Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 27 (1940)
Heft: 8

Nachruf: Klee, Paul
Autor: Bill, Max

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Paul Klee

Die hauptsächlichsten Daten aus dem Leben Paul Klees sind der Rahmen seiner künstlerischen Existenz. Kind seiner Zeit, mit der er eng verbunden war, zeichnen die Daten auch die Eckpunkte seines Werkes. Klee hat in seiner Weise, an der Wende zweier Epochen, dazu beigetragen, eine charakteristische malerische Ausdrucksform des bürgerlichen Zeitalters: das Tafelbild, ad absurdum zu führen und gleichzeitig Wege vorzubereiten, die selbst zu beschreiten ihm nicht mehr vergönnt war. Wege, die weiter führen, zu einer methodischen und allgemeinen Synthese der Künste mit dem Leben. Er starb, während in der Welt unter dem Dröhnen der Waffen grundlegende Wandlungen vor sich gehen. Das als Erbe Uebernommene, das mit eigener Kraft Zuendegeführte und das als Begonnenes Weitergegebene runden sein Werk.

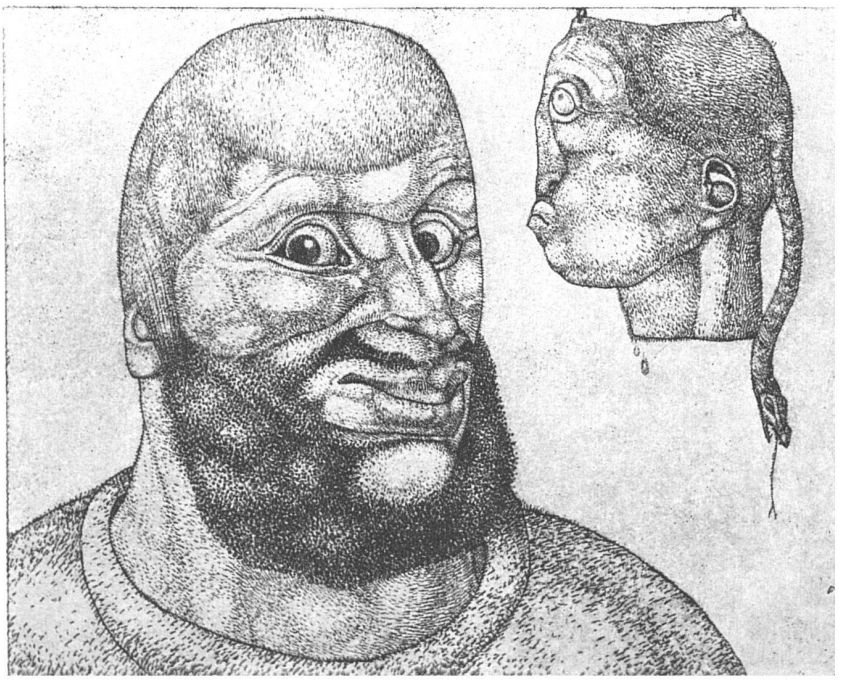
Paul Klee hinterlässt ein umfangreiches Oeuvre. Dieses ist so reich an Bildern, Blättern und Zeichnungen, so reich in der Vielfalt der Gedanken und in der technischen Durchführung, wie kaum je eines hinterlassen wurde. Es besteht ausserdem die vollständige Lehre seiner Malerei nach psychologisch-funktionellen Gesichtspunkten, wie er sie am Bauhaus lehrte und ständig ausbaute. Im Bewusstsein seiner grossen Verantwortung gegenüber der Kunst und gegenüber seinen Schülern, hat Klee neben seiner künstlerischen Tätigkeit diese umfangreiche pädagogische Arbeit geleistet. Daraus entstand eine brauchbare konstruktive Mallehre, die erst mit ihrer Veröffentlichung ihre volle Bedeutung wiedergewinnen wird. Ein völlig unbekanntes dichterisches Werk gehört ebenfalls zu seiner Hinterlassenschaft.

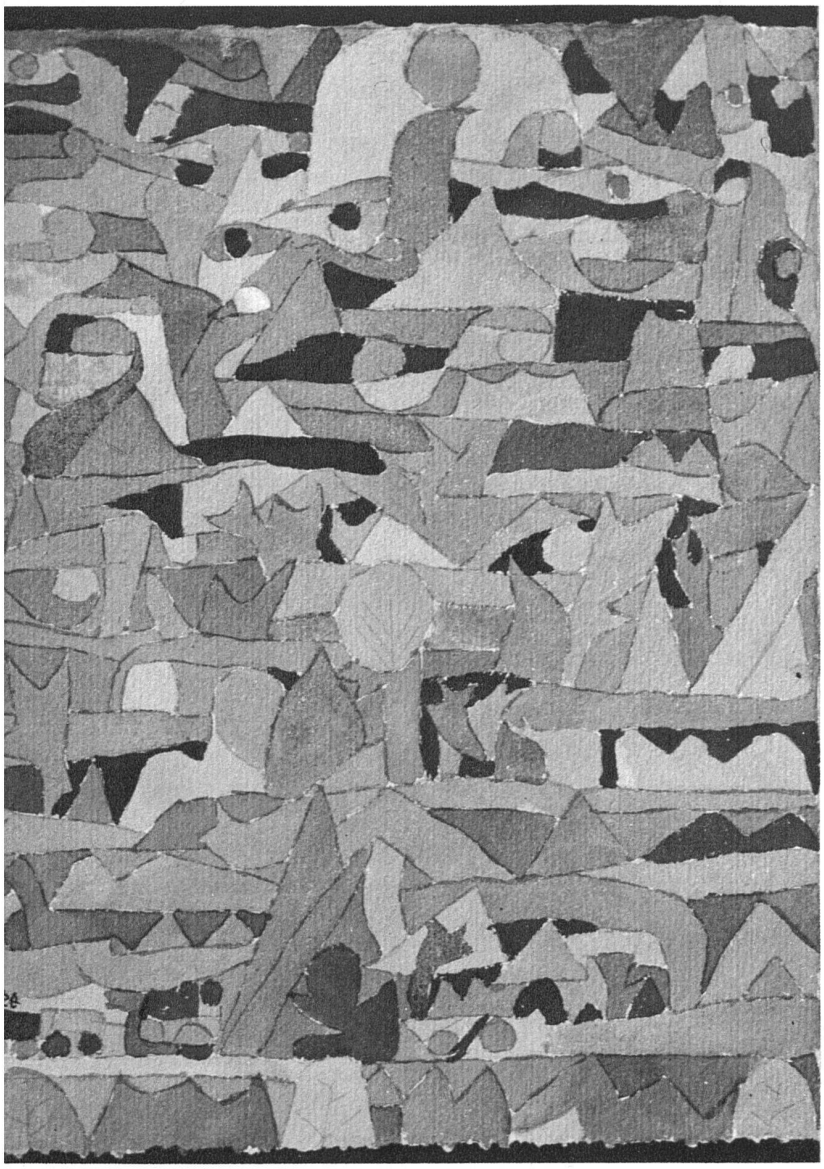
Es wäre vermessen, eine Lebensarbeit von diesem Umfang und Reichtum auf wenigen Seiten vermitteln zu wollen; in bedeutenden Publikationen ist Paul Klees Werk in wesentlichen Teilen veröffentlicht und seine Persönlichkeit geschildert. Ueber den Vierzigjährigen erschien von Leopold Zahn: «Paul Klee, Lehre, Werk, Geist» (Kiepenheuer, Potsdam 1920), und von Wilhelm Hausenstein: «Kairuan oder die Geschichte vom Maler Klee» (Kurt Wolff, München 1921, mit 43 teils farbigen Abbildungen). Später erschienen neben verschiedenen kleineren Publikationen die ausgezeichneten Monographien von Will Grohmann: «Paul Klee» (Edition des Cahiers d'Art, Paris 1929, mit 91 Abbildungen) und «Paul Klee, Handzeichnungen 1921—1930» (Müller & Kiepenheuer, Potsdam 1934, mit 74 Abbildungen). Im Bauhaus-Buch 2: «Pädagogisches Skizzenbuch» (Albert Langen, München 1928, 2. Aufl.) hat Paul Klee einen Teil seiner Lehre veröffentlicht.

