

Kunst

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern  
macht sichtbar“

Paul Klee  
(1879 – 1940)

## Inhaltsverzeichnis

Referat / Hausarbeit .....	Seite 3
Literaturverzeichnis .....	Seite 8
Bilder .....	Seite 9

Paul Klee wuchs in einer Musikerfamilie auf. Sein Vater Hans Klee studierte am Stuttgarter Konservatorium Gesang, Klavier, Orgel und Violine. Dort lernte er die Baslerin Ida Frick kennen und heiratete sie 1875. Paul Klee ist das zweite und letzte Kind von Hans und Ida Klee und wurde am 18. Dezember 1879 in Münchenbuchsee bei Bern geboren. Obwohl er in der Schweiz geboren wurde, erhielt er die deutsche Staatsbürgerschaft, da sein Vater aus Thann in der Rhön stammte. 1880 zog die Familie von Münchenbuchsee nach Bern. 1886 wurde Klee eingeschult und begann bereits als Siebenjähriger Geige zu spielen.

Er beherrschte das Instrument so gut, dass er bereits mit elf Jahren außerordentliches Mitglied des Orchesters der Abonnementkonzerte bei der Berner Musikgesellschaft wurde. Nebenbei zeichnete und dichtete er auch noch. Eine Legende besagt, dass ihm seine Großmutter Frick mit Stift und Farbe vertraut gemachte haben sollte. Jedoch wurde sein zeichnerisches Talent nicht besonders gefördert. Seine Berufswahl lässt sich letztendlich aus dem Widerstand gegen seine Eltern erklären, welche ihn lieber zum Musiker hätten ausbilden lassen. Dennoch blieb er der Musik treu und spielte – erst im Orchester, später zur Unterhaltung bei privaten Treffen mit Freunden – die alten Meister des 18. und 19. Jahrhunderts. Wahrscheinlich war seine Berufswahl auch von dem Wunsch getragen, schöpferisch tätig sein zu wollen.

Im September 1898 schloss er die Schule mit dem Abitur ab und zog im Oktober nach München, um dort an der Akademie zu studieren. Der Direktor wies ihn jedoch ab und riet ihm, die private Zeichenschule von Heinrich Knirr zu besuchen. Am 19. Oktober trat er in den Unterricht von Heinrich Knirr ein.

Im Dezember 1899 lernte Klee bei einem musikalischen Abend bei seinen Eltern die Pianistin Lily Stumpf kennen. Er fühlte sich sogleich stark zu ihr hingezogen. Sein Problem war jedoch, dass er in zwei Welten lebte. Einerseits das brave Bildungsbürgertum. Andererseits schlug er sich in München die Nächte in Bars und Kneipen um die Ohren und ließ sich mit Frauen ein, welche nicht seiner Schicht angehörten. Aus einer dieser Beziehungen kam ein Kind hervor, welches jedoch nur wenige Wochen lebte.

Im Oktober 1900 trat Klee in die Malklasse von Franz von Stuck an der Akademie ein. Gleichzeitig studierte dort auch Wassily Kandinsky, welchem er jedoch nie begegnet ist, da Klee meistens durch Abwesenheit glänzte. Klee konnte dem Unterricht wenig abgewinnen und so verließ er die Malklasse im März 1901 und versuchte in die Bildhauereiabteilung aufgenommen zu werden. Die verlangte Aufnahmeprüfung verweigerte er, und verließ stattdessen München. Vor seiner Abreise verlobte er sich heimlich mit Lily Stumpf.

Im Zeichnen hatte er eine gewisse Fertigkeit in den letzten drei Jahren entwickelt, die Malerei jedoch war ihm verschlossen geblieben. Außerdem hatte es sich mit der Technik der Radierung befasst. Und so kehrte er nicht als Maler sondern als Zeichner zurück in sein Elternhaus nach Bern. In den darauf folgenden Jahren folgten viele Reisen nach Italien oder Paris bis er im September 1906 Lily Stumpf heiratete und mit ihr in eine kleine Wohnung in München-Schwabing zog. Lily erteilte Klavierunterricht und Klee malte und führte den Haushalt. Allerdings schlugen seine Versuche mit den Arbeiten Geld zu verdienen fehl. Im November 1907 wird Felix Klee, der einzige Sohn von Paul und Lily, geboren. Paul übernahm die Erziehung und Fürsorge für den Sohn und Lily ging arbeiten und verdiente das Geld. Mit dieser Arbeitsteilung war das Ehepaar Klee aus den bürgerlichen Konventionen ausgeschert.

