

Mit freundlichen Grüßen überreicht
von der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart

W. Baumeister

Eröffnung der Willi-Baumeister-Ausstellung
am 20. Oktober 1975

Am 31. August dieses Jahres waren es zwanzig Jahre her, da Willi Baumeister 66 jählig in Stuttgart verstarb. So ist es denn naheliegend, dieses Mannes zu erinnern : Mit einer Ausstellung, die Lithographien und seltene Radierungen, alles Probedrucke oder Drucke außerhalb der Auflage umfaßt - Werke, die während der letzten vier Lebensjahre des Künstlers in der Lithographiewerkstätte der Akademie entstanden sind; mit einer Ausstellung, die gleichsam ein "Kompendium der Druckdidaktik" abgibt. Nun möchte ich aber nicht auf die gezeigten Arbeiten eingehen, dies wird anschließend Erich Mönch tun. Vielmehr sei diese, soweit ich sehe erste innerhalb der Akademie veranstaltete Baumeister-Ausstellung zum Anlaß der Fragestellung genommen: Gibt es neben dem unbestreitbar grandiosen künstlerischen Werk auch eine nennenswerte pädagogische Dimension? Anders gefragt : Gründet die Bedeutung Baumeisters für diese Akademie und darüberhinaus nicht nur in seinen gestalterischen Leistungen sondern auch in seiner Kunstlehre ?

Gewiß reichte es nicht aus festzustellen, dieser oder jener, inzwischen zu künstlerischer Reputation oder Amt gelangte Maler sei Schüler dieses Mannes gewesen! Die Frage zu beantworten, ob Baumeister nach Adolf Hölzel, dessen "Komponier-Klasse" er an der Stuttgarter Akademie besucht hatte, nach Kandinsky, Klee, nach Itten, Albers, Moholy-Nagy u. a. zu den großen Akteuren unter den lesenden, schreibenden, philosophierenden und lehrenden Malern zu zählen ist, könnte sich nur aus einer die Korrelation von künstlerischem Schaffen und Lehre bis in Detailfragen hinein verfolgenden Darstellung ergeben kurz : das Denken und Sprechen, das Verhalten und Handeln, die gesamte Selbstgestaltung des Menschen wären zu berücksichtigen. So gesehen, ist die mündliche Tradition

neben den erst ansatzweise nach der pädagogischen Komponente hin erschlossenen Schriften dieses Künstlers ebenso wichtiges Zeugnis seiner Persönlichkeit wie der malerische und grafische Nachlaß. - Baumeister hat über vierzehn Jahre unterrichtet. Zweimal hat er eine Lehrstelle bekleidet. Von 1928 bis zur brüskten Entlassung durch die Nationalsozialisten 1933 war er an der Kunstschule in Frankfurt am Main Lehrer für Gebrauchsgrafik, Typografie und Stoffdruck. 1946 wurde er an die Stuttgarter Akademie als Leiter einer Malklasse berufen. Während seiner Stuttgarter Tätigkeit gingen 141 Studierende durch seine Klasse, 36 nahmen gastweise an seinem Unterricht teil.

Was Baumeisters Pädagogik anbetrifft, so ist sie nur von seinem Buch "Das Unbekannte in der Kunst" her angemessen zu verstehen. Diese Schrift, ein kapitaler Beitrag nicht nur für die Theorie von Kunst, sondern von Rezeption von Kunst überhaupt, in den Uracher Jahren konzipiert und 1947 erschienen, ist ein überaus komplexes Gebilde mit Einflüssen, Anleihen und Querverbindungen zu Kandinsky und Klee; Gedanken des deutschen Idealismus und der Jenaer Frühromantik dringen unmittelbar bis in die Sphäre der modernen Kunsttheorie ein; manches ~~Linie~~^{versteht als} auch Werken und Schriften östlicher Kulturen, ~~versteht~~ Alles in allem ist dieses Buch, wie man sagen könnte, ein ästhetisches, ein historisches, ein gesellschaftliches, ein technisches, ein triebmäßiges, ein rationales, ein irrationales Produkt, und alle diese Faktoren sind ständig präsent und wirksam - wie in einem Kunstwerk. Obwohl Baumeister aus dem Ertrag verschiedener Traditionen geschöpft hat, ist er kein Eklektiker, vielmehr ist der Grundsatz, auf ~~den~~^{den} seine Ausführungen beruhen, höchst originell und am einfachsten so zu formulieren: Alles das, was die Künstler als ihre Ziele bezeichnen, die vorangestellten Reize, sind "Schein-

ziele", deren sie bedürfen als Reizstoffe auf ihrem Weg ins Unbekannte, zu unbekanntem Zielen. Das Unbekannte, wie es Baumeister definiert, widerspricht der Regel, der Erfahrung, entstammt nicht dem Können und nicht der Nachahmung. "Kunst kennt keine Erfahrung und ist keine Ableitung", so Baumeister. "Sie setzt sich mit dem Unbekannten in Beziehung". In einem Brief an Heinz Rasch steht der Satz: "Es steht für mich fest, daß der Freiheitsbegriff und das Unbekannte die Motoren des Künstlers sind" - das ist in wenigen Worten eines ganzes Kompendium Kunstphilosophie.

