

Paul Klee

Autor(en): **Meyer-Benteli, H.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **30 (1943)**

Heft 7

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-24287>

Nutzungsbedingungen

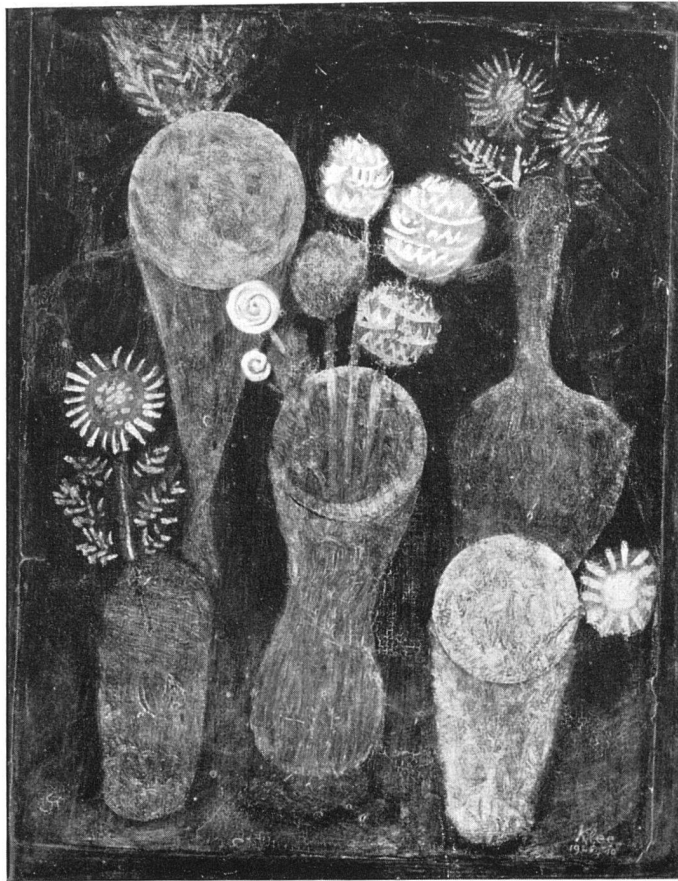
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Paul Klee Blumen in Gläsern

PAUL KLEE

Zu zwei Bildern

von H. Meyer-Benteli

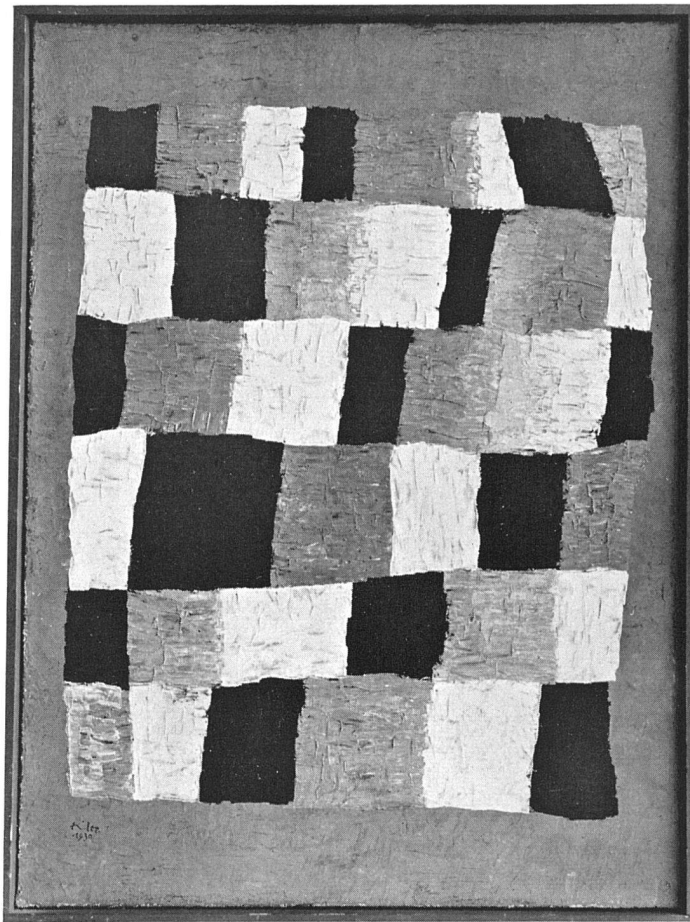
Aus der Frühzeit Klees, als der sich seiner Sonderheit bereits Bewußte die Zukunft seiner Kunst im Zeichnerischen, Linearen sah, findet sich die Aufzeichnung: «Wie schlage ich am freiesten die Brücke von innen nach außen? O, entzückende Linie des Schwunges dieser Brücke, – dereinst!» Damals fehlte neben der Linie und der Abstufung zwischen Schwarz und Weiß das dritte Element der Gestaltung, durch dessen Bezwingung Klee zum Meister wurde: die Farbe. Die Farbe als Aussage über Qualität und Charakter eines Gegenstandes sollte das letzte Teilstück der Brücke zwischen Innen und Außen werden.

