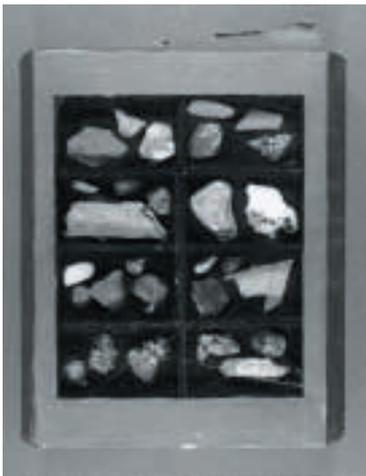


PAUL KLEE
SÜDALPINER ORT B.
 1930 (KAT. 125)



Holzkasten mit Steinen, Flechten und Moosen aus der Steinsammlung Paul Klees, die aus acht Kästchen bestand, 1927 Nachlass der Familie Klee, deponiert in der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern

Paul Klees grosse Liebe galt dem Mittelmeer. Auf eine halbjährige Studien- und Bildungsreise nach Italien im Jahre 1902 folgte 1914 die legendäre Reise nach Tunesien zusammen mit den Künstlerfreunden August Macke und Louis Moilliet. Während seiner Lehrtätigkeit am Bauhaus fuhr Klee wiederholt ans Mittelmeer, so nach Sizilien (1924 und 1931), Elba (1926), Korsika (1927) und 1930 an die ligurische Küste. Diese Reise hatte er sich ausbedungen, nachdem er sich bereit erklärt hatte, mit seiner Frau Lily über einen Monat im Engadin zu verbringen.¹ ¶ Das Blatt *Südalpiner Ort B.*, 1930, beinhaltet eine Referenz an den Engadiner Aufenthalt und zeugt von Klees Interesse an der Tektonik des Bergtals am Südrand der Alpen und seiner Affinität für die Materialität der aus rohen Steinblöcken gebauten Wege und Mauern. An Steinen faszinierte Klee die geologische Herkunft ebenso wie ihre Faktur und Oberflächenbeschaffenheit. Beispiel dafür ist eine kleine Steinsammlung, die der Künstler im Jahr 1927 anlegte (Abb.). ¶ Klees Ziel war es, im Kunstwerk die Verschiedenartigkeit und den Reichtum der materiellen Beschaffenheit in der Natur zu erfassen und in der Faktur eines Bildes wiederzugeben. Zu diesem Zweck experimentierte er mit unkonventionellen Materialien wie Gips, Kreide oder Sand, die er in den Malgrund einbrachte und mit Spachteln oder selbst gebastelten Werkzeugen bearbeitete. In seinem handschriftlichen Werkkatalog hielt er diesen Prozess fest. Für *Südalpiner Ort B.* notierte er: «Aquarell d. h. pastose Kleisterfarben mit d. Messer verarbeitet Canson halb saugend; Aquarell.» Der technische Beschrieb lässt sich als Werkprozess etwa folgendermassen zusammenfassen: Klee bearbeitete eine gipshaltige Grundierung mit dem Spachtel und erzeugte so eine Art Relief, auf das er vor dem Abtrocknen pastose oder lasierende Kleisterfarbe in Schiefergrau, Dunkelbraun und Ocker legte. An einzelnen Stellen überarbeitete er die weiche Masse noch einmal und erzeugte damit eine Faktur, welche die Oberflächenbeschaffenheit von geschichtetem Gestein oder von Steinplatten haptisch erfahrbar werden lässt. ¶ Das kleinformatige Werk in der Sammlung Im Obersteg ist ein Teilstück eines ursprünglich grossformatigen Blattes, das Klee nachträglich in drei Teile zerschnitt.² Der Bildaufbau des Blattes wird durch ein unregelmässiges Gitter- oder Schachbrettmuster bestimmt, das auch in Klees so genannten Quadratbildern der Bauhauszeit das strukturelle Gerüst bildet. MB

¹ In einem Brief an Lily Klee schrieb er: «[...] ich komme sehr gern einige Wochen in die Berge, wenn ich die Freiheit habe, die zweite Hälfte der Ferien an meinem Mar zu verbringen. [...] da dies für mich die seelische Seite der Erholung zum Teil bedeutet.» (Paul Klee an Lily Klee, Dessau, 20.6.1930), in: Paul Klee, *Briefe an die Familie 1893–1940*, Bd. 2, hrsg. von Felix Klee, Köln 1979, S. 1128. ¶ ² Die zwei weiteren Teilstücke trug er unter folgenden Titeln als eigenständige Werke in seinen handschriftlichen Œuvrekatalog ein: *Anstieg eines Städtchens*, 1930, 48, siehe Paul Klee. *Catalogue raisonné*, hrsg. von der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern 1998ff., Bd. 4, Nr. 5164; *Südalpiner Ort A.*, 1930, 50, siehe ebd., Nr. 5166. Das Zerschneiden von Bildern und die Neuordnung der Teile ist charakteristisch für den von kritischer Reflexion und nachträglicher Überarbeitung geprägten Werkprozess bei Klee. Vgl. Wolfgang Kersten / Osamu Okuda, *Paul Klee. Im Zeichen der Teilung. Die Geschichte zerschnittener Kunst Paul Klees 1883–1940*, Ausst.kat. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; Staatsgalerie Stuttgart 1995.

