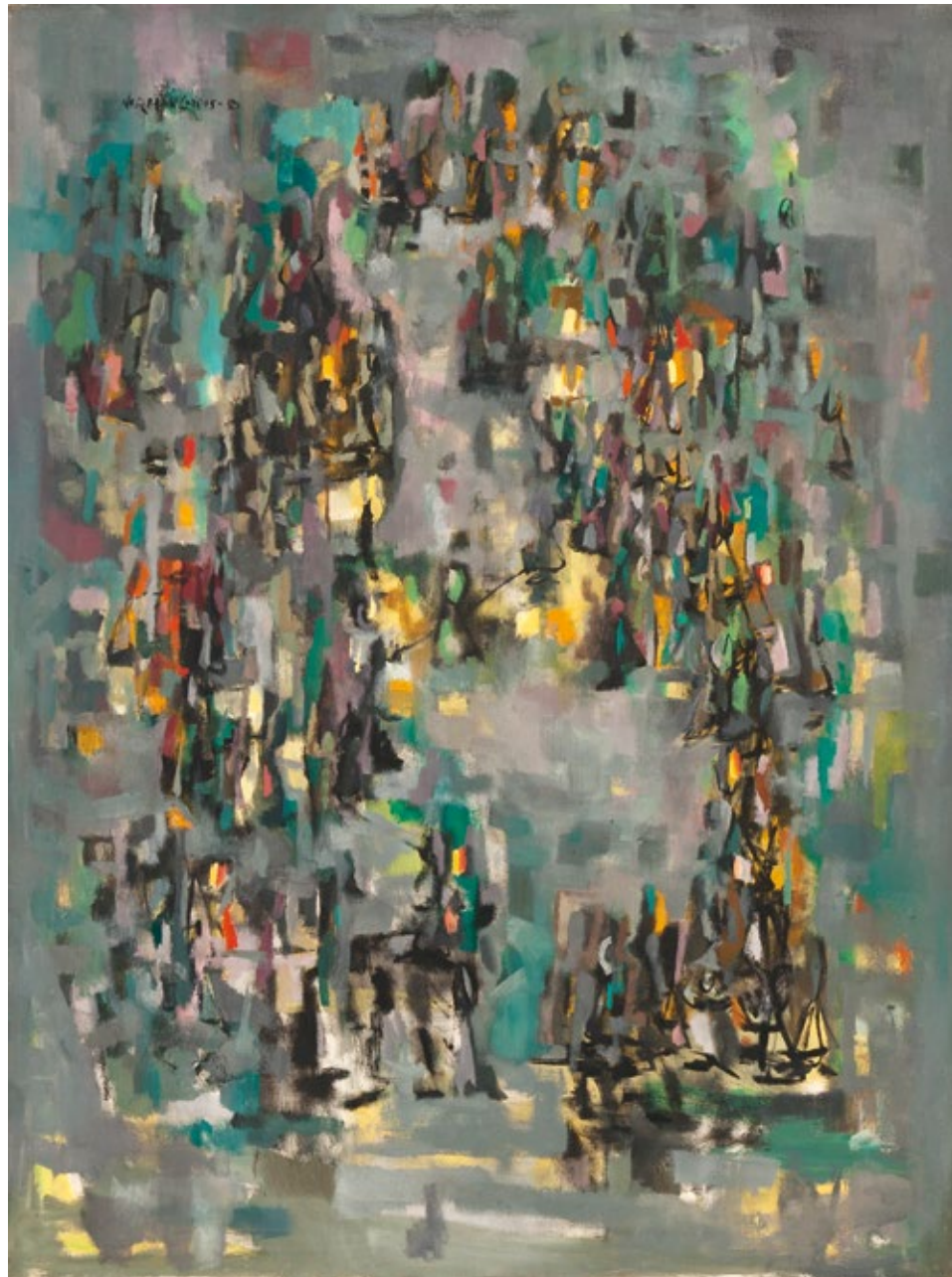




Ohne Titel, 1947

Öl und Sand auf Leinwand
86 × 50,8 cm
Michael Rosenfeld Gallery LLC,
New York



Promenade, 1950

Öl auf Leinwand
101,6 x 76,2 cm
Collection of George Wein;
Courtesy of Michael Rosenfeld
Gallery LLC, New York



