

PAUL KLEE
STADT MIT DEN DREI KUPPELN
1914 (KAT. 122)

Paul Klee hat das kleine Aquarell *Stadt mit den drei Kuppeln* als zweites Werk des Jahres 1914 in seinen handschriftlichen Œvrekatalog eingetragen. 1914 hat für Klees Schaffen und dessen Rezeption eine ganz besondere Bedeutung, unternahm er doch im April dieses Jahres mit seinen Künstlerfreunden August Macke und Louis Moilliet die legendäre Reise nach Tunesien, in deren Verlauf eine Reihe heute sehr populärer Aquarelle entstanden ist. ¶ Obwohl der Titel orientalische Assoziationen weckt, steht fest, dass *Stadt mit den drei Kuppeln* vor der Tunisreise entstanden ist: Das Aquarell findet sich auf einer Liste, die Klee für eine Ausstellung in der Münchner Galerie Thannhauser bereits im März 1914 zusammengestellt hat.¹ Vieles spricht dafür, dass Klee im Titel auf die drei Kuppeln des Bundeshauses seiner Heimatstadt Bern Bezug nahm, die er auch nach seiner Übersiedlung nach München im Jahr 1906 regelmässig besuchte.² ¶ *Stadt mit den drei Kuppeln* gehört zu den frühesten Werken, in denen Klee die vom Kubismus inspirierte geometrische Verräumlichung und Formaufsplitterung – mit der er sich zuvor zeichnerisch auseinandergesetzt hatte – konsequent in Farbe umsetzte. Prägendes koloristisches Element der Komposition ist der Farbklang Rot-Grün, akzentuiert durch leuchtende zinnoberrote Farbfelder, die auf der Bildfläche tonal variiert werden. Ergänzt wird dieser Farbklang durch die beiden weiteren primären Komplementärkontraste Blau-Orange und Gelb-Violett. ¶ Der Reichtum der Farbbeziehungen des Aquarells verdeutlicht, dass Klee bereits vor der Tunisreise koloristisch sehr differenziert malte und dass die vom Künstler selbst beförderte Vorstellung einer «Entdeckung» der Farbe auf dieser Reise ein Mythos ist.³ Viel wichtiger als die Tunisreise für den Durchbruch zur Farbe – und dafür steht *Stadt mit den drei Kuppeln* beispielhaft – war Klees Auseinandersetzung mit der Farbenlehre Robert Delaunays, dessen programmatischen Text *Sur la lumière* er für Herwarth Waldens Kunstzeitschrift *Der Sturm* ins Deutsche übersetzt hatte.⁴ Wie das Blatt der Sammlung Im Obersteg veranschaulicht, öffnete die Beschäftigung mit Delaunay für Klee Möglichkeiten der Farbgestaltung, von denen er zuvor nur prospektiv geträumt hatte. So hatte er 1910 notiert: «Ich muss dereinst auf dem Farbklavier der nebeneinander stehenden Aquarellnäpfe frei phantasieren können.»⁵ MB

¹ Paul Klee, Moderne Galerie Thannhauser, München, März 1914. ¶ ² So betrachtet, wird auch die gestalterische Akzentuierung gleichschenkliger Dreiecke nachvollziehbar, die als Chiffren für Giebeldächer gelesen werden können. ¶ ³ Vgl. dazu auch: Christian Geelhaar, «Journal intime oder Autobiographie? Über Paul Klees Tagebücher», in: *Paul Klee. Das Frühwerk 1883–1922*, Ausst.kat. Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1979–1980, S. 246–260. Wolfgang Kersten, «Paul Klee: <... ich und die Farbe sind eins.> Eine historische Kritik», in: *Kunst-Bulletin des Schweizerischen Kunstvereins*, Nr. 12, Dezember 1987, S. 10–14. ¶ ⁴ Robert Delaunay, «Über das Licht», in: *Der Sturm* 3 (1913), Nr. 144/145, S. 255–256, übers. von Paul Klee. ¶ ⁵ Paul Klee, *Tagebücher 1898–1918*, textkritische Neuedition, hrsg. von der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern, bearb. von Wolfgang Kersten, Stuttgart/Teufen 1988, Nr. 873.

