

1 Paul Klee am Bauhaus

1919 Das Staatliche Bauhaus Weimar entsteht aus der Zusammenlegung der Grossherzoglich Sächsischen Hochschule für bildende Kunst und der Kunstgewerbeschule. Ihr Gründer und Direktor, der Architekt Walter Gropius, hat zum Ziel, nach dem Vorbild der mittelalterlichen Bauhütten Kunst und Handwerk zu verbinden. Der Unterricht ist in eine theoretische Form- und eine praktische Werkstattlehre unterteilt. Eine anspruchsvolle Gestaltung von Gegenständen, Möbeln und Gebäuden soll im Dienst einer menschlicheren und sozial gerechteren Gesellschaft stehen. Zu den ersten Lehrern am Bauhaus gehören unter anderem Lyonel Feininger und Johannes Itten.

1920 Im Oktober wird Paul Klee, gleichzeitig mit Oskar Schlemmer, als Formmeister ans Bauhaus berufen.

1921 Die erste Satzung des Staatlichen Bauhauses zu Weimar wird veröffentlicht. Die Lehrer werden «Meister» und die Schüler «Lehrlinge» und «Gesellen» genannt.

Im Mai nimmt Klee seine Unterrichtstätigkeit in Form eines Kompositionspraktikums auf und betreut als Formmeister für zwei Semester die Buchbinderei.

Heute hielt ich mein erstes Kolleg, und es ereignete sich der ausserordentliche Fall, dass ich zwei Stunden frei mit den Leuten sprach.

Klee an seine Frau Lily, 13.5.1921

Zunächst reist er alle zwei Wochen von München nach Weimar, bevor er Ende September mit seiner Familie ein Haus in Weimar bezieht.

Im Wintersemester beginnt Klee seine Vorlesungen zur *Bildnerischen Formlehre*, die er während der folgenden drei Semester wiederholt und weiterentwickelt.

1922 Zur Sonnenwendfeier findet das Laternenfest statt, für das die Meister, darunter auch Klee, Farblithografien im Kartenformat drucken. Dieses Fest ist nur eines der unzähligen Bauhausfeste.

Der Meisterrat reicht die zweite Satzung des Staatlichen Bauhauses ein, die im Sommer in Kraft tritt. Im Juli wird Wassily Kandinsky als Formmeister ans Bauhaus berufen.

Es kann sein, dass ich etwas wichtiges vergass, aber nun muss ich schließen, denn wir tagen hier am Bauhaus, wie immer zu Semesteranfang. Wir tagen, wir tagen und wir tagen.

Klee an seine Frau Lily, 5.10.1922

Die Studierenden stellen den Antrag, dass Klee seine Vorträge wöchentlich halten soll. Da kein verbindlicher Lehrplan existiert, geht er auf diesen Wunsch nicht ein.

Neben dem allgemeinen Formunterricht, der für alle Bauhausschüler in der Vorlehre obligatorisch ist, übernimmt Klee als Formmeister für die nächsten Semester die Glasmalereiwerkstatt.

1923 Im August und September findet eine Ausstellung statt, in der das Bauhaus erstmals an die Öffentlichkeit tritt. Zu diesem Anlass entsteht ein Musterhaus und Meister sowie Studierende zeigen Werke oder im Unterricht entstandene Arbeiten. In der Publikation zur Ausstellung veröffentlicht Klee den Aufsatz *Wege des Naturstudiums*. Walter Gropius hält den Vortrag *Kunst und Technik. Eine neue Einheit*, der für die weitere Ausrichtung des Bauhauses bedeutend ist. Da Johannes Itten mit der neuen Ausrichtung nicht einverstanden ist, verlässt er das Bauhaus. Sein Nachfolger wird László Moholy-Nagy. Im Wintersemester hält Klee Vorlesungen zur *Principiellen Ordnung*.

1924 In den Wahlen für den Thüringer Landtag erhalten bürgerlich-konservative Parteien die Mehrheit. Die neue Regierung kündigt die Verträge mit dem Bauhaus per 31.3.1925.

Ende Jahr erklären Gropius und die Meister in einem offenen Brief die Auflösung des Bauhauses.

Im Januar hält Klee im Jenaer Kunstverein im Rahmen einer Ausstellung seiner Werke einen Vortrag über sein Schaffen. Im Unterricht behandelt er die *Bildnerische Mechanik* und leitet den Abendakt.

1925 Anfang Jahr führen Klee und andere Meister in Abwesenheit von Gropius Verhandlungen mit der Stadt Dessau. Ende Februar informieren sie den Dessauer Oberbürgermeister Fritz Hesse über die Übersiedlung des Bauhauses nach Dessau.

Das Schulgebäude ist gesichert. Deshalb kam ich in eine gute Stimmung hinein, und wir feierten bis spät in einem Weinhaus.

Klee an seine Frau Lily, 23.6.1925

Im Herbst wird die Bauhaus GmbH gegründet und das Richtfest für die Meisterhäuser gefeiert.

Klee und Kandinsky unterrichten zunächst nur alle zwei Wochen in Dessau. Gropius fordert sie im Juni dazu auf, den Unterricht voll aufzunehmen. Klee wohnt zur Untermiete bei Kandinskys.

Im Oktober erscheint in der Reihe der Bauhausbücher das *Pädagogische Skizzenbuch* von Paul Klee. Darin werden in komprimierter Form die Inhalte der Vorlesungen zur *Bildnerischen Formlehre* und *Mechanik* veröffentlicht.

1926 Die Regierung genehmigt die neue Satzung. Das Bauhaus wird als Hochschule für Gestaltung anerkannt und die Meister erhalten den Professorentitel.

Das Richtfest für das Bauhausgebäude findet im Frühling statt; schon im Dezember folgt die festliche Einweihung.

Der neue Unterrichtsraum [...] ist schön, hell und recht geräumig. Eine raffinierte Wandtafel, dunkelgrün, zum Aufrollen, macht Freude. An einer Kurbel dreht man, und das Geschriebene rückt in die Höhe und neuer unbeschriebener Raum steigt von unten herauf.

Klee an seine Frau Lily, 14.11.1926

Im Sommer zieht die Familie Klee in das Meisterhaus ein. Wassily und Nina Kandinsky bewohnen die zweite Haushälfte.

Klee nimmt den Abendakt und seinen Formunterricht wieder auf und lehrt unter anderem die Themen Gliederung, Farbenlehre und Mechanik.

Unterricht habe ich auch schon gegeben, mit einem krampfhaften Anlauf raffte ich mich ins neue Gebäude auf. Als ich vor der Klasse stand, war ich gefasst und tat mein zur Zeit Mögliche.

Klee an seine Frau Lily, 14.11.1926

1927 Im obligatorischen Formunterricht sowie in den Kursen, die er ab dem Wintersemester in der Weberei anbietet, behandelt Klee Aspekte der planimetrischen Gestaltung.

Klee und Kandinsky richten mit der freien Malklasse einen neuen Kurs ein, mit dem sie einen Wunsch der Studierenden in die Tat umsetzen. In den Sommerferien fährt Klee alleine nach Porquerolles und von dort weiter nach Korsika. Auch zwei Wochen nach Semesterbeginn ist er nicht zurück in Dessau. Der schriftlichen Aufforderung des Meisterrats zurückzukehren, kommt Klee nicht nach.

1928 Im Februar erklären Gropius, Moholy-Nagy und andere Meister ihren Rücktritt. Der Schweizer Architekt Hannes Meyer, der ein Jahr zuvor als Leiter der Architekturabteilung ans Bauhaus berufen wurde,

wird neuer Direktor. Er setzt sich für eine wissenschaftlich begründete Gestaltung ein, die der Gesellschaft dienen soll.

Im Aufsatz *exakte versuche im bereich der kunst* bringt Klee seine kritische Haltung gegenüber der zunehmend technischen Ausrichtung des Bauhauses zum Ausdruck.

Neben dem obligatorischen Formunterricht bietet Klee mehrere Kurse in der Weberei, die freie Malklasse und den Abendakt an. Er empfindet die Lehrtätigkeit zunehmend als Last und äussert sich in einem Brief an den Kunsthistoriker Will Grohmann dementsprechend: *Wie schwer ist doch jedesmal nach der Ferienreise der Anfang hier in Dessau. Man weiss nicht mehr, wozu man unterrichten soll, und auch das Malen will nicht mehr recht gehen. Der Zwang zu unterrichten ist nun einmal zwingender, und man tut es; ein Zwang genügt indessen, und man malt nicht. Auch eine Art Freiheit, nicht zu malen.*

Klee an Grohmann, 15.9.1928

1929 Oskar Schlemmer verlässt das Bauhaus. Auch Klee hat zunehmend Mühe mit der Ausübung seiner Lehrtätigkeit und beginnt sich nach einer anderen Anstellung umzusehen. Walter Kaesbach, der Leiter der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf, bietet ihm die Übernahme einer freien Malklasse an.

Ich versuche nun wieder zu malen, aber leider muss ich schon wieder eine gewisse Hast dabei constatieren, weil mir nicht die ganze Zeit gehört. Das Bauhaus regt mich weiter nicht auf, aber man verlangt von mir Dinge, die nur teilweise fruchtbar sind. Das ist und bleibt unerfreulich. Niemand kann etwas dafür, ausser mir, der ich nicht den Mut finde, wegzugehen. Auf diese Weise werden kostbare Jahre der Production teilweise entzogen. Etwas Unökonomisches und Dümmeres gibt es nicht.

Klee an seine Frau Lily, 13.9.1929

1930 Im August wird Hannes Meyer aus politischen Gründen fristlos entlassen. Der Architekt Ludwig Mies van der Rohe tritt seine Nachfolge an.

Mies selbst ist etwas Löwenmensch und zeigte gar keine Lust zu energerendem Hin und Her. Möge er stets seine Nerven bewahren, damit nicht auch er sich an diesem Betrieb verbrennt.

Klee an seine Frau Lily, 13.9.1930

Anfang Mai vereinbart Klee mit Hannes Meyer inoffiziell die Entlassung aus dem Bauhaus zum 1.4.1931. Im Sommer erhält er die Bestätigung für seine Berufung nach Düsseldorf und reicht im September sein offizielles Kündigungsschreiben ein. Er bittet Mies van der Rohe, ihn von allen Pflichten ausser der freien Malklasse zu befreien.

Ferner habe ich noch zu berichten, dass mein offizieller Schritt, die Lösung des Vertrags zum 1. April 1931, getan ist. Dass ich ferner vom neuen Leiter Dispens von Sitzungen und als einzigen Unterricht die freie Malklasse erbeten habe. Dies gibt ein Interim der Erleichterung und einen Vorgeschmack für die akademische Tätigkeit.

Klee an seine Frau Lily, 18.9.1930

1931 Am 1. April endet das Anstellungsverhältnis von Klee mit dem Bauhaus.

Zu seinem Abschied wird Paul Klee im Dezember die dritte Nummer der Zeitschrift *bauhaus* gewidmet.

2 Zur Ausstellung

Das Bauhaus wurde 1919 von Walter Gropius als Schule für angehende Gestalter gegründet. Die Ausbildung war in eine theoretische Formlehre und eine praktische Werklehre gegliedert, in der das Gestalten von Gegenständen und Möbeln sowie die Architektur den Schwerpunkt bildeten.

Paul Klee war neben Wassily Kandinsky, Lothar Schreyer oder Oskar Schlemmer zwischen 1921 und 1931 als Dozent – Meister genannt – am Bauhaus tätig. Während dieser Zeit verfasste Klee Vorlesungen zur *Bildnerischen Formlehre* und rund 3'900 Seiten mit Unterrichtsnnotizen, die er in ihrer Gesamtheit als *Bildnerische Gestaltungslehre* bezeichnete. Er unterrichtete keine angehenden Künstler, sondern wie er selber sagte «Bildner, werktätige Praktiker». Wie Walter Gropius war er überzeugt, dass Kunst an sich nicht lehrbar sei, da diese nur durch Intuition entstehen könne. Ziel seines Unterrichts war, den Studierenden grundlegende Prinzipien der Gestaltung zu vermitteln.

Die Ausstellung *Meister Klee!* orientiert sich an den 24 Kapiteln von Klees Gestaltungslehre. Zu jedem Kapitel wird eine Auswahl der Notizen ausgestellt. Klees Haltung, dass nicht die endgültige Form das Wesentliche sei, sondern der dahin führende Weg, zieht sich wie ein roter Faden durch seine Lehre. Er betonte immer wieder, dass eine Form nicht ist, sondern wird. Deshalb erforschte er ihr Inneres und ihre Entstehung. Mit konkreten Wachstumsphänomenen in der Natur veranschaulichte er vor allem am Anfang seiner Lehrtätigkeit die Formwerdung abstrakter Gebilde.

Klees Unterrichtsnnotizen sind keine Skizzen für seine Werke. Er entwickelte die Lehre auf der Grundlage seiner Gedanken über das eigene künstlerische Tun. Dennoch sind Werk und Lehre zwei unabhängige Bereiche, die gelegentlich miteinander in Berührung kommen. So setzte Klee in einigen seiner Werke die gelehnten Gestaltungsprozesse spielerisch um.

Fünf Aspekte sind sowohl in Klees Schaffen als auch in seiner Lehre von grosser Bedeutung: Natur, Farbe, Rhythmus, Bewegung und Konstruktion. Eine Auswahl von Werken zeigt, dass sich der Künstler bereits vor, während und auch nach seiner Tätigkeit am Bauhaus mit diesen Themen beschäftigte.

Die Ausstellung bildet den Abschluss eines vierjährigen Forschungsprojekts. Mit der Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds SNF und der Paul-Klee-Stiftung der Burgergemeinde Bern konnte Klees *Bildnerische Gestaltungslehre* aufgearbeitet und in der Online-Datenbank www.kleegestaltungslehre.zpk.org publiziert werden.

3 Quellen zur Lehre

Paul Klee's Gestaltungslehre gründet auf Ideen, die er bereits früh aufgrund der Reflexion über sein künstlerisches Schaffen entwickelte. Ein Blick in seine Bibliothek gibt Auskunft über einige Bücher, die seine Gedanken zur Gestaltung als Werden geprägt haben. Um das Prozesshafte der bildnerischen Gestaltung zu vermitteln, griff Klee vorwiegend in den ersten Jahren seiner Vorlesungstätigkeit immer wieder auf konkrete Beispiele aus der Natur zurück. Er nahm diese, wie er in einer Vorlesung erklärte, «betrachtend zu Hilfe». Der Ursprung für Klee's Verständnis der Gestaltung – wie auch für das seiner Zeitgenossen – liegt in der Metamorphosenlehre von Johann Wolfgang von Goethe. Die Suche nach den Gesetzen des fortlaufenden Gestaltwechsels durchzieht Goethes Schriften zu den Naturwissenschaften und zur Kunst. Zudem stützte sich Klee auch auf Goethes Farbenlehre. Zwischen 1903 und 1906 las er intensiv die Schriften und Tagebücher von Friedrich Hebbel. Dessen Kunstauffassung bestätigte Klee's Überzeugung, dass Gestaltung als etwas Organisches verstanden werden soll. Die Lektüre dieser und anderer Bücher sowie verschiedener Artikel in Kunstzeitschriften prägten Klee's genetische Auffassung der Gestaltung, die auch für die Entstehung geometrischer Formen galt. Um seine Kenntnisse über Geometrie aufzufrischen, griff er nicht nur auf seine eigenen Schulbücher zurück, sondern erwarb neue aktuellere Lehrmittel.

4 Paul Klee über Kunst

Paul Klee äusserte sich in drei Texten und einem Vortrag öffentlich zum künstlerischen Schaffen und zum Verhältnis von Kunst und Lehre. Kurz vor seiner Berufung ans Bauhaus verfasste er einen Text für den Sammelband *Schöpferische Konfession*, in dem auch Essays anderer Künstler publiziert wurden. Darin betonte er – wie später auch in seiner Lehre – die Wichtigkeit der Bewegung und des Werdens für die künstlerische Arbeit.

