

Weitere Informationen zur Ausstellung

Kandinsky, Arp, Picasso ...

Klee & Friends

19.03. – 01.09.19

1 Paul Klee in Ausbildung

Nach seiner Schulzeit zieht Klee (1879–1940) im Oktober 1898 nach München. Da er kaum Kenntnis der Darstellung des menschlichen Körpers vorweisen kann, wird er an der Kunstakademie abgewiesen. Er besucht darauf die Privatschule von Heinrich Knirr. Bei ihm lernt Klee die Grundlagen des Zeichnens kennen und studiert – unter anderem am Modell – die menschliche Figur. Beim Maler Walter Ziegler greift er erstmals zum Pinsel und übt sich in der Ölmalerei. Meist malt er auf Karton oder auf Leinwand, die er auf einen Karton aufspannt.

1900 wird er als Schüler von Franz von Stuck, dem Star der Münchner Kunstszene, an der Akademie aufgenommen. Insgesamt fühlt sich Klee weiterhin unsicher in der Ölmalerei. Nach einer Italienreise 1901/02 kehrt Klee nach Bern zurück. Hier besucht er anatomische Vorlesungen für Maler und hält Körperteile in detaillierten Zeichnungen fest.

Franz Marc (1880–1916)

Franz Marc und Klee lernen sich 1912 in München bei den Vorbereitungen zur zweiten Ausstellung des Blauen Reiter kennen. In den kommenden Jahren bis zum Tod Marcs entwickelt sich ein äusserst freundschaftliches Verhältnis zwischen den Ehepaaren Klee und Marc. Zahlreiche Briefe und Karten (oft mit Illustrationen) werden hin und her geschickt. Marc unterstützt Klee bei der Suche nach Ausstellungs- und Verkaufsmöglichkeiten. Er hilft ihm zudem, einen Verleger für seine Illustrationen zu Voltaires Roman Candide zu finden. Klee wiederum ist für Marc ein wichtiger Ratgeber und Gesprächspartner. Insbesondere in ihrer tiefen Beschäftigung und Erforschung der Natur und der Kreatur sind sie sich eng verwandt.

Pressestelle

Service de presse / Press Office
press@zpk.org

Zentrum Paul Klee

Monument im Fruchtländ 3 3006 Bern
Tel + 41 (0)31 359 01 01 www.zpk.org

2 Einzelgänger in München

Klee heiratet 1906 Lily Stumpf. Gemeinsam ziehen sie nach München, wohl nicht ganz zufällig ins Künstlerquartier Schwabing. Klee versucht Anschluss an die Künstlerszene zu finden, was nur zögerlich gelingt. Im Herbst 1911 trifft Klee auf Wassily Kandinsky. Zusammen mit Franz Marc gründet Kandinsky den Blauen Reiter, ein Künstlerkollektiv, das sich gegen die vorherrschende Kunstpolitik wehrt. Klee ist im Kreise des Blauen Reiter zunächst noch eine Randfigur. Er kann sich aber als Zeichner Respekt verschaffen und in Ausstellungen und Publikationen erste Werke zeigen.

Alexej Jawlensky (1864–1941)

Zum Münchner Kreis zählen auch die Russen Alexej Jawlensky und dessen Weggefährtin Marianne Werefkin. In ihrem Salon finden regelmässig Soireen statt, bei denen sich alles was im Kunstbetrieb Rang und Namen hat trifft. Die Aufnahme in diesen Zirkel ist dem Ehepaar Klee ein besonderes gesellschaftliches Vergnügen und der Kontakt reisst auch nachdem Jawlensky und Werefkin Deutschland verlassen niemals ab. Zwischen 1914 und 1935 schenken sich Klee und Jawlensky als Zeichen ihrer gegenseitigen Wertschätzung 33 Werke. Für Klee sind diese Bilder «die kostbarsten und persönlichsten Geschenke» überhaupt. Mit Kandinsky und Lyonel Feininger bilden Klee und Jawlensky ab 1924 die von Emmy Scheyer gegründete Gruppe Die blaue Vier.

