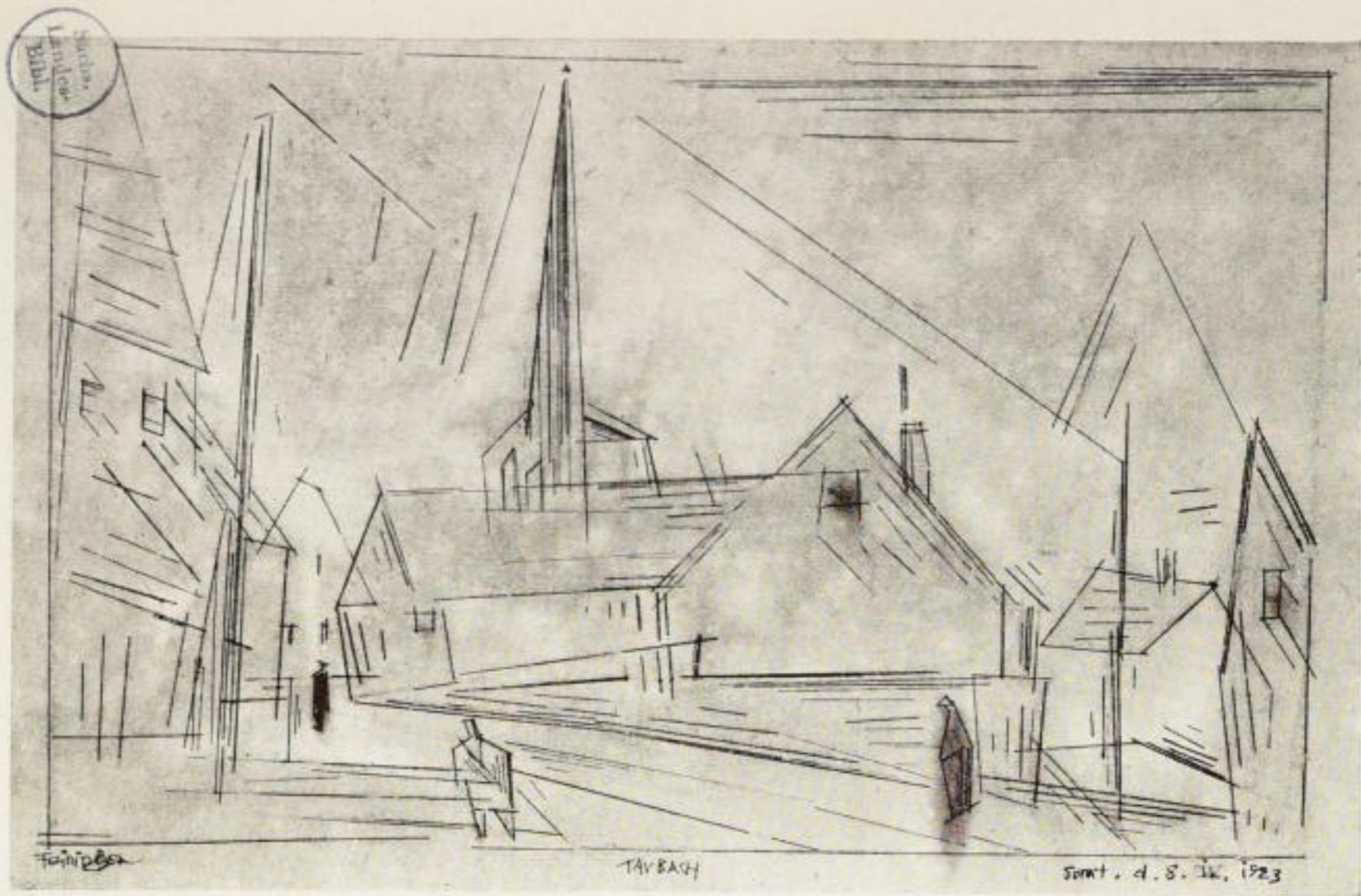
Hulks

Aquarell. 1925



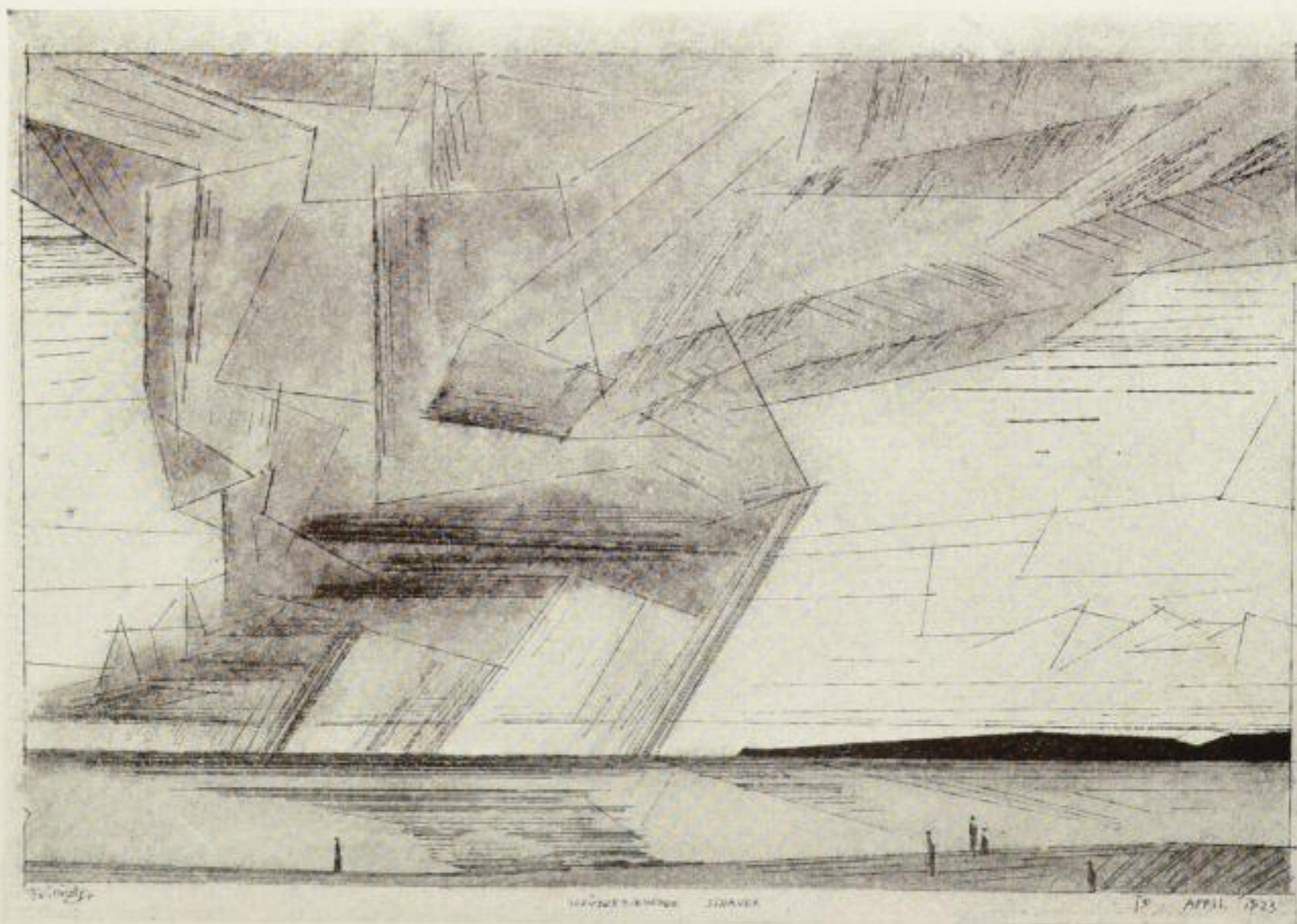
Abend am Michigan

Aquarell. 1925



Taubach

Aquarell. 1925

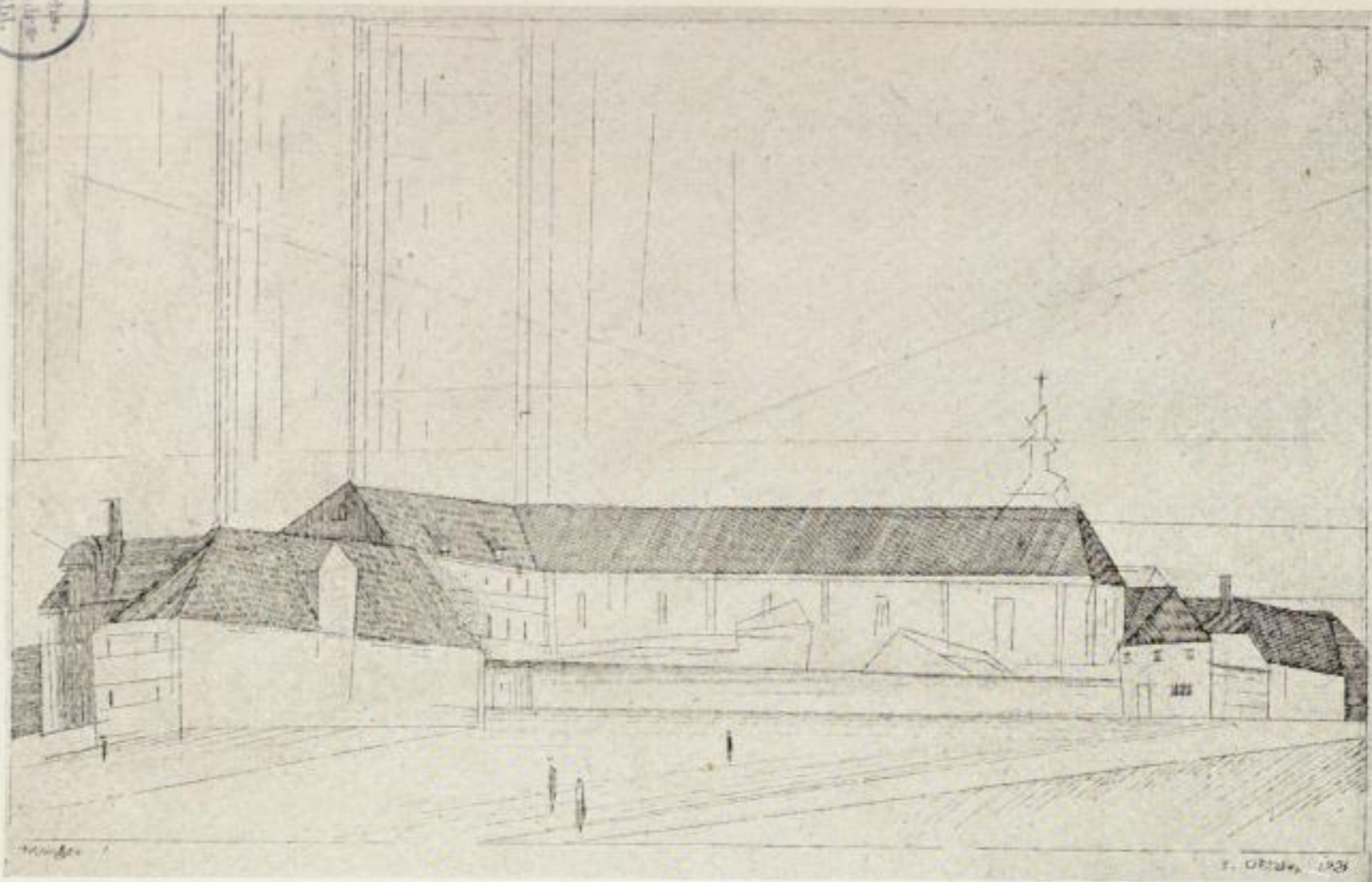


Vorüberziehender Schauer

Aquarell. 1925

Mit Genehmigung der Galerien Dr. Goldschmidt und Dr. Wallerstein

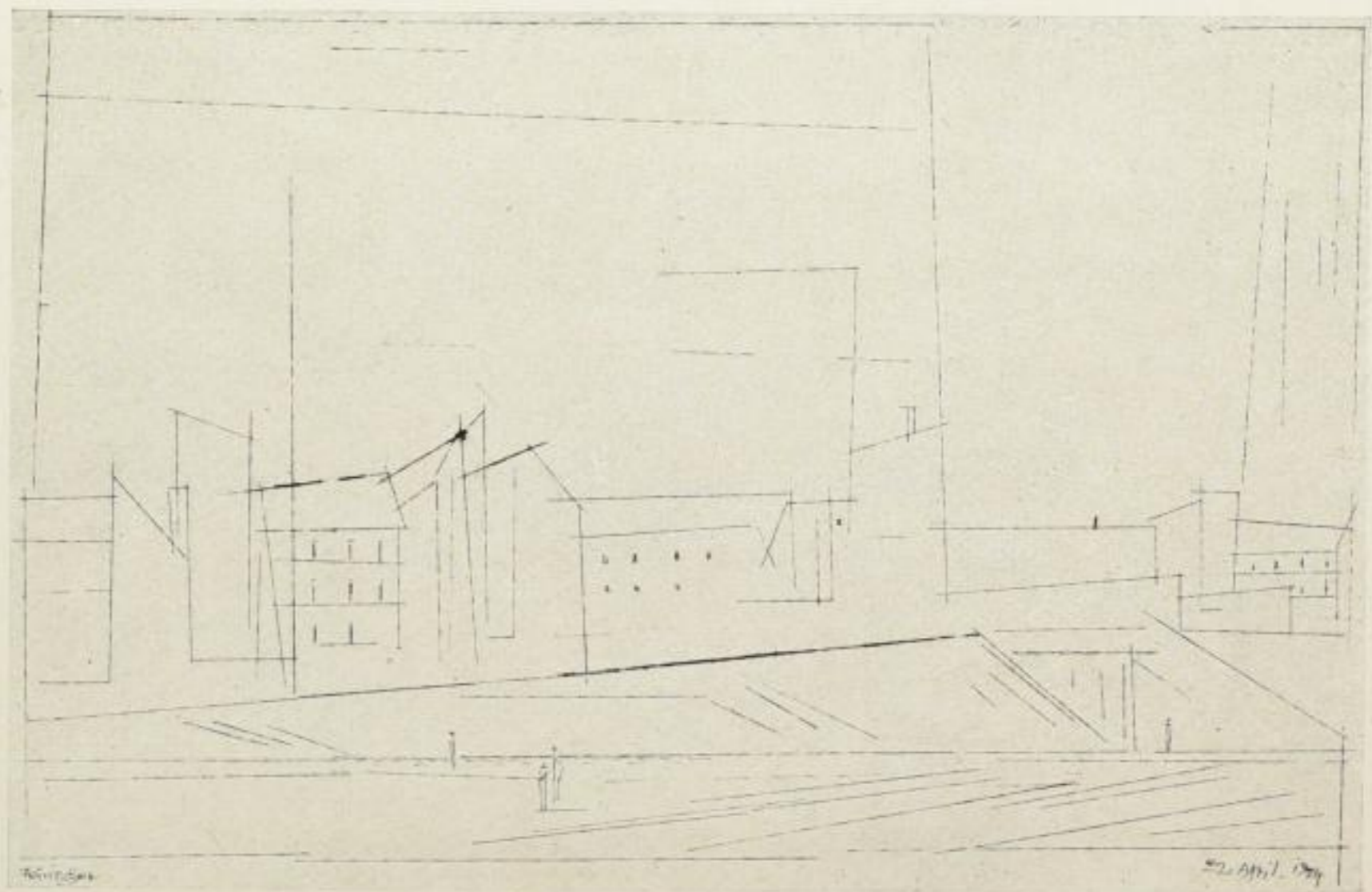
Sächs.
Landes-
Bibl.



Federzeichnung

1925

109



Federzeichnung

1924

24. 05. 72

22. 07. 72

11. 01. 73