Für Publikationen des Bauhauses entstanden zwei Texte, in welchen Klee die Bedeutung des Naturstudiums und der exakten Forschung für die Lehre erläuterte. Er wies aber darauf hin, dass es im künstlerischen Schaffen mehr brauche als nur die genaue Kenntnis der Natur und der logischen Gestaltungsgesetze. Erst durch Intuition, die nicht gelehrt werden könne, entstehe Kunst. In einem Vortrag, den er im Januar 1924 anlässlich seiner Ausstellung im Kunstverein Jena hielt, erklärte er die wichtigsten Aspekte seiner künstlerischen Tätigkeit. Klee kam auch auf die «spezifischen Dimensionen des Bildnerischen» – die bildnerischen Mittel Linie, Helldunkel und Farbe – zu sprechen und betonte die Bedeutung ihrer Bewegung. Es erstaunt daher nicht, dass sich diese Aussage mit dem Inhalt seiner Lehre deckt.

Bildnerische Formlehre

Seinen ersten Vorlesungszyklus hielt Paul Klee zwischen dem 14. November 1921 und dem 19. Dezember 1922. Die ausformulierten Vorlesungen dieses Kurses, der für alle Studierenden obligatorisch war, hielt er in diesem Buch fest. Ziel des Unterrichts war es, durch die Analyse bereits existierender Formen deren Entstehung, von Klee als «*Genesis*» bezeichnet, zu begreifen. Neben der Farbenlehre behandelt die *Bildnerische Formlehre* zu weiten Teilen Themen, die er später in den Vorlesungen zur *Prinzipiellen Ordnung* und zur *Bildnerischen Mechanik* wieder aufgriff. (1 Buch, 190 Seiten)

Bildnerische Gestaltungslehre

Neben den Vorlesungen zur *Bildnerischen Formlehre* entstanden während Klees Lehrtätigkeit rund 3'900 Seiten Unterrichtsmaterial, die er als *Bildnerische Gestaltungslehre* bezeichnete. Wie jeder Lehrer überarbeitete und erweiterte Klee seine Notizen im Laufe der Jahre. Erst um 1928 ordnete er das Material und legte dazu ein Inhaltsverzeichnis mit 24 Kapiteln an. Jedem Kapitel wird in der Ausstellung eine Vitrine gewidmet. Klee teilte das Konvolut in drei grosse Kapitel ein: Im *I. allgemeinen Teil* werden Grundsätze der Gestaltung vermittelt. Diese werden mittels konkreten Beispielen aus der Natur veranschaulicht. Klee betonte, dass eine Form nicht ist, sondern durch ihre Entstehung bestimmt wird. Die Analyse der inneren Gliederung eines Ganzen gibt dabei Auskunft über sein Werden. Die Kapitel in *II. Planimetrische Gestaltung* sind den Gestaltungsmöglichkeiten zweidimensionaler Formen gewidmet. Nach der Herleitung und Beschreibung der Wege, die zu den Elementarformen Quadrat, Dreieck und Kreis führen, werden diese auf ihre Innenkonstruktion hin untersucht. Anschliessend werden die Formen unterschiedlich kombiniert, verändert

und schliesslich in irreguläre Formen verwandelt. In *III. Stereometrische Gestaltung* werden dreidimensionale Körper wie Kubus, Pyramide, Kugel oder Kegel behandelt.

[BG A/1](#), [BG A/2](#), [BG A/20](#), [BG A/4](#), [BG A/25](#), [BG A/26](#)

I. allgemeiner Teil

I.1 Gestaltungslehre als Begriff

Im Begriff «*Gestaltung*» ist das wesentliche Prinzip von Paul Klees Lehre enthalten: Es geht um die Wege, die zu einer Gestalt, einer Form, führen. Um diesen Weg gestalten zu können, braucht es die gründliche Kenntnis der bildnerischen Mittel Linie, Helldunkel und Farbe. Ebenfalls ist es wichtig, dass ein Gestalter sich auf der Fläche und im Raum orientieren kann. Er soll sich der Dimensionen links – rechts, oben – unten und hinten – vorne bewusst sein. Gestaltung bedeutet auch, dass alles nach dem grundlegenden Prinzip der Polarität geschieht. Bildlicher Ausdruck für den Mittelpunkt zwischen beiden Polen ist der Graupunkt. Dieser bildet den «*kosmogenetischen Moment*», den Ursprung, von dem aus sich alles in alle Dimensionen entwickeln kann. (2 Hefte und 3 lose Seiten)

[BG I.1/3](#), [BG I.1/4](#)

I.2 Prinzipielle Ordnung

Paul Klees Vorlesungen vom 23. Oktober 1923 bis 19. Februar 1924 waren der *Prinzipiellen Ordnung* gewidmet. Diese Notizen dienten in abgeänderter Form auch als Einleitung seiner späteren Kurse. Mit «*prinzipieller Ordnung*» ist die allgemeine Ordnung der bildnerischen Elemente – Punkt, Linie und Fläche – sowie der bildnerischen Mittel – Linie, Helldunkel und Farbe – gemeint. Anhand von Anschauungsbeispielen aus der Natur versuchte Klee, den Schülern allgemeine

Gestaltungsgesetze zu vermitteln. Die Analyse einer Pflanze etwa zeigt, dass die innere Gliederung die äussere Form bestimmt. Zudem veranschaulicht das Wachstum der Pflanze aus dem Samenkorn in Stiel, Blatt und Blüte die Gliederung der bildnerischen Elemente. Aus dem Punkt entwickeln sich durch die Bewegung Linie, Fläche und Körper. Eine Gliederung kann verschiedene Charaktere haben: Sie kann «dividuell» – regelmässig teilbar – oder «individuell» – unteilbar – sein. Wie im menschlichen Körper hat das bildnerische Gestaltungselement eine aktive, mediale oder passive Funktion im Ganzen. Damit die Gestaltung lebendig ist, sollte die Komposition abwechslungsreich gegliedert werden. Die gründliche Kenntnis der Farbenlehre wird in erster Linie anhand der Farbenkugel erläutert. (202 Seiten)

BG I.2/2, BG I.2/7, BG I.2/8, BG I.2/10, BG I.2/14, BG I.2/15, BG I.2/21, BG I.2/27, BG I.2/32, BG I.2/36, BG I.2/50, BG I.2/54, BG I.2/69, BG I.2/74, BG I.2/78, BG I.2/79, BG I.2/93, BG I.2/100, BG I.2/108, BG I.2/109, BG I.2/125, BG I.2/145, BG I.2/146, BG I.2/156

I.3 Specielle Ordnung

Echte Gestaltung soll lebendig sein. Dazu müssen die einzelnen Elemente, die in der «prinzipiellen Ordnung» grundsätzlich im Ruhezustand sind, in Bewegung versetzt werden. In diesem Kapitel werden verschiedene Möglichkeiten angeführt, wie dies zu erreichen ist: durch den beschränkten Einsatz der Farbe oder durch flächen- oder mengemäßig «maiore» (hauptsächliche) und «minore» (nebensächliche) gestaltete Bereiche und Elemente. Weitere Arten liegen in den geometrischen Verfahren der Drehung, der Schiebung und der Spiegelung sowie in der eindeutigen Darstellung einer einsetzenden Bewegung durch ihre farbige Gestaltung. Eine ausgewogene Platzierung der Elemente, die ihrem Verhältnis von Mass und Gewicht entspricht, ist eine weitere «specielle» Ordnungsmöglichkeit. (212 Seiten)

BG I.3/2, BG I.3/9, BG I.3/39, BG I.3/32, BG I.3/40, BG I.3/41, BG I.3/5, BG I.3/54, BG I.3/71, BG I.3/72, BG I.3/74, BG I.3/75, BG I.3/77, BG I.3/98, BG I.3/94, BG I.3/105, BG I.3/107, BG I.3/110, BG I.3/114, BG I.3/158, BG I.3/160, BG I.3/174

I.4 Gliederung

Um die Gliederung eines natürlichen Organismus oder einer geometrischen Form zu verstehen, müssen die einzelnen Elemente, ihre wechselseitige Beziehung und ihre Funktion innerhalb des Ganzen analysiert werden. Die innere Gliederung gibt Auskunft über die Entstehung des Organismus oder der Konstruktion. Mit der Analyse der Gliederung werden den Schülern verschiedene Wege aufgezeigt, die zu einer lebendigen Gestaltung führen. Um diese zu veranschaulichen, werden Begriffe aus der Musik wie Rhythmus, Takt oder Polyphonie angewendet. (278 Seiten)

BG I.4/2, BG I.4/3, BG I.4/11, BG I.4/19, BG I.4/21, BG I.4/22, BG I.4/25, BG I.4/45, BG I.4/44, BG I.4/80, BG I.4/89, BG I.4/96, BG I.4/113, BG I.4/110, BG I.4/268, BG I.4/121, BG I.4/127, BG I.4/132, BG I.4/148, BG I.4/154, BG I.4/155

II. Planimetrische Gestaltung

II.5 Wege zur Form

Formen entstehen aufgrund verschiedener Spannungsvorgänge. Es handelt sich um eine Bewegung zwischen zwei Polen. Wenn diese durch die Anziehungskraft der Erde beeinflusst wird, dann herrschen Lot (Vertikale) und Lage (Horizontale) bei der Formwerdung. So entstehen statische Formen wie das Quadrat. Ein Pendel und die Schwungkraft können hingegen dynamische Formen wie den Kreis schaffen. Die «Embryologie der Form» wird auch in Verbindung mit natürlichen Prozessen gebraucht und als Resultat bestimmter «Triebkräfte», die von einem «gereizten» Punkt ausgehen, beschrieben. (88 Seiten)

BG II.5/2, BG II.5/4, BG II.5/7, BG II.5/12, BG II.5/13, BG II.5/17, BG II.5/29, BG II.5/34, BG II.5/35, BG II.5/41, BG II.5/64, BG II.5/66, BG II.5/68, BG II.5/80, BG II.5/85

II.6 Elementarform

Die Elementarformen Quadrat, Dreieck und Kreis werden ausführlich auf die Strukturen in ihrem Inneren hin untersucht. Diese Schemata ermöglichen abwechslungsreiche Hervorhebungen von Linien oder Punkten, die das zugrunde liegende Gerüst verschleieren. Durch fortwährendes Anwachsen der Linien kann die energetische Dichte der Formen aufgezeigt werden. Die Innenkonstruktionen lassen sich statisch und dynamisch erweitern. Im ganzen Kapitel zeigt sich, dass der Kreis die vielseitigsten Möglichkeiten zu innenkonstruktiven Darstellungen bietet. (378 Seiten)

BG II.6/2, BG II.6/5, BG II.6/18, BG II.6/12, BG II.6/24, BG II.6/33, BG II.6/78, BG II.6/38, BG II.6/88, BG II.6/48, BG II.6/95, BG II.6/97, BG II.6/100, BG II.6/108, BG II.6/116, BG II.6/110, BG II.6/130, BG II.6/128, BG II.6/186, BG II.6/213, BG II.6/215, BG II.6/175, BG II.6/236, BG II.6/345, BG II.6/250, BG II.6/302, BG II.6/267, BG II.6/373, BG II.6/240, BG II.6/356

II.7 Form im Format

Auf wenigen Seiten wird erläutert, wie sich eine bestimmte Form zu einem bestimmten Format verhält. Im einfachen Fall sind Form und Format identisch, im komplizierteren unterscheiden sich die Elementarformen vom Format. (22 Seiten)

BG II.7/2, BG II.7/3, BG II.7/10

II.8 Formvermittlung

Zwischen zwei ineinander liegenden, verschiedenen Elementarformen lässt sich eine Form bilden, die eine vermittelnde Funktion übernimmt.

Diese wird konstruiert, indem die Strahlen, die zwischen bestimmten Punkten der gegebenen Formen zu ziehen sind, in der Mitte halbiert werden. Diese Punkte ergeben die neue Vermittlungsform. (73 Seiten)

BG II.8/2, BG II.8/11, BG II.8/15, BG II.8/9, BG II.8/8, BG II.8/21, BG II.8/29, BG II.8/35, BG II.8/36

II.9 Formgebilde

Ein Formgebilde setzt sich aus gleichen oder ungleichen Elementarformen zusammen, die sich nah beieinander befinden, sich im Punkt oder in der Linie berühren oder ineinander eindringen. Im Extremfall nimmt eine Form eine andere vollständig in sich auf. Das Hervorheben der inneren Konstruktionslinien führt dazu, dass die Formgebilde nicht nur von ihrem Äusseren her verstanden werden, sondern auch ihr Inneres erfahrbar wird. (129 Seiten)

BG II.9/5, BG II.9/12, BG II.9/8, BG II.9/41, BG II.9/45, BG II.9/55, BG II.9/106

II.10 Zusammengesetzte Form

Elementarformen lassen sich nicht nur als individuelle Formen verstehen, sondern können auch als zusammengesetzte Gebilde wahrgenommen werden. Dabei sind die mathematischen Verfahren Addition, Multiplikation, Subtraktion und Division die Grundlage. Eine andere Möglichkeit bietet sich, wenn zum Beispiel ein Dreieck entlang des Umfangs einer anderen Form bewegt wird. Die aus diesem Vorgang entstehende Verbindung erlaubt ein anderes Verständnis ihrer Innenstruktur als ein normales Formgebilde. (184 Seiten)

BG II.10/2, BG II.10/6, BG II.10/10, BG II.10/38, BG II.10/40, BG II.10/58, BG II.10/64, BG II.10/73, BG II.10/75, BG II.10/94, BG II.10/125, BG II.10/158, BG II.10/161

II.11 Abweichung auf Grund der Norm

Bestimmte Konstruktionslinien oder Knotenpunkte der normalen Innenkonstruktion einer Elementarform können unterschiedlich betont werden. Das Innere und Äussere der Form bleibt dabei unverändert. Allein durch die Verbindung bestimmter Knotenpunkte oder Konstruktionslinien entstehen neue «anormale» Formen. Dieser Vorgang wird auch als «Wahlbewegung» nach Fäden oder Punkten bezeichnet.