3 Licht und Farbe

Bereits in der Auseinandersetzung mit den Werken von Robert Delaunay beginnt Klee, sich nun endlich intensiv mit Farbe zu beschäftigen. Zuvor fühlte er sich rund zehn Jahre unsicher im Umgang mit Farbe. Dagegen widmet er sich in dieser Zeit Helldunkel und der Linie. Zu Beginn der 1910er Jahre entstehen erste farbige Aquarelle.

Im Frühjahr 1914 unternimmt Klee zusammen mit Louis Moilliet und August Macke eine Reise nach Tunesien. Sie wird für seine künstlerische Entwicklung hin zur Farbe und Abstraktion wegweisend. Glaubt man seinen eigenen Tagebuchnotizen, erreicht Klee erst während der Tunesienreise seine angestrebte Beherrschung des «Farbklaviers»: «Die Farbe hat mich. Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer, ich weiss das. Das ist der glücklichen Stunde Sinn: ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.» Ein Blick auf einige Aquarelle aus der Zeit vor der Reise belegt jedoch bereits eine überzeugende Farbgebung. In den Arbeiten aus dieser Zeit erkennt man eine Entwicklung hin zu einer völligen Abstraktion: Gebäude und Landschaften lösen sich in Farbfeldern auf. Die in Paris erhaltenen Impulse hin zur Abstraktion, sei es im Umgang mit Farbe oder mit Farbfeldern, erfahren in Tunesien eine Bestätigung und eine weitere Vertiefung.

4 Kubistische Anregung

Während eines Aufenthalts in Paris 1912 besucht Klee Robert Delaunay. Bei ihm begegnet er zum ersten Mal dem Versuch, Farben und Flächen ohne Bindung an Gegenständliches zu kombinieren. Zudem entdeckt er in den Pariser Galerien kubistische Bilder von Pablo Picasso und Georges Braque. Dem Vorbild des Kubismus folgend, gelingt es Klee, die Welt gleichzeitig von verschiedenen Gesichtspunkten darzustellen. Nach diesen Begegnungen verzichtet Klee darauf, eine perspektivische Darstellung in seinen Werken zu verwenden. Er betont nun die Zweidimensionalität der Bildfläche, indem er sie mit Farbfeldern rhythmisch gliedert.

Pablo Picasso (1881–1973)

Klee und Picasso treffen sich zweimal: 1933 in Paris bei Picasso und 1937 in Bern bei Klee. Wichtiger als diese beiden Begegnungen ist die wiederholte Beschäftigung Klees mit Picassos Werk in Ausstellungen, Publikationen oder in Diskussionen mit Künstlern und Sammlern. Klee wird von Picassos Schaffen herausgefordert und inspiriert. Charakterlich vollkommen unterschiedlich, setzen sie sich immer wieder mit denselben Darstellungsweisen auseinander. Angefangen bei der kubistischen Fragmentierung der Welt und einer neuen räumlichen Darstellungsweise bis zur starken Reduktion und der Verzerrung des menschlichen Körpers in den 1930er Jahren.

5 Pariser Impulse

Paul Klee besucht Paris mehrmals. Entscheidend ist eine ausführliche Informationsreise im Jahr 1912. Während seines zweiwöchigen Aufenthalts will Klee die aktuellen Kunstströmungen

kennenlernen. Er trifft sich mit Künstlern wie Delaunay oder dem Kubisten Henri Le Fauconnier. In den Pariser Museen und Galerien sieht er Werke von Braque, Henri Rousseau und Picasso.