Seltsam ist, daß unabhängig von andern auch in Klee der künstlerische Wille immer zwingender werden konnte, Innen und Außen eines Gegenstandes im selben Bild *gleichzeitig* zu zeigen, das Geheimnisvolle des Innern durch die Schale des Äußern hindurchschimmern zu lassen. Dadurch, daß das durch die optische Perspektive Verdeckte gezeigt wurde, sollte der Beschauer dem Lebendigen, ewig Pulsierenden näher gebracht werden. War einmal aber die Gleichzeitigkeit zweier Aspekte im selben Bild möglich, warum sollte die Polyphonie nicht auch wie im Bereich der Musik für *mehrere* selbständige Themen durchführbar sein?

Durch das Aufbrechen der äußern Hüllen, durch das Hinter-die-Kulissen-Blicken öffnete sich der nicht optische Aspekt «gemeinsamer irdischer Verwurzelung» aller Erscheinungen und «kosmischer Gemeinsamkeit».

Im Nachlaß Klees fand sich ein flacher Stein, der ein Bündel sich z. T. spitz überschneidender, haarscharf eingeschliffener Linien aufweist. Ein Stein, in dem eine entschwundene Epoche durch einen mahlenden Gletscher ihre geheimnisvolle Inschrift zurückgelassen und den der Naturzeichen sammelnde Klee aufbewahrt hat, so geht die Vermutung. Da aber schimmert aus dem Stein die Andeutung eines Auges und eine feine tierisch-menschliche Kontur hindurch. Klee selbst also war der Urbildner, und die Spuren, denen er nachgegangen ist, sollten wohl den Nachweis für die Identität des Lebendigen und Toten, des Schaffenden und Geschaffenen erbringen.

Unsere Umwelt spricht in einer Zeichensprache, das Innere der Dinge äußert sich in Schriftkonturen, und diese Sprache wendet sich von der Illusion des Raumes weg zur Fläche, auf der allein geschrieben werden kann. «Alle Kunst ist Oberfläche und Symbol», schrieb einmal Oscar Wilde.



Paul Klee *Rhythmisches*

Photo: R. Spreng SWB, Basel

Aus dem Jahre 1925 stammt das Bild «Blumen in Gläsern». Die Blumenkelche sind zugleich von vorn und oben gesehen. Die kreisrunden Ränder geben das Innere der Gläser den Blicken preis. Und dieses Innere ist Sprießen, Blüten, Leuchten, Strahlung; in der Steigerung vom Materiellen zum Immateriellen, der Kreislauf also des Werdens und Vergehens. Blau ist das zurückweichende konkav und zart geformte Glas in der Mitte, das eine Fülle von Blumen gleichsam in einem Akt des Schenkens oder Gebärens nach vorne wirft. Und die Blumen könnten ebenso gut neue Gestirne am nächtlichen Himmel sein. Gelb ist das gradlinige, aktivistische, dem Beschauer entgegentretende Glas rechts in der unteren Ecke, dem nur ein vereinsamtes Pflänzlein entsprißt. Das Innere dieses Glases aber birgt ein giftiges, gärendes, brennendes Etwas. Aus der Übersteigerung der beiden farbigen Elemente Blau und Gelb erhebt sich wie ein glühendes Gestirn das oberste rote Glas. Und jedes Glas ist sein eigenes Licht, denn solange es Licht in sich trägt, lebt es. Zu unterst, auf der Reproduktion kaum sichtbar, finden sich Spuren von schwelendem Feuer; Wärme, die von jenseits eindringt und dem Ganzen den Atem gibt.

Wie von einem entlegenen, aber schöpfungsnahen Punkte aus gesehen, wirkt das 1930 entstandene Bild «Rhythmisches». Klee hat selbst einmal erwähnt, daß er eine Art Formel ohne für Tier, Pflanze, Mensch, Erde, Feuer, Wasser, Luft und alle kreisenden Kräfte

zugleich. Hier finden sich die Elemente in ihrer gesetzmäßigen Geordnetheit und davon abweichend in Verwischungen und Trübungen. Hier ist die Linie Ausdruck des Maßes, ohne selbst absolut meßbar zu sein. Da sind die Tonalitäten, die vielen Abstufungen zwischen Schwarz und Weiß. Die eine ist dichter oder lockerer an weißer Energie, eine andere ist mehr oder weniger mit Schwarz beschwert. Mit diesen Tonalitäten wird gewogen, ohne daß die Gewichte selbst absolut wägbare sind. Und dann findet man in diesem Bild zarteste Farbtönungen und Trübungen, leicht vom Gelblichen ins Bläuliche schimmernde Graustufungen, denen man weder mit Messen, noch mit Wägen ganz beikommen kann. Unbestimmbar sind die Aspekte, unfassbar die pulsierende Bewegung. Ruhe und Bewegung gehören zueinander wie Zettel und Einschlag, erst in der Verbindung ergeben sie ein Sinnbild des Lebendigen. Goethe hat bei der Betrachtung der Naturerscheinungen eine dichterische Formel angewendet, die für die Deutung des Bildes «Rhythmisches» hätte gefunden werden können. Sie lautet: «Mit leisem Gewicht und Gegengewicht wägt sich die Natur hin und her. Und so entsteht ein Hüben und Drüben, ein Oben und Unten, ein Zuvor und Hernach.»

In den letzten Jahren seines Lebens ist Klee immer mehr zu großformatigen Bildern mit breiten, dunkeln Linien übergegangen. Sie gaben dem Gegensatz von Innen und Außen immer mehr die Bedeutung eines solchen von Diesseits und Jenseits.