(56 Seiten)

BG II.11/2, BG II.11/5, BG II.11/11, BG II.11/14, BG II.11/17, BG II.11/26, BG II.11/30,

BG II.11/42

II.12 Lagenwechsel

Formen wechseln von einer regulären in eine irreguläre Lage, indem sie nicht mehr im Lot sind. Formen in irregulärer Lage können auch aufgrund der «anormalen» Verbindung von Konstruktionslinien oder Knotenpunkten entstehen. Der Lagenwechsel ist eine weitere Gestaltungsmöglichkeit einer Form. (25 Seiten)

BG II.12/1, BG II.12/6, BG II.12/23

II.13 Irreguläres Formgebilde

Durch die unterschiedliche Betonung der Innenkonstruktionslinien und ihrer Knotenpunkte entstehen irreguläre Formgebilde innerhalb einer regulären Elementarform. Die neu gewonnenen Formgebilde können auch innerlich progressiv ausgestaltet werden, indem ihre Innenkonstruktionslinien durch parallele Linien mit progressiven Abständen verstärkt werden. Dieser Vorgang wird auch als «Fleischwurzung» oder «Linienbreitung» bezeichnet. (36 Seiten)

BG II.13/2, BG II.13/4, BG II.13/8, BG II.13/22, BG II.13/27, BG II.13/34

II.14 Mehreinige Centren

Das Zentrum einer Elementarform kann auf verschiedenen Wegen konstruiert werden. Je nach Konstruktion wird es als «Lotzentrum», «Proportionalzentrum», «Winkelhälfzentrum» oder «Diagonal-Centrum» bezeichnet. Die unregelmässige Teilung der Seiten einer Form führt zu neuen Punkten auf dem Umfang. Durch die Verbindung dieser Punkte entstehen neue Zentren innerhalb der Form. Eine Zentrumsverschiebung hat hingegen eine neue Form zur Folge. (96 Seiten)

BG II.14/1, BG II.14/26, BG II.14/27, BG II.14/43, BG II.14/49, BG II.14/66, BG II.14/79,

BG II.14/84, BG II.14/93, BG II.14/96

II.15 freie Irregularität

In verschiedenen Variationen wird ausgehend von Punkten, Geraden oder Kreisbögen das Zentrum zwischen diesen Elementen konstruktiv ermittelt. Diese sogenannten «offenen Formen ohne Normstützen» – sie orientieren sich weder an der Horizontalen noch an der Vertikalen und sind weder symmetrisch noch parallel – werden durch die Verbindung der Linienenden zu einer irregulären Form geschlossen. (150 Seiten)

BG II.15/2, BG II.15/4, BG II.15/18, BG II.15/25, BG II.15/58, BG II.15/59, BG II.15/71,

BG II.15/81, BG II.15/84, BG II.15/127

II.16 Kegelschnitte

Wird ein Kegel von einer Ebene geschnitten, entsteht – je nach Neigung der Ebene – eine Ellipse, eine Parabel oder eine Hyperbel. Erläutert werden deren verschiedene geometrische Konstruktionswege sowie die Möglichkeiten, ihr Inneres unterschiedlich zu gestalten und zu betonen. Rollkurven wie die Kardioide oder die Konchoide gehören nicht mehr zu den Kegelschnitten im engeren Sinn, sind jedoch weitere anschauliche Beispiele zur Gestaltung der Fläche. (461 Seiten)

BG II.16/1, BG II.16/17, BG II.16/19, BG II.16/28, BG II.16/30, BG II.16/48, BG II.16/56, BG II.16/75, BG II.16/95, BG II.16/98, BG II.16/105, BG II.16/111, BG II.16/121, BG II.16/180, BG II.16/181, BG II.16/187, BG II.16/209, BG II.16/220, BG II.16/243, BG II.16/244, BG II.16/259, BG II.16/298, BG II.16/343, BG II.16/344, BG II.16/347, BG II.16/348, BG II.16/350, BG II.16/354, BG II.16/397, BG II.16/410, BG II.16/412

II.17 wandernde Centren

Durch die Verschiebung des Zentrums innerhalb einer Elementarform entsteht eine neue Innenkonstruktion. Diese wird durch Verbindungslien zwischen Zentrum und Umfang – von Klee als «Strahlung» bezeichnet – sichtbar gemacht. Das Zentrum kann auch ausserhalb des Formumfangs gelegt werden. (47 Seiten)

BG II.17/2, BG II.17/14, BG II.17/21, BG II.17/36, BG II.17/45

II.18 Pathologie

Die Elementarformen erfahren eine «abnorme Veränderung». Dies hat neue irreguläre Formen zur Folge, deren Inneres ebenfalls abnormal konstruiert ist. Eine solche «pathologische» Formwerdung kann beispielsweise durch Zerrung erreicht werden. (15 Seiten)

BG II.18/1, BG II.18/3, BG II.18/5, BG II.18/8

II.19 Progressionen

«Principielle Progressionen» werden durch die Teilung der Seiten einer Elementarform erreicht. Werden die Abstände immer kleiner, so spricht man von Regression. Die Zahlenprogression wächst mit grösseren Abständen, während die Energieprogression mit immer kleiner werdenden Abständen stärker wird. Durch die progressive Radiusverlängerung eines Kreises entsteht die Spirale. Die Progression wird auch mit dem Wachstum einer Pflanze in Verbindung gebracht. (99 Seiten)

BG II.19/1, BG II.19/6, BG II.19/11, BG II.19/22, BG II.19/36, BG II.19/37, BG II.19/52, BG II.19/59, BG II.19/60, BG II.19/83, BG II.19/91

II.20 Statik und Dynamik

Klee unterschied zwischen der materiellen (irdischen) und ideellen (kosmischen) Statik. Auf der Erde führt die Gravitation zu Ruhe. Kosmisch gesehen täuscht diese Statik, weil sich die Erde dreht. Die Statik wird durch die mechanischen Elemente Lot, Lage und Diagonale dargestellt. In dynamischen Konstruktionen müssen diese Elemente vermieden werden. Die Zentrifugalkraft überwindet die Anziehungskraft und führt zu dynamischen Formen. (62 Seiten)

BG II.20/44, BG II.20/45, BG II.20/47, BG II.20/49, BG II.20/53, BG II.20/57, BG II.20/59

II.21 Mechanik

Klee hielt vom 19. Februar bis 18. März 1924 im Anschluss an die *Principielle Ordnung* Vorlesungen zur *Bildnerischen Mechanik*. Auch in späteren Notizen werden die Gesetze der Bewegung thematisiert. Es gilt Statik, Dynamik und Gleichgewicht in der Natur und in der Gestaltung zu analysieren. Während die Lebewesen auf der Erde der Gravitation ausgesetzt und damit nur gehemmt beweglich sind, bewegen sich beispielsweise Vögel oder Fische völlig frei. Der Mensch ist körperlich an die Erdoberfläche gebunden, sein Geist hingegen ist frei. Ziel ist die Überwindung der Schwerkraft. Dies wird unter anderem im Aufbau durch Gleichgewichtsverschiebungen oder durch Erfindungen wie dem Flugzeug erreicht. Die Bewegung der bildnerischen Elemente und der Formen bestimmt die Gestaltung. Auch die architektonischen Stile werden auf ihre statische oder dynamische Ausrichtung hin analysiert. (160 Seiten)

BG II.21/4, BG II.21/5, BG II.21/12, BG II.21/15, BG II.21/16, BG II.21/20, BG II.21/24, BG II.21/31, BG II.21/33, BG II.21/37, BG II.21/41, BG II.21/43, BG II.21/47, BG II.21/51, BG II.21/55, BG II.21/59, BG II.21/63, BG II.21/67, BG II.21/72, BG II.21/74, BG II.21/75, BG II.21/77, BG II.21/81, BG II.21/97, BG II.21/102, BG II.21/104, BG II.21/146, BG II.21/148

II.22 Deutungen

II.23 Übungssammlung

Obwohl *Deutungen* als eigenes Kapitel in Klees Inhaltsverzeichnis aufgeführt wird, lässt sich nur dieses Blatt eindeutig zuordnen. (1 Seite)

Bei den Übungen bilden Helldunkel- und Farbstudien (nach der *Prinzipiellen* und der *Speciellen Ordnung*) und die Gliederung durch «individuelle» und «individuelle» Charaktere thematische Schwerpunkte. Es finden sich aber auch Aufgaben zu verschiedenen Kapiteln der *Planimetrischen Gestaltung*. (8 Seiten)

BG II.22/1, BG II.23/1, BG II.23/4

III. Stereometrische Gestaltung

III.24 Stereometrische Gestaltung

Die *Stereometrische Gestaltung* bildet das dritte Kapitel der Gestaltungslehre. Ein grosser Teil ist dem Kubus und seinen frontalen, vertikalen und horizontalen Flächen gewidmet. Ist man mit dem «Wesen des Kubus», mit seinem Inneren, vertraut, bildet er dank seiner verschiedenen kleineren Nebenkuben eine gute Grundlage zur vielfältigen Gestaltung. Dabei kann der Kubus frontal in regulärer «I. Position» oder auch um 45° gedreht, in «II. Position», dargestellt werden. Gesondert thematisiert werden andere Körper wie die Pyramide, der Oktaeder, die Kugel oder der Kegel. In der Projektionslehre geht es

darum, bestimmte im Zweidimensionalen angelegte Muster auf die Seiten eines Kubus zu projizieren. Das Unterkapitel «Stereoskopographie», eine Wortschöpfung von Klee, hat schliesslich das Ziel, zwischen verschiedenen Blickwinkeln und Standpunkten zu vermitteln und eine Synthese der Einzelbilder zu erarbeiten. (566 Seiten)

BG III.24/45, BG III.24/46, BG III.24/87, BG III.24/88, BG III.24/89, BG III.24/97, BG III.24/99, BG III.24/121, BG III.24/122, BG III.24/127, BG III.24/258, BG III.24/269, BG III.24/420, BG III.24/428, BG III.24/439, BG III.24/495, BG III.24/509, BG III.24/627, BG III.24/537, BG III.24/543, BG III.24/544, BG III.24/547

Erinnerungen

Ohne uns zu beachten, trat er schüchtern näher, hielt vor einer Tafel inne, die nicht weit von der Eingangstür entfernt stand, und holte mit einer langsam, aber sicheren Geste ein kleines Notizbuch aus der Tasche. Er schlug es auf und begann mit leiser Stimme vorzulesen.

Ré Soupault

Die Aufgaben begannen mit den einfachsten graphischen Elementen [...], mit Punkt, Linie und Fläche, bis sich der ganze Organismus eines gestalteten Werkes zeigte; vergleichbar etwa mit dem Organismus eines lebenden Wesens und seinen vielfältigen Funktionen, die von den Knochen, Sehnen und Muskeln bis in die höchsten Höhen und Tiefen, bis zum Herzen reichen. Ich innerer mich eine Aufgabe, die sich auf Bewegungsfunktionen bezog. Klee begleitete dabei seine Erklärungen mit einer schematischen kleinen Zeichnung, die die Schüler anregen sollte. Jeder musste dann in persönlichster Weise die Gestaltung dafür erfinden.

Ida Kerkovius

Unvergesslich ist es, wie er ein kompliziertes Thema wie das der Polyphonie, die er als simultanes, mehrdimensionales Phänomen bezeichnete, an der Wandtafel erläuterte; in jeder Hand eine andersfarbige Kreide, mit beiden Händen sicher zeichnend und schreibend.

Helene Schmidt-Nonne

Ich mein, die Berufung an das Bauhaus war für ihn vielleicht doch das wesentlichste Ereignis, weil er dann den Unterricht, seine Theorien, seine Ideen so unglaublich übermittelnh konnte, obwohl ja die Schüler auch nicht alles verstanden haben. Aber das spielte ja keine Rolle.

Felix Klee über seinen Vater

Nachmittags Klee Vorkurs. Völlig andere Art des Unterrichts wie bei Kandinsky. [...] Kurz, trocken und ziemlich scharf zusammenfassend. [...] Der Unterricht ist vorläufig völlig objektiv und rein sachlich gehalten.

Ise Gropius

Beurteilungen und Kritik hört man fast nie von ihm, aber wenn sie vorkommen, sind sie von einer Eindeutigkeit und Abgeklärtheit, die immer wieder überraschend wirkt. Er ist voller Weisheit, aber man muss sie förmlich erobern, da er nie Neigung zeigt, sie anderen Menschen freiwillig reichlich mitzuteilen.

Ise Gropius

In seiner Kritik bemühte sich Paul Klee immer, unsere Absichten zu verstehen, gab dazu kurze Anregungen und ermunterte uns, unsere Ideen weiterzuentwickeln.

Lena Meyer-Bergner

Während des Unterrichts ging Klee meist langsam auf und ab, den Kopf leicht zur Seite geneigt, ab und zu den erläuternden Kreidestrich an die Tafel zeichnend.

Marianne Ahlfeld-Heymanns

5 Schülerinnen am Bauhaus

Lena Meyer-Berger (1906–1981) studierte von 1925 bis 1930 in der Weberei am Bauhaus Dessau. Sie besuchte sowohl den allgemeinen Gestaltungsunterricht von Paul Klee als auch die Kurse, die er speziell für die Weberei abhielt. Ihre detaillierten Mitschriften zeigen, wie aufmerksam sie dem Unterricht folgte. Die ausgestellten Blätter sind ausgearbeitete Lösungen von Aufgaben, die Klee im Unterricht formulierte.

Im zweiten Semester [...] begann der Unterricht bei Paul Klee [...]. Klee redete sehr wenig. Er zeichnete Skizzen an die Wandtafel und gab kurze Erläuterungen dazu. Wir kopierten diese Skizzen, die die Grundlage bildeten für Aufgaben, die wir dann zu Hause auszuführen hatten.

Für uns Weberinnen waren seine Ausführungen ausserordentlich wichtig, da sie uns halfen, das allzu Spielerische in unseren Entwürfen zu überwinden und strengere Kompositionen zu machen. Wegen seiner oft allzu kurzen Erläuterungen hatten wir oft Mühe, die volle Bedeutung seiner Gedanken zu erfassen, und diese ging uns erst später bei der praktischen Berufsarbeit auf.

Nach einem Studium an der Kunstgewerbeschule Berlin liess sich Helene Schmidt-Nonne (1891–1976) am Bauhaus zur Weberin ausbilden. Da sie vom Vorkurs befreit wurde, beschränkte sich ihr Unterricht bei Paul Klee auf den viersemestrigen Kurs in der Weberei. Zusätzlich besuchte sie die freie Malklasse. 1965 berichtete sie in ihren Erinnerungen über den Besuch von Klees «Seminar in Raumlehre», das jedoch in ihrer Mitschrift nicht dokumentiert ist. Bei den hier überlieferten Aufzeichnungen handelt es sich vorwiegend um planimetrische Konstruktionszeichnungen.

Klee bezeichnete seinen Unterricht am Bauhaus als «Umgang mit den formalen Mitteln». Dieser Umgang geschah sehr sachlich und gründlich. Die Aufgabenstellung klang oft wie die Formel des Mathematikers oder Physikers, sie war jedoch, genau betrachtet, reinste Poesie.

Er änderte die Thematik seiner Vorlesungen im Laufe der Zeit, passte sich Gegebenheiten an. Zuweilen überschritten sich die Aufgaben in den verschiedenen Kursen – niemals waren die Lösungen festgelegt. Am Schluss seiner Vorlesungsreihe sagte er einmal: «Dies ist eine Möglichkeit – ich bediene mich ihrer übrigens nicht.»

Werke

D

A Natur Paul Klee machte die Naturgesetze bereits sehr früh zur Grundlage seines künstlerischen Vorgehens. Während die Natur im Unterricht als Anschauungsbeispiel für eine lebendige Gestaltung diente, interessierte sie ihn in seinem Schaffen auch als Motiv. Er hob in seinen Werken die formgebende Gliederung im Innern der Pflanze hervor. Fasziniert vom Blick durch das Mikroskop schuf er Bilder mit zellartigen Formen oder thematisierte die Zellteilung. Ironisch kommentierte er die vorherrschenden Diskurse über die Natur als Vorbild für die Technik oder als sexualisiertes Schöpfungsprinzip.

B Farbe Paul Klee fand erst verhältnismässig spät zu einem sicheren Umgang mit der Farbe. Lange Zeit beschäftigte er sich intensiv mit Hinterglasmalerei und Schwarz-Aquarellen. Bereits vor seinem Aufenthalt in Tunesien 1914 – der als Schlüsselmoment für seine Malerei gilt – gelang es ihm, diese Tonalitätsstudien in Farbe zu übertragen. Tonale Stufungen mit Komplementärfarbenpaaren finden sich in zahlreichen Aquarellen der Bauhauszeit. Die Auseinandersetzung mit der Ordnung der Farben ist auch in den Quadratbildern zu erkennen. Dort wandte Klee das Verfahren der komplementären Spiegelung an, das er in *I.3 Specielle Ordnung* erläuterte. In seinem Spätwerk setzte er Farbe zunehmend rein intuitiv ein.

C Rhythmus Der rhythmischen Gliederung einer Fläche mass Paul Klee grosse Bedeutung bei. Durch das gleichmässige Wiederholen einfacher Linienmotive entstehen meist horizontale Strukturen, die sich beliebig unterbrechen lassen, ohne dass der Charakter des Motivs dadurch verändert wird. Klee, selber auch ausgezeichneter Geiger, übernahm ausserdem Elemente aus der Musik. So setzte er die Bewegungen, die

der Taktstock des Dirigenten zurücklegt, als Segelschiffe bildlich um oder liess freie Liniengebilde entstehen. Durch sich überlagernde Linien oder Flächen fand er eine Möglichkeit, das Verfahren der musikalischen Mehrstimmigkeit in eine bildnerische Polyphonie zu übertragen.

D Bewegung Für Paul Klee war Gestaltung die Lehre von der Bewegung der Formen. Dieser Grundsatz prägte sowohl sein künstlerisches Schaffen als auch seine Lehre. Seine Überzeugung, dass Bewegung allem Werden zugrunde liege, gründet unter anderem auf der Lektüre von Goethes Schriften. Die Metamorphosenlehre und ein romantisches, von Dynamik geprägtes Gedankengut waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts regelrecht in Mode. In seinen Werken thematisierte Klee die Bewegung auf unterschiedlichste Art. So setzte er etwa den Pfeil als Symbol für eine eindeutig gerichtete Bewegung ein oder drückte die Dynamik durch rotierende Motive aus.

