

Ursula Bovey-Steiner

## Paul Klee und die Musik

Ein Vortrag zum 23. Jahreskongress der EPTA  
Musik Plus, Begegnung der Künste

Samstag, 11. November 2006 um 14.00 Uhr  
In der Aula des Campus Muristalden, Bern

### Begrüssung

Ich freue mich sehr, über dieses Thema zu sprechen, denn es liegt mir persönlich und aus beruflichen Gründen sehr nahe.

### Gliederung des Vortrags in drei Themen:

a) Paul Klee, eine kurze Biographie mit Schwerpunkt „Paul Klee und die Musik“

b) Allgemeine Gedanken zu der Beziehung zwischen den beiden Künsten Musik und Malerei

- Was hat Paul Klee gesucht? Wodurch ist die Musik in seinen Bildern präsent?

- Eigene Gedanken und Überlegungen

- Beiträge aus: Paul Klee, Tagebücher 1898 – 1918, Dumont

Paul Klee, Beiträge zur bildnerischen Formenlehre, Bauhaus Weimar,  
Schwabe Basel

Hajo Düchting, Paul Klee - Malerei und Musik, Prestel

Pierre Boulez, le pays fertile - Paul Klee, Gallimard

c) Bildbetrachtung, Musikbeispiele, Analysen

Die drei Teile verlaufen in fließenden Grenzen und überschneiden sich zeitweise

Paul Klee ist als weltberühmter bildender Künstler einer der grössten des 20.

Jahrhunderts. Elemente aus verschiedenen Lebensbereichen und Wissensgebieten dienen als Anregung für seine Bilder (Natur, Philosophie, Architektur, Mathematik, Physik, Musik). In seinem Leben nimmt aber die Musik einen zentralen Platz ein:

Bild: Hauptweg und Nebenwege, 1929, Oel

Düchting: „Von allen Kunstgattungen war es die Musik, aus der Klee die tiefsten Einsichten schöpfte. Die Musik zeigte ihm das „Innere“ der Natur, nicht ihr Abbild. Dadurch wurde sie zum Vermittler zwischen der Welt der Erscheinungen und dem Streben des Künstlers, in die Gesetze des Universums einzudringen.“

Bild: Häuser in der Landschaft, 1924, Aquarell und Oel

„Aus der Analyse musikalischer Kompositionsmethoden und ihrer Übertragung in bildnerische Äquivalente (\* Anm. U:B. der Musik gleichwertig entsprechende Bilder) gewann Klee die Möglichkeit einer neuen „polyphonen Malerei“, in der Bewegung und Gegenbewegung als kosmisches wie auch allgemeines Gleichnis für den Ausgleich von Konflikten in einer übergeordneten Struktur veranschaulicht werden konnte.“

Hier sind wir schon fast beim Schluss des Vortrags, und ich möchte nun den Weg dazu beleuchten.

Paul Klee wurde 1879 in Münchenbuchsee bei Bern mitten in ein musikalisches Milieu hineingeboren. Sein Vater war Musiklehrer am Seminar Hofwil und seine Mutter Sängerin. Paul Klee begann mit sieben Jahren Geige zu spielen und wurde noch zur Gymnasialzeit Mitglied des Berner Stadtorchesters. Zahlreiche Konzerbesuche und intensives Partiturstudium gehörten für Klee zum Alltag.

Seinen Angaben im Tagebuch zufolge hatte er sehr früh mit Farbstiften zu zeichnen begonnen. Seine Grossmutter hatte ihn dazu angeleitet. Wie der Umgang mit Musik gehörte das Zeichnen, für das er viel Begabung zeigte, von früher Kindheit an zu seinen regelmässigen Beschäftigungen; vielleicht nicht immer zur Freude seiner Schullehrer: Bild: Zeichnung aus dem Mathematikheft, ca.1896 Klee beschäftigte sich besonders mit Landschafts-und Naturzeichnungen. Er interessierte sich ebenfalls sehr für Literatur, las viel und schrieb Gedichte.