Nachdem Paul Klee seine ersten Studien beendet hatte, kehrte er nach Bern zurück. Die Welt Arnold Böcklins und Albert Weltis, die Entstehung des Jugendstils prägten die Form seiner damals entstandenen Radierungen. Er hat darin einen grossen Teil der Entwicklung des Surrealismus vorweggenommen und, durch seine eingehenden Anatomiestudien angeregt, einen Ausdruck geschaffen, der durch die übersteigerte Körperlichkeit dämonisch wirkte. «Perseus, der Witz hat über das Leid gesiegt» (1904, Abb. 1) zeigt den Willen zur Auseinandersetzung mit Form und Format. Gleichzeitig offenbart sich Klees Hang zum Ironisierenden.

18. Dezember 1879	geboren in Bern als Sohn des Musikdirektors und Seminarlehrers Hans Klee und der Baslerin Ida Klee-Frick
1898	Matura am humanistischen Gymnasium Bern
1898	Schüler von Knirr an dessen Privatschule in München
1900	Akademie der bildenden Künste in München als Schüler von Franz Stuck
1901	Reise nach Italien mit Hermann Haller
1903-05	in Bern. Erste Radierungen, Anatomiestudien
1905	Reise nach Paris
1906	Niederlassung in München. Heirat mit einer Musikerin
1907	Geburt des Sohnes Felix
1908-10	Beschäftigung mit der Malerei von Van Gogh, Cézanne, Matisse
1912	Freundschaft mit den Malern des «Blauen Reiter» Kandinsky, Marc, Macke
1912	Reise nach Paris. Bekanntschaft mit der Malerei von Henri Rousseau, Picasso, Delaunay
1914	Reise nach Tunis mit Macke und Moilliet. Starke Eindrücke der maurischen Kunst, vor allem in Kairuan
1916-18	Militärdienst in der deutschen Armee
1920	von Walter Gropius als Professor an das «Staatliche Bauhaus Weimar» berufen, neben Itten, Feininger, Schlemmer, Muche, Marcks, Kandinsky, Moholy-Nagy
1926-31	Professor am «Bauhaus Dessau, Hochschule für Gestaltung»
1931	Berufung als Professor an die Kunstakademie Düsseldorf
1924-31	Verschiedene Reisen und Aufenthalte auf Sizilien, Elba in Italien, Aegypten und Spanien
1933	Niederlassung in Bern
1935	Schwere Erkrankung
29. Juni 1940	gestorben in Muralto-Locarno an den Folgen dieser Erkrankung

