

# PAUL KLEE

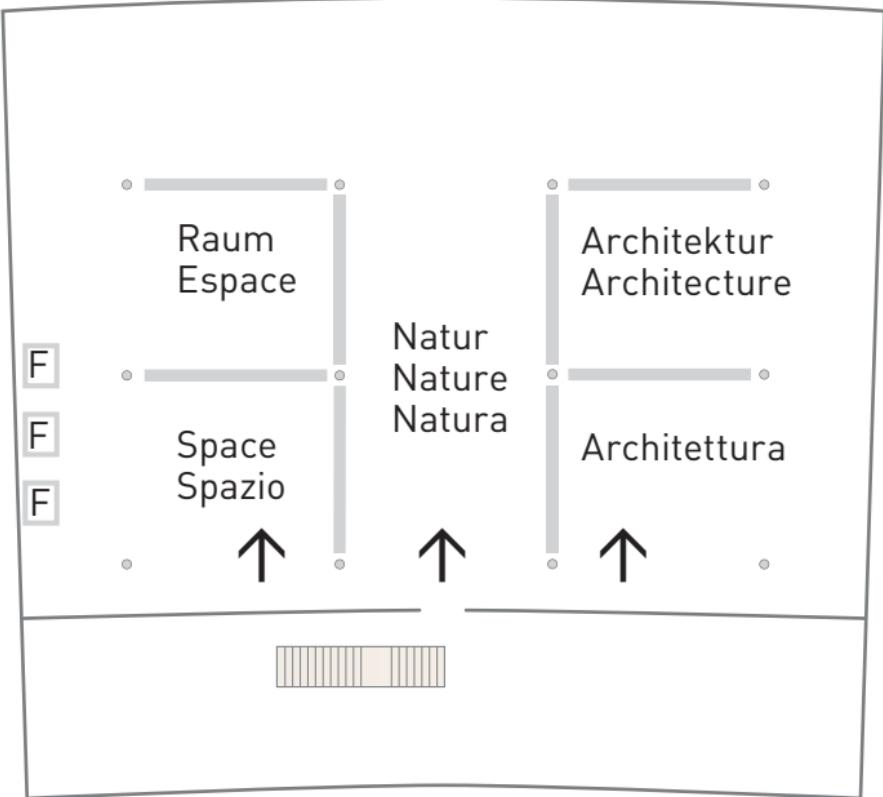
RAUM NATUR ARCHITEKTUR

ESPACE NATURE ARCHITECTURE

SPACE NATURE ARCHITECTURE

SPAZIO NATURA ARCHITETTURA

01/07—16/10/2014



DE

PAUL KLEE  
RAUM  
NATUR  
ARCHITEKTUR

# Einführung

«Ich sehe überall nur Architektur, Linienrhythmen, Flächenrhythmen.» Paul Klee (1902)

In seiner Jugend fertigte Paul Klee zahlreiche naturalistische Skizzen von der Natur und Architektur an. Erst nach intensivem Selbststudium und einer Bildungsreise durch Italien im Winter 1901/02 verschob sich sein Blick von der äusseren Oberfläche hin zur inneren Gliederung von Pflanzen und Gebäuden. Während er die natürlichen Organismen als komplizierter, aber auch interessanter als architektonische Konstruktionen erachtete, erkannte er in beiden Bereichen Analogien zum bildnerischen Schaffen. Sowohl für natürliche wie auch für architektonische Phänomene sind konstruktive Energien verantwortlich, die das Gebilde – etwa ein Bild oder eine Pflanze – von innen her entstehen lassen. In der Begegnung mit dem Kubismus fand Klee eine Bestätigung für sein Anliegen, nicht die äussere Erscheinung, sondern das innere Wesen eines Gegenstandes sichtbar zu machen. Zudem gab Paul Klee wie die Kubisten die illusionistische Dreidimensionalität des Bildraumes und das System der Zentralperspektive auf.

Auf seine Bildungsreise zurückblickend hielt Klee fest: «In Italien begriff ich das Architektonische – hart bei der abstracten Kunst stand ich da – der bildenden Kunst – heute würde ich sagen, das Konstructive. Nächstes und zugleich fernstes Ziel wird nun sein, architektonische und dichterische Malerei in Einklang oder doch wenigstens in

Zusammenklang zu bringen.» Ihm ging es also nicht um einen streng geometrisch, rational konstruierten Bildaufbau, sondern um die Erweiterung solcher Konstruktionen durch «belebende», erzählerische oder irrationale Eingriffe. Klee gelang es immer wieder, die vorgeblich exakte, rationale Geometrie für die Konstruktion des Fantastischen in den Dienst zu nehmen. So konstruierte er beispielsweise schwebende Gebilde und segelnde Städte oder führte die Zentralperspektive ad absurdum. Die Sammlungsausstellung zeigt, wie Natur und Architektur dem Künstler Paul Klee als Vorbilder zur Entdeckung organischer Modelle und zur Entwicklung einer abstrakten Formensprache verhalfen.

## Raum

Die Illusion des Raumes wird in der Malerei auf der Fläche des Papiers oder der Leinwand mit dem Trick der Zentralperspektive vorgetäuscht. Diese Methode wandte auch Paul Klee in seinem Frühwerk an. In den Skizzenbüchern, die er als Jugendlicher vorwiegend mit Bleistiftzeichnungen füllte, und während seiner Ausbildung in München entstanden unzählige zentralperspektivisch angelegte Ansichten von Strassenzeilen und Interieurs. Auch in den sogenannten «Pariser Scizzen» aus dem Jahr 1912 regiert trotz der Begegnung mit kubistischen Künstlern in Paris nach wie vor die Tiefenperspektive. Erst nach einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Kubismus gelang es Klee, die Welt nicht nur aus einem Blickpunkt darzustellen,

sondern gleichzeitig von verschiedenen Gesichtspunkten zu zeigen. In Werken wie *Zeichnung zur Zimmerperspective mit Einwohnern* (1921, 168) parodiert Klee die räumliche Darstellung im Bild, indem er die Einwohner als in der Zentralperspektive gefangen darstellt. Damit wird die perspektivische Konstruktion zum Symbol jener diesseitigen Zwänge, die das Individuum zum wehrlosen Opfer machen. Zur gleichen Zeit behandelte Klee die Zentralperspektive im Unterricht am Bauhaus; ein Thema, das er später nicht mehr aufgriff.

Die am Bauhaus intensiv geführte Diskussion über architektonische und stadtplanerische Fragen schlug sich auch in Klees Werken nieder. Ihn reizte die Übertragung von realen Räumen in bildnerische Abstraktionen. Wie die modernen Glasbauten des Bauhauses sind die Gebäude in seinen Stadtansichten meist transparent, so dass Grundriss und Aufriss auf der Blattfläche verschmelzen. Er sah im rationalen Verhältnis von Plan und Gebäude eine Einschränkung, die er im künstlerischen Schaffen überwinden konnte. Im Gegensatz zur Architektur, die Klee eindeutig als statisches Gebiet definierte, erlaubte ihm die künstlerische Umsetzung eine viel freiere, dynamische räumliche Darstellung. Er entwickelte räumliche Gebilde, die in der Realität nicht existieren konnten. Ein solches Gebilde finden wir etwa in der geometrischen Konstruktion im Gemälde *Schwebendes* (1930, 220). Es ist in keiner Weise der zentralperspektivischen Sichtweise unterworfen, sondern scheint im Bildraum frei zu schweben.

Daneben wirkte auch die Polyphonie der Musik – Klee war

ein virtuoser Geigenspieler – inspirierend auf ihn: Indem er vorwiegend mit Aquarellfarbe verschiedene Schichten übereinanderlegte, erreicht er eine Polyphonie, die wie im *Blick durch ein Fenster* (1932, 184) ein Gefühl räumlicher Tiefe hervorruft.

## Natur

«Reduction! Man will mehr sagen als die Natur und macht den unmöglichen Fehler es mit mehr Mitteln sagen zu wollen als sie, anstatt mit weniger Mitteln.» Paul Klee (1908)

Landschaften und Pflanzen waren beliebte Motive und Studienobjekte von Paul Klee. Er legte sogar ein Herbarium an. Während der Künstler als Jugendlicher naturalistische Skizzen anfertigte, in denen er sein Auge und seine Hand übte, befriedigte ihn das «einfache» Kopieren der Natur bald nicht mehr. Dies bedeutet jedoch nicht, dass sein Interesse an der Natur nachliess. Sein Blick auf die Natur verlagerte sich von der Aussenseite des Gegenstandes in das Innere, auf die der Natur innewohnende Gliederung und auf die Wachstumsprozesse. Um seinem Credo «Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar» gerecht zu werden, musste Klee nicht nur das sichtbare Äussere, sondern auch das Innere analysieren und sichtbar machen. Ganz im Sinne Goethes, dessen Schriften Klee intensiv studierte, muss der künstlerische Schöpfer unter der sichtbaren Oberfläche der Natur die Genesis der Schöpfung erkennen können. Er betonte, dass das Gesetz, nach dem die Natur funktioniere, für die Gestaltung

massgeblich sei. Nicht die Nachahmung der Natur interessierte ihn, sondern diejenige der Wachstumsgesetze. Dies zeigt sich auch in der veränderten Darstellung von Pflanzen, indem Klee vor allem die inneren Strukturen (etwa Blattrippen und Stiele) hervorhob wie beispielsweise im Blatt *Bewachsung* (1938, 266). Er interessierte sich für die mikroskopischen Formen in der Natur, für die *Kleinwelt* (1914, 120) ebenso wie für den makroskopischen Blick auf die Natur, wie das *Berg-insel Luftbild* (1929, 263) belegt.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die Gliederung der Natur und das Zusammenspiel der einzelnen Glieder als Vorbild für die Technik herangezogen. In Zeichnungen wie *Drei Blüten* (1915, 235) griff Klee diesen Diskurs auf und formte Pflanzen mit technoiden Formen. Die Analogie von pflanzlichem und technischem Konstruktionsprinzip wurde auch am Bauhaus propagiert. Auch wenn die Bauhaus-Architektur keine organischen Formen aufweist, versuchte sie, die Konstruktionsgesetze der Natur nachzuahmen. Die organische Gestaltung der Dinge wurde als einer der Grundsätze der Bauhaus-Produktion erachtet.