Wirkt nun aber eine solche Denkwelt wieder zurück auf die Unterrichts-gestaltung des Künstlerlehrers? Die Frage zielt auf den Lehrer-Schüler-Dialog, auf den Baumeister in seinem Abschnitt "Das Unbekannte als zentraler Wert" in wohlgedachter Zusammenfassung zu sprechen kommt. Wenn wir recht sehen, wird dabei im wesentlichen die Grundposition von zwei Charakteristika bestimmt: Einmal durch die Skepsis gegenüber einer, wie man sagen könnte "empirischen Normativität", die sich ihre Normen aufgrund ihres eigenen methodologischen Apparats selbst setzt. Zum andern durch die Skepsis gegenüber reproduktiven Leistungen, gegenüber einem Kunstunterricht, der den Spielraum und den Zwang zum selbständigen Suchen und Gestalten nimmt oder zumindest einengt. Irgendwo in "Unbekanntem"

Konkret Baumeister: "Es ist falsch, einer künstlerischen oder einer wissenschaftlichen Arbeit die Resultate vorzuschreiben". Unter Berücksichtigung individueller Denkgewohnheiten, Berufskonventionen, Temperament und Charakter hat der Kunstlehrer die Aufgabe, die persönliche Chance des Studierenden zu einem ursprünglichen Verhalten freizusetzen.

In der vorbereiteten Ansprache zum ersten "Darstädter Gespräch" 1950 fällt beiläufig, doch absichtsvoll, ein Streiflicht auf die pädagogische Arbeit, für die er in Briefen die Devise hatte: "Wir malen keine Bilder, wir studieren." Dabei ist zu bemerken, daß es i

der Lehre Baumeisters nicht um verbindliche Richtlinien mit normierenden und regulierendem Anspruch geht, aus denen irgendwelche Lehrsätze zu zitieren wären, denn: "Ich habe das deutliche Gefühl", so Baumeister, "daß Erfahrungen nichts nützen: der jeweilige Fall ist immer ganz neu." Baumeister begriff den Studierenden als eine zu entfaltende Individualität, akzeptierte viele Sichtweisen, die Gleichzeitigkeit verschiedener gestalterischer Möglichkeiten und wies jeder Verwirklichungsstufe ihre Berechtigung zu. Ähnlich wie Fiedler, Valéry und Klee bedeutet ihm der Weg mehr als die Erreichung einer Endform. Das Bild war für ihn stets "Genesis, nie Produkt". Diese Einstellung ist gekennzeichnet durch die Bereitschaft des Lehrenden, zu hören, zu prüfen, vieles zu tolerieren, um an dem Fundamentalen, dem Unbekannten, das Baumeister als das einzig Normgerechte, als das Natürliche schlechthin erscheint, festzuhalten. Mehrfach und bei verschiedenen Anlässen hat Baumeister aber auch die Lehrerpersönlichkeit in den Vordergrund gestellt, welche die Studierenden zu "produktiver Arbeit" anregt - ohne damit freilich blinde Autoritätsgläubigkeit zu meinen. Da sind Sätze, in denen der Autor unmittelbar sich selber artikuliert, ein engagiertes, temperamentvolles Ich, das auch selbstbewußt sein kann: "Durch mein Exempel des tätigen Künstlers, das in meinen Vorträgen immer mitschwingt, gebe ich einen Sektor der Kräfte ab, die vielleicht anderwärts nicht gegeben werden können. Die Quellen des Lehrens liegen zum Teil im Rein-Pädagogisch-Praktischen - wie auch im Vorbildlichen".