Ohne Titel, 1956

Öl und Tusche auf Papier
66 × 101,6 cm
Michael Rosenfeld Gallery LLC,
New York



Ohne Titel, 1953

Öl und Tusche auf Papier
65,7 × 101,6 cm
The Kemp Family Collection



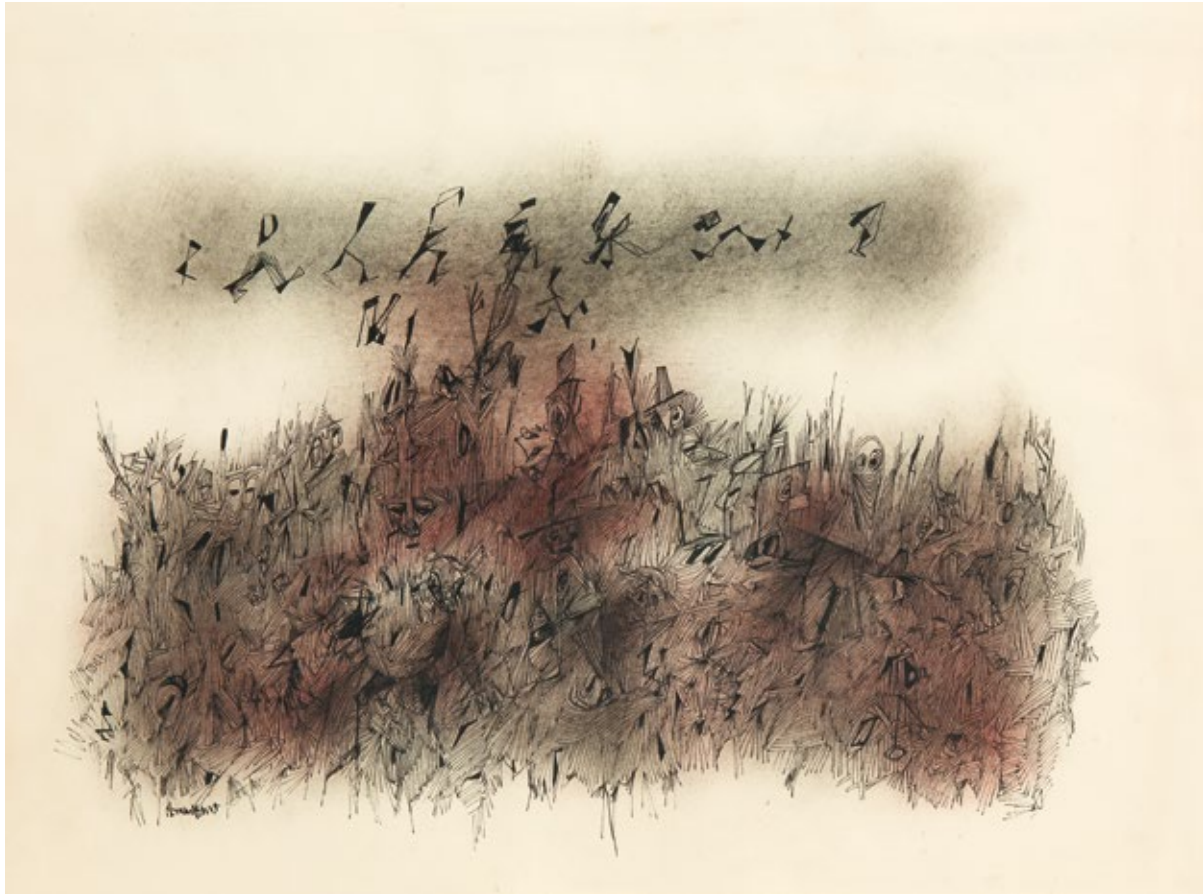
Carnavale, 1958

Tusche auf Papier
45,7 × 61 cm
Michael Rosenfeld Gallery LLC,
New York



Carnaval Totem, 1959

Kreide, Pastell und Tusche auf Papier
61×45,1cm
Michael Rosenfeld Gallery LLC,
New York