Bilder: Foto: Paul Klee 1906 Bern  
Selbstportrait, Schwarzquarell

Klee hatte sich nicht von Anbeginn an zur Malerei berufen gefühlt. Er hatte gezögert zwischen Musik, Literatur und Malerei und war unsicher über seine Bestimmung. Die folgenden Beiträge aus seinem Tagebuch drücken dies aus:

November1897, zur Gymnasialzeit:

„Je länger je mehr ängstigt mich meine wachsende Liebe zur Musik. Ich begreife mich nicht. Ich spiele Bach – Solosonaten, was ist dagegen Böcklin? Ich muss lächeln. Die Landi machte mir einen grossen, unauslöschlichen Eindruck. Ich seufzte: Musik, Musik!“

Einen Monat später:

„Ich nahm nach einiger Zeit wieder einmal einige meiner Skizzenbücher zur Hand und blätterte darin. Dabei fühlte ich wiederum etwas wie Hoffnung in mir erwachen...“

1898 zog Klee für ein Malstudium bei Heinrich Knirr und später in der Akademie von Franz Stuck nach München. Auch hier, wie sein ganzes Leben lang, behielt die Musik ihren grossen Stellenwert. In München lernte Klee auch seine spätere Frau, die Pianistin Lily Stumpf, kennen.

Foto: Quartettspiel im Atelier des Malers Heinrich Knirr in München

Zu Beginn seiner Münchner Zeit schrieb Klee einen Brief an Hans Blösch:

„Es ist doch verflucht, wenn man heiratet, während dem man eine andere liebt! Jawohl so ist's. Meine Geliebte ist und war die Musik, und die ölriechende Pinselgattin umarme ich bloss, weil sie eben meine Frau ist.“

An dieser Stelle mag man sich allen Ernstes fragen, warum denn Paul Klee nicht Musiker geworden war.

Gerade weil ihm die Musik von allen Kunstgattungen am nächsten stand, hatte er sich für die bildende Kunst entschieden, denn er sah für sich in der Musik des 20. Jahrhunderts keine Entwicklungsmöglichkeiten; d.h. als Komponist.

Klees grösste Bewunderung galt Bach und Mozart. Mit ihnen war seiner Meinung nach der musikalische Höhepunkt bereits erreicht: Paul Klee: „Bach und Mozart sind moderner als das 19. Jahrhundert.“ Die Musik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stufte er als absteigend ein, und der Musik des 20. Jahrhunderts gegenüber verhielt er sich zurückhaltend. Klee lehnte die Romantik ab; dies war um 1920 in Deutschland und Frankreich eine allgemein verbreitete Haltung. Man besann sich z.B. auf Opern von Mozart, die in Vergessenheit geraten waren (wie *così fan tutte*) und es wurden Werke im Neo-Klassizistischen Stil geschrieben, z.B. von Strawinsky (*Dumbarton oaks* oder *Pulcinella*).

Klee war also auch „ein Kind seiner Zeit.“

Pierre Boulez weist darauf hin, dass Bern als damalige Provinzstadt kein Ort für zeitgenössische Musik war, und dass Klee in seiner Jugend nicht Werke entdecken konnte, die nicht zu hören waren. Er musste seine Musikwelt mit dem konstruieren, was er zu hören bekam. Man darf auch nicht vergessen, dass es damals noch keine Tonträger gab.

Dass Klee als Zuhörer Interesse und Neugierde an zeitgenössischer Musik zeigte, ist in mehreren Dokumenten belegt.

Ein Tagebucheintrag von 1909 in München:

„Debussy *Pelléas und Mélisande*, schönste Oper seit Wagners Tod.“

1913 : „*Pierrot Lunaire* – cher petit bourgeois, ton heure a sonné.“

Klee beschränkte sich jedoch auf das Hören moderner Musik. Er sah sie nicht im Zusammenhang mit seiner Malerei.

Klee hatte sich in der Malerei weiterentwickelt und ist zum Genie geworden und nicht in der Musik, aber auch im Kontakt zur Musik, im Studium von Bach und Mozart, das für ihn fruchtbar war. Es war das musikalische Denken, das bei Klee ausgeprägt und stark war.

In seinen Tagebucheinträgen bedient er sich häufig musikalischer Ausdrücke für seine Arbeitsweise im malerischen Gebiet.

Aus dem Tagebucheintrag Nr. 760 von 1906:

„Die kompositionelle Harmonie gewinnt an Charakter durch Dissonanzwerte (Härten, Mängel), welche durch Gegengewichte wieder ins Gleichgewicht gebracht werden.“

Wenn nun vor allem Bach und Mozart das Denken von Paul Klee und damit seine Kunst geprägt haben, ist der zeitliche Abstand zwischen den Epochen aufgehoben.

Bild: Paul Klee: Im Bachschen Stil, 1919, Aquarell und Oelfarbenzeichnung.