Paul Klee gab der Natur aber auch ganz menschliche Züge, so stellte er etwa das *Gesicht einer Gegend* (1938, 407) dar oder gestaltet eine *Landschaft am Anfang* (1935, 82) wie eine liegende Figur. Vor allem im Spätwerk regten ihn üppige Formen und Farben von reifen Früchten zu neuen Bildfindungen an. Seine eigene Reife scheint sich in den Motiven widerzuspiegeln.

## Architektur

«Wie der Mensch so hat auch das Bild Scelett, Muskeln und Haut. Man kann von einer besonderen Anatomie des Bildes sprechen. [...] Man konstruiert fürs erste ein Gerüst der zu bauenden Malerei.» Paul Klee (1908)

«Mittwoch den 8. April. Tunis. Den Kopf voll von den nächtlichen Eindrücken des gestrigen Abends. Kunst I Natur I Ich. Sofort ans Werk gegangen und im Araberviertel Aquarell gemalt. Die Synthese Städtebaucharchitektur – Bildarchitektur in Angriff genommen.» Paul Klee (1914)

Neben Landschaften und Pflanzen kopierte Klee in seiner Jugend auch Dorf- und Stadtansichten. Zum Teil entstanden diese Skizzen vor der Natur, zum Teil zeichnete der junge Klee Motive von Kalenderblättern ab. Die Architektur war ein weiteres Motiv, das ihm ermöglichte seine zeichnerische Fähigkeit zu üben. Auf seiner Bildungsreise durch Italien im Winter 1901/02 wurde Klee klar, dass die Analyse der Gliederung der Architektur Voraussetzung für das Kunstschaften war und nicht das Kopieren der äusseren Hülle. Die Vertiefung der auf seiner Italienreise gewonnenen Erkenntnisse zeigt sich in den Tagebucheintragungen der folgenden Monate: «Als ich in Italien die Baukunstwerke verstehen lernte, hatte ich an Erkenntnis sofort einen wesentlichen Gewinn zu buchen. Obwohl diese Werke praktischen Zwecken dienen, drückt sich in ihnen das Formprincip reiner aus als in andern Kunstwerken. Die leicht erkennbare Gliederung ihrer Form, ihr exakter Organismus vermag gründlicher zu bilden, als alle Kopf-,

Akt- und Kompositionsvorschläge.»

Klee führte weiter aus, dass die Architektur die klarere und anschaulichere Sprachkraft als die Natur habe. Beide aber, Natur und Architektur, bringen auf der Basis eines allgemeinen Gestaltungsgesetzes lebendige Organismen hervor. In Klees Engführung von Natur und Architektur klingt die Lektüre von Jacob Burckhardts *Der Cicerone* (1855) an. Burckhardt verstand die italienischen Bauten als lebendige Organismen und forderte, dem «inneren Wesen» und der «Entwicklung» der Bauten aufmerksam nachzugehen und sich nicht darauf zu beschränken, was das Auge sieht.

Es dauerte jedoch eine Weile, bis Klee die in Italien entdeckte architektonische Struktur in seine Kunst umzusetzen vermochte. Erst nach seiner Tunisreise im Frühjahr 1914 gelang ihm in kubistischer Manier, architektonische Gebilde, die sich bar jeder perspektivischen Logik in der Bildfläche entfalten, wie das *Luftschlösschen* (1915, 212) zu entwerfen. In den 1920er Jahren führte er die Abstrahierung der Architektur noch weiter und entwickelte sogenannte «Quadratbilder». Dabei baut er in Anlehnung an Außenfassaden, Fenster oder Kuppeln eine Bildarchitektur (*Bildarchitectur rot gelb blau* (1923, 80) oder *Städtebild (rot/grün gestuft)* (1923, 90)) mit farbigen Quadraten und Halbkreisen.

Klee war stets bestrebt, seine Bauten von der inneren Konstruktion her zu entwickeln. Er verglich die innere Struktur einer Architektur, aber auch ganz allgemein die der Bildkonstruktion mit dem Skelett des Menschen. Er

forderte, dass zuerst «ein Gerüst der zu bauenden Malerei» konstruiert werde. Wie weit man über dieses Gerüst hinausgehe, sei offen, denn es könne schon vom Gerüst «eine Kunstwirkung ausgehen». Klee zeichnete deshalb oft nur die innere Konstruktion der Gebäude und verzichtete auf die Ausführung der Hülle.

Klees Aufenthalt in Tunesien im Jahr 1914 und seine Reise nach Ägypten 1928 inspirierten ihn zu orientalischen Architekturfantasien wie in der Zeichnung *Vorort von Beride* (1927, 54) oder *Kolo I* (1928, 162).

## Filme: Line Dances von Daniel Belton, 2010

«Die Filme sind Meditationen über und Huldigungen von Raum.»  
Daniel Belton

Inspiriert durch Paul Klees Bildwelt hat der neuseeländischer Tänzer, Choreograf und Videokünstler Daniel Belton in den letzten Jahren eine Reihe von Tanz-Filmen produziert. Für diese Ausstellung haben wir drei Filme aus der Serie *Line Dances* ausgewählt, deren architektonische Konstruktionen aus drei Zeichnungen von Klee hervorgehen: Zwei davon, *Zeichnung zur Zimmerperspective mit Einwohnern* (1921, 168) und *Santa A. in B* (1929, 170), sind in den Bereichen «Raum» und «Architektur» ausgestellt. In Daniel Beltons Filmen werden die Tänzer aus ihren traditionellen, ergebundenen Milieus herausgelöst und balancieren in Klees filigranen Bildkonstruktionen. Sie beleben die geometrischen Gebilde und tauchen in Klees Bildraum ein. Daniel Belton interessiert die Übertragung

des Tanzes in den virtuellen Raum des Filmes, weil die Bewegung ständig re-interpretiert und re-choreografiert werden kann. Der Fluss der Zeit und der Bewegung kann unterbrochen und manipuliert werden. Gefilmter Tanz und digital generierte Zeichnungen werden in seinen Filmen vereint.

[www.goodcompanyarts.com](http://www.goodcompanyarts.com)

## Paul Klee – Biografie

### 1879

Am 18. Dezember wird Paul Klee als Sohn des Musiklehrers Hans Wilhelm Klee und der Sängerin Ida Maria Klee (geb. Frick) in Münchenbuchsee bei Bern geboren.

### 1898

Nach bestandenem Abitur und langem Schwanken zwischen Musik und Malerei entscheidet er sich für das Kunststudium und geht nach München, wo er die private Zeichenschule von Heinrich Knirr besucht.

### 1899

Klee lernt seine spätere Frau, die Pianistin Lily Stumpf (1876–1946), kennen.

### 1900

Studium an der Münchener Akademie in der Malklasse von Franz von Stuck.

### 1901/02

Klee unternimmt mit dem Bildhauer Hermann Haller eine sechsmonatige Reise durch Italien und erlebt eine Schaffenskrise

angesichts der Kunst der Antike und Renaissance.

#### **1902–1906**

Er zieht sich zum Selbststudium in sein Elternhaus zurück, wo erste Hinterglasmalereien und Radierungen entstehen.

#### **1906**

Nach der Heirat mit Lily Stumpf am 15. September in Bern zieht das Paar nach München.

#### **1907**

Am 30. November wird der Sohn Felix geboren.

#### **1908**

Ausstellung bei der Münchener und Berliner Secession.

#### **1910**

Erste Einzelausstellung mit 56 Werken im Kunstmuseum Bern, gefolgt von weiteren Stationen in Zürich, Winterthur und Basel.

#### **1911**

Klee beginnt mit der Illustration von Voltaire's *Candide*.

Erste Einzelausstellung ausserhalb der Schweiz in der Galerie Thannhauser in München.

#### **1912**

Beteiligung Klees an der zweiten Ausstellung des Blauen Reiter in München mit 17 Werken.

Im April reist er nach Paris und besucht Robert und Sonia Delaunay.

#### **1913**

Klee stellt beim *Ersten Deutschen Herbstsalon* in der Galerie Der Sturm von Herwarth Walden in Berlin aus.

#### **1914**

Im April unternimmt Klee mit August Macke und Louis Moilliet eine Reise nach Tunesien und erlebt dort einen künstlerischen Durchbruch zur Farbe und zur Abstraktion.

