**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

**Band:** 27 (1940)

**Heft:** 3/4: Doppelnummer Finnland

**Artikel:** Paul Klee : zur Ausstellung im Zürcher Kunsthaus (16. Februar bis 25 März 1940)

**Autor:** [s.n.]

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-22241

**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:** 11.07.2025

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

selbst bedeuten würde — sonst müsste man die illustrierten Zeitschriften nach der Lektüre vorsichtshalber wieder einsammeln, da den darin abgebildeten Staatsoberhäuptern ein noch viel schändlicheres Schicksal droht, sofern die betreffenden Seiten unter Nichtachtung ihrer Druckerschwärze — —, sagen wir: dem genius loci geopfert werden.

Die bildlichen Darstellungen haben Krieg und Militär zwar zum Gegenstand, aber sie entwickeln daraus nicht eine eigene künstlerische Tonart, wozu es die neueren Kriege nicht einmal in den kriegführenden Ländern gebracht haben. Vielleicht liegt darin ein Anzeichen, dass man sich dieser Kriege schämt. *P. M.*

## Paul Klee Zur Ausstellung im Zürcher Kunsthaus (16. Februar bis 25. März 1940)

Das Drama des Lebens beginnt für Klee nicht mit der Geburt. Wie das Individuum die Gattungsentwicklung noch einmal biologisch durchlebt, sind auch dem Erleben des Künstlers weite Reiche des Verschollenen und Gewesenen vorgelagert. Indem der Maler tief in sich hineinlotet, erreicht er Grund und Vision des Kollektiv-Gelebten. Das Aeussere der Objekte und Wesen wandelt sich ihm zu Symbolzeichen, primitiv und erfüllt von prälogischem Leben, so dass wir ahnungsvoll hinter den Vorhang einer unbetretbaren Welt blicken.

Im letzten Jahrhundert glaubten die Maler des Impressionismus an die Wahrnehmung ihres Auges. Klee betrachtet die Körperlichkeit mit Misstrauen. Die Dinge sind nicht, sie tun nur so, sie sind zurechtgemacht, um zu scheinen. Man muss sie durchleuchten, in ihren Heimlichkeiten belauschen, herausholen aus dem Verborgenen, was da webt und spinnt, Schattenbild von Traum und Erinnerung: «Die Kunst spielt mit den letzten Dingen ein unwissendes Spiel und erreicht sie doch», so sagt Klee.

Wer sich den Visionen des Malers Klee anvertraut, wird seltsame Wege geführt: traumkrumme Strassen mit steilen Wendeltreppen steigen ins Endlose; durchsichtige Häuser mit Landschaften mit verschneiten Sonnen und abgelaufenen Uhren des Gewissens.

Paul Klee wurde am 18. Dezember 1879 in Münchenbuchsee bei Bern geboren. Musik und Liebe zur Malerei sind ererbt. Bei dem Symbolisten Stuck in München empfängt er akademische Lehre. Auf einer Italienreise beeindruckt ihn das frühchristliche Mosaik, wie die archaische Kunst entlegener Kulturen in allen Phasen der Entwicklung ihn anregt. 1912 begegnet er den Guitarren Picassos und der magischen Weltnähe des Zöllners Rousseau. Es gründet sich die Gemeinschaft mit Macke, Kandinsky und Marc zur Gruppe des «Blauen Reiters». Mit Macke reist Klee 1914 nach Kairuan, es bleiben von dorther die abstrakt ornamentalen Ziselierungen islamitischer Stilform in seinem Gedächtnis. Seit 1921 wirkt er als Lehrer am Bauhaus in Weimar, später in Dessau. Seit 1931 an der Akademie in Düsseldorf. 1933 kehrt er aus dem Reich, das die Legende von der entarteten Kunst ersinnt, in die nähere Heimat, die Schweiz zurück.

Blume, Tier, Mensch und Gestirn, Geschöpfe des Wachtraums und der Phantasie erscheinen in Zeichnungen und Gouaches, Oel oder Mischtechnik geformt. Miniaturen eines Hellsehers, der das Untergründige, das Halbbewusste auf zerschlissene Stoffe, auf gerissenem Sackfragment in Blassrosa und Grau, erschreckend Gelb oder Grün unendlicher Stufung malt. Salbenhaft schimmernde Farben, Spinnweb, Dunst und Blütenstaub scheinen Malelemente für das naiv Komplizierte, das bewusst Einfältige. An der Grenze des logisch Verständlichen erscheinen uns die Wesen mit seltsamen Namen: «Abfahrt des Abenteurers», stehend auf der Barke, mit Mast und Fahne, darüber die runde Sonne. Ein wenig Blau wie die Zeichen der Aegypter, unten das Meer, dicht und auch weit die Welt, in die der Mensch hineinfährt. Odysseus oder ein viel Aelterer, dessen Auge die Zeit durchdringt.