Vielleicht haben die Jahre der Kindererziehung auch seine Kunst beeinflusst. Seine „kindliche“ Kunst und seine Suche nach der Tradition der Kindheit werden immer wieder beschworen. Neben seiner grafischen Arbeit hatte Klee in den ersten Münchner Jahren auch weiterhin mit der Farbe

experimentiert. Der Inhalt trat immer mehr hinter der Form zurück. Er begann die grafischen Techniken die er beherrschte mit Farbe zu kombinieren und setzte sich in den folgenden Jahren mit den Impressionisten auseinander. Sein Ziel war jedoch nicht die Darstellung der äußeren Wirklichkeit, sondern es sollte sich vielmehr durch Assoziationen und Phantasie die Darstellung ergeben. Er war allerdings immer noch mehr Zeichner als Maler.

In das Jahr 1911 fielen wichtige Kontakte für Klee. Im September lernte er in Bern August Macke und später in München Wassily Kandinsky kennen. Durch Kandinsky lernte er einige Künstler der im Jahr 1909 neu gegründeten Neuen Künstlervereinigung München kennen. Kandinsky und Marc arbeiteten damals an der Herausgabe des Almanachs „Der Blaue Reiter“. Im Dezember 1911 fand die erste Ausstellung der Redakteure des „Blauen Reiters“ in der Galerie Thannhauser parallel zu der Ausstellung der NKVM statt. Kurz zuvor waren Kandinsky, Marc und einige andere aus der NKVM ausgetreten. Paul Klee, welcher weder beim „Blauen Reiter“ noch bei der NKVM ausstellte, schrieb eine Rezension für die schweizerische Monatsschrift „Die Alpen“. Hier äußerte er sich als ein überzeugter Verfechter der „primitiven“ Kunst. *„Es gibt nämlich auch noch Uranfänge von Kunst, wie man sie eher im ethnographischen Museum oder daheim in der Kinderstube findet.“* (Zi. 01) Mit seiner Rezension zeigte Klee, dass er ähnliche Vorstellungen über Kunst hatte, wie die Redakteure des „Blauen Reiters“.

Klees künstlerische Isolation war durchbrochen. Er hatte Malerkollegen gefunden, die ihm gedanklich nahe standen und er empfing durch sie wichtige Impulse für seine Arbeit. Die Auseinandersetzung mit der Farbe war ein zentraler Diskussionspunkt innerhalb der Gruppe. Es ist auch anzunehmen, dass Klee sich mit seinen neuen Freunden über dieses Thema unterhielt. Kurze Zeit später fand im Februar 1912 in der Kunsthandlung Goltz die zweite und letzte Ausstellung des „Blauen Reiters“ statt. Klee war mit siebzehn Werken vertreten. Während dieser Ausstellung wurde Klee zum ersten Mal mit Werken von Picasso und auch mit Werken der Künstlergruppe „Die Brücke“ konfrontiert. Klee gehörte nun zur Avantgarde, die in der Kölner Sonderbundausstellung im Jahre 1912 vertreten war. Er wurde von Marc und Macke damit beauftragt, den Schweizer Beitrag für den Ersten deutschen Herbstsalon 1913 in der Galerie „Der Sturm“ zu organisieren. Im April fuhr er zusammen mit Lily nach Paris und schaute sich die Werke von Picasso und Braque an. Robert Delaunay besuchte er in seinem Atelier. Delaunay hatte sich vom Kubismus gelöst und nun galt für ihn die Farbe als wichtigster Gegenstand im Bild. Klee war, wie viele andere, von Delaunays Farbexperimenten sehr beeindruckt und bezog sie in seine künstlerische Arbeit ein. Klee hatte bestimmte Vorstellungen vom Umgang mit der Farbe im Kopf und bemühte sich, sie in seinen Bildern visuell umzusetzen. Er merkte jedoch selbst, dass diese Versuche konstruiert wirkten. Das, was ihm vorschwebte, gelang ihm nicht selbstverständlich, nicht spontan, sondern nur durch gezielte Bemühungen. Dies war allerdings auch bei Wassily Kandinsky der gleiche Fall. Nach dem Kandinsky in seinem Buch „Über das Geistige in der Kunst“ gedanklich den Schritt zum abstrakten Bild bereits vollzogen hatte, schaffte er es erst später dies auch in die Tat umzusetzen.