Robert Delaunay (1885–1941)

Für Klee ist die Begegnung mit Delaunay und dessen «Fensterbilder» prägend. 1912 übersetzt Klee Delaunays programmatischen Text *La lumière – über das Licht*. Er verdankt dem Werk und den Theorien Delaunays einen neuen Zugang zu Farbe und Abstraktion. Delaunay entwickelt 1912 den Orphismus, ein abstrakter Stil, der auf den Errungenschaften des Kubismus aufbaut und diesen mit simultanen Farbkontrasten und lichtdurchfluteten Farbflächen weiterführt. Landschafts- und Lichteindrücke übersetzt Klee unter diesem Eindruck in den folgenden Jahren in Bilder, die wie aus Farbsteinen gebaut erscheinen. Ihre Grundstruktur ist, ähnlich wie bei Robert und Sonia Delaunay, ein horizontal und vertikal einteilendes Raster. Wenn Klee in dieser Zeit die Fragmentierung der Welt bei den Kubisten in Frage stellt, so bemerkt er, dass Delaunay «den Typus eines selbständigen Bildes schuf, das ohne Motive aus der Natur ein ganz abstraktes Formdasein führt. Ein Gebilde von plastischem Leben, nota bene, von einem Teppich fast ebensoweit entfernt, wie eine Bachsche Fuge».

Sonia Delaunay (1885–1979)

Die aus der Ukraine stammende Sonia Delaunay-Terk studiert in Petersburg und an Kunstakademien in Deutschland. Sie heiratet 1910 Robert Delaunay. Beide setzen sich mit simultanen Farbkontrasten und dem Kubismus auseinander. Zu Beginn der 1910er Jahre gestaltet sie Einrichtungsgegenstände wie etwa Decken oder Bucheinbände ohne gegenständliche Elemente, sondern in reiner Abstraktion. Sie bleibt im Gegensatz zu ihrem Mann der Abstraktion treu. 1942 arbeitet sie in Südfrankreich mit Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp. Zu ihrer Verbindung mit Klee ist wenig bekannt.

6 Louis Moilliet (1880–1962)

Paul Klee lernt Louis Moilliet während seiner Schulzeit in Bern kennen, beide spielen Violine. Nach einer Lehre als Dekorationsmaler, besucht Moilliet die Gewerbeschule und hält sich in der Künstlerkolonie Worpswede, in Düsseldorf und Weimar auf. 1903 ist Moilliet wieder in Bern und arbeitet gemeinsam mit Klee. Er reist 1905 mit Klee und dem gemeinsamen Jugendfreund Hans Bloesch nach Paris. 1908 besucht er erstmals Tunesien. Ein Jahr später macht er die Bekanntschaft mit August Macke, mit dem er eng verbunden bleibt. In den folgenden Jahren reist er erneut nach Tunesien. Ab 1911 lernt er das Schaffen der Künstler des Blauen Reiter, aber auch der Fauves und dasjenige von Delaunay kennen. Im April 1914 reist er mit Klee und Macke nach Tunesien. Moilliet macht weitere Reisen nach Marokko, Algerien und Tunesien und lernt Hermann Hesse kennen. Ab 1923 konzentriert sich Moilliet auf die Aquarellmalerei.

Klee kann vor allem von Moilliets Kontakten profitieren. So lernt Klee über ihn Kandinsky und Macke kennen. Stilistisch bleiben sie unabhängig voneinander.

7 August Macke (1887–1914)

August Macke besucht die Düsseldorfer Kunstakademie und nimmt an Abendkursen an der Kunstgewerbeschule teil. Neben Bühnenbildern beschäftigt er sich mit kunsthandwerklichen Arbeiten. 1906 bricht er das Studium aus Unzufriedenheit an der traditionell orientierten Kunstakademie ab. Er reist nach Paris und lebt zeitweise in Berlin. 1909 heiratet er Elisabeth Gerhardt. Über sie lernt Macke im selben Jahr Moilliet kennen. Mit Moilliet reist er erneut nach Paris. Macke konzentriert sich nun erstmals allein auf die Malerei, lernt die Arbeiten der Fauves, insbesondere diejenigen von Matisse kennen sowie die Marcs. 1912 trifft Macke in Paris Delaunay, dessen Schaffen ihn begeistert. Er beteiligt sich an zahlreichen Ausstellungen und ist Mitglied des Blauen Reiter. 1913 ist er in Hilterfingen am Thunersee und pflegt eine enge Verbindung zu Moilliet, der im nahe gelegenen Gunten lebt. 1914 reist Macke mit Moilliet und Klee nach Tunesien. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges meldet sich Macke im August als Infanteriesoldat und fällt im September in Frankreich.