Klee ist Gründungsmitglied der Neuen Münchener Secession.

### **1916**

Am 11. März wird Klee zur Armee einberufen und verrichtet nach der Infanterieausbildung seinen Kriegsdienst bei der Fliegerabteilung in Schleissheim bei München und in Gersthofen. Er kann dabei seine künstlerische Arbeit weiter verfolgen.

### **1916–1918**

Mit seinen Ausstellungen in der Berliner Galerie Der Sturm wird er zu einer Kultfigur der jungen Kunst in Deutschland.

### **1920**

Klees Galerist Hans Goltz veranstaltet eine erste Retrospektive mit 362 Werken in München. Im Oktober wird er von Walter Gropius an das Bauhaus in Weimar berufen.

### **1921**

Er nimmt am 13. Mai seine Lehrtätigkeit auf und übersiedelt mit seiner Familie von München nach Weimar.

### **1923**

Klee hat an der Berliner Nationalgalerie im Kronprinzen-Palais seine erste Museumsausstellung in Deutschland.

### **1924**

Erste Einzelausstellung in New York.

Die Kunsthändlerin Galka Scheyer gründet die Künstlergruppe Die Blaue Vier mit Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Alexej Jawlensky und Paul Klee.

### **1925**

Das Bauhaus zieht nach Dessau um.

Teilnahme Klees an der ersten Gruppenausstellung *La peinture surréaliste* in Paris, u. a. mit Max Ernst, Joan Miró und Pablo Picasso.

### **1926**

Klee zieht mit seiner Familie nach Dessau, wo er gemeinsam mit

dem Ehepaar Kandinsky eines der von Gropius erbauten Zweifamilienhäuser für Bauhausmeister bewohnt.

**1928**

Reise nach Ägypten.

**1929**

Klee wird 50 Jahre alt. Es finden mehrere Ausstellungen statt, u. a. in Berlin, Dresden, New York und Paris.

**1931**

Er verlässt das Bauhaus und übernimmt eine Professur an der Düsseldorfer Kunstakademie.

**1933**

Unter dem Druck der Nationalsozialisten wird Klee aus der Lehrtätigkeit entlassen. Ende Jahr verlässt er Deutschland und kehrt in seine Heimatstadt Bern zurück.

**1935**

Bei Klee machen sich erste Anzeichen einer schweren Krankheit (Sklerodermie) bemerkbar.

**1936**

Auf Grund seines schlechten Gesundheitszustandes ist die künstlerische Produktion nahezu unterbrochen.

**1937**

Die Nationalsozialisten diffamieren Klees Kunst als «entartet» und beschlagnahmen 102 seiner Werke aus deutschen Museen. 15 von ihnen werden in der Ausstellung *Entartete Kunst* gezeigt.

**1939**

Klees künstlerische Produktivität erreicht trotz seines schlechten Gesundheitszustandes einen Höhepunkt mit 1'253 Werken.

**1940**

Am 29. Juni stirbt Paul Klee in Locarno-Muralto.

## Weitere Informationen

Besuchen Sie [www.zpk.org](http://www.zpk.org)

### Begleitprogramm Kindermuseum Creaviva

#### **ARCHITEKTUR-SPAZIERGANG**

Der Architektur-Spaziergang des Creaviva stellt Fragen zur Disziplin Architektur und lehrt auf einem Weg mit 12 Stationen, die gebaute Welt mit anderen Augen zu sehen.

Projektpartner: Berner Architektur-Büro Itten+Brechbühl AG.

#### **INTERAKTIVE AUSSTELLUNG**

«So lang wie breit.»

Was ist das Mass aller Dinge? Und was ist uns so lang wie breit?  
Im Loft des Creaviva geht es ab dem 2. Juli inmitten von 1000 Doppelmetern Holz um beides.

### Begleitprogramm Ausstellung

MI | 02/07/14 | 14:00—15:30

#### **FÜHRUNG**

#### **EINFÜHRUNG FÜR LEHRPERSONEN**

Jeweils SO | 10:30—11:45 in Deutsch

JULI—SEPTEMBER

#### **FAMILIENMORGEN «DURCH EIN FENSTER»**

Ab 4 Jahren | Anmeldung bis vorangehenden Freitag: Tel 031 359 01 61 oder [creaviva@zpk.org](mailto:creaviva@zpk.org)

SO | 03/08/14 | 15:00—16:30

SO | 07/09/14 | 15:00—16:30

SO | 05/10/14 | 15:00—16:30

#### **FÜHRUNG**

#### **«NATUR UND ARCHITEKTUR»**

Mit dem Kunstvermittler Hannes Dubach.

Jeden 1. SA des Monats | 12:30—15:30

## FÜHRUNG

### «WEGE ZU KLEE»

Spaziergang vom Bahnhof Bern zum Zentrum Paul Klee Treffpunkt vor dem Büro Tourist Information (Bern Tourismus) Bern Hauptbahnhof. Mit dem Kunstvermittler Hannes Dubach.

## AUDIOGUIDE

Ein Audioguide ist in vier Sprachen erhältlich (Deutsch, Französisch, Englisch, Italienisch).



FR

PAUL KLEE  
ESPACE  
NATURE  
ARCHITECTURE

# Introduction

«Je ne vois partout qu'architecture, rythmes de lignes, rythmes de surfaces.» Paul Klee (1902)

Dans sa jeunesse, Paul Klee réalisa de nombreuses esquisses naturalistes à partir de paysages et d'architectures. Ce n'est qu'après une période autodidacte intense et un voyage de formation en Italie durant l'hiver 1901/02 que son regard commence à se déplacer, se détournant de la surface pour se porter sur la structure interne des plantes et des bâtiments. Bien qu'il considère les organismes naturels comme plus complexes mais aussi plus intéressants que les constructions architectoniques, il voit dans l'un comme dans l'autre domaine des analogies avec la création artistique. Dans les phénomènes naturels ainsi que dans l'architecture, des énergies sont à l'œuvre qui font naître de l'intérieur la forme du tableau ou de la plante, par exemple. En découvrant le cubisme, Klee trouve également confirmé ce qui le préoccupe: il ne s'agit pas de rendre visible l'aspect extérieur mais l'essence même de l'objet. De plus il renonce, comme les cubistes, à l'illusion de l'espace tridimensionnel et au principe de la perspective centrale.

Portant un regard rétrospectif sur son voyage de formation, Klee note: «En Italie, je saisiss la dimension architectonique des arts plastiques – j'étais alors très proche de l'art abstrait; aujourd'hui je parlerais de dimension constructive. Mon prochain but, et aussi le plus éloigné, sera de faire correspondre, ou tout au moins de mettre en harmo-

nie, la peinture architectonique et la peinture poétique.» Il ne visait donc pas une construction rigoureusement géométrique, élaborée de manière rationnelle, mais s'efforçait d'enrichir ses compositions en y greffant des éléments irrationnels ou narratifs qui viennent animer l'image.

Klee parvient toujours à mettre la géométrie exacte et rationnelle au service du fantastique. Il a ainsi réalisé des constructions flottantes, peint des villes qui volent dans l'air ou bien poussé jusqu'à l'absurde la perspective centrale.

L'exposition de cette collection montre comment l'artiste qu'était Paul Klee a pu, en s'appuyant sur l'exemple de la nature et de l'architecture, découvrir des modèles organiques et développer un langage pictural abstrait.

## Espace

En peinture, l'illusion de l'espace est simulée sur le papier ou la toile grâce à un subterfuge, la perspective centrale. Paul Klee a lui aussi utilisé cette méthode dans ses œuvres de jeunesse. Dans les carnets de croquis que l'artiste, encore tout jeune, remplit pour l'essentiel de dessins au crayon, et dans les travaux réalisés durant ses années de formation à Munich, on trouve d'innombrables vues de rues et intérieurs construits à partir de la perspective centrale. Dans ce que l'on a appelé les «esquisses parisiennes», qui datent de 1912, c'est encore la perspective donnant l'illusion de la profondeur qui prédomine, et ce

malgré la rencontre de Klee avec les artistes cubistes. Il faudra encore une réflexion poussée sur les enjeux du cubisme pour que Klee renonce à représenter le monde à partir d'un seul point de vue et qu'il le montre simultanément à partir de plusieurs. Dans des œuvres comme *Dessin pour Perspective d'une chambre avec ses habitants* (1921, 168), Klee parodie la représentation spatiale dans l'image en dessinant des habitants prisonniers de la perspective centrale. La construction en perspective devient le symbole des contraintes de ce monde ici-bas, qui font de l'individu une victime sans défense. Au même moment, Klee traite de la perspective centrale dans ses cours du Bauhaus, un sujet qu'il n'abordera plus par la suite.

Les débats intenses menés au Bauhaus sur les questions d'architecture et d'urbanisme se répercutent aussi dans les œuvres de Klee. La transposition d'espaces réels en abstractions plastiques le passionne. Comme les constructions modernes du Bauhaus avec leurs façades de verre, les bâtiments de ses vues urbaines sont la plupart du temps transparents, si bien que les plans horizontal et vertical fusionnent sur la surface picturale. Klee voyait dans le rapport rationnel du plan au bâtiment une limitation qu'il pouvait surmonter dans la création artistique. Contrairement à l'architecture qu'il définissait sans équivoque comme un domaine statique, la transposition picturale autorisait une représentation spatiale dynamique beaucoup plus libre. Il imagina des espaces qui ne pouvaient exister dans la réalité. C'est le cas par exemple pour

la construction géométrique que l'on trouve dans la toile *Qui plane* (1930, 220). Elle n'est nullement soumise aux lois de la perspective mais semble flotter librement dans l'espace.