Frolic, ca. 1958

Öl und Tusche auf Papier
 45,1×61cm
 Michael Rosenfeld Gallery LLC,
 New York



Promenade, 1961

Öl auf Leinwand
127×163,2cm
Michael Rosenfeld Gallery LLC,
New York

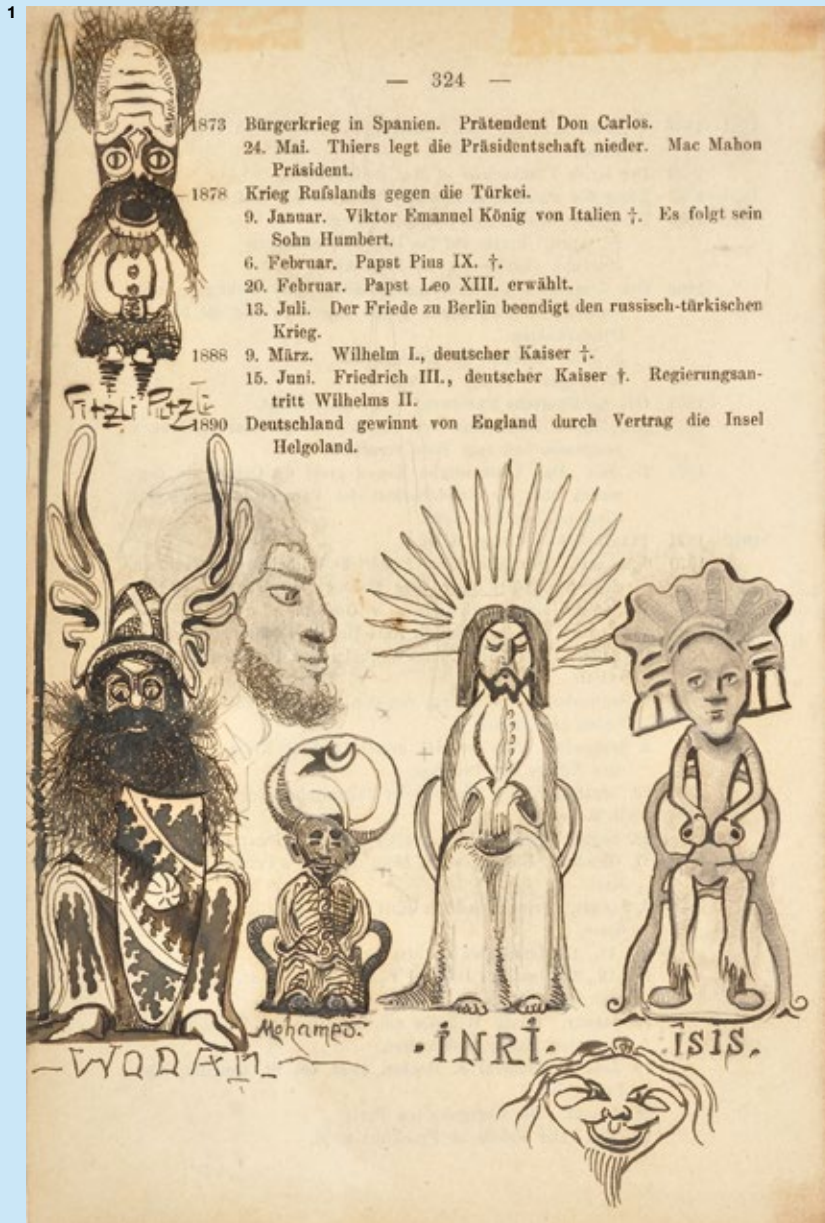


Abb.1 Paul Klee, *Fitzli Putzli, Wodan und Mohamed*, in Schulbuch, 1891, 20,4 × 13,5 cm, Privatbesitz Schweiz; Depositum im Zentrum Paul Klee, Bern

Abb.2 Atelier von Paul Klee, Bauhaus Weimar, 1926, Foto: Felix Klee, Zentrum Paul Klee, Bern; Schenkung Familie Klee