E Konstruktion Um 1930 tauchen in Paul Klees Bildern auffallend viele geometrische Konstruktionen auf. Diese stehen mit der planimetrischen und stereometrischen Gestaltung in Zusammenhang, die er ab 1927 am Bauhaus lehrte. Es gibt einige Zeichnungen, die mehr oder weniger direkte Umsetzungen von Notizen zur Projektionslehre sind. In zahlreichen Werken zeigt sich ein erzählerischer und spielerischer Umgang mit den Konstruktionen, in dem Klees Gabe als genauer Beobachter und ironisch kommentierender Künstler zum Ausdruck kommt.

Bilder der ausgestellten Werke finden Sie unter www.emuseum.zpk.org (Ausstellungen/Meister Klee!).

Begleitprogramm zur Ausstellung

Mittwoch, 15. August, 16-17 Uhr

Einführung für Lehrpersonen

mit Tipps für den Besuch mit der Schulklasse

Gratis | Ohne Anmeldung

Sonntag, 4. November, 11 Uhr

Gespräch «Die Bauhäusler»

Dr. Fabienne Eggelhöfer (Kuratorin ZPK) im Gespräch mit Jakob Bill,
Prof. Klaus Itten und Alexander Klee (Nachkommen der Bauhauslehrer)

Ausstellungseintritt

Sonntag, 25. November, 10.30–12 Uhr

Familienmorgen «Abfahrt der Schiffe»

Ein geführter gemeinsamer Ausstellungsbesuch, der die Kleinen zur anschliessenden kreativen Arbeit im Kindermuseum Creaviva anregt, während die Grossen die Führung fortsetzen.

CHF 10 pro Familie + Ausstellungseintritt | Ab 4 Jahren | Anmeldung: Tel. 031 359 01 61
oder creaviva@zpk.org

Freitag, 30. November, 10–18 Uhr, Kunstmuseum Bern

Wissenschaftliches Symposium «Die Entdeckung der Farbe:

Johannes Itten, Paul Klee und Otto Nebel»

Eine Kooperation des Kunstmuseum Bern und des Zentrum Paul Klee

Weitere Informationen: www.kunstmuseumbern.ch

Donnerstag/Freitag, 3./4. Januar 2013

«Wie werde ich Komponist?»

Dieser Frage gehen der Berner Komponist Jürg Wyttensbach und die Musiker/innen des Ensemble Paul Klee in einem zweitägigen Workshop für die ganze Familie nach.

Weitere Informationen: www.zpk.org

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog und ein E-Book im Hatje Cantz Verlag.

Öffnungszeiten: Di-So 10-17h | Mo geschlossen

Öffentliche und private Führungen: 031 359 01 01 oder kunstvermittlung@zpk.org

Weitere Informationen zur Ausstellung

Angaben zur Ausstellung finden Sie in unserem Programm sowie auf unserer Website unter www.zpk.org.

Öffnungszeiten

Montag geschlossen, Dienstag bis Sonntag 10 – 17 Uhr

Maître Klee! Enseignant au Bauhaus

1 Paul Klee au Bauhaus

1919 Le Bauhaus d'État de Weimar naît du regroupement de l'École des arts décoratifs du Grand-Duché de Saxe et de l'École supérieure des beaux-arts. Le but de son fondateur et directeur, l'architecte Walter Gropius, est de combiner l'art et l'artisanat, à l'image des «Bauhütten» (loges médiévales). L'enseignement est subdivisé en une partie théorique, consacrée à la forme, et une partie pratique, dans le cadre d'ateliers. La conception élaborée d'objets, de meubles et de bâtiments doit être au service d'une société plus humaine et socialement plus juste. Parmi les premiers enseignants du Bauhaus, on compte notamment Lyonel Feininger et Johannes Itten.

1920 En octobre, Paul Klee est nommé «maître de forme» au Bauhaus, en même temps qu'Oskar Schlemmer.

1921 Les premiers statuts du Bauhaus de Weimar sont publiés. Les enseignants sont appelés «maîtres» et les élèves «apprentis» et «compagnons».

En mai, Klee commence à donner des cours de composition. Il a également la charge de la reliure pendant deux semestres, en tant que maître de la forme.

Aujourd'hui, j'ai donné mon premier cours magistral, et il est arrivé cette chose extraordinaire que j'ai parlé librement avec les gens pendant deux heures.
Klee à sa femme Lily, le 13.5.1921

Au début, il se rendait toutes les deux semaines de Munich à Weimar, avant de déménager, fin septembre, avec sa famille dans une maison à Weimar.

Durant le semestre d'hiver, Klee commence son cours sur *les formes picturales*, qu'il reprend et développe durant les trois semestres suivants.

1922 Au solstice d'été a lieu la fête des lanternes, à l'occasion de laquelle les maîtres – dont Klee – impriment des lithographies en couleurs au format de carte postale. Cette fête n'en est qu'une parmi les nombreuses fêtes du Bauhaus.

Le conseil des maîtres remet les deuxièmes statuts du Bauhaus, qui entrent en vigueur en été. En juillet, Wassily Kandinsky est nommé maître d'enseignement de la forme au Bauhaus.

Il est possible que j'aie oublié quelque chose d'important, mais maintenant, je dois m'arrêter, car nous siégeons ici au Bauhaus, comme toujours au début du semestre. Nous siégeons, et siégeons et siégeons.

Klee à sa femme Lily, le 5.10.1922

Les élèves ont demandé que Klee donne ses cours une fois par semaine. Mais comme il n'existe pas de plan de formation contraintant, Klee ne donne pas suite.

A côté de l'enseignement général de la forme, qui est obligatoire pour tous les élèves du cours préparatoire, Klee prend en charge l'atelier de peinture sur verre pour les prochains semestres, en tant que maître de la forme.

1923 En août et septembre a lieu une exposition dans le cadre de laquelle le Bauhaus se fait, pour la première fois, connaître du public. A cette occasion, on crée une maison modèle et les maîtres, comme les élèves, présentent des œuvres ou des travaux réalisés durant les cours. Dans le catalogue de l'exposition, Klee publie sa rédaction *Wege des Naturstudium* (*Voies de l'étude de la nature*). Walter Gropius pré-

sente son exposé *Kunst und Technik. Eine neue Einheit* (*L'art et la technique. Une nouvelle unité*), qui est déterminant pour la future orientation du Bauhaus. Comme Johannes Itten est en désaccord avec la nouvelle orientation, il quitte le Bauhaus. Son successeur est László Moholy-Nagy.

Durant le semestre d'hiver, Klee donne des cours sur l'*Ordre de base*.

1924 Lors des élections pour le Landtag de Thuringe, le parti bourgeois-conservateur remporte la majorité. Le nouveau gouvernement résilie les contrats avec le Bauhaus au 31.3.1925.

A la fin de l'année, Gropius et les maîtres déclarent la dissolution du Bauhaus dans une lettre ouverte.

En janvier, Klee présente, dans le Kunstverein de Jena, un exposé sur son travail artistique dans le cadre d'une exposition de ses œuvres.

1925 Au début de l'année, Klee et d'autres maîtres mènent des négociations avec la ville de Dessau, en l'absence de Gropius. Fin février, ils informent le maire de Dessau, Fritz Hesse, du transfert du Bauhaus à Dessau.

Le bâtiment scolaire est assuré. Cela m'a mis de bonne humeur, et nous avons fêté jusque tard dans la nuit dans un débit de vin.

Klee à sa femme Lily, le 23.6.1925

En automne, la «Bauhaus GmbH» est fondée et c'est la fête du bouquet pour les maisons des maîtres.

Au début, Klee et Kandinsky enseignent toutes les deux semaines seulement à Dessau. En juin, Gropius leur demande d'enseigner à plein temps. Klee loge chez Kandinsky en tant que sous-locataire.

En octobre paraît le *Pädagogische Skizzenbuch* (*Esquisses pédagogiques*) de Paul Klee dans la série des publications du Bauhaus.

Celui-ci contient, sous forme condensée, le contenu de ses cours sur les formes et la mécanique picturales.

1926 Le gouvernement approuve les nouveaux statuts. Le Bauhaus est reconnu en tant que haute école d'arts visuels et les maîtres obtiennent le titre de professeur.

La fête du bouquet pour le bâtiment du Bauhaus a lieu au printemps, l'inauguration en décembre déjà.

La nouvelle salle d'enseignement [...] est belle, claire et assez spacieuse. Un tableau mural sophistiqué, vert foncé, à enrouler, me réjouit. On tourne une manivelle et ce que l'on vient d'écrire disparaît en hauteur, et un nouvel espace vierge apparaît.

Klee à sa femme Lily, le 14.11.1926

En été, la famille de Klee s'installe dans la maison pour les maîtres. Wassily et Nina Kandinsky habitent la maison jumelée.

Klee reprend les cours de dessin de nu et son enseignement de la mise en forme, avec notamment les thèmes de la structure, de la théorie des couleurs et de la mécanique.

En plus, j'ai déjà donné des cours; j'ai pris mon courage à deux mains pour me rendre dans le nouveau bâtiment. Lorsque je me tenais devant la classe, j'étais en pleine possession de mes moyens et j'ai fait tout ce que je pouvais à ce moment.

Klee à sa femme Lily, le 14.11.1926

1927 Dans l'enseignement obligatoire de la forme comme dans les cours qu'il donnait, à partir du semestre d'hiver, dans l'atelier de tissage, Klee traite des aspects de la mise en forme planimétrique. Avec la classe de peinture, Klee et Kandinsky mettent en place un nouveau cours répondant à un souhait des élèves.

Durant les vacances d'été, Klee se rend seul à Porquerolles et, de là, en Corse. Deux semaines après le début du semestre, il n'est pas de retour à Dessau. Klee ne donne pas suite à l'injonction écrite du conseil des maîtres de revenir.

1928 En février, Gropius, Moholy-Nagy et d'autres maîtres annoncent leur départ. L'architecte suisse Hannes Meyer, qui avait été nommé une année auparavant chef du département d'architecture, devient le nouveau directeur. Il s'engage pour une mise en forme à base scientifique, destinée à être au service de la société.

Dans sa rédaction *exakte versuche im bereich der kunst* (*recherches scientifiques dans le domaine de l'art*), Klee exprime son point de vue critique face à l'orientation de plus en plus technique du Bauhaus. A côté de l'enseignement obligatoire de la forme, Klee propose des cours de théorie de la mise en forme en tissage, la classe de peinture et le dessin de nu. Il ressent de plus en plus l'enseignement comme une charge et s'exprime dans ce sens dans une lettre à l'historien de l'art Will Grohmann:

Qu'il est difficile, à chaque fois, de recommencer ici à Dessau après les vacances. On ne sait plus à quoi sert l'enseignement et même la peinture devient difficile. Mais l'obligation d'enseigner prime, et on s'y plie; mais une obligation suffit, et on ne peint plus. C'est aussi une sorte de liberté, de ne plus peindre.

Klee à Grohmann, le 15.9.1928

1929 Oskar Schlemmer quitte le Bauhaus. Klee a, lui aussi, de plus en plus de peine à exercer son activité d'enseignement et commence à rechercher une autre place. Walter Kaesbach, le directeur de l'École des Beaux-Arts d'État de Düsseldorf, lui propose de reprendre une classe de peinture.

J'essaie à nouveau de peindre, mais je dois malheureusement à nouveau constater une certaine précipitation, parce que je ne dispose pas de tout mon temps. Le Bauhaus ne m'énerve pas plus que cela, mais on me demande des choses qui ne sont que partiellement fructueuses. Cela reste peu réjouissant. Personne n'y peut rien, à part moi qui ne trouve pas le courage de partir. Cela me prive, en partie, de précieuses années de production. Il n'y a rien de plus inéconomique ni de plus bête.

Klee à sa femme Lily, le 13.9.1929

1930 En août, Hannes Meyer est licencié avec effet immédiat pour des raisons politiques. L'architecte Ludwig Mies van der Rohe lui succède.

Mies a quelque chose d'un lion et ne se montre pas du tout enclin à d'agaçants débats. Puisse-t-il garder son sang-froid pour ne pas, lui aussi, se brûler les doigts avec cette institution.

Klee à sa femme Lily, le 13.9.1930

Début mai, Klee convient inofficiellement avec Hannes Meyer son départ du Bauhaus pour le 1.4.1931. En été, il reçoit la confirmation de sa nomination à Düsseldorf, et en septembre, il remet sa lettre de démission officielle. Il prie Mies van der Rohe de le libérer de toutes ses obligations hormis la classe de peinture.

Je dois encore ajouter que ma démarche officielle, à savoir la résiliation du contrat au 1^{er} avril 1931, est chose faite. Et que j'ai demandé au nouveau directeur d'être dispensé des séances et de conserver la classe de peinture comme seul enseignement. Cela m'offre un allégement intérieur et un avant-goût de mon activité académique.

Klee à sa femme Lily, le 18.9.1930

1931 Le contrat d'engagement de Klee avec le Bauhaus prend fin le 1^{er} avril.

A l'occasion de son départ, le troisième numéro de la revue *bauhaus*, qui paraît en décembre, est consacré à Paul Klee.

2 Sur l'exposition

Le Bauhaus a été fondé en 1919 par Walter Gropius en tant qu'école pour futurs concepteurs. La formation était subdivisée en une partie théorique consacrée à la forme et une partie pratique consacrée essentiellement à la conception d'objets et de meubles ainsi qu'à l'architecture.

Paul Klee a travaillé au Bauhaus en tant que chargé de cours – appelé maître – entre 1921 et 1931 aux côtés de Wassily Kandinsky, Lothar Schreyer ou Oskar Schlemmer. Durant cette période, Klee rédigea un cours sur les *formes picturales* et quelque 3'900 pages avec des notes, qu'il a appelées, dans leur ensemble, *Théorie de la mise en forme picturale*. Son enseignement ne s'adressait pas à de futurs artistes mais, comme il le disait lui-même, à des «concepteurs, des praticiens créateurs». Comme Walter Gropius, il était convaincu que l'art en tant que tel ne pouvait être enseigné, puisque celui-ci ne pouvait naître que de l'intuition. Le but de son enseignement était de transmettre aux étudiants les principes de base de la conception.

L'exposition *Maître Klee!* est basée sur les 24 chapitres de la *Théorie de la mise en forme picturale* de Klee. Chaque chapitre est accompagné d'une sélection de notes. La position de Klee, selon laquelle ce n'est pas la forme définitive qui est importante, mais la voie qui y mène, se retrouve à la manière d'un fil rouge à travers ses cours. Il soulignait régulièrement qu'une forme n'est pas, mais devient. C'est la raison pour laquelle il a exploré l'intérieur des formes et leur création. A l'aide de phénomènes de croissance concrets trouvés dans la nature, il illustrait le développement des formes abstraites, notamment au début de son activité d'enseignant.

Les notes d'enseignement de Klee ne sont pas des esquisses de ses œuvres. Il a développé ses théories à partir de ses réflexions sur sa propre activité artistique. Malgré cela, son œuvre et son enseignement sont deux domaines indépendants, qui se touchent occasionnellement. Ainsi, dans certaines de ses œuvres, Klee appliqua de manière ludique les processus de mise en forme qu'il enseignait. Cinq aspects sont particulièrement importants, aussi bien pour les œuvres que pour l'enseignement de Klee: la nature, la couleur, le rythme, le mouvement et la construction. Une sélection d'œuvres montre que l'artiste s'est penché sur ces thèmes avant, pendant et après son activité au Bauhaus.

Cette exposition constitue l'aboutissement d'un projet de recherche de quatre ans. Le soutien du Fonds national suisse (FNS) et de la Fondation Paul Klee de la bourgeoisie de Berne a permis d'exploiter la *Théorie de la mise en forme picturale* de Klee et de la publier dans la banque de données en ligne www.kleegestaltungslehre.zpk.org.