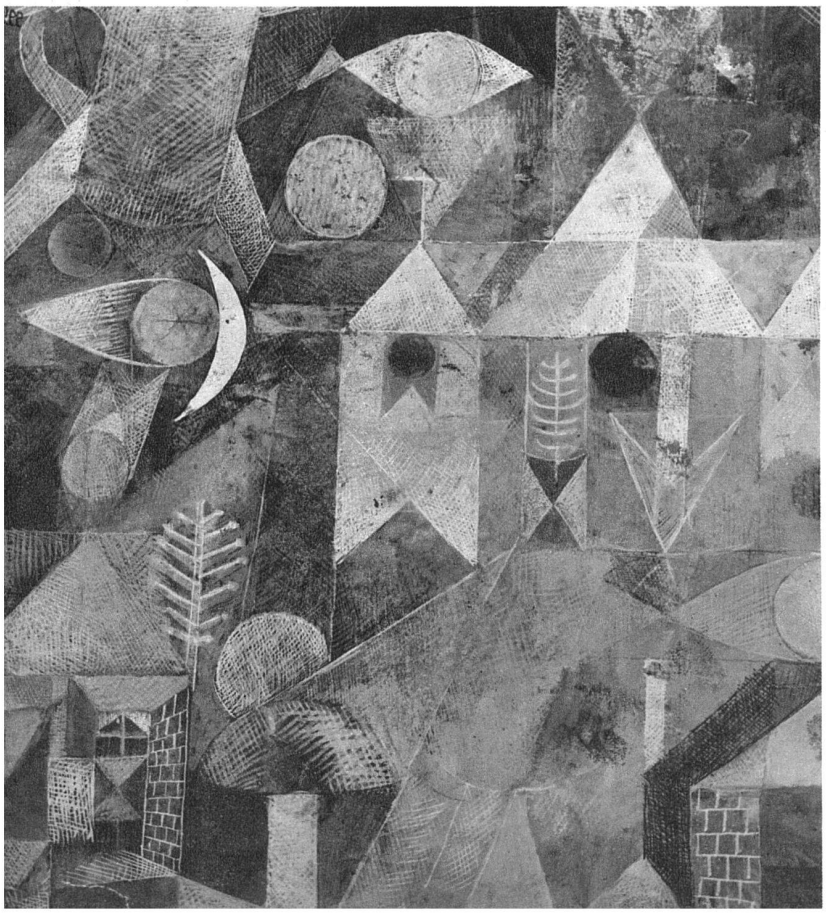
1





2

Der formal strenge Stil des Fünfundzwanzigjährigen machte in den darauffolgenden Jahren verschiedenen Versuchen unter mannigfachen Einflüssen Platz. Die Tendenz, Bilder nach malerischen Gesichtspunkten zu gestalten, gewann an Boden, und Klee wurde zu einem Führer jener neuen Malerei, der die Gegenstände der Umgebung nur mehr zum Vorwand diente für eine Bildgestaltung. Es entstanden nun jene freien kubistischen Werke, die, aus Flächen und Formen gebaut, harmonische Gebilde wurden. Im Jahr 1917 zeigt das Blatt «Miniature, schwarz gefasst» (Abb. 2) eine eigenwillige Komposition in flächiger Aquarelltechnik: Rosa, Gelb, helle Grün stehen zu stumpfen Blau und verschiedenen Braun. S-Formen wiederholen sich in fast unmerklicher Weise, die Horizontalgliederung des Bildaufbaus durchbrechend und mit ihren Endpunkten akzentuierend. Diese Horizontalgliederung, das Schrift- oder Notenbildhafte treffen wir bei Klee immer wieder in mannigfaltigen Verknüpfungen, die von der Wirklichkeit ebenso entfernt sind wie von einer völligen Neuschöpfung.



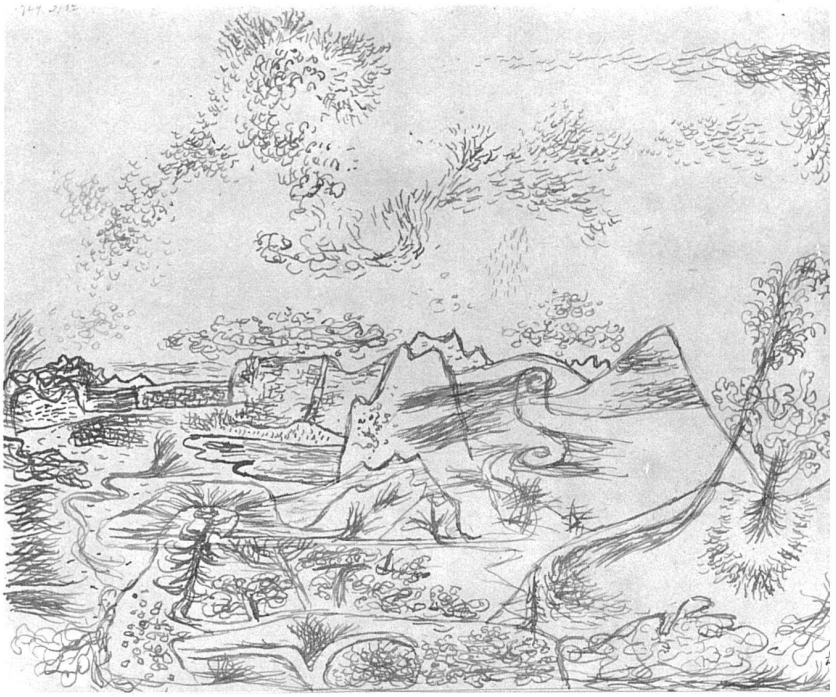
3

Eine neue Entwicklung, zu strengerer Form, begann um die Zeit seiner Berufung als Professor an das staatliche Bauhaus in Weimar. Ein «Mystisches Stadtbild» (1920, Abb 3), das in seinem kubischen Aufbau geometrische Formen mit Geschautem vermischt, ist charakteristisch für jene Zeit. In satten Farben mit hellfarbigen Strichen überkreuzt, sind die Elemente dieses Bildes nebeneinander und übereinander geordnet.

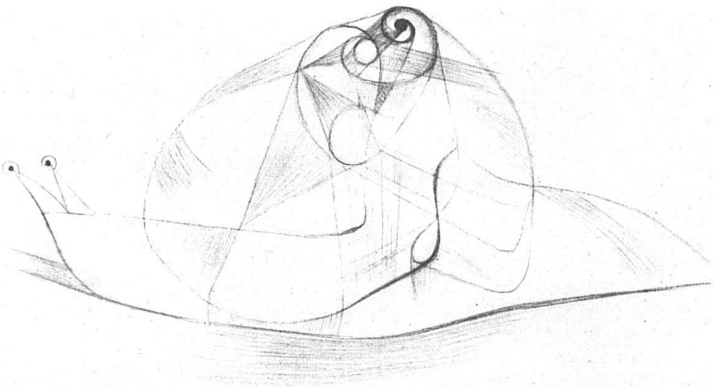
Paul Klee hat immer die Zeichnung ganz besonders gepflegt. Die überwiegende Zahl seiner Bilder ist aus seinen mannigfaltigen Zeichnungen hervorgegangen. Sein zeichnerisches Werk, der weitaus umfangreichste Teil seines Schaffens, wurde von ihm sorgsam behütet und blieb bis heute fast vollständig beisammen.

Um 1909-11 entstanden in der Umgebung von Bern und in München Landschaftszeichnungen: wie geschrieben liegen die Linien neben- und hintereinander, überall ist Luft eingefangen. Die «Landschaftliche Zeichnung» (1924, Abb. 4) erinnert äusserlich an jene frühen Landschaften. Aber kräftiger, bewusster ist hier die Materie, die Linie, die Form gehandhabt. Das formale Spiel in der bewegten Atmosphäre, die stachligen Bäume mit punktiertem Schatten, rundblätterige Bäume mit Stachelschatten sind Kennzeichen für die Auffassung, welche dieser geschriebenen Gartenlandschaft zu Grunde liegt.