Bereits vor der Tunesienreise ist Macke ein hervorragender Aquarellmaler. Im Gegensatz dazu ringt Klee vor 1914 mit Farbe und in der Aquarellmalerei ist er noch bei ersten farbigen Versuchen. Mackes leuchtende Farben, seine flächig-abstrahierende Kompositionsweise und sein reduzierter Stil inspirieren Klee.

8 Expressionistische Periode

Von 1915 bis 1918 zeigt Klees Schaffen zahlreiche Merkmale des Expressionismus. Zwar bedient er sich keiner gestischen Technik wie die Künstler der Brücke-Gruppe, aber er verwendet die typisch expressionistische Härte und Schärfe der Form und die charakteristischen leuchtend-satten Farben. Doch die unmittelbarste Verwandtschaft mit den Expressionisten liegt in Klees Direktheit und Heftigkeit des Fühlens und Denkens während dieser Zeit. Es ist die Zeit des Ersten Weltkrieges und Klee sieht überall Gegensätze und Konflikte. Er schildert in seinem Tagebuch immer wieder die Spannung zwischen dem physikalischen und dem metaphysischen, zwischen dem erdhaft-realistischen und dem spirituellen Prinzip.

Marianne Werefkin (1860–1938)

Klee lernt Alexej Jawlensky und Marianne Werefkin – die Baronin – 1912 kennen. Lily Klee erwähnt in einem Brief: «An einem Abend bei dem russischen Tänzer Alexander Sacharoff lernten

wir Jawlensky u. Marianna v. Werefkin kennen. Wir sollten dann Freunde fürs Leben bleiben. Unvergesslich wird mir immer der 1. Eindruck von M. v. Werefkins Erscheinung, Wesen, ungeheurer gespannter geistigen Vitalität bleiben. So wie auch ihre Kunst als Malerin höchst persönlich, farbig, individuell u. geistreich ist.» Über den Salon der wohlhabenden Werefkin kann Klee seinen Bekannten- und Freundeskreis erweitern. Musiker, Tänzer, Maler und Aristokraten aus allen Ländern gehen bei ihr ein und aus. Zeitweise ist Werefkin am regen Bildertausch, der sich zwischen Klee und Jawlensky entwickelt, beteiligt.

9 Bauhaus

Zwischen 1921 und 1931 unterrichtet Klee am Bauhaus in Weimar und Dessau. An der 1919 von Walter Gropius in Weimar gegründeten Gestaltungsschule lehrt Klee theoretischen Formunterricht in der Grundlehre. Er arbeitet an der Seite von Johannes Itten, Lyonel Feininger oder Oskar Schlemmer, ab 1922 auch Kandinsky.

Wassily Kandinsky (1866–1944)

Klee und Kandinsky sind nun Arbeitskollegen und Konkurrenten auf dem Kunstmarkt, immer noch Freunde und später Nachbarn. Künstlerisch ist Klees Werk der Weimarer Zeit vielfältig und reicht von erzählerischen Szenen bis zu beinahe abstrakten Arbeiten. Kandinsky dagegen arbeitet mit einem reduzierten Farb- und Formschatz, basierend auf den Grundformen und den Primärfarben. Der Offenheit und dem individuellen Gestaltungsansatz Klees steht die strenge Konsequenz Kandinskys gegenüber.

Aufgrund der rechtsgerichteten Kräfte in Weimar, zieht das Bauhaus 1925 nach Dessau. Gropius konzipiert ein modernes Schulgebäude sowie Wohnhäusern mit Ateliers für die Dozenten. Die sogenannten «Meisterhäuser» sind Doppelhäuser; Das Ehepaar Klee teilt das Haus mit den Kandinskys. Während bei Klee nun eine Formalisierung und Geometrisierung festzustellen ist, stellt sich bei Kandinsky eine Lockerung seines strengen Bildvokabulars ein. Und während bei Klee das erzählerische Element zurücktritt, gibt es in Kandinskys Bildern zunehmend figürliche Anspielungen und eine zusätzliche inhaltliche Dimension. Nicht selten kommt es zum regelrechten Bilddialog, in dem die beiden Künstler gleiche Motive oder Techniken aufgreifen und in ihre je eigene Sprache übersetzen.