Bei Klee war es die Reise nach Tunis, die bei ihm zum malerischen Durchbruch führte. *„Die Farbe hat mich. Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer, ich weiß das. Das ist der glücklichen Stunden Sinn: ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.“* (Zi. 02) Er reiste gemeinsam mit August Macke und Louis Moillet nach Tunis. Nach drei Tagen in Tunis, in denen Macke und Klee unter Polizeischutz in den Arabervierteln und im Hafen zeichneten und malten, fuhren sie auf das Landgut des schweizerischen Doktors Ernst Jäggi nach St. Germain. Von dort aus besuchten sie unter anderem Karthago. Am 14. April reisten sie mit dem Zug weiter nach Kairouan. Dort erlebte Klee den Durchbruch seiner Malerei. Er weigerte sich, noch mehr aufzunehmen und fuhr früher nach Tunis zurück. Macke und Moilliet schlossen sich ihm an, blieben allerdings noch ein paar Tage länger in Tunis als Klee. Moilliet hatte auf der Reise kaum gemalt. Klee und Macke dafür umso mehr. Beide hatten zwei Jahre zuvor Robert Delaunay kennen gelernt. Macke hatte die

Erkenntnisse aus den Auseinandersetzungen mit Delaunays Farbtheorien bereits am Thuner See in seine Bildsprache umsetzen können. In seinen Tunis-Aquarellen hatte Klee mit durchsichtigen Farben gearbeitet, die er übereinander legte. Aus einem Netz geometrischer Formen entstanden durch wenige Zusätze Architektur und Landschaftsbilder. Zu seiner Arbeitsweise ist zu sagen, dass er immer wieder Aquarelle malte, die sich relativ eng an das Naturvorbild hielten. Erst nach diesem Arbeitsschritt war Klee imstande, sich vom Gegenstand zu lösen und stärker zu abstrahieren.

Gut drei Monate nach der Rückkehr erklärte Deutschland Russland den Krieg und marschierte in Frankreich ein. Franz Marc und August Macke meldeten sich freiwillig, um das Vaterland zu verteidigen. Beiden starben den „Heldentod“. Klee blieb in München und malte. Und auch später, ab 1916, nachdem er eingezogen wurde, hatte er noch Gelegenheit, weiterzumalen, Ausstellungen zu beschicken und endlich gut zu verkaufen. Der Krieg schien ihn wenig zu berühren. Nach dem Tod Mackes änderte sich Klees Haltung zum Krieg. Ab dieser Zeit befasste sich Klee auch künstlerisch mit dem Thema Krieg. Doch Klee konnte mit seiner radikalen subjektiven Kunst, die zugleich abstrakt und expressiv war, das Publikum nicht gewinnen. Nach einigen Versetzungen kam er in die Fliegerschule nach Gersthofen und diente dort als Schreiber. Er blieb bis zum Ende des Krieges dort. Seine Malerei brauchte er während des gesamten Kriegsdienstes nicht zu unterbrechen.

Bereits Ende 1915 hatte Klee es aufgegeben, die Kriegsthematik in seine Bilder mit einfließen zu lassen. Während eines gemeinsamen Front-Urlaubs von Marc und Klee, kurz vor Marcs Tod, bei Marc in Ried bei Benediktbeuren, entstand eines der bedeutendsten Bilder Klees. Er betitelte das Bild mit „Föhn im Marc’schen Garten“. Das farblich subtil gehaltene Motiv ist abstrahiert, aber nicht völlig aufgegeben. Man erkennt die Hauswand des freistehenden Anwesens, das rote Dach eines Gartenhauses zwischen dunklen Tannen und im Hintergrund eine Bergsilhouette. Doch letztlich wird die Landschaft zu einem Muster kubischer geometrischer Formen, die sich ineinander schieben oder parallel überlagern.

Zur nächsten Ausstellung in Walden im Februar 1917 schickte Klee hauptsächlich Aquarelle von 1916. Zu dieser Zeit malte er entweder Bilder mit figürlich illustrativem Inhalt, oder gab ihnen literarisch identifizierbare Titel. Die Verkäufe aus dieser Ausstellung waren enorm. Einen solchen Erfolg hatte Klee bis zum Ende des Krieges nicht mehr. Klees außerordentlichem Erfolg lagen zwei Faktoren zugrunde: Erstens hatte der Maler begonnen, sich mit seiner Kunst am Publikum zu orientieren. Zum zweiten spielten wirtschaftliche Gründe eine entscheidende Rolle. Die Gewinne aus der gesteigerten Waffenproduktion im Krieg erhöhten die Kaufkraft der besitzenden Schichten.

Die Idee des Fliegens hatte Klee schon lange begleitet. In Gersthofen hatte er ab 1917 Gelegenheit genug, fliegende und vor allem abstürzende Flugzeuge zu beobachten. Damals tauchten in seinen Bildern erstmals Vögel auf, die aus der Höhe herabstürzen, so zum Beispiel in „Blumenmythos“ von 1918. Fast alle Aspekte der einzigartigen Beziehung von Blume und Kunst in der Moderne sind in diesem Gemälde vereint. Das Gemälde ist in ein leuchtendes Rot gehüllt, in dessen Mitte eine Blume aus einer schwarzen Zwiebel wächst. Von oben stürzt sich ein Vogel herab, direkt auf die Blüte zu, als hätte sie eine unwiderstehliche Anziehungskraft.