4

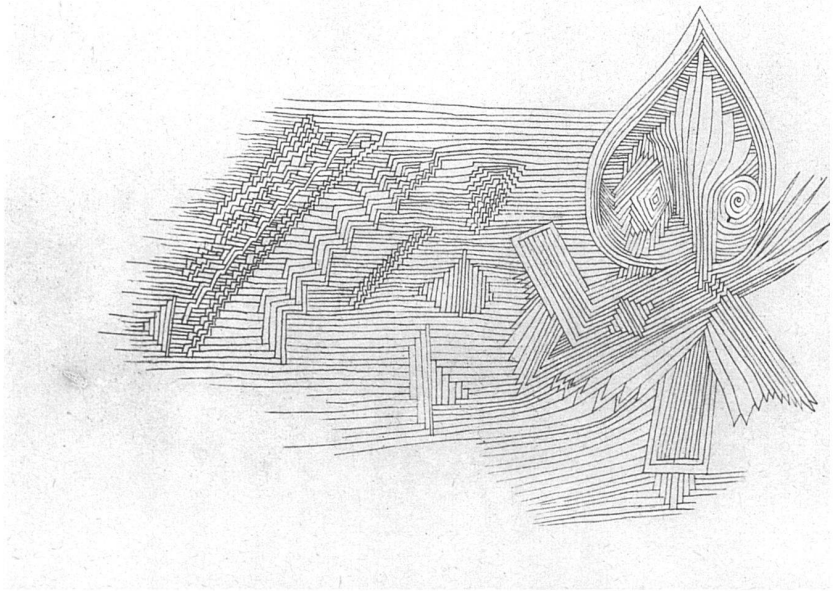


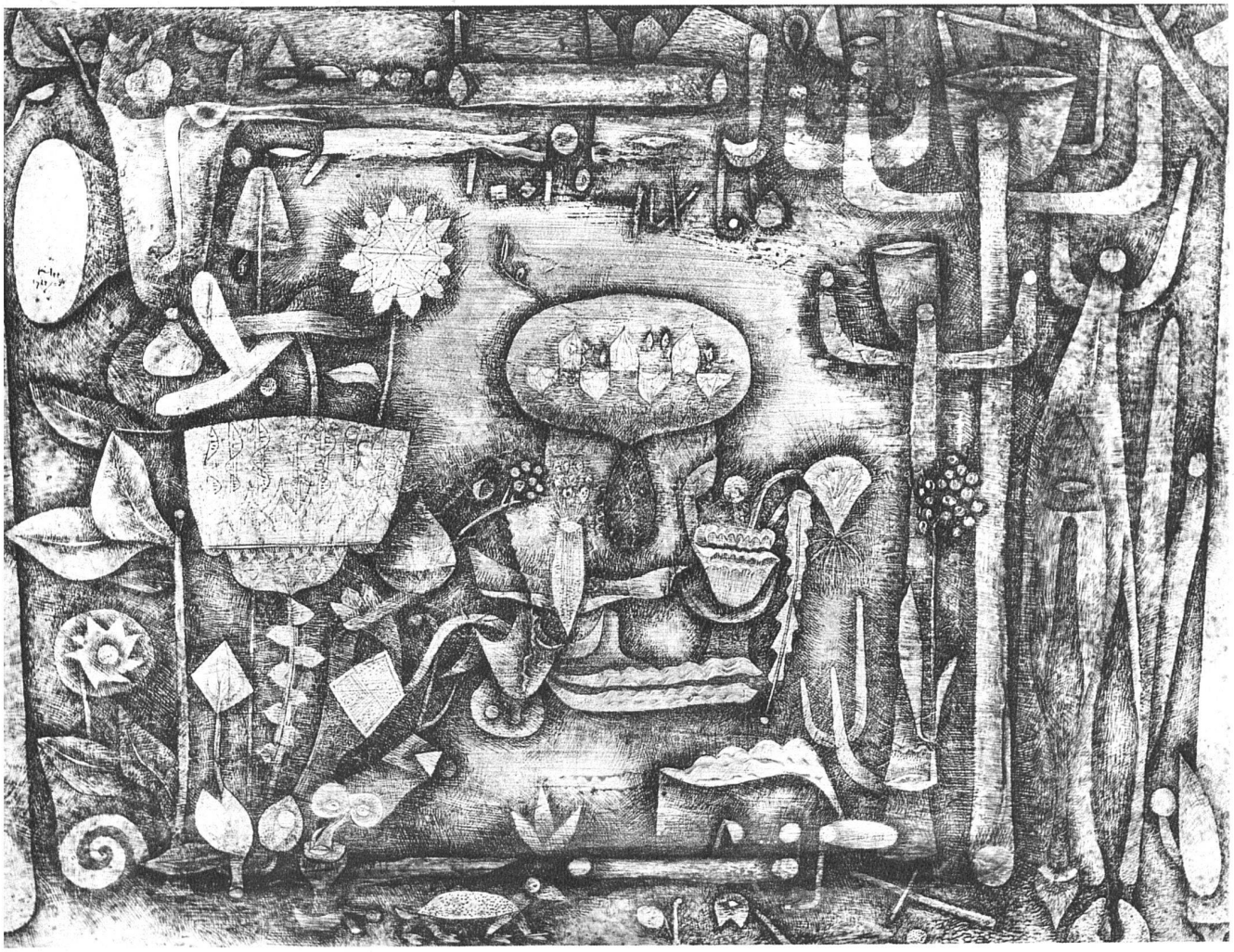
5



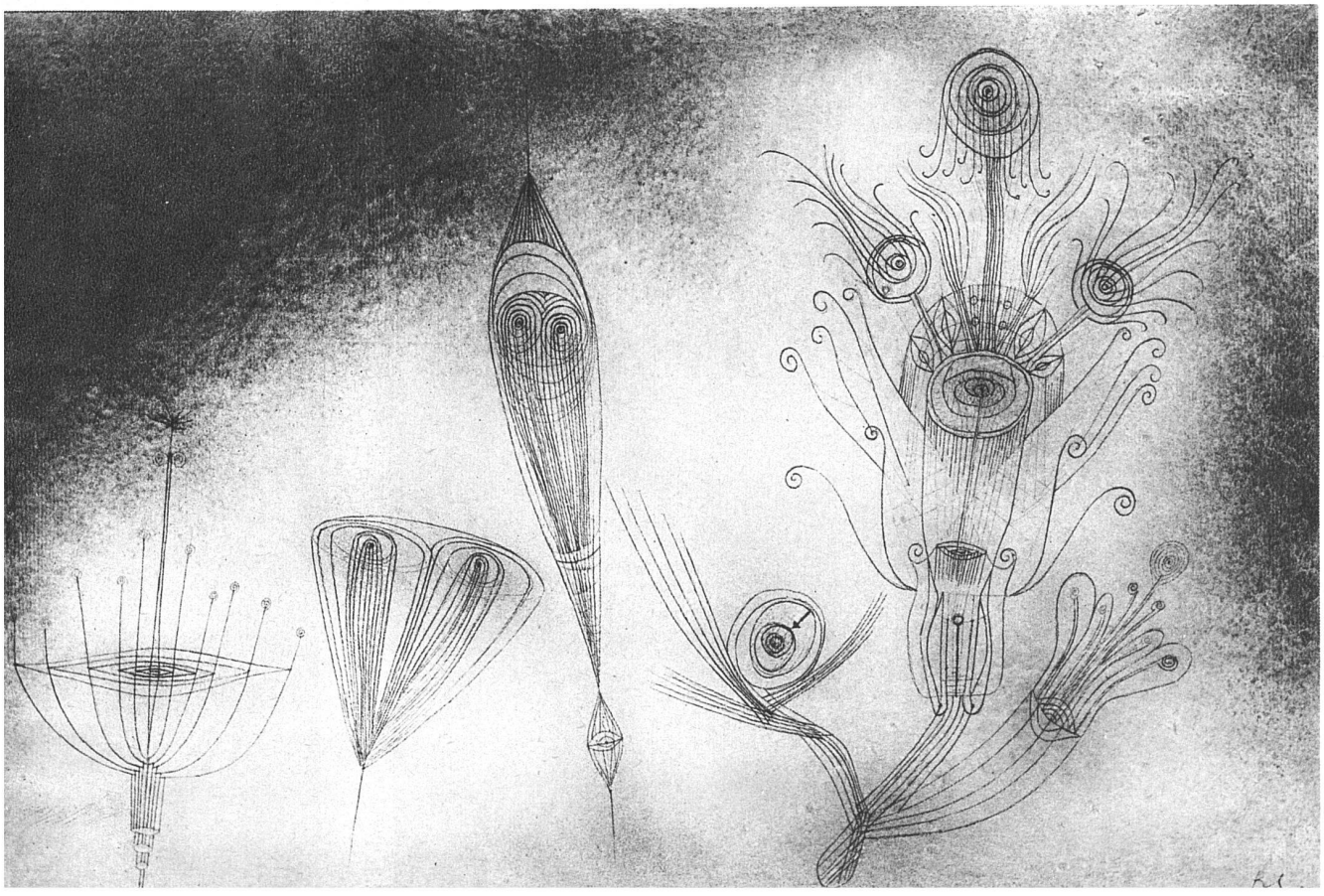
Ist es bei der «Schnecke» (1924, Abb. 5) das Formspiel der Natur, das den Zeichner anregte, mit diesem Witz organisch gewachsener Mathematik zu spielen, so ist es das angeregte Spiel der formalen Erfindung, die Verknüpfung der Linien, die zur Zeichnung «Bäumchen» (1926, Abb. 6) führten. Einleitende, gleichartige Formgruppen aus parallelen Linien, richtungsändernd sich gruppierend, geben den Auftakt; ein ineinander verwebtes, die vorangegangenen Formen aufnehmendes Gebilde beschliesst das Blatt.