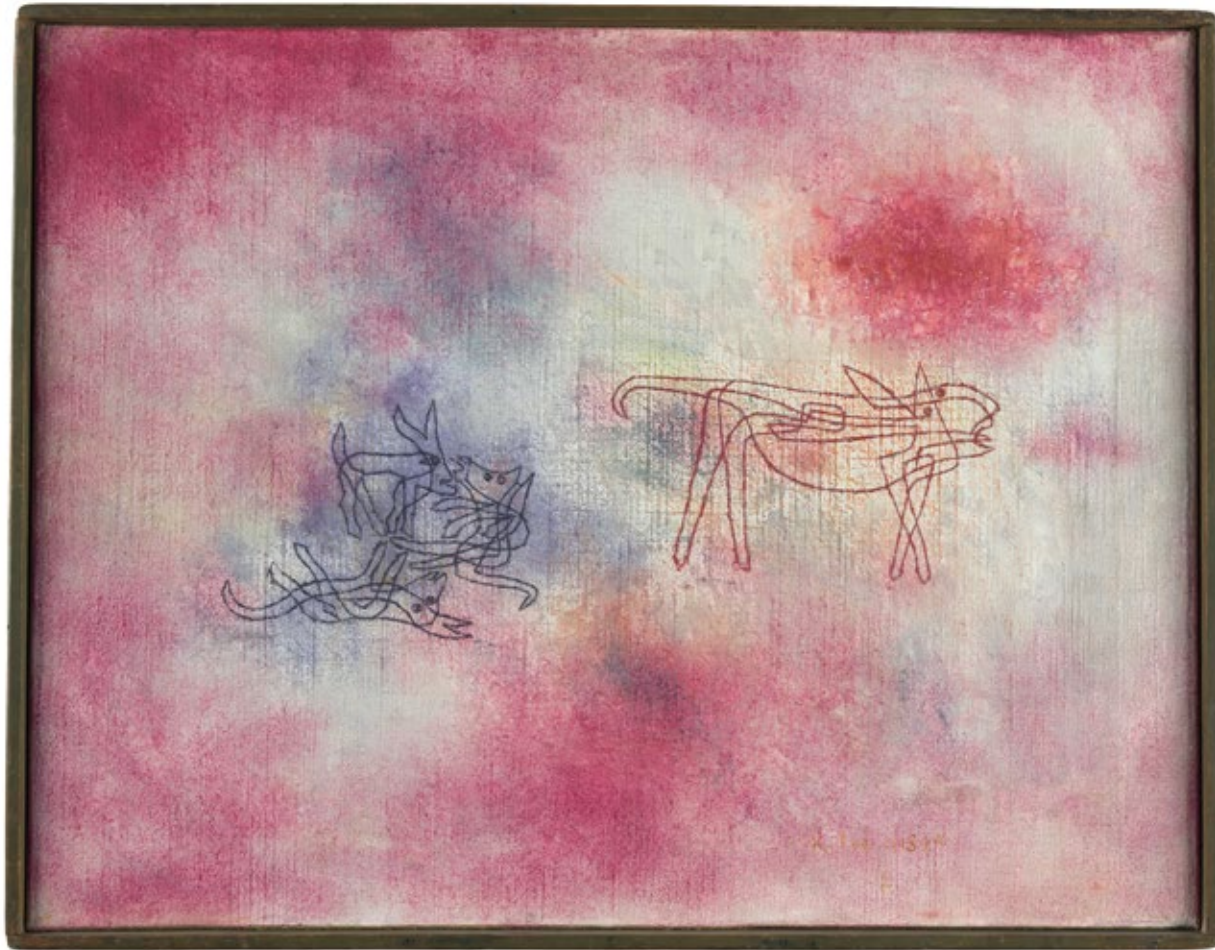
Paul Klee: Archaische Zeichen und Symbole

Nach seinem Kunststudium in München unternahm Paul Klee im Winter 1901/02 eine Bildungsreise durch Italien. Die Reise entpuppte sich in künstlerischer Hinsicht als eine Enttäuschung. Zum einen erkannte Klee, dass die Kunst der Antike und Renaissance nicht seinem künstlerischen Wollen entsprach. Zum anderen begriff er, dass die Kunst, die er während seiner Studienzeit in München zwischen 1898 und 1901 als vorbildhaft kennengelernt hatte, nur eine Wiederaufnahme alter Formen und Themen darstellte. Klee kam zur Einsicht, dass er in einer »epigonischen Zeit«¹ mit mangelnder Kreativität lebe und für den zeitgenössischen Künstler »das Gebiet des Idealen in der bildenden Kunst unzeitgemäss ist«.² Er musste zurück zur Quelle, bevor er etwas Neues schaffen konnte: »Wie neugeboren will ich sein, nichts wissen von Europa, gar nichts. Keine Dichter kennen, ganz schwunglos sein; fast Ursprung.«³ Auf der Suche nach dem Wesentlichen halfen ihm die Auseinandersetzung mit Kunst prähistorischer und indigener Völker sowie Kinderzeichnungen. Er entdeckte eine einfache Bildsprache mit allgemeingültigen Symbolen und Zeichen, die er wiederum in seinen Kompositionen integrieren konnte.