3 Des sources de la théorie de la mise en forme

La théorie de la mise en forme de Paul Klee est basée sur des idées qu'il avait déjà développées à partir de ses réflexions sur son activité artistique. Un regard dans sa bibliothèque nous renseigne sur quelques livres qui ont marqué ses idées sur la mise en forme en tant que création. Pour transmettre l'aspect de processus de la mise en forme picturale, Klee s'est régulièrement référé, dans les premières années de son activité professorale, à des exemples concrets trouvés dans la nature. Comme il l'expliquait dans ses cours, il s'y référait en les contemplant. L'origine de la conception de Klee de la mise en forme résidait – comme pour ses contemporains – dans la théorie de la métamorphose de Johann Wolfgang von Goethe. La recherche des lois de la métamorphose permanente se retrouve comme un fil rouge à travers les écrits de Goethe sur les sciences naturelles et sur l'art. De plus, Klee s'est appuyé sur la théorie des couleurs de Goethe. Entre 1903 et 1906, Klee s'est plongé dans les écrits et les journaux de Friedrich Hebbel. La conception de l'art de ce dernier conforta Klee dans sa conviction que la mise en forme devait être comprise comme quelque chose d'organique. La lecture de ces livres et d'autres, ainsi que de divers articles de revues d'art a marqué l'approche génétique que Klee avait de la mise en forme, laquelle s'appliquait aussi aux formes géométriques. Pour rafraîchir ses connaissances de la géométrie, il ne se contenta pas de reprendre ses propres livres d'école, mais acquit également de moyens d'enseignement nouveaux et d'actualité.

4 Paul Klee à propos de l'art

Paul Klee s'est exprimé publiquement dans trois textes et un exposé sur la création artistique et le rapport entre l'art et l'enseignement. Peu avant sa nomination au Bauhaus, il a rédigé un texte pour le recueil *Schöpferische Konfession* (*confession créatrice*), dans lequel ont également été publiés des essais d'autres artistes. Dans ce recueil, il souligne – comme plus tard dans son enseignement – l'importance du mouvement et du processus créatif dans le travail artistique. Pour les publications du Bauhaus, Klee a rédigé deux textes, dans lesquels il présente l'importance de l'étude de la nature et de la recherche exacte pour l'enseignement. Mais il souligna aussi que la connaissance précise de la nature et des lois logiques de la mise en forme ne suffit pas pour la création artistique. Ce n'est que l'intuition, qui ne peut être enseignée, qui donne naissance à l'art. Dans un exposé qu'il présenta en janvier 1924 à l'occasion de son exposition dans l'association d'art de Jena, il expliqua les principaux aspects de son activité artistique. Klee évoqua également les «dimensions spécifiques de l'art pictural» – la ligne, le clair-obscur et la couleur – et souligna l'importance de leur mouvement. Il n'est donc pas étonnant que cette affirmation concorde avec la teneur de son enseignement.

Cours sur les formes picturales

Son premier cours, Paul Klee l'a donné entre le 14 novembre 1921 et le 19 décembre 1922. Dans ce livre, il a réuni les textes du cours, qui était obligatoire pour tous les étudiants. L'objectif de cet enseignement était, à travers l'analyse de formes existantes, de comprendre la création – que Klee appelle «genèse» – de ces formes. A côté de la théorie des couleurs, cours sur les formes picturales traitent en grande partie des thèmes que Paul Klee a repris, plus tard, dans ses cours sur l'*Ordre de base* et la *Mécanique picturale*. (1 livre, 190 pages)

Théorie de la mise en forme picturale

A côté de son cours sur les formes picturales, Klee a produit, durant son activité d'enseignant, quelque 3900 pages de matériel d'enseignement, qu'il a appelé *Théorie de la mise en forme picturale*. Comme tout enseignant, Klee a repris et développé ses notes au fil des ans. Ce n'est qu'en 1928 qu'il a organisé ce matériel et l'a complété par une table de matière avec 24 chapitres. Dans cette exposition, chaque chapitre fait l'objet d'une vitrine. Klee a subdivisé ce matériel en trois parties: dans la *1ère partie, généralités*, il présente les principes de la mise en forme. Ceux-ci sont illustrés au moyen d'exemples concrets trouvés dans la nature. Klee souligne qu'une forme n'est pas, mais est définie par sa création. Dans ce cadre, l'analyse de la structure interne d'un ensemble renseigne sur sa création. Les chapitres de la *2ème partie, mise en forme planimétrique* sont consacrés aux formes bidimensionnelles. A côté de la présentation et de la description des voies qui mènent aux formes élémentaires que sont le carré, le triangle et le cercle, il se penche sur la structure interne de celles-ci. Ces formes sont ensuite combinées

de diverses manières, modifiées et finalement transformées en des formes irrégulières. Enfin, la *3ème partie, mise en forme stéréométrique* traite des corps tridimensionnels tels que le cube, la pyramide, la sphère et le cône.

[BG A/1](#), [BG A/2](#), [BG A/20](#), [BG A/4](#), [BG A/25](#), [BG A/26](#)

I. Généralités

I.1 La notion de théorie de la mise en forme

La notion de «mise en forme» contient le principe essentiel de l'enseignement de Paul Klee: il s'agit des voies menant à la création d'une forme. Pour concevoir cette voie, on a besoin des connaissances de base des moyens picturaux que sont la ligne, le clair-obscur et la couleur. Il est également important qu'un créateur de formes soit capable de s'orienter la surface et dans l'espace. Il doit être conscient des dimensions gauche – droite, haut – bas et devant – derrière. La mise en forme implique également que tout est basé sur le principe fondamental de la polarité. L'expression picturale du point milieu entre les deux pôles est le point gris. Celui-ci constitue le «moment cosmogénétique», l'origine à partir d'où tout peut se développer dans toutes les dimensions. (2 cahiers et 3 feuilles volantes)

[BG I.1/3](#), [BG I.1/4](#)

I.2 Ordre de base

Les cours que Paul Klee donna du 23 octobre 1923 au 19 février 1924 étaient consacrés à l'*Ordre de base*. Ces notes ont également servi, sous une forme modifiée, d'introduction à ses cours ultérieurs. Par «ordre de base», Klee entend l'ordre général des éléments picturaux – le point, la ligne et la surface – ainsi que des moyens picturaux – la ligne, le clair-obscur et la couleur. A l'aide d'exemples concrets

trouvés dans la nature, Klee s'efforce d'apprendre aux élèves les principes de base de la mise en forme. L'analyse d'une plante, par exemple, montre que c'est la structure interne qui détermine sa forme extérieure. De plus, la croissance d'une plante depuis la graine jusqu'à la fleur en passant par la tige et les feuilles, illustre la structure des éléments picturaux. A partir du point se développent, par le mouvement, la ligne, la surface et le corps. Une structure peut avoir différents caractères: elle peut être «dividuelle» – divisible en éléments réguliers – ou «individuelle» – indivisible. Comme dans le corps humain, l'élément de mise en forme picturale a une fonction active, médiatrice ou passive dans l'ensemble. Pour qu'une mise en forme soit vivante, la composition doit présenter une structure diversifiée. La connaissance approfondie de la théorie des couleurs est expliquée principalement à l'aide de la sphère de couleur. (202 pages)

BG I.2/2, BG I.2/7, BG I.2/8, BG I.2/10, BG I.2/14, BG I.2/15, BG I.2/21, BG I.2/27, BG I.2/32, BG I.2/36, BG I.2/50, BG I.2/54, BG I.2/69, BG I.2/74, BG I.2/78, BG I.2/79, BG I.2/93, BG I.2/100, BG I.2/108, BG I.2/109, BG I.2/125, BG I.2/145, BG I.2/146, BG I.2/156

I.3 Ordre spécial

Une mise en forme authentique doit être vivante. Pour cela, les différents éléments qui sont en principe immobiles dans l'«ordre de base» doivent être mis en mouvement. Dans ce chapitre, on présente différentes possibilités d'y parvenir: à travers l'utilisation limitée de la couleur ou des domaines et éléments «maior» (majeurs) ou «minor» (mineurs) en termes de superficie ou de nombre. D'autres manières d'y parvenir résident dans les procédés géométriques de la rotation, de la translation et de la symétrie, ainsi que dans la représentation explicite d'un mouvement par sa mise en forme en couleur. Un place-

ment équilibré des éléments, en fonction de leurs dimensions ou de leur poids, est une autre possibilité d'ordre «spécial». (212 pages)
 BG I.3/2, BG I.3/9, BG I.3/39, BG I.3/32, BG I.3/40, BG I.3/41, BG I.3/5, BG I.3/54, BG I.3/71, BG I.3/72, BG I.3/74, BG I.3/75, BG I.3/77, BG I.3/98, BG I.3/94, BG I.3/105, BG I.3/107, BG I.3/110, BG I.3/114, BG I.3/158, BG I.3/160, BG I.3/174

I.4 Structure

Pour comprendre la structure d'un organisme naturel ou d'une forme géométrique, il faut analyser les différents éléments, leurs relations réciproques et leur fonction au sein de l'ensemble. La structure interne renseigne sur la création de l'organisme ou sa construction. Avec l'analyse de la structure, on montre aux élèves plusieurs voies conduisant à une mise en forme vivante. Pour illustrer cela, Klee utilise des notions tirées de la musique comme le rythme, la mesure ou la polyphonie. (278 pages)

BG I.4/2, BG I.4/3, BG I.4/11, BG I.4/19, BG I.4/21, BG I.4/22, BG I.4/25, BG I.4/45, BG I.4/44, BG I.4/80, BG I.4/89, BG I.4/96, BG I.4/113, BG I.4/110, BG I.4/268, BG I.4/121, BG I.4/127, BG I.4/132, BG I.4/148, BG I.4/154, BG I.4/155

II. Mise en forme planimétrique

II.5 Voies vers la forme

Les formes résultent de différents processus de tensions. Il s'agit d'un mouvement entre deux pôles. Lorsque celui-ci est influencé par la gravitation terrestre, la création des formes est dominée par la verticale et l'horizontale. De cette manière, on obtient des formes statiques telles que le carré. Un pendule ou la force centrifuge peuvent en revanche créer des formes dynamiques comme le cercle. L'«embryologie des formes» est également utilisée en relation avec des processus naturels et est décrite comme le résultat de certaines «forces créatrices» partant d'un point «irrité». (88 pages)

BG II.5/2, BG II.5/4, BG II.5/7, BG II.5/12, BG II.5/13, BG II.5/17, BG II.5/29, BG II.5/34, BG II.5/35, BG II.5/41, BG II.5/64, BG II.5/66, BG II.5/68, BG II.5/80, BG II.5/85

II.6 Forme élémentaire

Les formes élémentaires que sont le carré, le triangle et le cercle sont examinées en détail quant à leur structure interne. Ces schémas permettent des mises en évidence diversifiées de lignes ou de points, qui masquent la structure de base. La croissance progressive des lignes permet de montrer la densité énergétique des formes. Les structures internes peuvent être élaborées de manière statique et dynamique. Dans tout ce chapitre, on constate que le cercle offre les possibilités les plus variées de structures internes. (378 pages)

BG II.6/2, BG II.6/5, BG II.6/18, BG II.6/12, BG II.6/24, BG II.6/33, BG II.6/78, BG II.6/38, BG II.6/88, BG II.6/48, BG II.6/95, BG II.6/97, BG II.6/100, BG II.6/108, BG II.6/116, BG II.6/110, BG II.6/130, BG II.6/128, BG II.6/186, BG II.6/213, BG II.6/215, BG II.6/175, BG II.6/236, BG II.6/345, BG II.6/250, BG II.6/302, BG II.6/267, BG II.6/373, BG II.6/240, BG II.6/356

II.7 Forme dans le format

Sur quelques pages, Klee explique comment une forme donnée se comporte par rapport à un format particulier. Dans le cas simple, la forme et le format sont identiques, dans le cas compliqué, les formes élémentaires se distinguent du format. (22 pages)

BG II.7/2, BG II.7/3, BG II.7/10

II.8 Médiation de formes

Deux formes élémentaires différentes interpénétrées permettent de créer une forme assurant une fonction de médiation. Celle-ci est construite en coupant en leur milieu les rayons reliant certains

points des formes données. Ces points produisent la nouvelle forme médiatrice. (73 pages)

BG II.8/2, BG II.8/11, BG II.8/15, BG II.8/9, BG II.8/8, BG II.8/21, BG II.8/29, BG II.8/35, BG II.8/36

II.9 Assemblage de formes

Un assemblage de formes est constitué de formes élémentaires identiques ou différentes, qui sont proches l'une de l'autre, se touchent par un point ou une ligne ou s'interpénètrent. A l'extrême, une forme absorbe complètement une autre. La mise en évidence des lignes de construction internes permet non seulement de comprendre l'assemblage par son aspect extérieur, mais aussi de percevoir son intérieur. (129 pages)

BG II.9/5, BG II.9/12, BG II.9/8, BG II.9/41, BG II.9/45, BG II.9/55, BG II.9/106

II.10 Forme composée

Les formes élémentaires peuvent non seulement être considérées comme formes individuelles, mais peuvent également être perçues en tant que formes composées. Les opérations mathématiques de l'addition, de la multiplication, de la soustraction et de la division en sont à la base. Une autre possibilité s'offre, par exemple, en déplaçant un triangle le long de la périphérie d'une autre forme. La liaison qui résulte de ce procédé permet une autre compréhension de sa structure interne qu'un simple assemblage de formes. (184 pages)

BG II.10/2, BG II.10/6, BG II.10/10, BG II.10/38, BG II.10/40, BG II.10/58, BG II.10/64, BG II.10/73, BG II.10/75, BG II.10/94, BG II.10/125, BG II.10/158, BG II.10/161

II.11 Ecarts sur la base de la norme

Certaines lignes de construction ou certains nœuds de la structure interne normale d'une forme élémentaire peuvent être mis en évidence de différentes manières. Ce faisant, l'intérieur et l'extérieur de la forme restent inchangés. Ce n'est qu'en reliant certains nœuds ou certaines lignes de construction qu'on obtient de nouvelles formes «anormales». Ce procédé est aussi appelé «mouvement électif» par fils ou par points. (56 pages)

BG II.11/2, BG II.11/5, BG II.11/11, BG II.11/14, BG II.11/17, BG II.11/26, BG II.11/30, BG II.11/42

II.12 Changement de position

Les formes passent d'une position régulière à une position irrégulière en s'écartant de la verticale. Des formes dans des positions irrégulières peuvent également être créées à l'aide de liaisons «anormales» de lignes de construction ou de nœuds. Le changement de position est une autre possibilité de mise en forme. (25 pages)

BG II.12/1, BG II.12/6, BG II.12/23

II.13 Forme irrégulière

La mise en évidence différenciée des lignes de construction internes et de leurs nœuds donne lieu à des formes irrégulières au sein d'une forme élémentaire régulière. Les nouvelles formes peuvent également être dotées d'une structure interne progressive en renforçant leurs lignes de construction internes par des lignes parallèles à des distances croissantes. Ce procédé est aussi appelé «incarnation» ou «élargissement des lignes». (36 pages)

BG II.13/2, BG II.13/4, BG II.13/8, BG II.13/22, BG II.13/27, BG II.13/34

II.14 Centres pluriuniques

Le centre d'une forme élémentaire peut être construit de diverses manières. Selon sa construction, il est appelé «centre vertical», «centre proportionnel», «centre bissecteur» ou «centre diagonal». La division irrégulière des côtés d'une forme donne lieu à de nouveaux points sur sa périphérie. En reliant ces points, on obtient de nouveaux centres au sein de la forme. En revanche, un déplacement du centre donne lieu à une nouvelle forme. (96 pages)

BG II.14/1, BG II.14/26, BG II.14/27, BG II.14/43, BG II.14/49, BG II.14/66, BG II.14/79, BG II.14/84, BG II.14/93, BG II.14/96

II.15 Irrégularité libre

A partir de points, de droites ou d'arcs de cercle, on détermine le centre entre ces éléments de façon constructive et de diverses manières. En reliant les extrémités de leurs lignes ces formes dites «ouvertes sans base normative» – elles ne sont rattachées ni à l'horizontale, ni à la verticale et ne sont ni symétriques, ni parallèles – sont fermées afin de créer des formes irrégulières. (150 pages)

BG II.15/2, BG II.15/4, BG II.15/18, BG II.15/25, BG II.15/58, BG II.15/59, BG II.15/71, BG II.15/81, BG II.15/84, BG II.15/127

II.16 Intersections plan-cône

L'intersection d'un cône par un plan donne – selon l'inclinaison du plan – une ellipse, une parabole ou une hyperbole. Klee explique les différentes manières de les construire géométriquement ainsi que les possibilités de structurer et de mettre en évidence diversement leur intérieur. Des courbes géométriques telles que la cardioïde ou la conchoïde ne font plus partie des intersections plan-cône au sens strict, mais représentent d'autres exemples parlants pour structurer une surface. (461 pages)