6





7



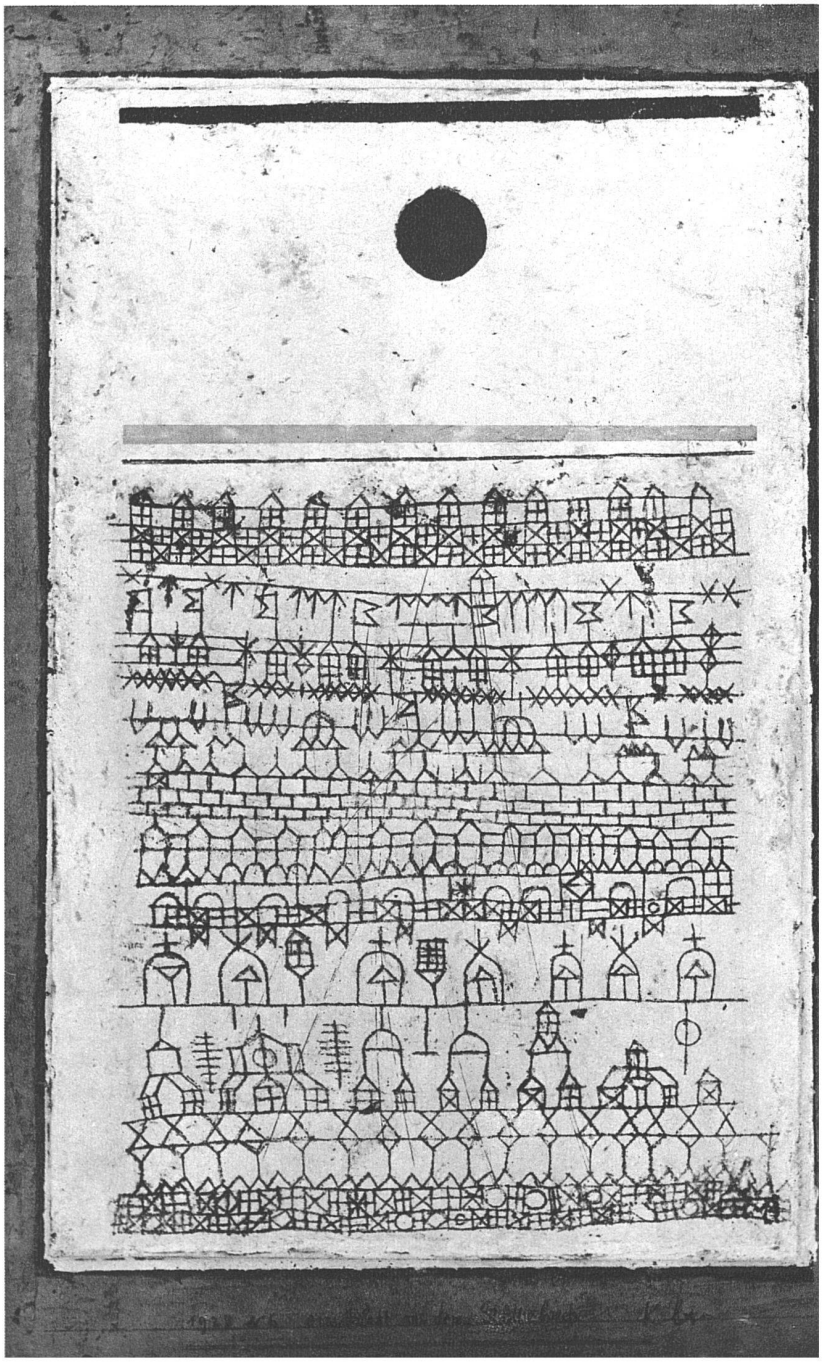
8

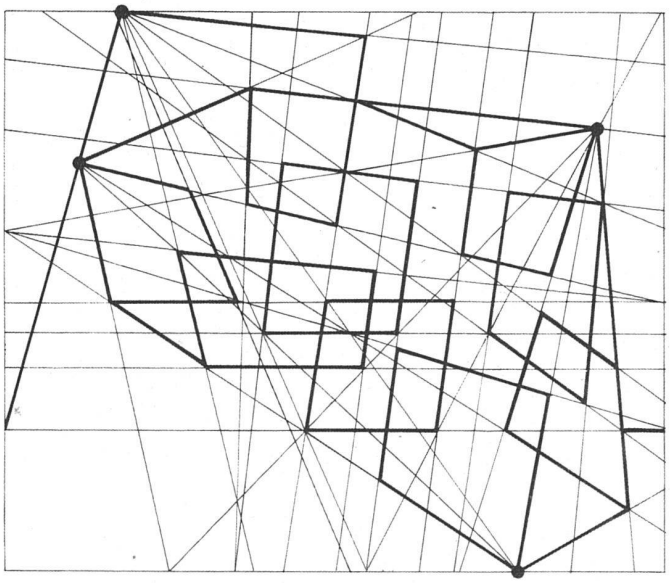
Klee schuf viele Dinge, die man nie vorher in Wirklichkeit gesehen. Er zeichnete unzählige jener Pflanzen, die nicht existieren, doch irgendwo wachsen könnten. Einige davon sind in das Bild «Botanischer Garten» (Abb. 7) verpflanzt. 1924 begonnen, hat Klee im Zeitraum von 10 Jahren immer wieder an diesem Bild gemalt, die feinen Lasurschichten übereinandergelegt, vielfach, bis perlmutterner Schimmer und samtige Tiefe entstanden, Erinnerungen auslösend an einen andern grossen Maler der Zwischenreiche, an Hieronymus Bosch.

Ein weiteres Blatt aus Klees Wunderblumen-Gartenatlas ist «Heiss Blühendes» (1927, Abb. 8). Es scheint eine ganze Pflanzenfamilie von einfachster bis kostbarster Ausführung zu sein, die hier mit schwarzen Linien auf glühend rot-braunem Grund in vielfältiger Weise entsteht, als Metamorphose ein und desselben Formgedankens.

Neben seinen Bildern aus dem Reich des Organischen zeichnete Paul Klee «Ein Blatt aus dem Städtebuch» (1928, Abb. 9). Hier bietet eine Stadt Anlass für eine Komposition rhythmisch geschichteter Formen, die sich reich verknüpfen und verflechten. Wie auf einem Notenblatt, das die Komposition mitteilt und diese verfolgen lässt, setzt der Maler-Musiker in betont horizontaler Bindung die Zeichnung schwarz unter das caput-mortuum-braune Gestirn, das darüber rot, darunter grün begleitet steht, auf gelblich hellem Grund, tiefdunkelgrün gefasst.