Der Künstler äußerte sich nicht konkret zur Kunst bestimmter Völker oder Stämme, doch finden sich in seiner Bibliothek einige Bücher und Zeitschriften, die ihn zur Erfindung archetypischer Symbole inspiriert haben. Wie Randzeichnungen in Paul Klees Schulbüchern belegen, interessierte sich der Künstler bereits als Schüler für Figuren indigener Kunst (Abb. 1). Die ethnografische Sammlung des Historischen Museums in Bern konnte ihm dabei als Inspiration gedient haben. Seine Frau Lily schenkte ihm die erste Auflage von Carl Einsteins wegweisendem Buch *Negerplastik* von 1915 mit einer Widmung Einsteins an Klee. Zudem übergab Einstein Klee persönlich sein 1921 publiziertes Buch *Afrikanische Plastik*. Klee übernahm auch einige von Einsteins zentralen Ideen in seinen Unterricht an der Kunstakademie in Düsseldorf.⁴ Weitere Publikationen von Leo Frobenius oder Ernst Fuhrmann über afrikanische Kunst sowie Bücher über asiatische Kunst befinden sich in Klees Nachlass-Bibliothek. Zeitschriften wie *Cahiers d'Art* oder *Omnibus* dürften ihm ebenfalls als Quelle gedient haben.

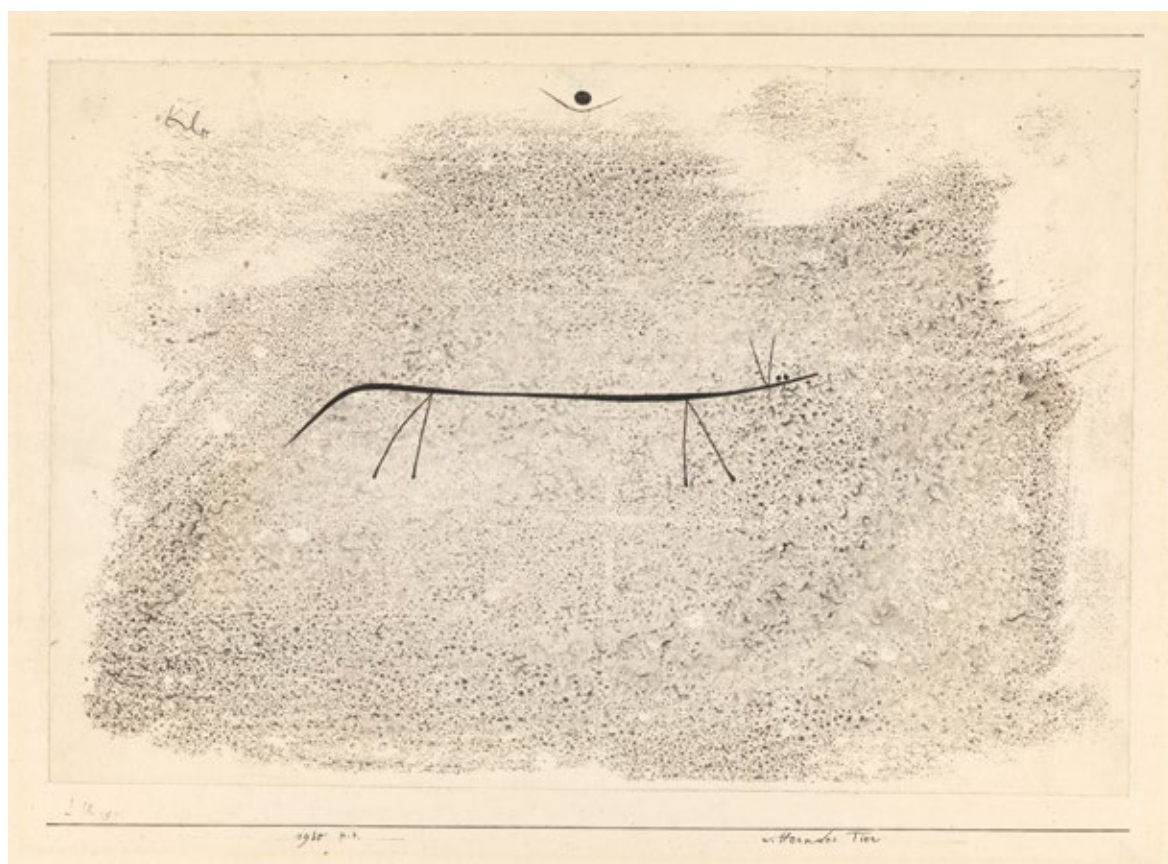
Auf seinen Reisen nach Tunesien (1914) und Ägypten (1928) konnte Klee die arabische Schrift und Hieroglyphen studieren, die er in seinem künstlerischen Schaffen frei umsetzte. Wie eine Fotografie von seinem Bauhaus-Atelier zeigt, bewahrte Klee auch afrikanische Speere auf (Abb. 2). Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen integrierte Klee nicht einfach Artefakte, die er in Völkerkunde-Museen oder in Publikationen sah, in seine Werke, sondern übernahm im Laufe des Arbeitsprozesses gewisse Aspekte.⁵ Vor allem die Formen, die durch Vereinfachung und Schematisierung eine allgemeingültige Bedeutung erlangten und damit eine offene Interpretation zuließen, schienen ihn besonders interessiert zu haben.