Klee était un violoniste virtuose et la polyphonie de la musique l'inspirait, elle aussi: en superposant différentes couches de peinture, d'aquarelle notamment, il parvient à une polyphonie qui provoque une sensation de profondeur spatiale, comme dans le regard *par une fenêtre* (1932, 184).

## Nature

«Réduction! On veut en dire plus que la nature et on commet l'erreur inqualifiable de vouloir s'exprimer avec plus de moyens qu'elle ne le fait, alors qu'il en faudrait moins.» Paul Klee (1908)

Plantes et paysages étaient des objets d'étude et des motifs que Paul Klee appréciait. Il confectionna même un herbier. Si le jeune artiste réalisait des esquisses naturalistes qui lui donnaient l'occasion d'exercer son œil et sa main, il ne put bientôt plus se satisfaire d'une copie «pure et simple» de la nature. Mais cela ne signifiait pas que son intérêt pour la nature se relâchait. Son regard se détourna alors de la face externe des choses pour se porter sur l'intérieur de l'objet, sur la structure inhérente à la nature et sur les processus de croissance. Pour répondre aux exigences de son Credo «L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible», Klee se devait d'analyser et de rendre visible non seulement l'apparence mais aussi l'intérieur de

l'objet. Fidèle en cela à l'esprit de Goethe, que Klee avait lu de près, l'artiste créateur devait pouvoir discerner la genèse-même de la création sous la surface visible de la nature. Il soulignait le fait que la loi, d'après laquelle fonctionnait la nature, déterminait la création. Ce qui l'intéressait, ce n'était pas d'imiter la nature mais les lois qui régissent sa croissance. Ceci se manifeste notamment dans sa nouvelle façon de représenter les plantes: Klee met surtout en évidence les structures internes, telles que les nervures et les pédoncules, comme dans *Plantation* (1938, 266). Il s'intéressait aux formes naturelles microscopiques, comme en témoigne *Microcosme* (1914, 120) ou portait sur elle un regard macroscopique comme dans *Vue aérienne d'une île montagneuse* (1929, 263).

Au début du 20ème siècle, l'organisation de la nature et l'interaction de ses différents éléments servirent de modèles à la technique. Dans des dessins comme *Trois fleurs* (1915, 235), Klee reprit ce discours et donna forme à des plantes d'aspect technicoïde. Les analogies perçues entre principes de construction végétale et technique furent également diffusées au Bauhaus. Même si l'architecture de l'école ne présente pas de formes organiques, elle s'efforça d'imiter les lois qui sont à l'œuvre dans la nature. La formation organique des choses était considérée comme l'un des principes de base de la production du Bauhaus.

Mais Paul Klee dota aussi la nature de traits tout à fait humains; il représente par exemple le *Visage d'une région* (1938, 407) ou esquisse un *Paysage au commencement*

(1935, 82) comme un personnage allongé. Dans son œuvre tardif, ce sont surtout les formes foisonnantes et les couleurs de certains fruits mûrs qui lui suggèrent de nouvelles propositions imagées. Sa propre maturité semble se refléter dans ces motifs.

## Architecture

«Comme l'être humain, le tableau a lui aussi un squelette, des muscles et une peau. On peut parler d'une anatomie spécifique du tableau. [...] On commence par construire une charpente pour la peinture à bâtir.» Paul Klee (1908)

«Mercredi 8 avril. Tunis. La tête pleine des impressions nocturnes de la veille. Art | Nature | Moi. Me suis aussitôt mis au travail, ai peint à l'aquarelle dans le quartier arabe. Me suis attaqué à la synthèse entre architecture de la ville et architecture du tableau.» Paul Klee (1914)

En dehors des paysages et des plantes, Klee copia aussi, dans sa jeunesse, des vues de villes et de villages. Ces esquisses furent faites en partie sur le motif, d'autres recopiées d'après des illustrations figurant dans des calendriers. L'architecture constituait un autre prétexte à exercer ses talents de dessinateur. Lors de son voyage de formation en Italie durant l'hiver 1901/02, Klee comprit que l'analyse de la structure de l'architecture conditionnait la création artistique, et non la copie servile de l'extérieur du bâtiment. Klee approfondit les découvertes faites pendant le voyage en Italie, comme le prouvent les notes écrites

dans le journal pendant les mois qui suivent:

«Lorsque je parvins à comprendre les prestigieux édifices italiens, j'en acquis aussitôt un bénéfice essentiel. Bien que ces œuvres servent des buts pratiques, les principes formels s'expriment en eux de manière plus directe que dans d'autres types d'œuvres d'art. La structure facilement identifiable de leur forme et la précision de leur organisme éduquent l'artiste de manière plus radicale que tous les efforts faits pour créer une tête, un nu ou une composition.»

Klee précise que l'architecture possède une force d'expression plus claire et plus concrète que la nature. Mais toutes deux, nature et architecture, font émerger des organismes vivants sur la base d'une loi de formation universelle. Le rapprochement que fait Klee entre nature et architecture montre qu'il a lu *Der Cicerone* (1855) de Jacob Burckhardt. Ce dernier voyait les édifices italiens comme des organismes vivants; il incitait à se concentrer sur «la nature interne» et sur le «développement» de ces bâtiments pour ne pas se contenter de ce que l'œil en percevait.

Il fallut encore quelque temps avant que Klee soit en mesure de transposer dans son art la structure architectonique découverte en Italie. Ce n'est qu'après le voyage en Tunisie, au printemps 1914, qu'il parvint à créer, à la façon du cubisme, des ensembles architectoniques comme ce *Petit château aérien* (1915, 212) qui se déploient dans l'espace pictural sans correspondre du tout à la logique voulue par la perspective.

Dans les années 1920, il porta l'architecture à un degré d'abstraction encore jamais atteint et développa la série des «images carrées». Suivant le modèle de certaines façades, fenêtres ou coupoles, il bâtit une architecture picturale (*Architecture picturale en rouge, jaune et bleu* [1923, 80] ou *Physionomie d'une ville (gradation en rouge-vert) [à la coupole rouge]* [1923, 90]) à partir de carrés et de demi-cercles colorés.

Klee s'est toujours efforcé de développer ses constructions à partir de leur organisation interne. Il comparait la structure interne d'une architecture, et plus généralement la structure de l'œuvre, avec le squelette d'un être humain. Selon lui, il faut d'abord «construire la charpente de la peinture à élaborer». On est libre ensuite de décider jusqu'à quel point s'en écarter; il est possible qu'un «effet artistique se dégage» de la charpente même. Aussi Klee ne dessinait-il souvent que la construction intérieure des bâtiments, il renonçait alors à représenter l'aspect extérieur.

Le séjour de Klee en Tunisie en 1914 et son voyage en Égypte en 1928 lui inspirèrent des motifs fantaisistes d'architecture orientale, comme dans le dessin *Banlieue de Beride* (1927, 54) ou *Kolo I* (1928, 162).

## Films: Line Dances de Daniel Belton, 2010

«Les films sont des méditations sur l'espace et des fêtes joyeuses de l'espace.» Daniel Belton

Le danseur, chorégraphe et vidéaste néo-zélandais Daniel Belton s'est inspiré de l'univers visuel de Paul Klee pour produire, durant ces dernières années, une série de films chorégraphiques. Pour cette exposition, nous avons choisi trois films de la série *Line Dances*, dont les constructions architectoniques sont issues de trois dessins de Klee. Deux d'entre eux, *Dessin pour Perspective d'une chambre avec ses habitants* (1921, 168) et *Santa A. à B.* (1929, 170), sont exposés ici dans les sections «Espace» et «Architecture». Dans les films de Daniel Belton, les danseurs ne sont plus rattachés à la terre; extraits de leur milieu habituel, ils sont en équilibre dans les filigranes des constructions plastiques de Klee. Ils animent les ensembles géométriques et s'immergent dans l'espace pictural de Klee. Daniel Belton s'intéresse à la transposition de la danse dans l'espace virtuel du film, parce que le mouvement peut y être sans cesse réinterprété et re-chorégraphié. Le flux du temps et du mouvement peut être interrompu et manipulé. Danse filmée et dessins générés par la numérisation sont réunis dans ses films.

[www.goodcompanyarts.com](http://www.goodcompanyarts.com)

# **Paul Klee – Biographie**

## **1879**

Fils du professeur de musique Hans Wilhelm Klee et de la cantatrice Ida Maria Klee (née Frick), Paul Klee naît à Münchenbuchsee, près de Berne, le 18 décembre.

## **1898**

Après avoir achevé son baccalauréat et avoir longuement hésité entre une carrière dans la musique et une carrière dans la peinture, il opta pour des études d'art à Munich, où il fréquente l'école de dessin privée d'Heinrich Knirr.

## **1899**

Klee fait la connaissance de sa future femme, la pianiste Lily Stumpf (1876–1946).

## **1900**

Études à l'Académie munichoise dans la classe de peinture de Franz von Stuck.