«Nachts und hart», Dunkelheit, die wie dicke Falten um den Menschen lagert, voll Fieber und Forderung; es baut und türmt sich auf der kleinsten Fläche.

Oder jenes längliche Bild, einer chinesischen Tuschzeichnung gleichend, «Höhe»: Industriewerk mit Kran und Esse, oder Leiter und Trapez im Zirkus. Ansteigend, durch Treppen hinaufgetragen zum blauen Antennenhimmel, darüber die Fittiche des Vogels sich spannen oder die Taube des Heiligen Geistes. Da lotet es aus dem Blau in die Tiefe, aber nach oben grenzen die Stufen ins Leere, ein schwankes Lehnen ins Unbekannte, ein babylonischer Leiterturm, traumhaft verkettet mit dem Unten.

Wie Ausbuchtungen und Vorsprünge an Höhlenwänden die Vorstellungskraft der Jäger lockten, den Formen nachzutasten und aus dem Angedeuteten Wesen und Dinge zu umreissen, bestimmen vielleicht Struktur des Materials, Zufall und Einfall der spielerischen Phantasie die Linien, die die Handschrift Klees zieht. Kennt er erst abschliessend das Spiel seiner Formgespinste und nachträglich erst wird das Bild benannt? Zuweilen denkt man: so hätten Kinder gemalt. Und dies mag manchem unleidlich scheinen, entgegen allem Sinn von Erbe und Erfahrung, Tüchtigkeit und Kenntnis der Schulen. Klee ist kein maître populaire, er hat das Ueberbrachte aufgenommen und es dann von sich getan. Auch in ihm lebt ein Erbe, vielleicht einem anderen Zeitengrunde entwachsen. Dies ist Demut und Reichtum des Künstlers: dass er vergessen kann und sich erinnern. Vergessen den mit Chronometer und Statistiken bemessenen Tumult der Zivilisation, und sich erinnern des Sinnes von Wort und Gebärde, verhüllt unter der Maske, verborgen in leeren Hülsen der Konvention, den er mit allem Glanz und der Abgedämpftheit des malerischen Instinkts aus den Ablagerungen des verschütteten Seins zurückholt.

Manchem mag die Malerei Klees von literarischer Reflexion überschattet scheinen. Gewiss ist sie Ideenmalerei wie alle nordische Kunst, aber keine programmatische Enge fesselt das Bewusstsein des Künstlers. *th.*

**Wilhelm Gimmi**

In der Galerie Aktuaryus zeigte der in Paris Lebende eine grössere Zahl Bilder, Studien und Zeichnungen. Dieser Künstler, der in Frankreich sehr geschätzt wird, aber in der Schweiz nur selten hervortritt, hat eine bescheidene und ernsthafte Art, jeweils nach einigen Jahren seine Arbeiten in einer zusammenfassenden, gutgerundeten Ausstellung zu zeigen. Bescheiden und ernsthaft ist auch sein ganzes Wesen, das sich in der Malerei mit einer seltenen Stetigkeit und Ruhe ausspricht. Mit einer gewissen Gelassenheit, aber voll innerer Spannung, geht er an die Dinge heran, und die Art, wie er sie in Bildgestalt umsetzt, ist immer vollkommen durchdacht und auf das eigene menschliche Gleichgewicht bezogen. In malerischer Hinsicht beruht das Gleichgewicht von Gimmis Arbeiten auf der Verbindung einer stark plastisch wirkenden, räumlich empfundenen Form mit den sensiblen, oft apart gesteigerten Feinheiten der farbigen Fläche. So sind die Stilleben raumklare Existenzbilder mit malerischen Finessen, die ein selbständiges, kultiviertes Farbenerleben erkennen lassen. Das eigentliche Hauptthema Gimmis, das er mit einer liebenswürdigen Bestimmtheit immer wieder abwandelt, ist das Leben der Figuren im Raum. Meist in kleinem Format entwickelt er das Räumliche des Interieurs, die ruhig mit sich selbst beschäftigten Einzelfiguren und die kleinen Gruppen. Diese letzteren sind nicht nur formal und in der hellen, milden Farbigkeit harmonisch aufgebaut, sondern sie wirken auch motivisch beziehungsreich und intim. *E. Br.*

**Kunsthaus: Stiftung Vollard**

Das Kunsthaus hat von Herrn Lucien Vollard in Paris zum Andenken an seinen Bruder *Ambroise Vollard* eine prachtvolle Schenkung erhalten, nämlich zwei Dutzend illustrierte Bücher aus dem Verlag Vollard, zu denen noch einige hinzukommen werden, die sich in Vorbereitung befinden. Die Ausstellung in der graphischen Sammlung des Kunsthauses zeigt aus diesen Büchern eine Fülle von Originalgraphik von Bonnard, Rodin, Armand Séquin, Emile Bernard, Jean Puy, Raoul Dufy, Picasso und Rouault, sowie graphische Blätter und Reproduktionen nach Zeichnungen von Renoir und Maurice Denis, sowie nach Mono-