Schon vor dem Waffenstillstand am 11. November 1918 wurde am 7. November in München die Räterepublik ausgerufen. Diese befürwortete und unterstützte die moderne Kunst. Klee wurde im April 1919 aufgefordert, dem Aktionsausschuss beizutreten und nahm begeistert an. Zu einer Arbeit in diesem Ausschuss kam es nicht, da die Räterepublik kurz darauf gestürzt wurde. Trotz seiner Beteiligung an der Räterepublik hatte Klee, anders als andere Künstler die sich der Räterepublik angeschlossen hatten, so große Verkaufserfolge, dass sein umfangreiches Werk nicht mehr selbst

verwalten konnte. Er schloss einen Vertrag mit Hans Goltz, welcher für ihn die Gemälde verkaufen sollte.

Jedoch war es Klee zu unsicher sich nur auf die Verkäufe von Gemälden zu verlassen. Schon deshalb war es für ihn keine Frage, dem Ruf an das Staatliche Bauhaus nach Weimar zu folgen. Das Staatliche Bauhaus in Weimar war 1919 unter der Leitung von Walter Gropius gegründet worden. Die Berufung Klees war eine konsequente kulturpolitische Entscheidung. Klee hatte sich nach der Novemberrevolution in München nach anfänglichem Zögern zur politischen Linken bekannt und war von dieser auch akzeptiert worden. Die Maler, die bereits am Bauhaus wirkten, kannten Klee bzw. seine Kunst. Sie alle vertraten die Richtung der modernen Malerei. Im Januar 1921 trat Klee sein Lehramt in Weimar an. Bis in den September hinein pendelte er zwischen München und Weimar. Danach zog die Familie um und Klees Sohn Felix wurde der jüngste Bauhausschüler. Nach einer Einarbeitungszeit von drei Monaten begann Klee im April mit dem theoretischen Unterricht. Diese Form des Unterrichts gab er jedoch schnell wieder auf. Im Wintersemester 1921 kündigte er eine „Bildnerische Formenlehre“ an, welche sich auf die Gedanken von Johannes Itten bezog. 1927 teilte er seinen Unterricht in einen theoretischen und einen praktischen Teil. Letzteren sollten die Studenten allein bewerkstelligen. Klee blieb, ohne die Leitung oder das Kollegium in Kenntnis zu setzen, dem Unterricht fern. Dies wurde als sehr unkollegiales Verhalten aufgenommen und führte schließlich zur Entlassung Klees, welche er jedoch nicht sehr bedauerte.

Klee hatte die Berufung an das Bauhaus angenommen, als sein erster großer Erfolg hinter ihm lag. Den ertragreichen Verkaufsausstellungen ab 1917 war 1920 eine erste große Retrospektive bei seinem Kunsthändler Goltz gefolgt. Klee hatte verschiedene Kunstformen für sich erobert, die er in den nächsten Jahren vertiefen sollte. Während seines Aufenthaltes am Weimarer Bauhaus malte er neben anderen Gemälden die berühmte Serie von Fischdarstellungen. Ein Gemälde trägt den Titel „Der Goldfisch“. Der Goldfisch strahlt in kräftigen Gelbtönen, auf denen kleine, rote Akzente prangen, vor blau-schwarzem Grund. Der Fisch zeichnet sich durch einen roten Schwanz, kurze rote Flossen und ein rotes Auge aus. "Der Goldfisch" von Klee lebt in einer Welt, die mysteriös und tiefgründig scheint. Die kleineren Nachbarfische streben den Bildecken zu, wodurch der Fokus des Protagonisten erneut betont wird: Der Goldfisch beherrscht die Bildmitte und besticht mit seiner Präsenz. Die Fische sind in Dunkel Rot- und Violetttönen gehalten, was den Eindruck von Distanz vermittelt und so den Hintergrund schafft, durchbrochen von hellblauen Wasserpflanzen. Diese Unterwasserwelt ist unergründlich und geheimnisvoll, ein wunderbarer Zauber. Komposition, Farbwahl und Darstellungsweise des Werkes sind märchenhaft, poetisch und verführen zu einer Sehnsucht nach dieser Welt, die doch eine fremde Welt zu bleiben scheint. Die Interpretation des Bildes lässt mehrere Phantasien zu.

