

Sammlungsbestände Jean Arp im Kunstmuseum Basel

Jean Arp in den Sammlungsbeständen des Kunstmuseums Basel Freie Formen als Früchte des Lebens

Von Tagblatt-Mitarbeiterin Annelise Halder-Zwez

Das Kunstmuseum Basel besitzt nahezu die grösste öffentliche Sammlung von Werken des Fast-Schweizers Jean Arp. Die Basler Arp-Bestände sind freilich nicht Resultat einer stets engagierten Unterstützung des Dadaisten durch das Museum selbst, sondern primär dank einer umfangreichen Schenkung von Marguerite Arp-Hagenbach nach dem Tode des Künstlers im Jahre 1966 zustande gekommen. Der 1886 in Strassburg geborene Arp hatte freilich Zeit seines Lebens eine sehr enge Beziehung zur Rheinstadt – es fanden hier zum Beispiel zahlreiche bedeutende Ausstellungen statt – so dass die 145 Nummern umfassende Werkreihe durchaus in einer Umgebung weiterlebt, die für den Künstler selbst wichtig war.

Es ist verständlich, dass es ein Museum unter den skizzierten Umständen lockt, das Schaffen dieses bedeutenden Vertreters des Dadaismus und der gegenstandslosen Kunst des 20. Jahrhunderts anhand von Eigenbeständen darzustellen und «unter dem Gesichtspunkt der Sammlungspflege» kommt der bis Anfang September dauernden Präsentation gewiss grosse Bedeutung zu. Aus Distanz betrachtet mutet es freilich etwas vermessen an, von einer umfassenden Werkübersicht zu sprechen, denn ein gültiges Gesamtbild gibt die Ausstellung eigentlich nur demjenigen, der die angeptipten Schaffensepochen von 1903 bis 1966 gedanklich in grössere Zusammenhänge setzen kann. Die sich über fünf Räume im Zwischengeschoss erstreckende Ausstellung vermag zwar alle wichtigen künstlerischen Stationen Jean Arps inklusive seiner literarischen Tätigkeit festzuhalten, doch widerspiegelt sich darin kaum die Intensität und der Reichtum des unermüdeten Schaffers, der in der zweiten Hälfte seines Lebens in aller Welt, vor allem aber in Basel, New York und Paris geehrt wurde und heute als einer der wegweisenden Abstrakten anerkannt ist.

In erster Linie Dadaist

Ein Blumenstillleben des 17-jährigen Jean Arp (1903) in der Basler Ausstellung zeigt den Elsässer als Künstler des 19. Jahrhunderts. Doch schon ab 1904 begegnet Arp den gärenden Bewegungen in der Kunst, 1908 ist er in Paris. Die 1909 in Weggis entstandenen frühen abstrakten Experimente zerstört Arp freilich eigenhändig, doch geht er den eingeschlagenen Weg weiter, wird Mitbegründer des «Modernen Bundes» und Mitglied des «Blauen Reiters», knüpft Kontakte mit Delaunay, Kandinsky, Klee, den deutschen Expressionisten in Berlin u. a. m. 1914 erwischt er den letzten Zug nach Paris, lernt dort Picasso, Modigliani und andere wichtige Künstler kennen. Ab 1915 ist Arp in Zürich. Dada ist Trumpf. Und im Dadaismus findet Arp die endgültige Befreiung, schreitet er bewusst zum «Bild in sich» und lehnt fortan jegliche Form von Abbild ab. «Wir wollen nicht abbilden, wir wollen bilden. Wir wollen bilden, wie die Pflanze ihre Frucht bildet, und nicht abbilden. Wir wollen unmittelbar und nicht mittelbar bilden. Da keine Spur Abstraktion in dieser Kunst vorliegt, nennen wir sie konkrete Kunst.» Es geht daraus hervor, dass der Dadaismus nicht in erster Linie eine Kunstrichtung war, sondern vielmehr ein geistiger Prozess. Es muss damals in Zürich mit Eggeling, Richter, Täuber, Tzara, Picabia u. a. m. stunden- und tagelang diskutiert worden sein. Und nicht nur bei Arp hat sich das dadaistische Manifest auf mehreren Ebenen ausgedrückt; in der bildenden

Kunst einerseits, im Gestalten von Gedichten und Texten andererseits. Arp lebte sehr stark mit dem Wort und den Gedanken und all seine Kunst ist von einem reichen lyrischen und philosophischen Rahmen umgeben.

Gesprengte Grenzen

In Basel sind aus diesen Dada-Jahren einige Werke ausgestellt, allen voran das erste «Dada-Relief», in dem freie, organische Holzformen ineinander verschraubt sind. Dieses Relief in Orange, Schwarz und Silbergrau empfinden wir aus heutiger Sicht nicht mehr als revolutionär, doch 1916 als dieses Materialbild entstand, hatte noch niemand gewagt, aus dem Rechteck des Bildes auszustiegen, war das Relief noch gänzlich geprägt von seiner mittelalterlichen Erscheinungsform. Und es wird einem unter dem Aspekt von Form und Zeit bewusst, welche Dimensionen damals gesprenget wurden, welche geistige Kraft damals an der Kunst wirkte. Und es wird auch klar, dass jede Ausstellung, die in der Zeit zurückgeht auf zwei Ebenen betrachtet werden muss. Einerseits muss die Empfindung des Heute spielen, andererseits muss aber auch versucht werden, die Kunst aus ihrer Entstehungszeit heraus mitzuerleben. Letzteres ist freilich nur mit entsprechender Information oder Wissen möglich. Basel hat diesem Umstand mit einem recht umfangreichen Katalog Rechnung getragen. Es wird darin nicht nur auf die Entstehung der Basler Arp-Sammlung hingewiesen, sondern auch auf den eigentlichen Gehalt und den philosophischen Hintergrund des Schaffens von Arp. Dem kunsthistorischen und biographischen Moment wird in den Texten von Jörg Zutter, Monica Stucky und Urs Kamber weniger Gewicht beigegeben, hingegen enthält der 70 Seiten starke Katalog eine detaillierte Aufstellung der in Basler Kunstbesitz befindlichen Werke.

