

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 Werkstattelehre 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 Mögliches.

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 enervierendem 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 Unterrichtsnotizen, 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 Unterrichtsnotizen 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 gelehrten 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 Klees 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 Klees 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 Klees Überzeugung, dass Gestaltung als etwas Organisches verstanden werden soll. Die Lektüre dieser und anderer Bücher sowie verschiedener Artikel in Kunstzeitschriften prägten Klees 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 *Principiellen 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 Principielle Ordnung

Paul Klees Vorlesungen vom 23. Oktober 1923 bis 19. Februar 1924 waren der *Principiellen Ordnung* gewidmet. Diese Notizen dienten in abgeänderter Form auch als Einleitung seiner späteren Kurse. Mit «principieller 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 Farbkugel 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 Spezielle Ordnung

Echte Gestaltung soll lebendig sein. Dazu müssen die einzelnen Elemente, die in der «princiellen 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 mengenmässig «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 «spezielle» 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 Schwerkraft können hingegen dynamische Formen wie den Kreis schaffen. Die «Embryologie der Form» wird auch in Verbindung mit natürlichen Prozessen gebraucht und als Resultat bestimmter «Triebekräfte», 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 verschleiern. Durch fortschreitendes 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 «Fleischwerdung» 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», «Winkelhälftezentrum» oder «Diagonalzentrum» 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 Kreisbogen 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 Verbindungslinien 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 anormal 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 *Speziellen Ordnung*) und die Gliederung durch «dividuelle» 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

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 langsamen, 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 erinnere mich an 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 übermitteln 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-Bergner (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

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 *1.3 Spezielle 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 ausgezeichnete 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 Wyttenbach 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