## **1901/02**

Klee entreprend, avec le sculpteur Hermann Haller, un voyage de six mois à travers l'Italie; là-bas, l'art antique et l'art de la Renaissance le plongent dans une profonde crise artistique.

## **1902–06**

Afin de travailler en autodidacte, il se retire dans la maison de ses parents; là-bas, ses premières peintures sous verre et gravures à l'eau-forte voient le jour.

## **1906**

Après son mariage avec Lily Stumpf le 15 septembre à Berne, le couple déménage à Munich.

## **1907**

Leur fils Felix naît le 30 novembre.

**1908**

Exposition à la Sécession munichoise et berlinoise.

**1910**

Première exposition individuelle au Kunstmuseum de Berne avec 56 œuvres, présentée ensuite à Zurich, Winterthur et Bâle.

**1911**

Klee commence les illustrations du *Candide* de Voltaire.

Première exposition individuelle à l'extérieur de la Suisse, à la galerie Thannhauser à Munich.

**1912**

Participation de Klee à la deuxième exposition du Blauen Reiter [Cavalier bleu] à Munich avec 17 œuvres.

En avril, il voyage à Paris et rend visite à Robert et Sonia Delaunay.

**1913**

Klee expose dans *Le Premier salon d'automne allemand* dans la galerie Der Sturm d'Herwarth Walden à Berlin.

**1914**

En avril, Klee entreprend, avec August Macke et Louis Moilliet, un voyage en Tunisie qui représentera pour lui une véritable révolution artistique dans le domaine de la couleur et de l'abstraction.

Klee est membre fondateur de la *Nouvelle Sécession de Munich*.

**1916**

Le 11 mars, Klee est convoqué à l'armée et accomplit, après sa formation à l'infanterie, son service dans la section de l'aviation à Schleissheim, près de Munich, et à Gersthofen. Là-bas, il peut poursuivre son travail artistique.

**1916–18**

Avec ses expositions dans la galerie berlinoise Der Sturm, il devient une figure culte de l'art moderne en Allemagne.

## **1920**

Le marchand d'art Hans Goltz organise une première rétrospective de 362 œuvres de Klee à Munich.

En octobre, il est sollicité par Walter Gropius au Bauhaus de Weimar.

## **1921**

Le 13 mai, il prend ses fonctions d'enseignant et part de Munich avec sa famille pour s'établir à Weimar.

## **1923**

Klee expose pour la première fois dans un musée allemand: à la Nationalgalerie de Berlin dans le Kronprinzen-Palais.

## **1924**

Première exposition individuelle à New York.

La marchande d'art Galika Scheyer fonde le groupe d'artistes Die Blaue Vier [Les quatre bleus] avec Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Alexej Jawlensky et Paul Klee.

## **1925**

Le Bauhaus se déplace à Dessau.

Participation de Klee à la première exposition de groupe *La peinture surréaliste* à Paris, avec entre autres Max Ernst, Joan Miró et Pablo Picasso.

## **1926**

Klee se déplace avec sa famille à Dessau, où ils partagent, avec le couple Kandinsky, l'une des maisons conçues par Walter Gropius pour les enseignants de l'école.

## **1928**

Voyage en Egypte.

## **1929**

Klee fête ses 50 ans. Plusieurs expositions ont lieu, entre autres à Berlin, Dresde, New York et à Paris.

**1931**

Il quitte le Bauhaus et reprend un poste de professeur à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf.

**1933**

Sous la prise de pouvoir du parti national-socialiste, Klee est congédié sans préavis. À la fin de l'année, il quitte l'Allemagne et retourne à Berne, sa ville natale.

**1935**

Les premiers signes d'une grave maladie (sclérodermie) apparaissent chez Klee.

**1936**

En raison de son mauvais état de santé, la production artistique de Klee est quasiment inexistante.

**1937**

Les national-socialistes décrètent l'art de Klee comme étant «dégénéré» et saisissent 102 de ses œuvres exposées dans les musées allemands. 15 de ces œuvres sont présentées dans l'exposition *Art dégénéré*.

**1939**

Malgré son mauvais état de santé, la production de Klee est à son apogée avec 1253 œuvres inventoriées.

**1940**

Paul Klee meurt à Locarno-Muralto le 29 juin.

# **Information supplémentaire**

Visitez [www.zpk.org](http://www.zpk.org)

## **Programme supplémentaire**

**JUILLET—SEPTEMBRE**

**CHAQUE 1ER DIMANCHE DU MOIS**

**10h30—11h45**

**MATINÉE EN FAMILLE**

**PAR UNE FENÊTRE**

Dans l'exposition et l'atelier du Kindermuseum Creaviva | Grâce à Coop la participation pour les enfants et les jeunes jusque à 16 ans est gratuite à partir de l'âge de 4 ans | Inscription jusqu'au vendredi précédent: Tél 031 359 01 61 ou [creaviva@zpk.org](mailto:creaviva@zpk.org)

**DIM | 24/08/14 | 15h—16h30**

**DIM | 21/09/14 | 15h—16h30**

**VISITE GUIDÉE**

**«NATURE ET ARCHITECTURE»**

Avec Hannes Dubach, médiateur d'art.

**AUDIOGUIDE**

Disponible en langue française



EN

PAUL KLEE  
SPACE  
NATURE  
ARCHITECTURE

## Introduction

"Everywhere all I see is architecture, line rhythms, plane rhythms." Paul Klee (1902)

In his youth Paul Klee made many naturalistic sketches of nature and architecture. It was only after intensive private study and a cultural trip through Italy in the winter of 1901/1902 that his eye shifted from the external surface to the inner composition of plants and buildings. While he respected natural organisms as more complicated, but also more interesting, than architectural constructions, in both spheres he recognised analogies with pictorial creation. Both natural and architectural phenomena are caused by constructive energies which allow the form – a painting or a plant, for example – to come into being from within. In his encounter with Cubism Klee found a confirmation of his concern to give visible form not to the external appearance of an object, but to its inner essence. Looking back at his cultural trip Klee maintained: "In Italy I understood the architectonic element in the plastic arts – at which point I was groping towards abstract art – today I would say the constructivist element. Now, my immediate and at the same time highest goal will be to bring architectonic and poetic painting into a fusion, or at least establish a harmony between them." So he was not concerned with a rigidly geometrical, rationally constructed pictorial composition, but with the extension of such constructions with 'enlivening', narrative or irrational interventions. Klee repeatedly managed to use supposedly exact, rational

geometry in the service of the construction of the fantastical. Thus, for example, he constructed floating forms and soaring cities, or took central perspective to the limit. This exhibition from the collection shows how nature and architecture helped the artist Paul Klee to discover organic models and develop an abstract formal language.

## Space

In painting the illusion of space is created on the surface of the paper or the canvas with the trick of central perspective. Paul Klee too used this method in his early work. In the sketch books which, as a young man, he filled predominantly with pencil drawings, and during his training in Munich, he produced countless central-perspective views of street scenes and interiors. In the so-called "Paris Sketches" from 1912, in spite of his encounter with Cubist artists in Paris, spatial depth still prevails. Only after an intensive engagement with Cubism did Klee succeed not only in showing the world from one vantage point, but in showing it in several perspectives at once. In works such as *Drawing for Room perspective with inhabitants* (1921, 168) Klee parodies the representation of space in painting, by showing the residents as being trapped in central perspective. Thus the perspectival construction becomes the symbol of those worldly compulsions that make the individual a defenceless victim. At the same time, while teaching at the Bauhaus, Klee examined central perspective, a theme to which he did not return again.

The discussion of architectonic questions and issues of urban planning led intensely at the Bauhaus also made its presence felt in Klee's works. He was interested in the translation of real spaces into pictorial abstractions. Like the modern glass buildings of the Bauhaus, the buildings in his city views are mostly transparent, so that plan and elevation merge on the page. In the rational relationship between design and building he saw a limitation that he was able to overcome in artistic work. In contrast to architecture, which Klee saw unambiguously as a static field, artistic creation allowed him to make a much freer, dynamically spatial representation. He developed spatial forms that could not exist in reality. One can find such a form in the geometrical construction in the painting *Hovering* (1930, 220). It is in no way subject to the central perspectival way of seeing, but seems to float freely in the picture space.

At the same time the polyphonic nature of music – Klee was a virtuoso violinist – was a great source of inspiration. By superimposing different layers, predominantly in watercolour, he attained a polyphony which, as in the view *through a window* (1932, 184) creates a feeling of spatial depth.

## Nature

"Reduction! One wants to say more than nature and makes the impossible mistake of wanting to say it with more means than she rather than with fewer means." Paul Klee (1908)

Landscapes and plants were a favoured motif and object of study for Paul Klee. He even created a herbarium. While as a young man the artist produced naturalistic scenes in which he practised his eye and his hand, soon he was not satisfied with the 'simple' copying of nature. But this does not mean that his interest in nature waned. His vision of nature shifted from the outside of the object to the inside, to the structure inherent in nature and the process of growth. To do justice to his credo "Art does not reproduce the visible, it makes visible", Klee had not only to analyse the visible exterior, but also to analyse the interior and make it visible. Entirely in the spirit of Goethe, whose writings Klee studied intensively, the artistic creator must be able to discern the genesis of creation below the visible surface of nature. He stressed that the law according to which nature functioned, was crucial for configuration. He was not interested in the imitation of nature, but in the imitation of the laws of growth. This is also apparent in the altered depiction of plants, in that Klee stressed above all the internal structures, in the drawing *Overgrowth* (1938, 266), for example, emphasising only the leaf veins and stems. He was interested in the microscopic forms in nature, as is apparent in the *Little cosmos* (1914, 120), and in the macroscopic view of nature, as the *Aerial view of a*

*mountainous island* (1929, 263).

