

geeignet, dieser neuen Konzeption der Wirklichkeit Gestalt zu leihen. Linien und Farben verselbständigen sich; sie gewinnen schrankenlosen Eigenwert. Das Kunstwerk wurzelt nicht mehr in der Beziehung «Naturvorbild - Bild», sondern, wie Kandinsky es formulierte, in der Beziehung «Innere Welt - Bild». An die Stelle des der äußern Welt entliehenen Motivs tritt ein Prinzip, das allem Gegenständlichen diametral gegenübersteht, treten, übersetzt in Formen, Farben und Linien, Sensationen der «inneren Welt». Das auf diese Weise entstehende Gebilde lebt außerhalb der traditionellen begrifflichen Kategorien von Raum, Zeit und Gegenstand. «Ueberschreiten der kubistischen Körperlichkeit zwecks Erreichung der Poesie» — so hat Miró selber den Sinn des Prozesses charakterisiert. Seine Kunst nähert sich hier zum erstenmal dem blühenden Geisterreich der Phantasie, der heiter verspielten Imagination. Das ist fortan, bis zum heutigen Tag, der eine Pol von Mirós künstlerischer Produktion geblieben.¹⁵

★

Auch *Oskar Schlemmer* erscheint, wie Schiele, erstmals in der Kunsthaus-Sammlung: mit dem Bild «*Unterweisung*» (Oel auf Karton, 67×66 cm, rückseitig bez.: «*Unterweisung*», Aug. 32, Oskar Schlemmer).¹⁶ Um 1932 hatte Schlemmer längst seinen persönlichen, durch die Wirksamkeit am Bauhaus (1920—1929) bestärkten Stil gefunden. Im Zentrum dieser Kunstübung steht der Mensch, nicht als individuelle Figur, vielmehr als stereometrisch-überindividuelles Typuszeichen, das den figuralen Mittelpunkt einer geometrischen Ordnung und Ortung abgibt.¹⁷ «Ich will Menschentypen schaffen und keine Porträts . . ., und ich will das

¹⁵ Vgl. dazu Eduard Hüttinger, *Miró*, Bern 1957, S. 18 ff.

¹⁶ Hans Hildebrandt, *Oskar Schlemmer*, München 1952, Kat.-Nr. 227.

¹⁷ Vgl. Werner Haftmann, *Malerei im 20. Jahrhundert*, München 1954, S. 343.