Er nahm Verhandlungen mit Akademien auf und wurde 1930 nach Düsseldorf berufen. Im Herbst 1931 nahm er seinen Unterricht in Düsseldorf auf. Er hatte zu dieser Zeit lediglich vier Schüler. Am 30. Januar 1933 wurde Adolf Hitler zum Reichskanzler ernannt. Obwohl Klee die politischen Entwicklungen in Deutschland mit Sorgen beobachtete, die Möglichkeiten eines Umsturzes erkannte und schnell mit heftigen Angriffen auf seine Person konfrontiert wurde, zog er noch keine Konsequenzen. Kurze Zeit später erschien ein Artikel in der nationalsozialistischen Zeitung „Die Rote Erde“, in welchem die Düsseldorfer Akademie als Hochburg jüdischer Künstler diffamiert wurde. Klee verdrängte jedoch seine Befürchtungen und hoffte im Amt bleiben zu dürfen. Um an der Akademie bleiben zu dürfen musste er seine Abstammung nachweisen. Er beantragte die entsprechenden Urkunden seiner Großeltern. Sie nützten ihm allerdings nichts, da nach dem „Gesetz zur Wiederherstellung des deutschen Berufsbeamtentums“ auch alle Beamten, bei denen nach ihren bisherigen politischen Tätigkeiten nicht gewährleistet werden konnte, dass sie sich in den nationalen Staat einfügten, entlassen wurden. Erst 1933 fand er eine geeignete Wohnung für Lily und sich. Wenige Tage vor dem Umzug erfolgte die fristlose Entlassung. Trotz der Kündigung

bezog er mit seiner Frau im Mai 1933 das gemietete Haus in Düsseldorf. Im Dezember emigrierte das Ehepaar Klee in die Schweiz.

In Bern zogen die Klees in eine Dreizimmerwohnung. Klee malte, wenn auch nicht so viel wie früher. 1935 erkrankte Klee schwer. Die Diagnose „Masern“ erwies sich als falsch. Er hatte progressive Sklerodermie. Eine Krankheit die nach einer Verhärtung der Haut und einer schleichenden Austrocknung der Schleimhäute meist zum Tod führt. Der Ausbruch der Krankheit kann auch in Zusammenhang mit der ihm ausweglos erscheinenden Situation gesehen werden. Seine Arbeit stagnierte. In den letzten Jahren vor seinem Tod hingegen steigerte er seine Produktivität noch einmal erheblich. 1937 schuf er 264 Arbeiten, 1938 mit 489 Werken bereits fast doppelt so viele, und 1939 listete er 1254 Bilder in seinem Werkverzeichnis auf.

Sein Stil änderte sich noch einmal, die Bildformate wurden allmählich größer. So malte er zum Beispiel 1937 den „Musiker“. Er scheint mit seinem „Strichmännchengesicht“, nun in schwarzen, dicken Pinselstrichen ausgeführt, Klees inneren Zwiespalt darzustellen. 1937 malte er ein weiteres Gemälde, eines seiner bekanntesten, mit dem Titel „Revolution des Viaductes“. Das kleine, hochrechteckige Gemälde besitzt einen relativ monochromen blauen Hintergrund, der an einigen Stellen ganz leicht in Violett umschlägt. Darauf schreiten einzelne Brückenbögen in verschiedenen Farben und unterschiedlichen Größen auf den Betrachter zu. Sie marschieren nicht in Reihen, sondern eher wie ein ungeordneter Haufen. Ihre unterschiedlichen Größen und Farben verstärken noch diesen Eindruck. Die Interpreten waren sich lange einig, dass Klee hier die Bedrohung durch die totalitäre Massenbewegung darstellte. Später wurden die Brückenbögen allerdings nicht als Masse gesehen, sondern als einzelne Individuen. Dies resultiert aus den verschiedenen Farben und den unterschiedlichen Größen und Stauchungen. Bei Klee machen die Brückenbögen nicht mehr mit, brechen aus der Masse aus und wollen einzeln für sich bestehen. Das Bild ist eine Kampfansage an die Nationalsozialisten, die jegliche Individualität in der Kunst, erfolgreich unterdrückt hatten. (1937 fand in München die Ausstellung „Entartete Kunst“ statt. Von Klee wurden fünf Ölbilder, neun Aquarelle und drei Grafiken gezeigt. Anschließend wurden 102 Werke von ihm beschlagnahmt.)