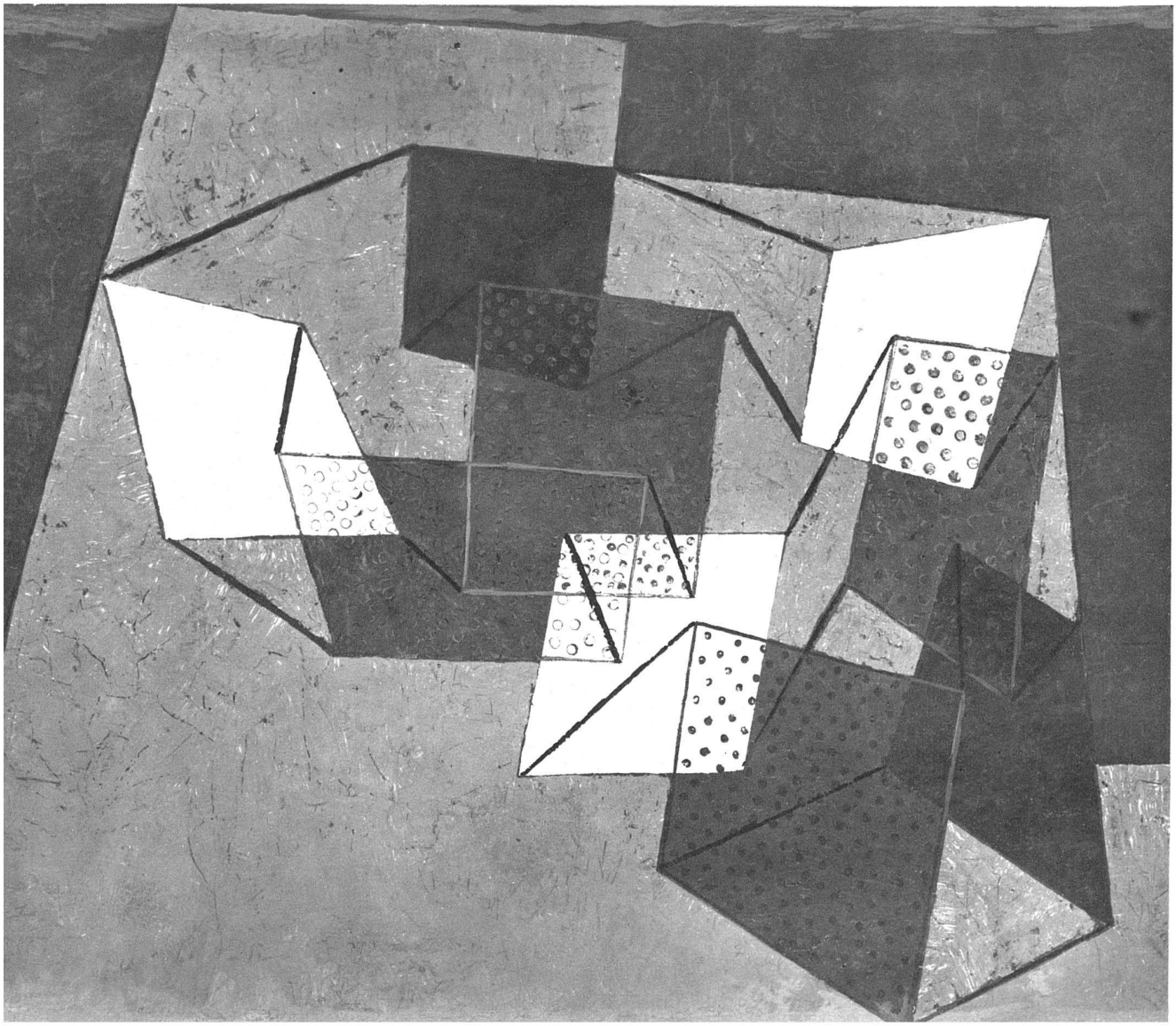
9





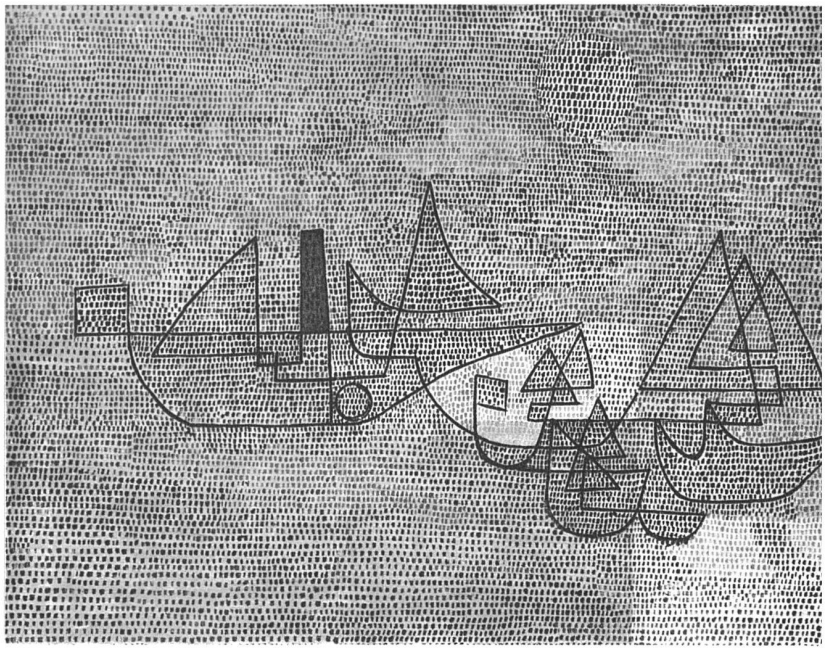
9a

Klee hat oft über exakte Konstruktionen nachgedacht und hat auch in diesem Sinne gelehrt. Bisweilen verraten seine Werke jene Tätigkeit, und die Ergebnisse seiner Arbeit zeugen für die Richtigkeit der angewandten Methode. Klee malte im allgemeinen «flächig», nicht «räumlich». Auch dort, wo scheinbar «Raumillusionen» entstehen, wie im Bild «Verspannte Flächen» (1930, Abb. 10), wollen solche nicht in diesem Sinne verstanden sein. Vielmehr ist es das Spiel der Vierecke und die ihnen zugeordneten Verbindungslinien, welche die dynamischen Beziehungen dieses Bildes vermitteln. Formbeziehungen und Bildorganisation treten hier besonders deutlich hervor. Die Analyse des Systems von Parallelen zweier Hauptrichtungen und vier zugeordneten Hauptzentren mit fächerförmiger Ausstrahlung gibt einen Begriff der zu Grunde gelegten Bildkonstruktion.



10

11

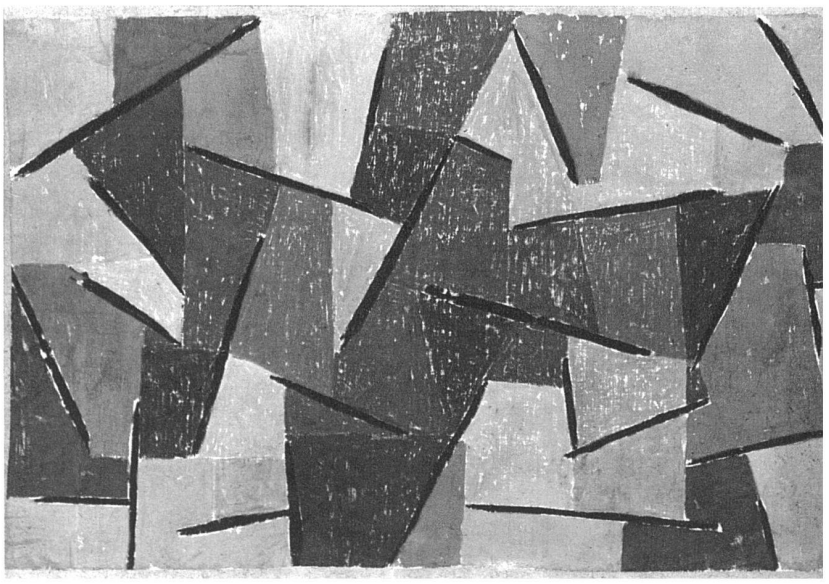


«Die Schiffe» (1931, Abb. 11) sind aus 3 wesentlichen Bildelementen aufgebaut. Linien, die ihr eigenes, kompliziertes Spiel treiben, sind begleitet von Flächen, die wiederum Träger sind von unzähligen Farbpunkten. Die Verflechtung, Punkte—Linien—Flächen, ist hier in neuartiger persönlicher Weise durchgeführt. Die Punkte, als Hauptfarbträger, ergeben auf den farbigen Grundflächen eine optische Farbmischung, an Stelle der üblichen Mischung der Farbpigmente.