BG II.16/1, BG II.16/17, BG II.16/19, BG II.16/28, BG II.16/30, BG II.16/48, BG II.16/56, BG II.16/75, BG II.16/95, BG II.16/98, BG II.16/105, BG II.16/111, BG II.16/121, BG II.16/180, BG II.16/181, BG II.16/187, BG II.16/209, BG II.16/220, BG II.16/243, BG II.16/244, BG II.16/259, BG II.16/298, BG II.16/343, BG II.16/344, BG II.16/347, BG II.16/348, BG II.16/350, BG II.16/354, BG II.16/397, BG II.16/410, BG II.16/412

II.17 Centres mobiles

En déplaçant un centre au sein d'une forme élémentaire, on obtient une nouvelle structure interne. Celle-ci est concrétisée par les lignes reliant le centre à la périphérie – appelées «rayons» par Klee. Le centre peut également être situé en dehors de la périphérie de la forme. (47 pages)

BG II.17/2, BG II.17/14, BG II.17/21, BG II.17/36, BG II.17/45

II.18 Pathologie

Les formes élémentaires subissent une «modification anormale». Celle-ci produit de nouvelles formes irrégulières, dont l'intérieur est également construit de manière anormale. Une telle mise en forme «pathologique» peut être obtenue, par exemple, par distorsion. (15 pages)

BG II.18/1, BG II.18/3, BG II.18/5, BG II.18/8

II.19 Progressions

Les «progressions de base» sont obtenues par la division des côtés d'une forme élémentaire. Si les distances deviennent toujours plus petites, on parle de régression. La progression des chiffres augmente avec la distance, alors que la progression de l'énergie diminue avec la distance. L'augmentation progressive du rayon d'un cercle produit une spirale. La progression est également comparée à la croissance d'une plante. (99 pages)

BG II.19/1, BG II.19/6, BG II.19/11, BG II.19/22, BG II.19/36, BG II.19/37, BG II.19/52, BG II.19/59, BG II.19/60, BG II.19/83, BG II.19/91

II.20 Statique et dynamique

Klee distingue la statique matérielle (terrestre) et la statique conceptuelle (cosmique). Sur terre, la gravité conduit à l'immobilité. Du point de vue cosmique, cette statique est trompeuse, parce que la terre tourne. La statique est représentée par les éléments mécaniques que sont la verticale, l'horizontale et la diagonale. Dans les structures dynamiques, ces éléments doivent être évités. La force centrifuge vainc la force d'attraction et mène à des formes dynamiques. (62 pages)

BG II.20/44, BG II.20/45, BG II.20/47, BG II.20/49, BG II.20/53, BG II.20/57, BG II.20/59

II.21 Mécanique

A la suite des cours sur l'*Ordre de base*, Klee a donné, du 19 février au 18 mars 1924, des cours sur la *Mécanique picturale*. L'objectif était d'analyser la statique, la dynamique et l'équilibre dans la nature et dans la mise en forme. Alors que les êtres vivants de notre planète sont soumis à la gravité, ce qui limite leurs mouvements, les oiseaux et les poissons se meuvent en toute liberté. L'homme est lié, par son corps, à la surface de la terre. Son esprit, en revanche, est libre. L'objectif est de vaincre la gravité. Cela est obtenu, entre autres, dans la construction, par des déplacements d'équilibres ou par des inventions comme l'avion. Le mouvement des éléments picturaux et des formes détermine la mise en forme. Les styles architecturaux sont, eux aussi, analysés quant à leur orientation statique ou dynamique. (160 pages)

BG II.21/4, BG II.21/5, BG II.21/12, BG II.21/15, BG II.21/16, BG II.21/20, BG II.21/24, BG II.21/31, BG II.21/33, BG II.21/37, BG II.21/41, BG II.21/43, BG II.21/47, BG II.21/51, BG II.21/55, BG II.21/59, BG II.21/63, BG II.21/67, BG II.21/72, BG II.21/74, BG II.21/75, BG II.21/77, BG II.21/81, BG II.21/97, BG II.21/102, BG II.21/104, BG II.21/146, BG II.21/148

II.22 Interprétations

II.23 Collection d'exercices

Bien qu'*Interprétations* figure en tant que chapitre à part entière dans la table des matières de Klee, seule cette page peut y être clairement rattachée. (1 page)

Dans les exercices, les études de clairs-obscurcs et de couleurs (selon l'*Ordre de base* et l'*Ordre spécial*) et la subdivision en caractères «individuels» et «individuels» forment les points forts thématiques. Mais on y trouve aussi des exercices sur différents chapitres de la *mise en forme planimétrique*. (8 pages)

BG II.22/1, BG II.23/1, BG II.23/4

BG III.24/45, BG III.24/46, BG III.24/87, BG III.24/88, BG III.24/89, BG III.24/97, BG III.24/99, BG III.24/121, BG III.24/122, BG III.24/127, BG III.24/258, BG III.24/269, BG III.24/420, BG III.24/428, BG III.24/439, BG III.24/495, BG III.24/509, BG III.24/627, BG III.24/537, BG III.24/543, BG III.24/544, BG III.24/547

III. Mise en forme stéréométrique

III.24 Mise en forme stéréométrique

La *Mise en forme stéréométrique* constitue la troisième partie de la théorie de la mise en forme. Une grande partie est consacrée au cube avec ses faces frontales, verticales et horizontales. Lorsqu'on connaît l'«essence du cube» et son intérieur, ils constituent, grâce à ses nombreux petits cubes annexes, une bonne base pour des mises en forme diversifiées. Dans ce cadre, le cube peut être représenté frontalement dans la «1ère position» régulière ou tourné à 45° dans la «2ème position». Les autres corps géométriques comme la pyramide, l'octaèdre, la sphère ou le cône sont traités séparément. Dans la théorie de la projection, il s'agit de projeter sur les faces d'un cube certains motifs bidimensionnels. Enfin, le sous-chapitre «Stéréoscopographie», un néologisme de Klee, vise à établir des liens entre différents angles de vue et points de vue et à élaborer une synthèse des différentes images. (566 pages)

Mémoires

Sans nous accorder la moindre attention, il approchait timidement, s'arrêtait devant le tableau noir, qui n'était pas loin de la porte d'entrée, et, d'un geste lent mais sûr, tirait un petit livre de notes de sa poche. Il l'ouvrait et commençait à lire à voix basse.

Ré Soupault

Les exercices commençaient par les éléments graphiques les plus simples [...], le point, la ligne et la surface, jusqu'à ce qu'apparaisse tout l'organisme d'une œuvre structurée; comparable, par exemple, à l'organisme d'un être vivant et ses nombreuses fonctions, allant des os, tendons et muscles jusqu'aux plus grandes hauteurs et profondeurs, jusqu'au cœur. Je me souviens d'un exercice sur les fonctions motrices. Dans ce cadre, Klee accompagna ses explications d'un petit dessin schématique destiné à inspirer les étudiants. Chacun devait ensuite inventer la mise en forme correspondante de manière personnelle.

Ida Kerkovius

Je n'oublierai jamais la manière dont il illustrait au tableau noir un thème aussi compliqué que la polyphonie, qu'il désignait de phénomène pluri-dimensionnel; dans chaque main une craie d'une autre couleur, dessinant et écrivant sûrement avec les deux mains.

Helene Schmidt-Nonne

Je pense que la nomination au Bauhaus était pour lui l'événement le plus important, parce qu'elle lui a permis de transmettre son enseignement, ses théories et ses idées de manière aussi incroyable, même si les élèves ne comprenaient pas tout. Mais cela n'avait aucune importance.

Felix Klee à propos de son père

Cours préparatoire de Klee, l'après-midi. Un enseignement complètement différent de celui de Kandinsky. [...] Bref, sec et assez fortement résumé. [...] L'enseignement est pour l'instant totalement objectif et factuel.

Ise Gropius

On n'entend presque jamais des jugements et des critiques de sa part, mais lorsqu'il en émet, ils sont d'une clarté et d'une pertinence qui ne cesse de surprendre. Il est plein de sagesse, mais il faut véritablement la conquérir, dans la mesure où il ne se montre jamais enclin à la partager spontanément avec d'autres.

Ise Gropius

Dans ses critiques, Paul Klee s'efforçait toujours de comprendre notre intention, nous donnait quelques suggestions et nous encourageait à développer nos idées.

Lena Meyer-Bergner

Pendant les cours, Klee marchait généralement lentement de long en large, la tête penchée de côté, dessinant parfois un trait à la craie au tableau noir, pour illustrer son propos.

Marianne Ahlfeld-Heymanns

5 Etudiantes au Bauhaus

Lena Meyer-Bergner (1906–1981) a suivi les cours de l'atelier de tissage du Bauhaus de Dessau de 1925 à 1930. Elle a fréquenté les cours de composition générale de Paul Klee et les cours qu'il donnait spécialement pour les tisserands. Détailées, ses notes révèlent une étudiante très attentive. Les travaux exposés sont les solutions à des tâches que Klee avait données à ses étudiants.

L'enseignement de Paul Klee commença [...] au deuxième semestre. [...] Il parlait très peu. Il dessinait des esquisses au tableau et donnait de courtes explications. Nous copions les esquisses qui étaient la base de travaux que nous devions ensuite réaliser à la maison.

Pour nous, tisseuses, ses explications étaient extraordinairement importantes, car elles nousaidaient à surmonter les aspects trop ludiques de nos projets et à élaborer des compositions plus strictes. Mais, avec ses explications souvent bien trop brèves, nous avions souvent de la peine à saisir toute la signification de ses pensées. Nous la comprîrent plus tard lorsque nous entrâmes dans la vie professionnelle.

Après des études à l'École des arts appliqués de Berlin, Helene Schmidt-Nonne (1891–1976) entama des études de tissage au Bauhaus. N'étant pas obligée de suivre le cours préliminaire, elle a pu se restreindre à l'enseignement donné pendant quatre semestres par Paul Klee. Elle fréquenta aussi la classe de peinture libre. En 1965, elle a évoqué les cours de Paul Klee et son «séminaire dans l'enseignement de l'espace», qu'elle ne décrit toutefois pas dans ses notes. Les notes exposées traitent avant tout de la construction planimétrique.

Klee décrivait son enseignement au Bauhaus comme un «travail avec des moyens formels». Ce travail avait lieu de façon très factuelle et minutieuse. La description des tâches à accomplir ressemblait souvent à la formule d'un mathématicien ou d'un physicien, mais elle était, si l'on y regardait de plus près, pure poésie.

Au fil du temps, il changea les thèmes de ses cours, s'adaptant aux circonstances. Parfois, les devoirs se recoupaient dans plusieurs cours – les solutions n'étaient jamais fixes. A la fin d'un cours, il dit une fois: «C'est une possibilité – je ne m'en sers toutefois pas.»

Les œuvres

A Nature Paul Klee a utilisé très tôt les lois de la nature comme base de son travail artistique. Tandis que, dans son enseignement, la nature lui sert d'exemple pour une mise en forme vivante, elle l'intéresse aussi comme motif, dans sa propre création. Il intégra dans ses œuvres la structure qui donne sa forme à l'intérieur de la plante. Fasciné par la vision permise par le microscope, il a créé des formes ressemblant à des cellules et s'est penché, thématiquement, sur la partition des cellules. Il a aussi commenté, ironiquement, le discours dominant de l'époque sur la nature en tant que modèle pour la technique ou en tant que principe de création sexualisé.

B Couleur Paul Klee ne trouva son art des couleurs que relativement tard. Pendant longtemps, il avait travaillé avec de la technique du verre églomisé et les aquarelles en noir. Mais avant son voyage en Tunisie déjà, voyage qui, en 1914, passe pour un moment clé dans sa peinture, il réussit à faire passer ses études sur la tonalité dans la couleur. On trouve des degrés de tonalités avec les couples de couleurs complémentaires dans de nombreuses aquarelles de l'époque du Bauhaus. La confrontation de l'artiste avec l'ordre des couleurs se manifeste aussi dans ses «tableaux de carrés», où il utilise le procédé du reflet complémentaire, tel qu'il l'a expliqué dans *I.3 Specielle Ordnung (I.3 Ordre spéciale)*. Dans son œuvre tardif, son usage de la couleur sera de plus en plus intuitif.

C Rythme La structure rythmique d'une surface revêt une grande importance chez Paul Klee. La répétition régulière de motifs de lignes simples crée, le plus souvent, des structures horizontales se laissant interrompre à souhait sans que le caractère du motif n'en soit modifié.

Excellent violoniste, Klee reprend en outre des éléments musicaux pour ses compositions. Les mouvements de la baguette du chef d'orchestre deviennent des voiliers. Il laisse aussi parfois des formes de lignes naître librement. Ces lignes et ces surfaces qui se recoupent sont l'équivalent d'une partition à plusieurs voix et deviennent une polyphonie visuelle.

D Mouvement Pour Paul Klee, la mise en forme est la théorie du mouvement des formes. Ce principe imprègne aussi bien sa création artistique que son propre enseignement. Sa conviction que le mouvement est à la base de tout devenir repose, entre autres, sur sa lecture de Goethe. La réflexion sur les métamorphoses et les théories romantiques étaient très en vogue au début du 20^e siècle. Paul Klee a thématisé le mouvement des plus diverses manières. La flèche est ainsi le symbole d'un mouvement clairement dirigé tandis que des motifs tournant expriment le dynamisme.

E Construction Vers 1930, il est frappant de voir de nombreuses constructions géométriques apparaître dans les œuvres de Paul Klee. Il faut les mettre en relation avec les formes planimétriques et stéréométriques qu'il avait enseignées au Bauhaus dès 1927. On trouve quelques dessins qui sont des applications plus ou moins directes de notes qu'il avait élaborées pour son enseignement. De nombreuses œuvres montrent une approche narrative et ludique avec des constructions qui révèlent plus que jamais le don de Paul Klee pour l'observation et le commentaire ironique.

Vous trouvez les images des œuvres exposées au site internet www.emuseum.zpk.org (Expositions/Meister Klee!).

Infos complémentaires sur l'exposition

Vous trouverez des informations complémentaires dans notre programme ainsi que sur notre site Internet sous www.zpk.org.

Heures d'ouverture

Fermé le lundi

Mardi à dimanche 10h à 17h

Master Klee! Teacher at the Bauhaus

1 Paul Klee at the Bauhaus

1919 The Staatliches Bauhaus Weimar comes into being from the fusion of the Grand-Ducal Academy of Fine Arts and the School of Arts and Crafts. The aim of its founder and director, the architect Walter Gropius, is to unite art and craft according to the model of the medieval building workshops. The teaching is divided into a class in theory of form and a practical workshop apprenticeship. An ambitious creating of objects, furniture and buildings should serve a more humane and socially just society. Amongst the first teachers at the Bauhaus are Lyonel Feininger and Johannes Itten.

1920 In October, Paul Klee is appointed at the same time as Oskar Schlemmer to be a master of form at the Bauhaus.

1921 The first statutes of the Staatliche Bauhaus Weimar are published. The teachers are called "Masters" and the students "Apprentices" and "Journeymen". In May, Klee takes up his teaching activity in the form of a practical exercise in composition and oversees as master of form the book bindery for two semesters.

Today I gave my first lecture, and the most extraordinary thing took place: I spoke freely with the people for two hours.

Klee to his wife Lily, 13.5.1921

At first he travels every other week from Munich to Weimar, before moving with his family into a house in Weimar at the end of September. In the winter semester Klee begins his lectures notes on *Pictorial Formation*, which he repeated and developed further during the following three semesters.

1922 At summer solstice, the Lantern Festival takes place for which the masters, amongst them Klee, print colour lithographs in the size of post cards. This celebration is only one of the countless Bauhaus festivities.

The teachers' council submits the second version of the statutes for the Staatliche Bauhaus, which take effect in the summer. In July, Wassily Kandinsky is appointed master of form at the Bauhaus.

It is possible, that I forgot something important, but now I must close, as we have meetings here at the Bauhaus, as always at the start of the semester. We have meetings and meetings and meetings.