At the start of the 20th Century the structure of nature and the interplay of the individual parts was introduced as a model for the technique. In drawings such as *Three blossoms* (1915, 235), Klee picked up that discourse and formed plants with technical-looking forms. The analogy between the plant and technical principle of construction was also propagated at the Bauhaus. Even though Bauhaus architecture reveals no organic forms, it sought to copy the laws of construction in nature. The organic design of things was regarded as one of the fundamental principle of Bauhaus production. But Paul Klee also gave nature very human features, depicting the *Face of a region* (1938, 407), for example, or designing a *Landscape in the beginning* (1935, 82) as a reclining figure. In his late work above all, voluptuous forms and colours of ripe fruits inspired him to new pictorial inventions. His own maturity seems to be reflected in the motifs.

## Architecture

"Like the human being, the painting has a skeleton, muscles and skin. One can speak of a specific anatomy of the picture. [...] First of all one constructs a scaffolding of the painting that is to be built." Paul Klee (1908)

"Wednesday, 8 April, Tunis. My head is full of the impressions of last night's walk. Art | Nature | Self. Went to work at once and painted in water-colour in the Arab quarter. Began the synthesis of urban architecture and pictorial architecture." Paul Klee (1914)

Aside from landscapes and plants, in his youth Klee also painted views of villages and cities. Some of these sketches were done from nature, and in some others the young Klee copied motifs from the pages of calendars. Architecture was another motif that enabled him to practice his ability as a draughtsman. On his cultural trip through Italy in the winter of 1901/02 Klee became aware that the analysis of the structure of architecture was a precondition for the creation of art, rather than the copying of the external shell. The deeper acquisition of knowledge gained on his Italian journey is reflected in the diary entries produced over the following months: "When I learned to understand the monuments in Italy, I won an immediate illumination. Although these are utilitarian structures, the art of building has remained more consistently pure than other arts. The easily discernible structure of its form, its spatial organism, has been the most salutary school for me, enables me to form more thoroughly than all head, nude and composition experiments."

Klee went on to say that architecture provided a clearer and more visible power of language than nature. But both, nature and architecture, produce living organisms on the basis of a universal law of design. In Klee's juxtaposition of nature and architecture we can hear his reading of Jacob Burckhardt's *Der Cicerone* (1855). Burckhardt saw Italian monuments as living organisms and asked that one should attentively pursue the "inner essence" and "development" of the buildings, and not to limit oneself to what the eye saw.

It was a while, however, before Klee was able to transpose the architectonic structure he discovered in Italy into his art. Only after his Tunisian journey in the spring of 1914 did Klee succeed in designing Cubist-inspired architectonic formations, which unfold across the picture surface free of any perspectival logic, such as the *Little castle in the air* (1915, 212).

In the 1920s he took the abstraction of architecture still further and developed so-called "square paintings". In these he creates a pictorial architecture (*Pictorial architecture red, yellow, blue*, 1923, 80) or *Picture of a town [red-green gradated] [with the red dome]*, 1923, 90) with coloured squares and semicircles.

Klee always strove to develop his buildings on the basis of their internal construction. He compared the internal structure of an architecture, but also very generally that of pictorial construction with the skeleton of a human being. He demanded that "a scaffolding of the painting to be built" be first constructed. How far one went beyond that scaffolding was left open, because "an artistic effect" could be produced even by the scaffolding. So for that reason Klee often drew only the internal construction of the buildings and did not go on to produce the shell.

Klee's stay in Tunisia in 1914 and his journey to Egypt in 1928 inspired him to produce oriental architectural fantasies as in the drawing *Suburb of Beride* (1927, 54) or *Kolo I* (1928, 162).

# Films: Line Dances by Daniel Belton, 2010

"The Films are meditations on, and celebrations of space."

Daniel Belton

Inspired by Paul Klee's pictorial world, the New Zealand dancer, choreographer and video artist Daniel Belton has recently produced a series of dance films. For this exhibition we have chosen three films from the series *Line Dances*, whose architectural constructions arise out of three drawings by Klee: Two of them, *Drawing for Room perspective with inhabitants* (1921, 168) and *Santa A. in B* (1929, 170), are exhibited in the sections "Space" and "Architecture".

In Daniel Belton's films the dancers are removed from their traditional, earth-bound milieu, and balance in Klee's filigree pictorial constructions. They enliven the geometrical formations and immerse themselves in Klee's pictorial space. Daniel Belton is interested in translating dance into the virtual space of the film, because the movement can be constantly reinterpreted and re-choreographed. The flow of time and movement can be interrupted and manipulated. Filmed dance and digitally generated drawings are brought together in his films.

[www.goodcompanyarts.co](http://www.goodcompanyarts.co)

# **Paul Klee – Biography**

## **1879**

Paul Klee is born in Münchenbuchsee near Bern on December 18 to the music teacher Hans Wilhelm Klee and the trained singer Ida Maria Klee, née Frick.

## **1898**

He finishes his secondary education with a Matura. After wondering whether to become a musician or a painter he decides to go to Munich where he attends the private drawing school run by Heinrich Knirr.

## **1899**

Klee meets the pianist Lily Stumpf (1876–1946) at a musical soirée.

## **1900**

From the autumn of 1900, he also studies under Franz von Stuck at the Munich Academy.

## **1901/02**

Klee and the Bern sculptor Hermann Haller leave for a six-month period of study in Italy. The overwhelming richness of Rome's classical art plunges Klee into an artistic crisis.

## **1902–06**

To find himself and to mature he withdraws at his parents' home in Bern, where he makes his first paintings on glass and etchings.

## **1906**

On September 15, he marries Lily Stumpf in Bern. Two weeks later, the couple moves to Munich.

## **1907**

Felix, the son and only child of Paul and Lily Klee, is born on November 30.

**1908**

Exhibition at the Munich and Berlin Secession.

**1910**

First solo exhibition comprising fifty-six works at the Bern Kunstmuseum Bern, moving on to Zürich, Winterthur, and Basel.

**1911**

Klee begins mit der Illustration von Voltaire's *Candide*.

First solo exhibition beyond Switzerland at the Thannhauser gallery in Munich.

**1912**

Taking part in the second Blauer Reiter (Blue Rider) exhibition in Munich with seventeen works.

In April, he travels to Paris and visits the artists Robert and Sonia Delaunay.

**1913**

Klee exhibits in Berlin at the *First German Autumn Salon* in the gallery Der Sturm of Herwarth Walden.

**1914**

Klee travels to Tunisia at Easter with his artist friends August Macke and Louis Moilliet. There he undergoes an artistic breakout to color and abstraction.

Klee belongs to the founder members of the Neue Münchener Secession.

**1916**

On March 11, he is drafted into the German army as a soldier.

After his training in the infantry he is transferred to the maintenance company of the air corps in Schleissheim near Munich and afterwards to Gersthofen. In spite of his service at the army he continues his artistic work.

**1916–18**

He becomes a cult figure of the new artscene in Germany due to his exhibitions at the Berlin gallery Der Sturm.

## **1920**

Klee's artdealer Hans Goltz organizes a first retrospective in Munich with 362 artworks.

On October 29, Walter Gropius calls Klee to the Staatliches Bauhaus in Weimar.

## **1921**

On May 13, Klee commences his academic teaching career at the Bauhaus and moves with his family from Munich to Weimar.

## **1923**

The first exhibition in a German museum takes place in Berlin at the Nationalgalerie in the Kronprinzen-Palais.

## **1924**

First solo exhibition in New York.

The artists group Die Blaue Vier (The Blue Four) with Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Alexej Jawlensky and Paul Klee is founded by the artdealer Galika Scheyer.

## **1925**

The Bauhaus moves to Dessau.

Participation of Klee at the first Surrealist exhibition *La peinture surréaliste* in Paris together with Max Ernst, Joan Miró, Pablo Picasso and others.

## **1926**

Klee and his family move to Dessau. There they live with Wassily and Nina Kandinsky in one of the three duplexes built by Gropius for Bauhaus master craftsmen.

## **1928**

Trip to Egypt.

## **1929**

To Klee's fiftieth birthday several exhibitions take place such as in Berlin, Dresden, New York or Paris.

**1931**

Klee takes up a professorship at the Düsseldorf Academy on July 1.

**1933**

Klee is suspended from his position as a Professor by the National Socialists.

At the end of the year 1933 he emigrates to Switzerland initially living in his parental home in Bern.

**1935**

Klee falls ill, first with bronchitis followed by a pneumonia. In November the illness is diagnosed as measles. But actually it is a not detected scleroderma.

**1936**

Due to his poor health his output for the year is just twenty-five works – an all-time low.

**1937**

The National Socialists defame Klee's art as "degenerated" and seize 102 of his works in German museums. Fifteen of them are presented at the exhibition *Degenereted Art*.