1939 konnte Klee endlich, nachdem er fünf Jahre ununterbrochen in der Schweiz gelebt hatte, seine Einbürgerung beantragen. Diese Formalität gestaltete sich jedoch schwieriger als gedacht. Seine Kunst erwies sich als größtes Hindernis. In den dreißiger Jahren war in der konservativen Schweiz, die moderne Kunst mit linker Politik in Zusammenhang gebracht worden. Klee wurde wegen der kulturellen und politischen Implikationen seiner Kunst einer strengen Überprüfung unterzogen. Es wurden Gutachten verfasst und Klee hatte sich polizeilichen Verhören zu unterziehen. Nach diesen Gutachten wurde auch in der Schweiz seine Kunst als „entartet“ bezeichnet. Trotzdem bewilligten die Schweizer Behörden seinen Einbürgerungsantrag. Jetzt fehlte Klee nur noch die Zuerkennung des Bürgerrechts durch die Berner Gemeinde, die er wieder gesondert beantragen musste. Weitere Verhöre wurden abgehalten und der „Fall Klee“ wurde am 5. Juli 1940 auf die Tagesordnung der Gemeinderatssitzung gesetzt. Dieser Tagesordnungspunkt konnte allerdings wieder gestrichen werden, denn Klee war am 29. Juni gestorben. Paul Klee ist nicht in Bern gestorben. Im Mai fuhr er ins Tessin, für eine weitere Kur. Am 8. Juni wurde er ins Krankenhaus von Locarno eingewiesen, starb dort am 29. Juni und wurde dort eingeäschert. Am 4. Juli wurde in Bern die Totenfeier für Paul Klee gehalten.

Zitate:

Zi. 01 Rezension in der schweizerische Monatsschrift „Die Alpen“, Paul Klee, 1911

Zi. 02 Tagebucheintrag, Paul Klee, 1914

## Literaturverzeichnis

### 1. Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln

Werkanalytische Untersuchungen zu den Tunesien-Aquarellen Paul Klees

Verlag: Lang; Autor: Margareta Benz-Zauner; Ersch.-jahr: 1984; Signatur: K KLEE,P 6 1984

Paul Klee: Späte Werkfolgen

Autor: Alexander Dückers; Ersch.-jahr: 1997; Signatur: K KLEE,P 7 1997

Paul Klee und das Bauhaus

Verlag: DuMont; Autor: Christian Geelhaar; Ersch.-jahr: 1972; Signatur: K KLEE,P 4 1972

Wege zur Abstraktion

Verlag: Scheidegger und Spieß ; Autor: Augusto Giacometti und Beat Stutzer; Ersch.-jahr: 2003;

Signatur: K GIACOM.01 7 2003

Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee

Verlag: Kerber; Autor: Christoph Wagner; Ersch.-jahr: 2005; Signatur: YG HAMM 20 2006

Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen

Autor: Graphisches Kabinett Kunsthandel Wolfgang Werner <Bremen>; Ersch.-jahr: 1984;

Signatur: K KLEE,P 7 1984/85

Paul Klee - Legends of the sign

Verlag: Columbia Univ. PR.; Autor: Rainer Crone; Ersch.-jahr: 1991; Signatur: K KLEE,P 4 1991 A