Weitere Vorbilder für die Reduktion auf das allgemeingültig Elementare erkannte Klee in den Zeichnungen von Kindern. Auch wenn Klee einem Teil seiner Kinderzeichnungen nachträglich künstlerischen Rang verlieh, indem er sie 1911 in den handschriftlichen Œuvre-Katalog seiner bisherigen künstlerischen Arbeiten aufnahm, warnte er davor, seine Werke mit Kinderzeichnungen zu vergleichen. Denn im Gegensatz zum Kind setze er die Vereinfachung der Formen, die seinen Arbeiten einen »primitiven Eindruck« verleihe, ganz bewusst ein.⁶ Neben den vereinfachten, schematisierten Formen und Zeichen faszinierte Klee die Vorrangstellung der Linie in den Arbeiten von Kindern und Urvölkern. Sie ist Ur-Ausdrucksmittel der Bewegung, die Klee als Grundvoraussetzung des künstlerischen Schaffens erachtete.



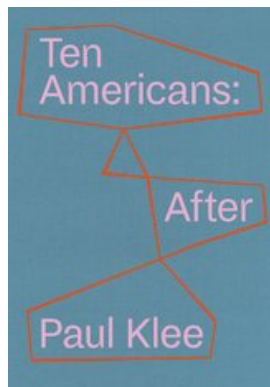
Sie brüllt, wir spielen, 1928, 70

Ölfarbe auf Leinwand, originale Rahmenleisten
43,5 × 56,5 cm
Zentrum Paul Klee, Bern



witterndes Tier, 1930, 64

Feder und Aquarell auf Papier auf Karton
31,9 x 47,8 cm
Zentrum Paul Klee, Bern



Zentrum Paul Klee Bern, The Phillips Collection

Ten Americans dt.

After Paul Klee

Gebundenes Buch, Leinen, 240 Seiten, 23,0 x 32,0 cm

209 farbige Abbildungen

ISBN: 978-3-7913-5664-8

Prestel

Erscheinungstermin: September 2017

Paul Klee (1879–1940) ist ein bekannter und gut dokumentierter Künstler, doch wurde seine Bedeutung für Amerika bisher nur ungenügend beachtet. Dabei bildete ein regelrechter „Klee-Boom“ Mitte des 20. Jahrhunderts eine wichtige Inspirationsquelle für die jungen amerikanischen Künstler. Die Publikation konzentriert sich auf zehn Künstler – William Baziotes, Gene Davis, Adolph Gottlieb, Norman Lewis, Robert Motherwell, Kenneth Noland, Jackson Pollock, Theodoros Stamos, Mark Tobey, Bradley Walker Tomlin –, die entweder explizit die Bedeutung von Klee für ihre eigene künstlerische Entwicklung anerkannten oder indirekt von Klees künstlerischen Errungenschaften erfuhren. Ziel ist es nicht in einer simplen, didaktischen Weise offen-sichtliche Ähnlichkeiten in den Werken aufzuzeigen, auch wenn einige frühe Arbeiten tatsächlich formale Verwandtschaften mit Werken Klees aufweisen. Auch geht es nicht darum, einen „direkten Einfluss“ von Klee auf die Künstler darzulegen. Vielmehr soll aufgezeigt werden, dass die amerikanischen Künstler eine aktive Rolle innehatten und von Klee nur übernahmen, was ihnen für ihre eigene Entwicklung dienlich war.



Der Titel im Katalog