**1939**

Despite of his bad health the year 1939 with 1,253 registered works is Klee's most productive year ever.

**1940**

On June 29 Paul Klee dies in Locarno-Muralto.

## **Further information**

Visit [www.zpk.org](http://www.zpk.org) or consult our agenda for more details

### **AUDIOGUIDE**

Available in four languages (German, French, English, Italian)

IT

PAUL KLEE  
SPAZIO  
NATURA  
ARCHITETTURA

# Introduzione

«Vedo dappertutto solo architettura, ritmi di linee, ritmi di superfici» Paul Klee, 1902

Nel periodo giovanile Klee realizza numerosi schizzi naturalistici che hanno come tema la natura e l'architettura. Solo dopo un intenso studio autodidattico e un viaggio di formazione in Italia, nell'inverno del 1901/1902, Klee sposta il suo sguardo dalla superficie esterna alla struttura interna di piante e edifici. Considera gli organismi naturali al pari di costruzioni complesse, ma allo stesso tempo più interessanti di quelle architettoniche e in entrambi i campi riscontra delle analogie con la produzione pittorica. Le energie costruttive, che contribuiscono alla formazione di una struttura, di un quadro o una di pianta – partendo dall'interno – sono responsabili sia dei fenomeni naturali che di quelli architettonici. Nel confronto con il cubismo Klee trova la conferma del suo bisogno di rendere visibile l'essenza interna di un oggetto e non la sua forma esterna. Inoltre, come già avevano fatto i cubisti, Klee rinuncia alla tridimensionalità illusoria dello spazio pittorico e al sistema della prospettiva centrale.

Ripensando retrospettivamente al suo viaggio di studio Klee così si esprime: «In Italia ho capito il significato del termine architettonico – mi sono trovato davanti all'arte astratta – l'arte figurativa – oggi direi il costruttivo. Il prossimo obiettivo, che sarà al contempo anche il più lontano, sarà quello di unire armoniosamente, o perlomeno di accordare, la pittura architettonica a quella poetica.» Klee non mirava dunque a realizzare una costruzione

pittorica rigorosamente geometrica e razionale, bensì ad ampliare questo tipo di costruzioni con interventi poetici, «vivificanti» o irrazionali. Per la realizzazione delle sue costruzioni fantastiche, Klee riesce sempre a servirsi della geometria, apparentemente razionale ed esatta. In questo senso costruisce ad esempio strutture sospese e città veleggianti o dimostra l'assurdità della prospettiva centrale.

La collezione qui esposta dimostra come la natura e l'architettura siano state per Paul Klee un esempio, un mezzo per la scoperta di modelli organici e per lo sviluppo di un linguaggio formale astratto.

## Spazio

In pittura l'illusione dello spazio viene creata sulla superficie della carta o della tela grazie al trucco della prospettiva centrale. Anche Paul Klee utilizza questo metodo nelle sue prime opere. Nei suoi libri di schizzi, che da ragazzo riempie soprattutto di disegni a matita, e durante la sua formazione a Monaco, rappresenta numerose vedute di strade e di interni, nell'ottica della prospettiva centrale. Anche nei cosiddetti «schizzi parigini» dell'anno 1912, è la profondità di campo a farla da padrone, nonostante l'incontro con gli artisti cubisti a Parigi. Solo dopo un intenso confronto con il cubismo Klee riesce a mostrare il mondo non solo da un punto di vista, bensì da vari punti di vista contemporaneamente. In opere quali il *Disegno sulla prospettiva di una camera con abitanti* (1921, 168) Klee fa una

parodia della rappresentazione dello spazio in un quadro, rappresentando gli abitanti come se fossero prigionieri della prospettiva centrale. La costruzione in prospettiva diventa così il simbolo delle costrizioni che fanno dell'individuo inerme, una vittima. Nello stesso periodo Klee insegnava la tecnica della prospettiva centrale al Bauhaus; un tema che successivamente non tratterà più.

Le intense discussioni di carattere architettonico e urbanistico condotte al Bauhaus si riflettono anche nelle opere di Klee. L'artista è attratto dalla trasposizione degli spazi reali in astrazioni pittoriche. Come le moderne costruzioni in vetro del Bauhaus, anche gli edifici delle sue vedute cittadine sono per lo più trasparenti, in modo tale che la pianta e il prospetto si fondano sulla superficie di carta. Per Klee il rapporto razionale fra piano e edificio è una limitazione, che riesce a superare nell'ambito della produzione artistica. Contrariamente all'architettura – che per Klee è chiaramente un campo statico – la trasposizione artistica gli permette di rappresentare lo spazio in modo molto più libero e dinamico. Egli sviluppa spazi, che nella realtà non possono esistere.

Troviamo questo tipo di spazio nella costruzione geometrica del quadro *Qualcosa che si libra* (1930, 220). Il dipinto non è per niente soggetto all'ottica della prospettiva centrale ma sembra librarsi liberamente all'interno dello spazio pittorico. Anche la polifonia della musica – Klee era un virtuoso del violino – è una fonte di ispirazione per l'artista. Sovrapponendo vari strati di colori ad acquarello, l'artista ottiene una polifonia che evoca una sensazione di profondità di

campo come nell'opera *Sguardo attraverso una finestra* (1932, 186).

## Natura

«Riduzione! Si vuole dire di più della natura e si fa l'impossibile errore di volerlo dire con più mezzi della natura, invece che con meno mezzi» Paul Klee, 1908

I paesaggi e le piante sono uno dei soggetti preferiti nonché oggetti di studio di Paul Klee, il quale allestisce anche un erbario. Come giovane pittore l'artista realizza schizzi naturalistici che gli permettono di esercitare l'occhio e la mano ma ben presto la semplice «copiatura» della natura non gli basta più. Tuttavia, ciò non significa che la natura non lo interessi più. Il suo sguardo si sposta semplicemente dall'esterno all'interno dell'oggetto, alla struttura interna della natura, ai processi di crescita. Per giustificare la sua convinzione secondo la quale «l'arte non rappresenta, bensì rende visibile ciò che si vede», Klee deve rendere visibile non solo l'aspetto esterno di una struttura, che si vede dunque, ma deve analizzare e rendere visibile anche l'essenza interna. In sintonia con gli scritti di Goethe, che Klee aveva studiato intensamente, il creatore artistico deve riuscire ad individuare la genesi del processo creativo dietro alla superficie visibile della natura. Klee sottolinea che le leggi della natura sono determinanti per la rappresentazione. A Klee non interessa l'imitazione della natura, bensì quella delle leggi della crescita. Ciò si riflette anche nella rappresentazione

modificata di piante, dove Klee accentua soprattutto le strutture interne come nel foglio *Piantagione* (1938, 266) dove si vedono le nervature delle foglie e gli steli. L'interesse dell'artista è rivolto alle forme microscopiche della natura, alla *Il piccolo mondo* (1914, 120), ma anche allo sguardo macroscopico sulla natura, come dimostra il dipinto *Montagna-isola veduta aerea* (1929, 263).

All'inizio del 20esimo secolo la struttura della natura e l'interazione fra le sue singole parti servono da modello per la tecnica. In disegni come il *Tre fiori* (1915, 235) Klee riprende questo discorso e crea delle piante da forme architettoniche. L'analogia fra il principio costruttivo nelle piante e quello tecnico viene propagato anche al Bauhaus. Anche se l'architettura del Bauhaus non presenta forme organiche essa cerca comunque di imitare le leggi che regolano le costruzioni nella natura. La rappresentazione organica delle cose viene considerata uno dei principi della produzione del Bauhaus. Ma Paul Klee conferisce alla natura anche delle fattezze umane.

Realizza ad esempio il *Viso di un paesaggio* (1938, 407) o rappresenta un *Paesaggio all'inizio* (1935, 82) sotto forma di figura distesa. Nella sua opera tarda, in particolare, per le sue creazioni pittoriche si lascia ispirare dalle forme generose e dai colori dei frutti. La sua maturità sembra riflettersi nei suoi motivi.

## Architettura

«Come l'essere umano, anche il quadro ha uno scheletro, muscoli e pelle. Si può parlare di una particolare anatomia del quadro... Si costruisce dapprima una struttura del dipinto che dovrà sorgere» Paul Klee, 1908

«Mercoledì 8 aprile. Tunisi. La testa piena di impressioni notturne della sera precedente. Arte. Natura. Io. Mi sono messo subito all'opera e nel quartiere arabo ho dipinto degli acquarelli. Mi dedico alla sintesi architettura urbanistica – architettura pittorica» Paul Klee, 1914

Durante il periodo giovanile Klee copia non solo paesaggi e piante ma anche vedute di paesi e di città. Questi schizzi sorgono in parte prima di quelli sulla natura. Ma Klee copia anche motivi tratti da calendari. Anche l'architettura permette all'artista di esercitare le sue capacità illustrate.