12

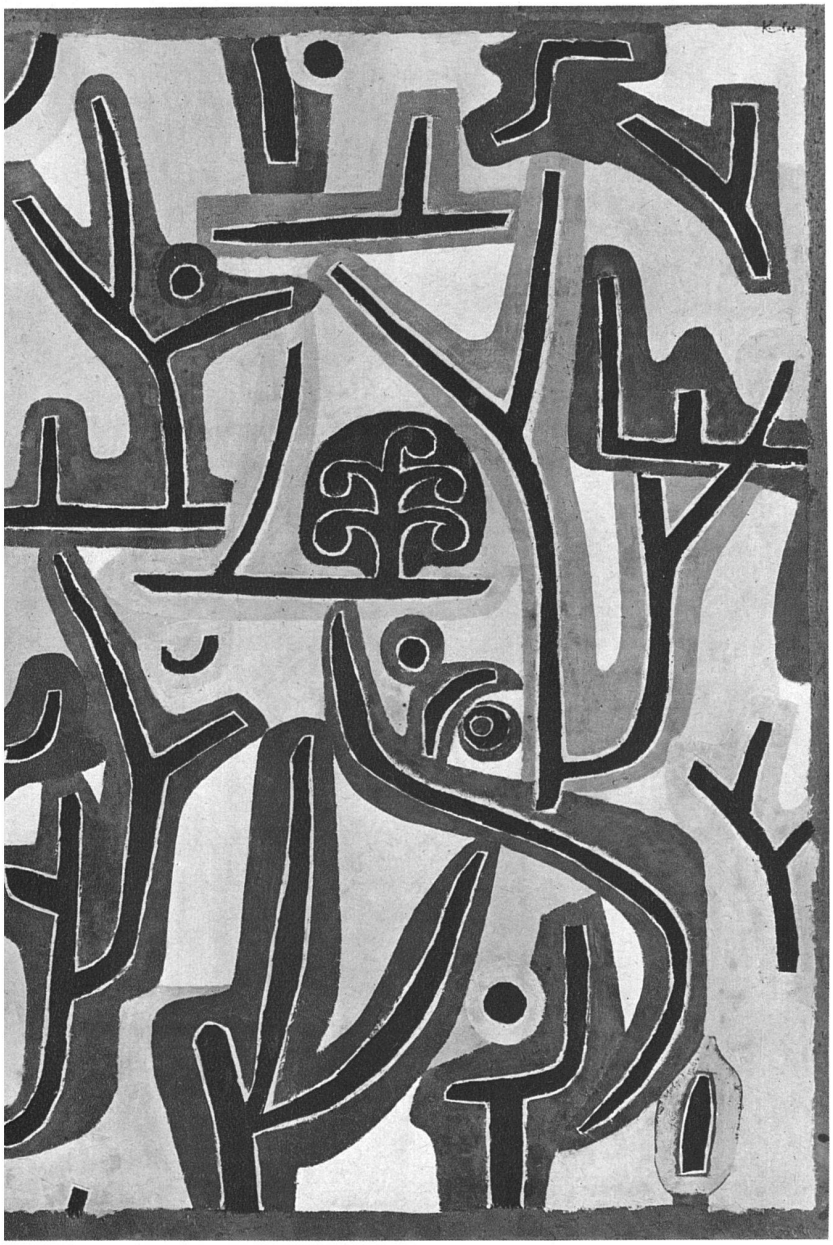
Das Aquarell «Wildwasser» (1934, Abb. 12) bildet in Form, Farbe und Bewegung eine Einheit. Helle, klare, grünliche, rosa, lila, gelbe und bläuliche, mehr oder weniger gleich breite Farbbänder strömen und wirbeln, beherrscht von zwei gegeneinanderfliessenden Diagonalrichtungen.

13



Eine weitere Kompositionsform liegt dem Pastell «Harmonisierter Kampf» (1937, Abb. 13) zu Grunde. In einer grünen Umrandung gefasste, verschieden rote, orange, braune Farbflächen sind um schwarze, kräftige Striche gruppiert. Die Dynamik ohne Schwerpunkt, die Ausgeglichenheit ohne Egalisierung, die Harmonie trotz der Gegensätze ist im Bildtitel in vollendeter Weise ausgedrückt. Dieses polycolore Spiel mit polyformen Elementen weist weit vorwärts, zu einer eigengesetzlichen, konkreten Malerei.

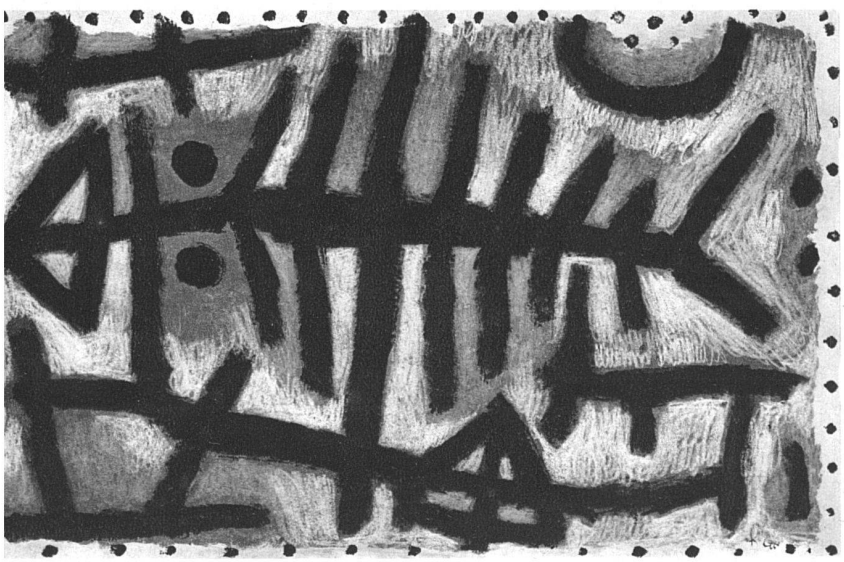
14



War die Zeichnung in Klees Bildern oft selbständig, ohne dazugehörige Farben denkbar, so entwickelte sich in den letzten Jahren die Linie zu einem immer wichtiger werdenden Bestandteil in der Farbgebung seiner Bilder, ohne die zeichnerische Dominante zu verlieren. Dieser Wandel lief parallel mit der Entwicklung von einem vorwiegend statischen zu einem mehr dynamischen Bildaufbau. Im «Park bei Lu . . .» (1938/39, Abb. 14) werden die schwarzen Linien zu Flächen, um die sich die vierzehn bunten und unbunten Farben schliessen, rhythmisch um das grünschwarze Zentrum geordnet.

Nach allen Seiten seiner vielfältigen Begabung hat sich das Werk Paul Klees ausgedehnt. Alte Themen hat er später wieder aufgenommen und ihnen neue Gestalt verliehen. Immer wieder schöpfte er aus jenen unsichtbaren Wahrheiten, die in der Welt in der Ueberzahl zu sein scheinen und denen das Sichtbare nur ein bescheidener Ausschnitt aus dem Weltganzen bedeutet. Kaum ein anderer Maler seiner Generation hat den Erscheinungen seiner Zeit gleich intensiv auf den Grund geschaut und das Geschaute mit dem Stift festgehalten. Niemand hat all die Verwandlungen und Beziehungen zwischen der organischen und der anorganischen Welt unaufhörlich so zu den kunstvollsten Kombinationen verknüpft wie Paul Klee. Er machte Sichtbares unsichtbar, Unsichtbares sichtbar. Das Märchen, das Dämonische, das Zauberreich, die Dämmerung, der Spuk, die Zwischenreiche, sie waren ihm so geläufig wie die Gestirne oder die Tiefen der menschlichen Seele. Im Irrationalen ebenso beheimatet wie im Rationalen, entstanden aus all diesem Geschauten seine Bilder.

15



So steht sein gesamtes Werk abgeschlossen mit einem seiner letzten Bilder: «Schlamm-Assel-Fisch» (1940, Abb. 15). Einem Fischskelett ähnlich, schwarz auf glühend-verschwommenem Grund, ein Wortspiel als Titel. Man fühlt sich gezwungen, abschliessend zu ergänzen, als Nachklang, als Erinnerung an früher Vernommenes: «Der Witz des dem Tode Nahen hat über die harte Wirklichkeit gesiegt».

Max Bill