Klee to his wife Lily, 5.10.1922

The students make the proposal, that Klee should hold his lectures weekly. Since no binding curriculum exists, he ignores this wish.

Besides the general lessons on form, which for all Bauhaus students in the preliminary course are obligatory, Klee as a Master of Form takes over the glass painting workshop for the next semester.

1923 In August and September an exhibition takes place in which the Bauhaus presents its work to the public for the first time. On this occasion a model house is created and masters as well as students display works or exercises created in the lessons. In the catalogue for the exhibition Klee publishes the essay *Paths to the study of nature*. Walter Gropius gives the lecture on *Art and technology: A new unity*, which is significant for the future direction of the Bauhaus. Since Johannes Itten does not agree with this new direction, he leaves the Bauhaus. His successor is László Moholy-Nagy.

In the winter semester Klee gives lectures on the *Principal Order*.

1924 In the elections for the Thüringen state parliament the bourgeois-conservative parties gain the majority. The new government

cancels the Bauhaus contracts with effect from 31.3.1925.

At the end of the year, Gropius and the masters declare in an open letter the dissolution of the Bauhaus.

In January, within the context of an exhibition of his works Klee gives a talk on his artistic work for the Jena Art Society. In his teaching he is dealing with *Pictorial Mechanics* and is in charge of the nude studies.

1925 At the beginning of the year, Klee and other masters conduct negotiations with the City of Dessau in the absence of Gropius. At the end of February they inform the Lord Mayor of Dessau, Fritz Hesse, about the move of the Bauhaus to Dessau.

The school building is certain. Therefore I was in a good mood, and we celebrated in a wine-tavern until late.

Klee to his wife Lily, 23.6.1925

In autumn, the Bauhaus Company Ltd. is founded and the topping-out ceremony for the Master houses is held.

Klee and Kandinsky initially teach only every other week in Dessau. In June, Gropius requests they teach full time. Klee lives with Kandinskys as a lodger.

In October, the *Pedagogic Sketch Book* by Paul Klee is published in the series of the Bauhaus books. In this the content of the lecture notes on *Pictorial Formation* and *Mechanics* are published in condensed form.

1926 The government confirms the new statutes. The Bauhaus is recognised as a School for Applied Art and the masters are given the title of Professor.

The topping-out ceremony of the Bauhaus building takes place in spring; the ceremonial opening follows already in December.

The new class room [...] is beautiful, bright and really spacious. An

ingenious blackboard, dark green, to roll up, is a pleasure. You turn a handle and what is written goes up and unwritten space comes up from below.

Klee to his wife Lily, 14.11.1926

In summer the Klee family moves into the master house. Wassily and Nina Kandinsky occupy the other half of the house.

Klee resumes the nude studies and his lessons on *Pictorial Formation* and teaches amongst other themes structure, theory of colour and mechanics.

I have also already given classes, with a frantic effort I made it to the new building. When I stood in front of the class, I was composed and did my best in the moment.

Klee to his wife Lily, 14.11.1926

1927 In the obligatory classes of pictorial formation as well as in the courses in weaving he offers in the winter semester, Klee deals with aspects of *Planimetric Formation*.

With the painting class Klee and Kandinsky set up a new course, in which they fulfill a wish of the students.

In the summer holidays Klee travels alone to Porquerolles and from there continues his journey to Corsica. Two weeks after the beginning of the semester he is still not back in Dessau. Even the written request for his return from the Council of Masters, Klee does not follow.

1928 In February, Gropius, Moholy-Nagy and other masters declare their resignation. Swiss architect Hannes Meyer, who was appointed head of the architecture department at the Bauhaus one year before, becomes the new director. He is committed to scientifically based design, which should serve society.

In the essay *scientific research in the field of art* Klee expresses his critical attitude towards the increasingly technical approach of the Bauhaus.

Besides the obligatory form classes Klee teaches theory of form in the weaving workshop, offers the painting class and the nude studies. The teaching activity burdens him increasingly which he expresses in his letter to the art historian Will Grohmann:

How difficult it is each time after the holidays to begin again here in Dessau. You no longer know why you should be teaching, and also painting doesn't go well. The obligation to teach is more coercive, though, and you do it; an obligation however suffices for you to not paint. Also a type of freedom, not to paint.

Klee to Grohmann, 15.9.1928

1929 Oskar Schlemmer leaves the Bauhaus. Klee as well has increasing difficulty in the execution of his teaching activity and begins to look for another appointment. Walter Kaesbach, the director of the Academy for Fine Arts in Düsseldorf, invites him to take over a painting class. *I now try to paint again, but unfortunately must admit again to a certain hastiness in the matter, because time is not all my own. The Bauhaus doesn't irritate me so much, but demands are made on me which are only partially fruitful. That is and remains unsatisfactory. Nobody can do anything about it, apart from myself, as I can't find the courage to leave. In this way valuable years of production are being partially withdrawn. Anything more uneconomical or stupid does not exist.*

Klee to his wife Lily, 13.9.1929

1930 In August, Hannes Meyer is summarily dismissed for political reasons. The architect Ludwig Mies van der Rohe becomes his successor.

Mies himself is something of a lion-type and shows no inclination at all for unnerving back and forth. Hopefully he can always keep his nerve, so that he also does not burn out in this establishment.

Klee to his wife Lily, 13.9.1930

At the beginning of May Klee unofficially arranges his discharge from the Bauhaus for the 1.4.1931 with Hannes Meyer. In summer he receives the confirmation of his appointment to Düsseldorf and in September hands in his official written notice. He asks Mies van der Rohe to release him from all duties except the painting class.

In addition I have to report that the official step to dissolve my contract for 1. April 1931 has been done. From the new director I also requested to be dispensed from meetings and that my sole teaching activity be the free painting class. This gives an interval of relief and a foretaste for academic activity.

Klee to his wife Lily, 18.9.1930

1931 On 1st April, Klee's employment at the Bauhaus ends.

For his farewell the third number of the journal *bauhaus* is dedicated to Paul Klee.

2 About the Exhibition

The Bauhaus was founded in 1919 by Walter Gropius as a school for aspiring designers. The training was structured into a theory course on Formative Creation and a practical apprenticeship, in which the focus was on the design of objects and furniture as well as architecture.

Paul Klee was active at the Bauhaus as a lecturer – called master – between 1921 and 1931 beside Wassily Kandinsky, Lothar Schreyer or Oskar Schlemmer. During this time Klee wrote lecture notes on *Pictorial Formation* and made around 3'900 pages of teaching notes, which he described in its entirety as *Teaching Notes on Pictorial Creation*. He did not teach emerging artists, but as he said himself “creators, working practitioners”. Like Walter Gropius he was convinced that art itself cannot be taught, but can only arise through intuition. The aim of his teaching was to convey to the students the fundamental principles of pictorial creation.

The exhibition *Master Klee!* is organised in accordance with the 24 chapters of Klee's teaching. For each chapter a selection of the notes is displayed. Klee's attitude is, that it is not the final form that is important, but the path to its achievement, which runs as a dominant idea through his teaching. He constantly emphasised that a form does not exist, but becomes. Therefore he researched its interior and its formation. Using existing growth phenomena in nature he illustrated particularly at the start of his teaching activity the forming of abstract constructions.

Klee's lecture notes are not sketches of his works. He developed the teaching on the basis of his thoughts about his own artistic activity. Nevertheless his work and his teaching are two independent areas which occasionally come into contact with one another. So in some of his works Klee applied playfully the design processes he was teaching. Five aspects are of great significance both in Klee's work as well as in his teaching: Nature, colour, rhythm, movement and construction. A selection of works shows, that Klee was occupied with these themes already before, during and after his activity at the Bauhaus.

The exhibition marks the conclusion of a four-year research project. With the support of the Swiss National Science Foundation SNSF and the Paul-Klee Foundation of the Civic Community of Berne Klee's *Teaching Notes on Pictorial Creation* could be revised and published in an Online-Data Base www.kleegestaltungslehre.zpk.org.

3 Sources for teaching

Paul Klee's teaching of form was founded on ideas he developed earlier based on the reflection of his own artistic work. A glance into his library gives information about several books which influenced his thoughts on form as coming into being. In order to communicate the process of pictorial creation, Klee for the most part in the early years repeatedly referred back to concrete examples from nature in his lectures. He used these for contemplative study, as he explained in one lecture. The source of Klee's understanding of form – just as for his contemporaries – lies in the Theory of Metamorphosis from Johann Wolfgang von Goethe. The search for the laws of continuous creative transformation runs through Goethe's writings on natural sciences and art. Moreover Klee relied on Goethe's Theory of Colour. Between 1903 and 1906 he read intensively the writings and diaries of Friedrich Hebbel, whose attitude to art confirmed Klee's conviction that form should be understood as something organic. The reading of these and other books as well as different articles in art journals, influenced Klee's genetic understanding of form, which was also valid for the emergence of geometric forms. In order to refresh his knowledge of geometry, he not only went back to his own school books but bought new up to date teaching materials.

4 Paul Klee on art

Paul Klee expressed himself publicly in three papers and a lecture on artistic creation and the relationship of art to teaching. Shortly before his appointment to the Bauhaus he wrote a text for the collected edition of *Creative Confession*, in which essays also of other artists were published. In it he stressed – as later also in his teaching – the importance of movement and the coming into existence for his artistic work. For the Bauhaus two papers were published, in which Klee explained the significance of studying nature and scientific research for teaching. He pointed out however that in artistic creation, more is needed than the exact knowledge of nature and the logical laws of form. Only through intuition, which cannot be taught, can art arise. In a lecture he held in January 1924 to mark his exhibition at the Jena Art Society, he explained the most important aspects of his artistic activity. Klee also came to speak about the "specific dimensions of the pictorial" – the pictorial means line, bright-dark and colour – and stressed the significance of their movement. It is therefore not surprising that this statement was identical with the content of his teaching.

Lectures Notes on Pictorial Formation

Paul Klee held his first cycle of lectures between the 14th November 1921 and 19th December 1922. The formulated lectures written for this course, which was obligatory for all students, he wrote down in this book. The aim of the teaching was to comprehend through analysis of already existing forms the coming into being, which Klee called "Genesis". Besides the theory of colour, the lecture notes on *Pictorial Formation* dealt to a large extent with themes, which he later took up in the lectures on *Principal Order* and on *Pictorial mechanics*.

(1 book, 190 pages)

Pictorial Creation

Besides the lecture notes on *Pictorial Formation* around 3'900 pages of teaching material were created during Klee's teaching activity, which he described as *Pictorial Creation*. Like every teacher, Klee revised and expanded his notes over the years. But it was not until 1928 that he arranged the material and added a table of contents with 24 chapters. In the exhibition a display-case is dedicated to each chapter. Klee divided the papers into three main sections: In *I. General Part*, basic principles of creation are set out. These are illustrated using concrete examples from nature. Klee emphasised there is no form, but that through coming into existence it is defined. The analysis of the inner structure of the whole, gives information on how it becomes. The chapter *II. Planimetric Formation* is dedicated to the creative possibilities of two dimensional forms. After the derivation and description of the paths, which lead to the elementary forms square, triangle and circle, these are examined with regard to their inner construction. Afterwards the forms are differently combined, changed and finally transformed into irregular forms. In *III.*

Stereometric Creation three dimensional bodies such as the cube, pyramid, sphere or cone are treated.

[BG A/1](#), [BG A/2](#), [BG A/20](#), [BG A/4](#), [BG A/25](#), [BG A/26](#)

I. General Part

I.1 Pictorial Creation as concept

In the concepts "Creation" and "Formation" the fundamental principle of Paul Klee's teaching is contained: It is a matter of the paths which lead to a structure, a form. In order to be able to shape this path, a basic knowledge of the pictorial means line, bright-dark and colour is necessary. At the same time it is important that a creator is able to find his bearings on a surface and in a space. He should be aware of the dimensions left – right, up – down and back – front. Form also means that everything happens according to the fundamental principle of polarity. Pictorial expression for the central point between both poles is the grey spot. This constitutes the "cosmogenetic moment", the point of origin out of which all can develop in every dimension. (2 booklets and 3 loose pages)

[BG I.1/3](#), [BG I.1/4](#)

I.2 Principal Order

Paul Klee's lectures from 23rd October 1923 until 19th February 1924 were dedicated to the *Principal Order*. These notes served in an altered form also as the introduction to his later courses. With "principal order" the general arrangement of pictorial elements is meant – point, line and surface – as well as the pictorial means – line, bright-dark and colour. With illustrative examples from nature Klee attempted to convey to his students general laws of creation. The analysis of a plant for instance shows, that the inner structure deter-

mines the external form. In addition the growth of the plant from the seed into the stem, leaf and blossom illustrates the structure of the pictorial elements. Out of the point through movement the line, surface and body develop. A structure can have various characters: It can be "dividual" – evenly divisible – or "individual" – indivisible. As in the human body the pictorial formative element has an active, medial or passive function overall. In order that the form is lively, the composition should be structured variably. The fundamental understanding of the theory of colour will be explained in the first instance using the colour sphere. (202 pages)

BG I.2/2, BG I.2/7, BG I.2/8, BG I.2/10, BG I.2/14, BG I.2/15, BG I.2/21, BG I.2/27, BG I.2/32, BG I.2/36, BG I.2/50, BG I.2/54, BG I.2/69, BG I.2/74, BG I.2/78, BG I.2/79, BG I.2/93, BG I.2/100, BG I.2/108, BG I.2/109, BG I.2/125, BG I.2/145, BG I.2/146, BG I.2/156

I.3 Special Order

True formation should be alive. For this the individual elements, which in the "principal Order" are basically in a state of rest, must be set in motion. In this chapter various possibilities are quoted, as to how this could be achieved: through the limited application of colour or areas and elements formed through surfaces or quantitative "majors" (main subjects) and "minors" (subordinate subjects). Further types lie in the geometric procedure of turning, pushing and reflecting as well as in the clear portrayal of a movement starting through colour structure. A balanced placing of elements, corresponding to their relationship of size and weight, is another "special" possibility in the order. (212 pages)

BG I.3/2, BG I.3/9, BG I.3/39, BG I.3/32, BG I.3/40, BG I.3/41, BG I.3/5, BG I.3/54, BG I.3/71, BG I.3/72, BG I.3/74, BG I.3/75, BG I.3/77, BG I.3/98, BG I.3/94, BG I.3/105, BG I.3/107, BG I.3/110, BG I.3/114, BG I.3/158, BG I.3/160, BG I.3/174

I.4 Structure

In order to understand the structure of a natural organism or a geometric form, the individual elements, their alternating relationship and their function within the whole must be analysed. The internal structure gives information on the coming into existence of the organism or the construction. With the analysis of the structure the students are shown various ways which lead to a living formation. To illustrate these, terms from music such as rhythm, beat or polyphony are used. (278 pages)

BG I.4/2, BG I.4/3, BG I.4/11, BG I.4/19, BG I.4/21, BG I.4/22, BG I.4/25, BG I.4/45, BG I.4/44, BG I.4/80, BG I.4/89, BG I.4/96, BG I.4/113, BG I.4/110, BG I.4/268, BG I.4/121, BG I.4/127, BG I.4/132, BG I.4/148, BG I.4/154, BG I.4/155

II. Planimetric Construction

II.5 Paths to form

Forms come into existence on the basis of differing tension procedures. It is a matter of movement between two poles. If the movement is being influenced by the force of gravity, then the plumbline (vertical) and the position (horizontal) dominate in the creation of the form. In this way static forms like the square arise. A pendulum and the centrifugal force can otherwise create dynamic forms like the circle. The "Embryology of Form" can also be related to natural processes and be described as a result of particular "driving forces", which originate from an "irritated" point. (88 pages)

BG II.5/2, BG II.5/4, BG II.5/7, BG II.5/12, BG II.5/13, BG II.5/17, BG II.5/29, BG II.5/34, BG II.5/35, BG II.5/41, BG II.5/64, BG II.5/66, BG II.5/68, BG II.5/80, BG II.5/85

II.6 Elementary form

The elementary forms square, triangle and circle are examined in

detail for their internal structure. This scheme permits the diverse highlighting of lines or points, which veil the basic structure. Through progressive growth of the lines the energetic density of the forms can be shown. The inner structures can be expanded statically and dynamically. In the whole chapter it is shown that the circle offers the most varied potential for internal constructive depiction. (378 pages)