Durante il suo viaggio di studio in Italia, nell'inverno del 1901/1902, Klee capisce che è l'analisi della struttura dell'architettura la premessa per la creazione artistica e non la riproduzione dell'involturo esterno. Le riflessioni fatte durante il viaggio in Italia si ritrovano negli appunti scritti nel suo diario nei mesi successivi: «Quando in Italia ho cominciato a capire le opere d'arte dell'architettura, mi sono reso conto di aver fatto un grande passo avanti nella percezione della creazione artistica. Anche se queste opere hanno uno scopo pratico, esse riflettono il principio formale in modo più puro che altre opere d'arte. La struttura, facilmente riconoscibile, delle loro forme, il loro organismo esatto sono molto più formativi di tutti i tentativi di rappresentazione di teste,

nudi o di composizioni.» Klee spiega inoltre che l'architettura ha una forza espressiva più chiara della natura. Tuttavia, entrambe, sia la natura, che l'architettura, generano organismi viventi basandosi su una legge creativa generale. L'unire natura e architettura, come lo fa Klee, ricorda *Der Cicerone* di Jacob Burckhardt. Per Burckhardt le costruzioni italiane erano come degli organismi viventi di cui bisognava seguire attentamente «l'essenza interna» e lo sviluppo, senza limitarsi a quello che l'occhio vedeva.

Durerà però ancora un po' di tempo finché Klee riuscirà a trasporre nella propria arte le strutture architettoniche scoperte in Italia. Solo dopo il suo viaggio in Tunisia, nella primavera del 1914, riesce a progettare una struttura architettonica, sul modello cubistico, che si sviluppa, senza alcuna logica di prospettiva, all'interno della superficie pittorica come nel caso del *Piccolo castello d'aria* (1915, 212). Elementi architettonici come cupole e finestre si trasformano in forme geometriche. Klee ci teneva a sviluppare le proprie costruzioni partendo dalla struttura interna. Confrontava la struttura interna dell'architettura e, in generale, della costruzione pittorica, con uno scheletro umano. Voleva che venisse costruita dapprima «un'impalcatura, una struttura del dipinto che avrebbe dovuto sorgere», senza stabilire fin dove ci si sarebbe potuti spingere oltre a questa struttura, perché già a partire da quest'ultima può «sprigionarsi un effetto artistico». Per questo motivo Klee disegna spesso solo la costruzione interna di un edificio e rinuncia ad elaborare l'involucro. Il suo soggiorno in Tunisia nell'anno 1914 e il suo viaggio in Egitto nel 1928 lo ispirano

nelle sue fantasie architettoniche orientali, come nel quadro *Sobborgo di Beride* (1927, 54) o *Kolo I* (1928, 162). Negli anni attorno al 1920 si spinge ancora più in là nell'astrazione dell'architettura e crea i cosiddetti «Quadri a quadrati». Traendo ispirazione dalle facciate esterne, dalle finestre o dalle cupole, costruisce una struttura architettonica pittorica (*Struttura architettonica rossa, gialla, blu*, 1923, 80 o un *Quadro cittadino (rosso/verde livellato)*, 1923, 90) con quadrati e semicerchi colorati.

## Film: Line Dances di Daniel Belton, 2010

«I film sono meditazioni sullo spazio e celebrazioni dello spazio»  
Daniel Belton

Daniel Belton, ballerino, coreografo e videoartista neozlandese, si è ispirato al mondo pittorico di Klee e negli ultimi anni ha prodotto una serie di film musicali. Per questa esposizione abbiamo scelto tre film tratti dalla serie *Line Dances*, le cui costruzioni architettoniche si basano su tre disegni di Paul Klee: *Disegno sulla prospettiva della camera con abitanti* (1921, 168) e *Santa A a B* che sono esposti nelle sale «Spazio» e «Architettura». Nei film di Daniel Belton i ballerini vengono isolati dal loro ambiente tradizionale e terreno e volteggiano in equilibrio nelle costruzioni pittoriche a filigrana di Klee. Essi vivacizzano la struttura geometrica e si immergono nello spazio pittorico di Klee. Daniel Belton si interessa soprattutto della trasposizione della danza nello spazio virtuale del film,

perché il movimento può essere ripetutamente re-interpretato e re-coreografato e il flusso del tempo e del movimento interrotto e manipolato. Nei suoi film la danza filmata e i disegni generati digitalmente si uniscono.

[www.goodcompanyarts.com](http://www.goodcompanyarts.com)

# **Paul Klee – Biografia**

## **1879**

Paul Klee, figlio del professore di musica Hans Wilhelm Klee e della cantante Ida Frick, sposata Klee, nasce il 18 dicembre a Münchenbuchsee presso Berna.

## **1898**

Dopo aver ottenuto la maturità e aver esitato a lungo fra la musica e la pittura, Klee opta per gli studi d'arte e parte per Monaco dove frequenterà la Scuola privata di disegno di Heinrich Knirr.

## **1899**

Klee incontra la sua futura moglie, la pianista Lily Stumpf (1876–1946).

## **1900**

Studia all'Accademia di Monaco nella classe di pittura di Franz von Stuck.

## **1901/02**

Con lo scultore Hermann Haller Klee parte per sei mesi per un viaggio attraverso l'Italia e di fronte all'arte antica e all'arte del Rinascimento ha una profonda crisi creativa.

## **1902–1906**

Si ritira nella casa paterna per lavorare come autodidatta. Nascono le prime pitture dietro vetro e le prime incisioni.

## **1906**

Dopo il matrimonio con Lily Stumpf, avvenuto il 15 di settembre a Berna, la coppia si trasferisce a Monaco.

## **1907**

Il 30 novembre nasce il figlio Felix.

## **1908**

Esposizione alla Secessione di Monaco e di Berlino.

## **1910**

Prime esposizioni individuali con 56 opere al Kunstmuseum di Berna, presentate successivamente a Zurigo, Winterthur e Basilea.

## **1911**

Klee inizia ad illustrare il *Candide* di Voltaire.

Prima esposizione individuale al di fuori della Svizzera nella Galleria Thannhauser di Monaco.

## **1912**

Klee partecipa a Monaco alla seconda esposizione del «Cavaliere azzurro» con 17 opere.

In aprile si reca a Parigi e rende visita a Robert e Sonia Delaunay.

## **1913**

Klee espone al *Primo Salone d'autunno tedesco* nella Galleria Der Sturm di Herwarth Walden a Berlino.

## **1914**

In aprile Klee intraprende con August Macke e Louis Moilliet un viaggio in Tunisia che rappresenterà per lui una vera e propria rivoluzione artistica per quanto riguarda il colore e l'astrazione. Klee è membro fondatore della *Nuova Secessione di Monaco*.

## **1916**

L'11 marzo Klee viene reclutato nell'esercito e dopo la sua formazione nella fanteria compie il servizio militare presso il reparto d'aviazione di Schleissheim, presso Monaco e a Gersthofen, dove può proseguire il suo lavoro artistico.

## **1916–1918**

Con le sue esposizioni nella Galleria berlinese Der Sturm Klee diventa uno dei miti dell'arte moderna in Germania.

## **1920**

Hans Goltz, gallerista di Klee, organizza a Monaco una prima retrospettiva dell'artista con 362 opere.

In ottobre, Walter Gropius lo chiama al Bauhaus di Weimar.

## **1921**

Il 13 maggio assume le sue funzioni di insegnante e si trasferisce con la famiglia da Monaco a Weimar.

## **1923**

Klee espone alla Nationalgalerie di Berlino, al Kronprinzen Palais. E' la sua prima esposizione in un museo in Germania.

## **1924**

Prima esposizione individuale a New York.

La mercante d'arte Galka Scheyer fonda il gruppo di artisti "I quattro azzurri" con Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Alexej Jawlensky e Paul Klee.

## **1925**

Il Bauhaus si trasferisce a Dessau.

Klee partecipa a Parigi alla prima esposizione di gruppo denominata *La peinture surréaliste* con, fra gli altri, Max Ernst, Joan Miró e Pablo Picasso.

## **1926**

Klee si trasferisce con la famiglia a Dessau, dove divide, con la coppia Kandinsky, una delle case costruite da Walter Gropius per gli insegnanti della scuola Bauhaus.

## **1928**

Viaggio in Egitto.

## **1929**

Klee festeggia i 50 anni. In varie città vengono organizzate delle esposizioni, ad esempio a Berlino, Dresda, New York e Parigi.

## **1931**

Klee lascia il Bauhaus e diventa professore all'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf.

## **1933**

Con l'ascesa al potere dei nazionalsocialisti Klee perde il suo posto di insegnante. Alla fine dell'anno lascia la Germania e torna

a Berna, sua città natale.

**1935**

Si delineano i primi segni di una grave malattia (la sclerodermia).

**1936**

A causa del suo cattivo stato di salute la produzione di Klee subisce una battuta d'arresto ed è quasi inesistente.

**1937**

I nazionalsocialisti decretano che l'arte di Klee è «degenerata» e requisiscono 102 opere che si trovano nei musei tedeschi. 15 di queste opere vengono presentate nell'esposizione *Arte degenerata*.

**1939**

Nonostante le gravi condizioni di salute la produzione di Klee raggiunge il suo apice con 1253 opere realizzate.

**1940**

Paul Klee muore a Locarno-Muralto il 29 giugno.

# **Informazioni**

Per informazione dettagliate sui nostri eventi:  
[www.zpk.org](http://www.zpk.org)

## **AUDIOGUIDA**

Disponibile in italiano



Zentrum Paul Klee  
Monument im Fruchtland 3  
CH-3000 Bern 31  
T. +41(0)31 359 01 01  
[info@zpk.org](mailto:info@zpk.org) / [www.zpk.org](http://www.zpk.org)