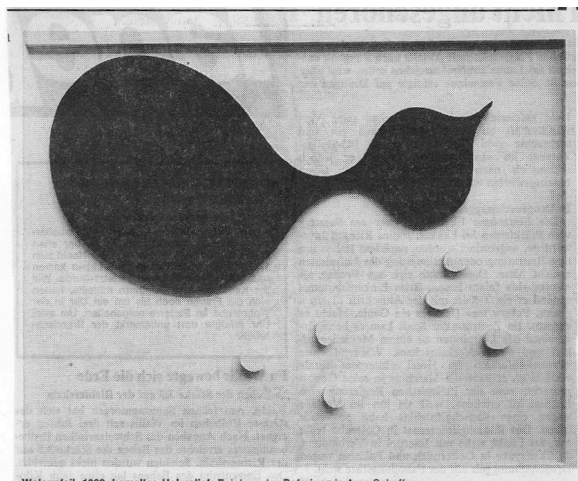
Selon les lois du hasard

Die Basler Ausstellung trägt den Untertitel «Selon les lois du hasard» (nach den Gesetzen des Zufalls). Jean Arp ist in der Dada-Zeit davon ausgegangen, dass ein Kunstwerk möglichst rein und anonym sein sollte, um in sich selbst zu bestehen. Alle menschlichen Regungen wurden verbannt. Es entstanden in dieser Zeit – in Zusammenarbeit mit Sophie Täuber-Arp – Collagen mit «elementaren Konstruktionen». Schon bald spürte Arp freilich, dass dieses theoretische Ziel nicht erreichbar ist und eine von Hans Richter – dieser deutsche Dadaist wurde kürzlich in einer grossen Ausstellung im Kunsthaus Zürich dargestellt – besagt, dass Arp nach hartem Ringen um eine neue Bildschöpfung aus der Anordnung der weggeworfenen Fetzen einer missglückten Zeichnung die Rolle des Zufalls für die Kunst entdeckt haben soll. Es entspricht der stetigen geistigen Verarbeitung von Erlebnissen, dass Arp den «Zufall» in philosophische Zusammenhänge setzte und darin schnell «die unfassliche Ordnung, welche die Natur regiert» erkannte. «Der Zufall lässt einen umfassenden göttlichen Seins-Grund erahnen. Er ist ein Zeichen der Befreiung und Entgrenzung ins Kosmische und Mystische.» Es scheint uns dieser Gedanke zentral für das Verständnis des gesamten Schaffens von Jean Arp, dessen Kunst man leicht als Spielerei mit freien Formen auffassen könnte. Im Glauben des Künstlers an die Kraft des Zufalls erhält sein Schaffen eine vertiefte Dimension, in der man in erster Linie den Holzreliefs mit verstärktem seelischem Engagement begegnen kann.

Nicht nur in der Betitelung «Selon les lois du hasard» hat Arp seine Sicherheit im Formulieren offengelegt, sondern auch in der Bezeichnung von anderen Bildzyklen, zum Beispiel «Vie du pinceau» oder auch «Architecture végétale». Hier wie dort ist in einem Begriff ein ganzes Meer von Möglichkeiten und Assoziationen, Empfindungen und Leitgedanken enthalten. Es ist dies auch die Querverbindung zu Arps literarischer Tätigkeit, wo der Künstler mit Worten dadaistische «Bilder» geschrieben hat. Viele Gedichte und Texte sind veröffentlicht worden und viele Wortbilder hat Arp auch illustriert.

Nur wenige Hauptwerke

Der Rahmen der Basler Arp-Ausstellung bringt es mit sich, dass nur wenige Hauptwerke vertreten sind. Es gibt sehr schöne, kleinere Blätter und Zyklen, darunter zum Beispiel die reiche und intensive Werkfolge von «Meditationen auf den Tod von Sophie» aus dem Jahre 1944. Doch das Hauptelement, das Arp seine Grösse verliehen hat, ist nicht dominant. Viele grosse Künstler haben ihren Ruhm und ihren Erfolg mit einer einzigen Form- oder Körper- oder Stilprägung erreicht. Jean Arp hat seine fast lebenslang mitgetragene Grundform in einer viellappigen, sich fast amöbenhaft bewegenden, geschwungenen, oft auch körperhaften Form gefunden. Sie hat ihn seit den zwanziger Jahren offenkundig begleitet, klingt aber bereits in den Prä-Dada-Zeichnungen von 1915 – von denen einige sehr schöne Beispiele in Basel sind – an. Sie hat ihre intensivsten Aeusserungen in den Holzreliefs und Karton-Collagen gefunden, ist aber auch in den Stein-Skulpturen der Spätzeit indirekt enthalten. Sie beinhaltet das, was der Basler Kunst-Fachmann Georg Schmidt bereits 1932 treffend formulierte: «Beim näheren Umgang mit Arps Formen erzeugt die innere Verwandtheit mit jeglicher Art von Organismus ein ungleich direktes, körperliches Mitschwingen; ... sie sind geradezu der Inbegriff des unmittelbar Sinnlichen.»



Wolvenpiel, 1932, bemaltes Holzrelief: Zeichen der Befreiung in Arps Schaffen.