Klee verlässt 1931 das Bauhaus und übernimmt eine Stelle an der Kunstakademie in Düsseldorf. Kandinsky folgt dem Bauhaus nach Berlin und verlässt es erst 1933 aufgrund seiner Schliessung.

10 Nationalsozialistische Bedrohung

Seit 1931 arbeitet Klee an der Düsseldorfer Kunstakademie. Mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten verändert sich die politische Situation in Deutschland. Die «nationalsozialistische Revolution» kommentiert er in einer Serie von 250 figurativen Zeichnungen. Ansonsten sind wenige politische Äusserungen von Klee bekannt. Seine Ablehnung des Nationalsozialismus jedoch ist offensichtlich. So erwähnt er 1933: «In der Blutsfrage habe ich bis jetzt unterlassen, etwas zu tun [...] Wenn es von mir offiziell verlangt wird, dann muss ich es auch tun. Aber von mir aus etwas gegen so plumpe Anwürfe zu unternehmen, scheint mir unwürdig. Denn: wenn es auch wahr wäre, dass ich Jude bin und aus Galizien stammte, so würde dadurch an dem Wert meiner Person und meiner Leistung nicht ein Jota geändert. Diesen meinen persönlichen Standpunkt, der meint, dass ein Jude und ein Ausländer an sich nicht minderwertiger ist als ein Deutscher und Inländer, darf ich von mir aus nicht verlassen, weil ich mir sonst ein komisches Denkmal für immer setze. Lieber nehme ich Ungemach auf mich, als dass ich die tragikomische Figur eines sich um die Gunst der Machthaber Bemühenden darstelle.» Nach publizistischen Attacken und einer Hausdurchsuchung wird Klee im April 1933 mit sofortiger Wirkung beurlaubt. Noch im selben Jahr emigriert er mit seiner Frau Lily nach Bern.

Trotz der gesellschaftlichen Aktivitäten hinterlässt die Emigration bei Klee ein Gefühl der Entwurzelung. Es trifft ihn schwer, dass das Netz aus Künstlern und Intellektuellen, wie er es im Umkreis des Bauhauses, aber auch in München und Düsseldorf erlebt hat, nicht mehr existiert. In seinem künstlerischen Werk reagiert Klee auf die neue Lebenssituation. Trauer und Trennung ziehen sich in verschlüsselter Form durch seine Arbeiten der Jahre 1934 und 1935.

11 Highlights im Spätwerk

Seit 1935 ist Klee krank. Erst Ende 1938 wird die Diagnose Sklerodermie gestellt. Es handelt sich um eine seltene Autoimmunkrankheit in deren Verlauf sich Bindegewebe, die Haut und teils die inneren Organe verhärten. Da sie sich schubweise entwickelt, wechseln sich Erholungsphasen und Produktionsphasen ab: Während Klee 1936 nur gerade 25 Werke vollendet, schafft er 1939 über 1'300 Bilder. Klees Gesundheit verschlechtert sich zunehmend. Während eines Kuraufenthalts im Tessin stirbt Klee am 29. Juni 1940.

Vor allem unter dem Eindruck von Picassos Werken vergrössert Klee seine Bildformate, er steigert die Farbigkeit und setzt sich intensiv mit der Darstellung der menschlichen Figur auseinander. Klees groteske Physiognomien sind ebenfalls dem Dialog mit Picassos Werken geschuldet. Klee versteht es aber hervorragend, derartige Eindrücke in einen eigenen Stil zu

verwandeln – etwa mit seinen beinahe abstrakten Farbfeldmalereien, die an Glasmalerei erinnern. Seine Werke erhalten eine existenzielle Tiefe, wenn er sich mit den Grundfragen des Lebens auseinandersetzt wie in *Insula dulcamara*. Gleichzeitig sind sie im Blick auf die menschliche Gesellschaft von Ironie, Satire und Hintersinn durchzogen wie bei der schönen Gärtnerin in *La belle jardinière*.