So sind es denn zwei eng zusammengehörige, sich gegenseitig ergänzende und fördernde Bereiche, in denen Baumeisters Wirken unvergängliche Spuren hinterließ. Ähnlich Klee lehrte er auf der Grundlage seiner eigenen künstlerischen Tätigkeit. Bildnerisches und pädagogisches Denken gehören zusammen und bilden nur verschiedene Seiten und Schichten einer komplexen Figur. Grohmann hatte recht, wenn er feststellt, "er (d.h. Baumeister) habe es stets peinlichst

vermieden, im Unterricht Schlussfolgerungen zu suggerieren, die in der Richtung seiner Entwürfe gelegen hätten". Seine "Persönlichkeitspädagogik" lieferte keine Orientierungsmuster, applaudierte nicht dem Imitator, denn, wie Baumeister uns immer wieder zu verstehen gibt: "In imitativen Bestreben zeigt sich die Vorliebe zum Bekannten". So wie er die Nachahmung als ästhetisches Prinzip ablehnte, so auch die Nachahmung als Ausbildungsfaktor. So wie er, seinen ganzen Wesen nach "Bauhausler", gegen die Diskriminierung der angewandten Kunst auftrat und das interdisziplinäre Zusammenwirken der künstlerischen Fächer propagierte, so hatte seine "Klasse" eine differenzierte, "multiple" Struktur: keineswegs setzte sie sich, bei bisweilen hoher Studierendenzahl, nur aus zukünftigen freien Malern zusammen, sondern es waren Studierende der Fächer Kunsterziehung, Gebrauchsgrafik, Textilentwurf, um nur einige Beispiele zu nennen, vertreten. Er lieferte keinen bis ins kleinste durchdachten Lehrplan - obwohl er über Lehrgegenstände, Lehrbares, Zugänge, Erfahrbares nachdachte - wie er ja auch die zu erreichenden bildnerischen Ziele nicht vorschreiben wollte. Seine Pädagogik war ein bewegendes und veränderndes Element in der Künstlerausbildung; sie war charakterisiert durch das ständige Bemühen, der Gegenläufigkeit der Lehrer-Schüler-Rhythmen im Lehrer-Schüler-Dialog aufmerksam zu begegnen und war - in methodischer Hinsicht - charakterisiert durch die Bevorzugung des zieloffenen vor dem zielfixierten Weg. Die Freiheit, die er einräumte, war mehr als ein indifferentes Gewährenlassen. Irgendwann 1944 hatte Baumeister in sein Tagebuch eingetragen: "Immer wieder muß (der) Aufbruch erfolgen, weil auch immerfort die retardierenden Kräfte wirken." Eine Revolte gegen die Konvention? Immerhin liegt darin ein Kern seiner Lehre: in der Freihaltung der Wege ins Künftige. Baumeisters Lehre überrascht durch eine ungewöhnliche Aktualität!

Ähnlich Duchamp unternimmt es Baumeister, die Partizipation des

Betrachters am Bild neu zu definieren. Besonders wichtig erscheint mir deshalb die Einsicht, daß der beständige Wandel der Kunst die ständige Ver-rückung der Standpunkte (veranlaßt)"; dies ist dem " Unbekannten" schon einleitend vorangestellt; hier kommt die Frage der dialaktischen Natur der kunst-historischen Vorgänge zur Geltung und sie bekommt Antwort. Diese Auffassung steht gegen " eindimensionales Schubfachdenken" und anerkennt einen "offenen Kunstbegriff". Einmal impliziert sei die Mahnung, nicht präformierte und prästabilisierte Urteilkategorien an die jeweilige Aktualität von Kunst und Leben zu legen, sondern zu fragen, was der Hersteller geben wollte, nicht was er apriorisch geben wollte; dann läßt sich aus dem Satz auch die Hoffnung entnehmen, nicht als Vorsehung aufzutreten, indem ein Wunschbild der Zukunft als fixseiendes "Ausbildungsziel" propagiert wird. Denn " es wird entdeckt und erfunden neben dem Ziel -Ort in unkontrollierbarer Weise", so Baumeister in einem Brief an André Malraux, auch auf das Risiko hin, sich am Impetus der Rationalität zu stoßen. " Die Epigonen dagegen", so kann er eben nicht oft genug wiederholen, " richten sich nach Bekanntem und erreichen ihr vorgefaßtes Ziel".

Es gibt Gestalten, die zu ihren Lebzeiten in aller Munde waren, die aber nach ihrem Tode schnell veralten; sei es, weil ihr Anliegen zur baren Selbstverständlichkeit geworden ist, sei es, weil ihre Sache schlicht überholt, durch bessere Einsichten ersetzt worden ist. Demgegenüber blickt uns Willi Baumeister wie ein Gegenwärtiger an, unveraltet, wie bereit, ein Beispiel als Künstler und als Lehrer zu geben.

Erich Mönch, der Drucker der ausgestellten Blätter und früher Lehrer für Lithographie an der Akademie, ist - Augenzeuge - einer der Garanten jener mündlichen Tradition, die zur Wertung des Phänomens Willi Baumeister notwendig ist. Ich gebe das Wort an Erich Mönch.