Die Bildtitel Paul Klees

Autor: Christina Florack-Kröll; Ersch.-jahr: 1968; Signatur: K KLEE,P 4 1968

### 2. Öffentliche Bücherei St. Martin Rheinbach

Die Ordnung der Farbe

Verlag: DuMont; Autor: Volker Adolphs; Ersch.-jahr: 2000; ISBN: 3-7701-5408-8

Der Maler Paul Klee

Verlag: DuMont; Autor: Will Grohmann; Ersch.-jahr: 2003; ISBN: 3-8321-7284-X

Paul Klee

Verlag: Beck; Autor: Christian Rümelin; Ersch.-jahr: 2004; ISBN: 3-406-52190-8

### 3. Weitere Buchquellen

Klee

Verlag: Taschen; Autor: Susanna Partsch; Ersch.-jahr: 1991; ISBN: 3-8228-3561-0

### 4. Elektronische Quellen

Freie Enzyklopädie

<http://de.wikipedia.org/wiki/Hauptseite>

Microsoft Encarta 98 Enzyklopädie

Paul Klee - „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“

## Bilder



Paul Klee, Bern 1892



Hans, Lily und Paul Klee, Bern 1906



Paul Klee, München 1911



Felix Klee mit „Fritzi“, Paul und seine Schwester Mathilde Klee, Weimar 1922

Paul Klee - „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“



Klee in seinem Atelier im Bauhaus, Weimar 1924



Wassily und Nina Kandinsky, Georg Muche, Paul Klee, Walter Gropius, 1926

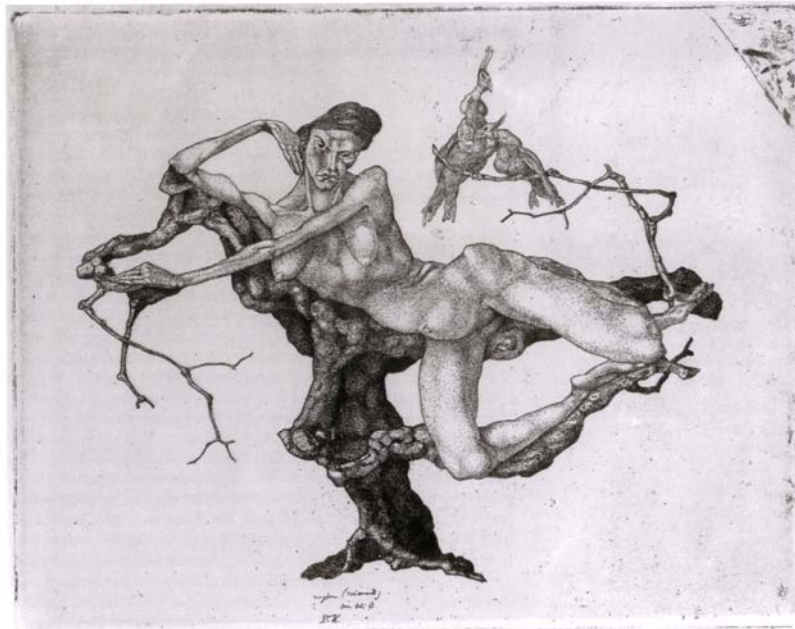


Paul Klee, Bern 1939

Paul Klee - „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“



Selbst (1899)  
Bleistift auf Papier auf Karton, 13,7 x 11,3  
Bern, Klee-Museum (Schenkung Livia Klee)

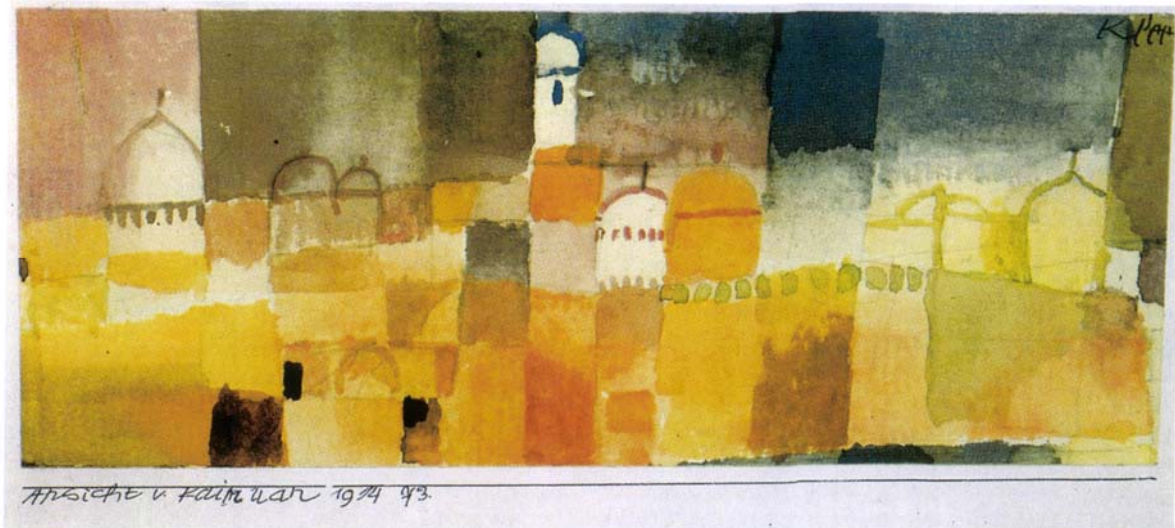


Jungfrau (träumend) (1903)  
Radierung auf Zink, 23,6 x 29,8 cm  
Bern, Kunstmuseum (Paul-Klee-Stiftung)

Paul Klee - „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“

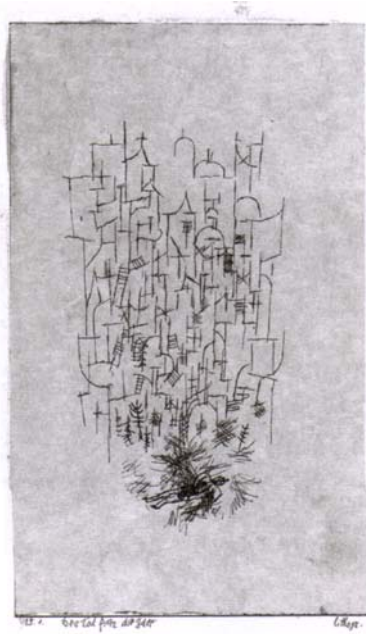


Kinderbildnis (1908)  
Aquarell auf Papier, verso Aquarell, 29,9 x 23,4/24,2 cm  
Bern, Klee-Museum (Schenkung Livia Klee)