- 2. 05. 73

16. 10. 73

22. 09. 75

27. 01. 76

- 6. Jan 1977

20. April 1977

27. Juli 1977

08. 10. 80

17. Dez 1982

Limnisch

- 9. Aug 1984

Chamae

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

Rüchel	21. Dez 1989	
2. Dez 1985	08. März 1990	
Wiedemann	08. Mai 1991	
2. April 1986	25. Nov. 1991	
Rüchel	8. Juni 1994	
8. Juni 1986	8. Dez. 1995	
Rüchel	7. Dez. 2001	
19. 02 88		
Rüchel		
17. 03. 88		
Rüchel		
28. April 1989		
Rüchel		
- 7. Dez 1989		

Rüchel
(204) JG 162.

SACHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0187802

Bd. 41 - Bd. 48
 15 S.; 16 S.; 15 S.; 16 S.; 15 S.; 16; 15; 15;
 je Bd. Taf. u. S. 2, 15 bzw. 16 (16).

Hinweise [136] je. Abb.

6. Reihe Bd 41-48

Signatur	40. 8° 9278	Stok	B
----------	-------------	------	---

RS

Bub

AK

blm

Titelaufn.

AKB

blm

FK 1 i. i. - Kunstgeogr. in
 S.T.: Bd. 41: 7 Malerei, 7 Zitatung, 7 Zitatung
 Bd. 42: 7 Malerei, 7 Zitatung
 Bd. 43: 7 Malerei, 7 Zitatung
 Bd. 44: 7 Malerei, 7 Zitatung
 Bd. 45: 7 Malerei, 7 Zitatung
 Bd. 46: 7 Malerei, 7 Zitatung
 Bd. 47: 7 Malerei, 7 Zitatung
 Bd. 48: 7 Malerei, 7 Zitatung

Bio K

Bild K

Dix, Otto
 Kandinsky, Wassily
 Pelligrini, August Heinrich
 Rubin, Alfred

Johel, Friedr. Karl
 Matisse, Henri
 Feininger, Lyonel
 Hofer, Karl

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleiher-
 vermerk

III/9/280 Jd-G 80/62

40. 8° 9278

SLUB Dresden



2 0187802

4

4
m