12 Archaische Reduktion

Während einer Italienreise 1901/02 erkennt Klee, dass er in seiner Studienzeit in München und in Italien nur alte Formen und Themen kennen gelernt hat. Die nächsten Jahre und Jahrzehnte sind geprägt von einer Suche nach einer zeitgemässen Bildsprache und nach dem Wesentlichen. Die Kunst anderer Kulturen, Volkskunst und Kinderzeichnungen inspirieren Klee zu einer vereinfachten, auf das Wesentliche reduzierten Bildsprache.

Ab Mitte der 1910er Jahre setzt er Symbole und Zeichen in seinen Kompositionen ein. Sie erinnern an prähistorische Zeichen, ägyptische Hieroglyphen oder Zeichen aus anderen Schriften, wie der arabischen. In seiner Bibliothek finden sich verschiedene Bücher zu ethnografischen Artefakten. In der ethnografischen Sammlung des Historischen Museums in Bern kann Klee zudem Originale studieren. Ähnlich inspirieren Klee Kinderzeichnungen zu einer eigenen Bildsprache. Bereits 1911 setzt er an den Anfang seines Werkkatalogs seine eigenen Kinderzeichnungen. Gleichzeitig weist er aber darauf hin, dass seine Werke nicht mit Kinderzeichnungen zu verwechseln seien. Denn – im Gegensatz zum Kind – setzt er die Vereinfachung gezielt und bewusst ein.

Derartige Inspirationen nimmt Klee in seinen Arbeitsprozess auf und entwickelt daraus eigene Bildelemente mit einer grossen assoziativen Kraft und einer Offenheit, die vielfältige Interpretationen erlauben.

13 Erster Surrealist

Für die Surrealisten der ersten Stunde wie Max Ernst und Joan Miró, aber auch für Literaten wie Louis Aragon oder Paul Éluard ist die Begegnung mit Klees traumhaft verwobenen Bildwelten zu Beginn der 1920er Jahre eine künstlerische Offenbarung. Gleichzeitig lässt sich Klee von surrealistischen Ideen oder gleichen Vorbildern wie Giorgio de Chirico inspirieren. Die Surrealisten interessieren sich für Klees eigenartige Maschinen, seine fantastische Pflanzen- und Tierwelt, seine Darstellungen von Masken und geheimnisvollen Objekten sowie seine unwirklichen Räume und imaginären Architekturen.

André Masson (1896–1987)

Klees Versuch, die Linie ohne abbildende Funktion frei zu verwenden, steht dem automatischen Zeichnen der Surrealisten nahe. Wo Klee Spontaneität und bewusstes Zeichnen verbindet, da üben sich Surrealisten wie André Masson in möglichst unbewusstem Zeichnen. Alles Unbewusste soll so, ohne durch den Intellekt filtriert zu werden, direkt auf das Papier oder die Leinwand fliessen. Masson und Klee verbindet keine Freundschaft, sie lernen sich auch nicht persönlich kennen. 1922 stösst Masson auf ein Buch mit Abbildungen von Klee-Werken und zeigt diese begeistert seinem Ateliernachbarn Joan Miró. 1946 verfasst Masson seine «Eloge de Paul Klee» – das Bekenntnis zu Klee – und erwähnt rückblickend: «Es ist einzigartig in der Geschichte, dass es nur zwei Wege gab. Für mich war es derjenige, den Klee geebnet hatte. Der andere? De Chirico.»

14 Konstruktive Gebilde

Seit 1927 beschäftigt sich Klee im Unterricht am Bauhaus intensiv mit der planimetrischen, etwas später auch mit der stereometrischen Gestaltung. Seine Erkenntnisse setzt Klee auch in seinem eigenen Schaffen produktiv um. 1931 entstehen etwa mehrere Serien von geometrischen Konstruktionszeichnungen, die er sorgfältig auf Karton montiert und in seinem Werkkatalog erfasst. Als Vorlage dient ihm eine Reihe von Modellen, die er aus Stäben, Gummibändern und Fäden baut. Die Modelle verändert Klee durch das Spannen neuer Fäden oder durch deren Überlagerungen und spielt mit den Formen, indem er sie spiegelt, projiziert, verzerrt oder dreht.