Ansicht v. Kairuan (1914)  
Aquarell und Bleistift auf Papier auf Karton, 8,4 x 21,1 cm  
Wuppertal, Von der Hedt-Museum (Dauerleihgabe)

Paul Klee - „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“



Der Tod für die Idee (1915)  
Lithographie, Probedruck, 15,6 x 8,6 cm  
Bern, Kunstmuseum (Paul-Klee-Stiftung)

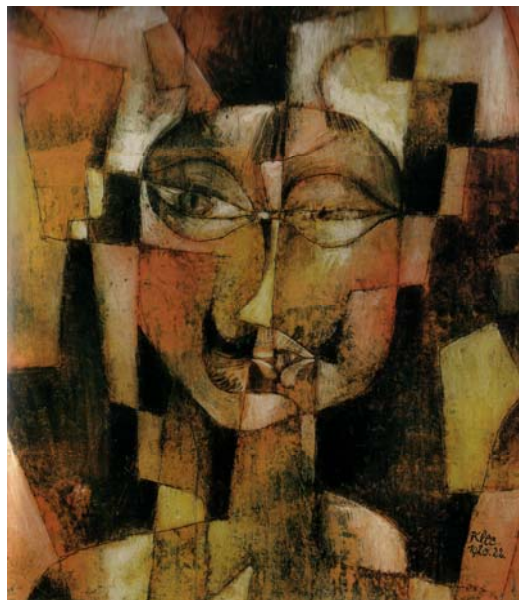


Föhn im Marc'schen Garten (1915)  
Aquarell auf Papier auf Karton, 20 x 15 cm  
München, Städtische Galerie im Lenbachhaus

Paul Klee - „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“



Blumenmythos (1918)  
Aquarell auf Kreidegrundierung auf Gaze auf  
Zeitungspapier auf Silberbronzepapier auf Karton, 29 x 15,8 cm  
Hannover, Sprengel Museum (Sammlung Sprengel)



Kopf mit deutscher Barttracht (1920)  
Ölfarbe und Feder auf Papier auf Holz auf Holzrahmen genagelt, 32,5 x 28,5 cm  
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Paul Klee - „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“



Der Goldfisch (1925)  
Ölfarbe und Aquarell auf Papier auf Karton, 46,6 x 69,2 cm  
Hamburg, Kunsthalle (Geschenk von Freunden Carl Georg Heises)



Hauptweg und Nebenwege (1929)  
Ölfarbe auf Leinwand auf Keilrahmen, 83,7 x 67,5 cm  
Köln, Museum Ludwig

Paul Klee - „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“



Von der Liste gestrichen (1933)  
Ölfarbe auf Papier, 31,5 x 24 cm  
Bern, Klee-Museum (Schenkung Livia Klee)

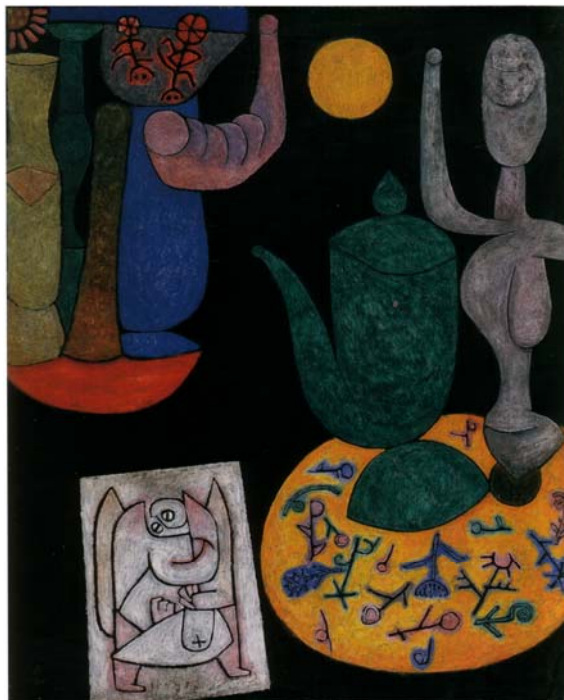


Musiker (1937)  
Aquarell auf Kreide-Kleistergrundierung auf Papier, mit Kleisterfarbe  
und Bleistift eingefasst, auf gefaltetem Karton, 27,8 x 20,3 cm  
Bern, Klee-Museum (Schenkung Livia Klee)

Paul Klee - „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar“



Revolution des Viaductes (1937)  
Ölfarbe auf Ölgrundierung auf Baumwolle auf Keilrahmen, 60 x 50 cm  
Hamburg, Kunsthalle



Ohne Titel, Stilleben (1940)  
unsigniert  
Bern, Zentrum Paul Klee (Schenkung Livia Klee)