BG II.6/2, BG II.6/5, BG II.6/18, BG II.6/12, BG II.6/24, BG II.6/33, BG II.6/78, BG II.6/38, BG II.6/88, BG II.6/48, BG II.6/95, BG II.6/97, BG II.6/100, BG II.6/108, BG II.6/116, BG II.6/110, BG II.6/130, BG II.6/128, BG II.6/186, BG II.6/213, BG II.6/215, BG II.6/175, BG II.6/236, BG II.6/345, BG II.6/250, BG II.6/302, BG II.6/267, BG II.6/373, BG II.6/240, BG II.6/356

II.7 Form in Format

On a few pages it is explained how a particular form behaves in relation to a particular format. In the simple case the form and format are identical, in complicated cases the elementary forms differ from the format. (22 pages)

BG II.7/2, BG II.7/3, BG II.7/10

II.8 Form mediation

Between two different elementary forms lying within each other, a form can be created which adopts a mediating function. This is constructed by rays drawn between particular points of the given forms which are halved in the middle. These points result in the new mediative form. (73 pages)

BG II.8/2, BG II.8/11, BG II.8/15, BG II.8/9, BG II.8/8, BG II.8/21, BG II.8/29, BG II.8/35, BG II.8/36

II.9 Assembled form

An assembled form contains similar or dissimilar elementary forms, which find themselves close together, touch at a point or on a line or penetrate one another. In an extreme case, one form absorbs the other completely. The highlighting of the internal construction lines means that the form construction can not only be understood from the outside but that also its inner structure can be experienced. (129 pages)

BG II.9/5, BG II.9/12, BG II.9/8, BG II.9/41, BG II.9/45, BG II.9/55, BG II.9/106

II.10 Composed form

Elementary forms do not allow themselves to be understood only as individual forms but can also be appreciated as composed objects. Thereby the mathematical procedures addition, multiplication, subtraction and division are the basis. Another possibility presents itself if for example a triangle is moved along the perimeter of another form. The connection produced by this procedure allows another understanding of their inner structure as a normal assembled form. (184 pages)

BG II.10/2, BG II.10/6, BG II.10/10, BG II.10/38, BG II.10/40, BG II.10/58, BG II.10/64, BG II.10/73, BG II.10/75, BG II.10/94, BG II.10/125, BG II.10/158, BG II.10/161

II.11 Deviation on the basis of the standard

Certain construction lines or intersections of the normal internal construction of an elementary form can be emphasised differently. The interior and exterior of the form therefore remain unchanged. Alone through the connection of certain points of intersection or construction lines, new "abnormal" forms arise. This procedure is also described as "selection of movement" according to threads or points. (56 pages)

BG II.11/2, BG II.11/5, BG II.11/11, BG II.11/14, BG II.11/17, BG II.11/26, BG II.11/30, BG II.11/42

II.12 Position change

Forms change from a regular to an irregular position, when they are no longer vertical. Forms in an irregular position can also arise on the basis of an "abnormal" connection between construction lines or points of intersection. The change of position is a further possibility of formation. (25 pages)

BG II.12/1, BG II.12/6, BG II.12/23

II.13 Irregular form

Through the differing emphasis of the internal construction lines and their points of intersection, irregular form structures arise within a regular elementary form. The newly gained form can also be internally progressively structured in the way their internal construction lines are strengthened through parallel lines with progressive intervals. This procedure is also called "Incarnation" or "Line broadening". (36 pages)

BG II.13/2, BG II.13/4, BG II.13/8, BG II.13/22, BG II.13/27, BG II.13/34

II.14 Multipoint centres

The centre of an elementary form can be constructed in various ways. Depending on the construction, it will be called the "Vertical centre", the "Proportional centre", the "Half-angle centre" or "Diagonal centre". The irregular division of the sides of a form leads to new points on the perimeter. Through the connection of these points, new centres come into existence inside the form. A displacement of the centre will result in a new form. (96 pages)

BG II.14/1, BG II.14/26, BG II.14/27, BG II.14/43, BG II.14/49, BG II.14/66, BG II.14/79, BG II.14/84, BG II.14/93, BG II.14/96

II.15 Free irregularity

In different variations, the centre will be ascertained constructively from points, straight lines or circles between these elements. These so-called "open forms without normal support" – orientated neither on the horizontals nor verticals are neither symmetrical nor parallel – and are united into an irregular form through the connection of the ends of the lines. (150 pages)

BG II.15/2, BG II.15/4, BG II.15/18, BG II.15/25, BG II.15/58, BG II.15/59, BG II.15/71, BG II.15/81, BG II.15/84, BG II.15/127

II.16 Conic sections

If a cone is cut by a plane, depending on the tilt of the cut, either an ellipse, a parabola or a hyperbola results. This can be explained through the different geometric construction paths as well as the possibilities of forming and emphasising its content differently. Roll curves such as the Cardioid or the Conchoid no longer belong to the conic sections in the strict sense, however remain further graphic examples of the formation of a surface. (461 pages)

BG II.16/1, BG II.16/17, BG II.16/19, BG II.16/28, BG II.16/30, BG II.16/48, BG II.16/56, BG II.16/75, BG II.16/95, BG II.16/98, BG II.16/105, BG II.16/111, BG II.16/121, BG II.16/180, BG II.16/181, BG II.16/187, BG II.16/209, BG II.16/220, BG II.16/243, BG II.16/244, BG II.16/259, BG II.16/298, BG II.16/343, BG II.16/344, BG II.16/347, BG II.16/348, BG II.16/350, BG II.16/354, BG II.16/397, BG II.16/410, BG II.16/412

II.17 Moving centres

Through the displacement of the centre within an elementary form, a new internal construction results. This is shown through connecting lines between the centre and the periphery – which Klee called

"Radiation" – and made visible. The centre can also be placed outside the dimensions of the form. (47 pages)

BG II.17/2, BG II.17/14, BG II.17/21, BG II.17/36, BG II.17/45

II.18 Pathology

The elementary forms experience an "abnormal change". This results in the production of new irregular forms, whereby the content is also abnormally constructed. Such a "pathological" change of form can be achieved through tearing for example. (15 pages)

BG II.18/1, BG II.18/3, BG II.18/5, BG II.18/8

II.19 Progressions

"Principal Progressions" are brought about by dividing the sides of an elementary form. If the distances become smaller then one speaks of Regression. The numerical progression increases with larger intervals, when the intervals become smaller the energy progression becomes stronger. Through the progressive lengthening of the radius of a circle the spiral appears. Progression is also brought into connection with the growth of a plant. (99 pages)

BG II.19/1, BG II.19/6, BG II.19/11, BG II.19/22, BG II.19/36, BG II.19/37, BG II.19/52, BG II.19/59, BG II.19/60, BG II.19/83, BG II.19/91

II.20 Static and dynamic

Klee distinguished between the material (earthly) and the ideal (cosmic) static. On the earth, gravity maintains static. Seen cosmically this static deceives, because the earth revolves. The static is portrayed through the mechanical elements of vertical, horizontal and diagonal. In dynamic constructions these elements must be avoided. The centrifugal force overcomes the gravitational force and leads to dynamic forms. (62 pages)

BG II.20/44, BG II.20/45, BG II.20/47, BG II.20/49, BG II.20/53, BG II.20/57, BG II.20/59

II.21 Mechanics (160 pages)

From 19th February until 18th March 1924 following the lectures on *Principal Order*, Klee held lectures on *Pictorial Mechanics*. Also in later notes, the laws of motion were a theme. The aim is to analyse static, dynamic and equilibrium in nature and in construction. While living beings on the earth are subject to gravity and are therefore limited in their mobility, birds and fish move completely freely. The human is bound physically to the surface of the earth, his spirit however is free. The goal is to overcome gravity. This is achieved amongst others in the build up of displaced equilibrium or through inventions such as the aeroplane. The movement of the pictorial elements and the forms defines the structure. Also architectural styles are analysed for their static or dynamic alignment.

BG II.21/4, BG II.21/5, BG II.21/12, BG II.21/15, BG II.21/16, BG II.21/20, BG II.21/24, BG II.21/31, BG II.21/33, BG II.21/37, BG II.21/41, BG II.21/43, BG II.21/47, BG II.21/51, BG II.21/55, BG II.21/59, BG II.21/63, BG II.21/67, BG II.21/72, BG II.21/74, BG II.21/75, BG II.21/77, BG II.21/81, BG II.21/97, BG II.21/102, BG II.21/104, BG II.21/146, BG II.21/148

II.22 Interpretations

II.23 Collected exercises

Although *Interpretations* is attributed its own chapter in Klee's table of contents, only this one page can be unmistakably placed here. (1 page)

With the exercises, the studies of bright-dark and colour studies (after the *Principal* and the *Special Order*), and the division into "dividual" and "individual" characters are thematic points of focus. There are also exercises to various chapters of the *Planimetric Form*.

(8 pages)

BG II.22/1, BG II.23/1, BG II.23/4

III. Stereometric Construction

III. 24 Stereometric Construction

The *Stereometric Construction* comprises the third part of the *Pictorial Creation*. A large part is devoted to the cube and its frontal, vertical and horizontal surfaces. If you are familiar with "The being of the cube", with its interior, it provides a good basis for varied construction, thanks to its different subordinate cubes. Thereby the cube can be portrayed frontally in the regular "1st Position" or also turned through 45°, in the "2nd Position". Special treatment is also given to other bodies such as the pyramids, the octahedron, the sphere or the cone. In the Theory of Projection it is a matter of projecting certain two-dimensionally arranged patterns onto the sides of a cube. The sub-chapter "Stereoscopography", a verbal invention of Klee's, finally has the aim, to communicate between different angles of vision and points of view and to work out a synthesis of the single pictures. (566 pages)

BG III.24/45, BG III.24/46, BG III.24/87, BG III.24/88, BG III.24/89, BG III.24/97, BG III.24/99, BG III.24/121, BG III.24/122, BG III.24/127, BG III.24/258, BG III.24/269, BG III.24/420, BG III.24/428, BG III.24/439, BG III.24/495, BG III.24/509, BG III.24/627, BG III.24/537, BG III.24/543, BG III.24/544, BG III.24/547

Memories

Without paying attention to us, he came hesitantly nearer, paused in front of a blackboard, which stood close to the entrance door, and slowly but with a definite gesture took a small notebook out of his pocket. He opened it and in a quiet voice began to read from it.

Ré Soupault

The exercises began with the simplest graphic elements [...], with the point, line and surface, until the complete organism of a composed work was shown; somehow comparable with the organism of a living being and its manifold functions, which reach from the bones, the tendons and muscles up to the highest heights and depths, even into the heart. I can remember one exercise which referred to the functions of movement. Klee accompanied his explanations with a small schematic drawing, which should inspire the students. Then everyone had to invent a form for it in the most personal way.

Ida Kerkovius

It is unforgettable how he explained at the blackboard a complicated subject like polyphony, which he described as a simultaneous, multi-dimensional phenomenon, in each hand a chalk of different colour, drawing and writing confidently with both hands.

Helene Schmidt-Nonne

I think the appointment to the Bauhaus was probably the most significant occurrence for him, because then he could communicate the teaching, his theories, his ideas so incredibly, even though the students also did not understand everything. But that was irrelevant.

Felix Klee about his father

Afternoons Klee's preliminary course. Completely different way of teaching than with Kandinsky. [...] Short, dry and rather sharply concise. [...] The teaching is at present entirely objective and kept purely to the point.

Ise Gropius

Judgements and criticism are hardly ever heard from him, but when they occur, they are of a clarity and enlightenment which always has a surprising effect. He is full of wisdom but this must be really extracted from him, as he never shows the inclination to share this voluntarily with other people.

Ise Gropius

In his criticism Paul Klee always took the trouble to understand our point of view, added short suggestions and encouraged us, to develop our ideas further.

Lena Meyer-Bergner

During the lecture Klee mostly walked slowly up and down, his head slightly tilted to the side, now and again drawing an illustrative chalk stroke on the blackboard.

Marianne Ahlfeld-Heymanns

5 Students at the Bauhaus

From 1925 to 1930 Lena Meyer-Bergner (1906–1981) studied weaving at the Bauhaus Dessau. She attended both the general classes on formative creation by Paul Klee as well as the courses, which he held specifically for weaving. Her detailed written notes show how attentively she followed the lectures. The pages on display are worked-out solutions to exercises which Klee formulated in the lessons.

In the second semester [...] the lectures with Paul Klee began [...]. Klee spoke very little. He drew sketches on the blackboard and gave short explanations to them. We copied these sketches, which constituted the foundation for exercises, which we then had to carry out at home.

For us weavers his statements were extremely important, as they helped us overcome the all too capricious element in our designs and to make stricter compositions. As the statements he made were often much too short, we frequently had difficulty in grasping the full meaning of his thoughts, and these we only realised later in our practical professional work.

After studies at the School of Applied Arts in Berlin Helene Schmidt-Nonne (1891–1976) continued her training as a weaver at the Bauhaus. Since she was exempt from the preliminary course, she limited her classes with Paul Klee to the four-semester course in weaving. In addition she attended the free painting class. In 1965 she gave an account in her memoirs of her visits to Klee's "Seminar on spatial formation", which however is not documented in her notes. The sketches on display are predominantly planimetric construction drawings.

Klee called his lectures at the Bauhaus "Treatment of formal means". This treatment was very factual and detailed. The description of the exercises often sounded like the formulas of a mathematician or physicist, but in fact when considered precisely was the purest poetry.

He altered the theme of his lectures in the course of time adapting to circumstances. Sometimes the exercises in the different courses overlapped – the solutions were never fixed. At the end of his series of lectures he once said: "This is a possibility – however I do not use it myself."

Works

A Nature Paul Klee made the laws of nature already very early into the basis of his artistic practice. While nature served in his lectures as the illustrative example for living formation, it interested him also in his work as a motif. He emphasised in his works the form giving structure in the interior of plants. Fascinated by the view through the microscope he created pictures with cell-like forms or took up cell division as a theme. Ironically he commented on predominant discussions about nature as the model for technology or as a sexualized creative principle.

B Colour Paul Klee was relatively late in attaining a self-assured treatment of colour. For a long time he was intensely occupied with reverse glass painting and black aquarelles. Already before his stay in Tunisia in 1914 – which counts as the key moment for his painting – he succeeded in transferring these studies of shading into colour. Tonal grading with pairs of complementary colours are to be found in numerous aquarelles during the Bauhaus time. The analysis of the order of the colours can also be recognised in the square pictures. There Klee applied the technique of complementary reflection, which he explained in *I.3 Special Order*. In his late work his application of colour became increasingly purely intuitive.

C Rhythm Paul Klee attached great meaning to the rhythmical structure of a surface. Through the regular repetition of simple lineal motifs mostly horizontal structures were created, which could be interrupted at random, without changing the character of the motif itself. Klee, also an excellent violinist himself, adopted additional elements from music. In this way he transformed the movements executed by the conductor's

baton pictorially into sailing boats or allowed free lineal shapes to appear. Through layering lines or surfaces he found the possibility of converting the musical technique of multiple voices into a pictorial polyphony.

D Movement For Paul Klee pictorial creation was the teaching of the movement of forms. This basic principle influenced both his artistic work as well as his teaching. His conviction that movement was at the source of everything was derived amongst others from his study of Goethe's writings. The teaching of Metamorphosis and a romantic, dynamically influenced body of thought were very much in fashion at the beginning of the 20th century. In his works Klee made movement the theme in the most varied ways. For instance he used the arrow as symbol for a clearly directed movement or expressed dynamic through rotating motifs.

E Construction Around 1930 a noticeable quantity of geometrical constructions appear in Paul Klee's oeuvre. These stand in context with planimetric and stereometric construction, which he taught at the Bauhaus from 1927. There are some drawings which are more or less direct translations from notes on theory of projection. In numerous works a more narrative and playful treatment of the constructions is displayed, whereby Klee's talent as a precise observer and ironically commentating artist is expressed.

You can find images of the works on display on the web page www.emuseum.zpk.org (Exhibitions/Meister Klee!).

Further information on the exhibition

Visit www.zpk.org or consult our agenda for more details.

Opening hours

Closed on Mondays

Tuesday to Sunday 10 a.m. – 5 p.m.