Sophie Taeuber-Arp (1889–1943)

Wahrscheinlich über den langjährigen Freund Hans Arp lernt Klee Sophie Taeuber-Arp kennen. Über die Verbindung von Sophie Taeuber zu Klee ist wenig bekannt. Sie ist bereits Mitte der 1910er Jahre Teil der Avantgarde und lernt Hans Arp kennen. Über ihn gelangt sie in den Kreis der Dadaisten. In diesem Rahmen kommt sie gewiss mit Werken von Klee oder ihm selber in Kontakt.

Sie besucht die Textilabteilung der École des arts décoratifs in St. Gallen, danach von 1910 bis 1914 die Debschitz-Schule in München und Hamburg. Klee unterrichtet 1908 kurz an der Debschitz-Schule. 1916 übernimmt sie die Textilklasse der Zürcher Kunstgewerbeschule. Bereits in frühen Arbeiten verwendet Taeuber abstrakte geometrische Formen. Sei es in ihren gewobenen oder gestickten textilen Werken, in Zeichnungen oder in Aquarellen und Ölgemälden. Ihre reduzierte Formsprache beruht auf Rechtecken und Kreisen sowie einer zurückhaltenden Farbgebung mit Schwarz, Weiss, Grau und nur wenigen Buntwerten. Diese Elemente kombiniert sie zu immer neuen bildnerischen Variationen.

15 Biomorphe Formen

In mehreren Essays beschäftigt sich Klee mit dem Verhältnis des Künstlers zur Natur. Diese intensive und grundlegende Auseinandersetzung geht weit über die Darstellung und Analyse der äusseren Form der Natur hinaus. Klee interessiert sich für die innere Gliederung von Pflanzen und für Wachstumsprozesse in der Natur. Für Klee sind diese Themen eng mit der Arbeit des Gestalters und Kunstschaffenden verbunden: Das Innere einer Form bedingt seine äussere Form, wie die Rippen eines Blattes die Form des Blattes bestimmen oder das Skelett eines Tieres oder Menschen seine äussere Form. So finden sich in Klees Schaffen zahlreiche Werke, die in Schichtungen Schritt für Schritt aufgebaut sind und schliesslich ein Ganzes ergeben. Seine Verwendung von Materialien und Techniken macht den künstlerischen Prozess sichtbar. Für dieses künstlerische Denken orientiert sich Klee insbesondere an der Metamorphosenlehre von Johann Wolfgang von Goethe sowie der Naturphilosophie der Romantik und der Lebensphilosophie des 19. Jahrhunderts.

Hans Arp (1886–1966)

Die Verbindung zwischen Klee und Hans Arp erstreckt sich über mehrere Jahrzehnte und ist verknüpft mit unterschiedlichen Kunstströmungen. Zu Beginn der 1910er Jahre organisiert Arp Ausstellungen für die Künstlervereinigung der Moderne Bund, dessen Ausstellung in Zürich von 1912 Klee für die Zeitschrift Die Alpen bespricht und dabei auf Werke von Henri Matisse, Delaunay, Marc, Wassily Kandinsky oder Gabriele Münter trifft. Zu Arps Werken schreibt Klee: «Bei Hans Arp ist noch ein spezifisches Verhältnis zu den Dingen dieser Welt zu verspüren, die Dinge freuen ihn, und die Kunst verschont diese anhängliche Liebe.» Später ist Arp Teil der Dada-Bewegung in Zürich und in den 1920er Jahren schliesst er sich den Surrealisten an, für die wiederum Klee als Vorläufer gilt. Klee und Arp verbindet vor allem das Interesse an der Natur, der Bewegung und Veränderung – und damit die Abneigung gegenüber einer starren Form.