Pierre Boulez stellt fest, dass Verwandtschaften zwischen Werken verschiedener Künste nicht immer in der gleichen Zeitepoche zu finden sind. Entsprechungen zwischen Musik und Malerei scheinen besonders auf das 20. Jahrhundert zuzutreffen, wie zwischen Strawinsky und Picasso oder Schönberg und Kandinsky.

Kandinsky und Schönberg hatten einen Briefwechsel geführt, und die Musik von Schönberg hatte Kandinsky zu seinem ersten abstrakten Aquarell von 1910 inspiriert.

Webern und Mondrian kannten sich möglicherweise nicht, beschränkten aber eine entsprechende Entwicklung vom Darstellenden zur Abstraktion über eine immer strengere und sparsamere Disziplin. Gegen Ende ihres Lebens gewannen sie mehr Phantasie und Freiheit; dennoch immer innerhalb der selbst bestimmten Grenzen.

Weberns Geschmack punkto Malerei war sehr konventionell und Mondrian war vom Jazz der Nachtlokale, wo er manchmal tanzen ging, angezogen.

Der Beginn des 20. Jahrhunderts war von grossen Veränderungen in Musik und Kunst geprägt; das heisst: Atonale Musik, Zwölftonmusik und Entwicklung zur Abstraktion.

Klee blieb sich immer selbst treu und ging seinen Weg.

Die Lektüre seines Tagebuchs ist spannend und wirkt auf mich berührend, weil wir wissen, was Klee geworden ist, wenn wir mit seinem Suchen und seinen Zweifeln konfrontiert werden.

Was für Klee 1905 noch mehr Ahnung war:

Nr. 640: „Immer mehr drängen sich mir Parallelen zwischen Musik und bildender Kunst auf. Doch will keine Analyse gelingen. Sicher sind beide Künste zeitlich, das liesse sich leicht nachweisen. Bei Knirr sprach man ganz richtig vom Vortrag eines Bildes, damit meinte man etwas durchaus Zeitliches: die Ausdrucksbewegung des Pinsels, die Genesis des Effektes.“

---beginnt sich immer stärker abzuzeichnen:

Tagebuch Nr. 756 von 1906:

„...weil ich erreicht habe, direkt vor der Natur bei meinem Stil zu verharren. Ich kann nun fruchtbar sein. Die Zeit des schmerzhaftesten und einsamsten Ringens ist vorbei...“ Bild: „Bernisches Dorf“, 1910, Tusche

Nr. 757: „Ich habe es erreicht, die „Natur“ direkt in meinen Stil umzusetzen.....alles wird Klee sein, ob nun zwischen Eindruck und Wiedergabe Tage liegen oder nur Momente.....mit meinen Heiratsplänen geht diese Erleichterung ja wunderschön zusammen.“

Nr. 871 von 1910:

„.....So gehe ich stufenweise weiter bis in die grösste Tiefe, und halte dieses Zeit-Messverfahren für grundlegend, was die Tonalität betrifft...“

„Die im Frühwerk erarbeiteten Grundlagen des künstlerischen Schaffens, das Umsetzen von Naturmotiven in freie rhythmische Liniengebilde und tonale Stufungen verdeutlichen das anvisierte Prinzip des Rhythmischen, das Klee aus seiner Kenntnis musikalischer Gesetze herausfilterte. Was noch fehlte, war die Einbeziehung der Farbe, wie auch die besondere Organisationsform, um Linien und Farben in ein freies, rhythmisches, jedoch deutlich strukturiertes Ganzes einzubinden.“

(Hajo Düchting)

Klees Ziel war eine Beherrschung und Kenntnis der Farbe und ihrer Wirkung, vergleichbar einem improvisierenden oder komponierenden Pianisten vor seinem Klavier.

Tagebuch Nr. 873 von 1910:

„Ich muss dereinst auf dem Farbklavier der nebeneinander stehenden Aquarellnäpfe frei phantasieren können.“ Bild: Raumarchitektur auf kalt – warm, Aquarell, 1915

Der Einfluss von Robert Delaunay war für Klees Entwicklung zur Farbe entscheidend.

Delaunays wichtigster, aufregender Gedanke war die Abstraktion aus und mit der Farbe, die reine Malerei.

Bild: Robert Delaunay, Simultanfenster auf die Stadt, 1912, Oel

Der Durchbruch auf dem Weg zur Farbe gelang Klee auf seiner Tunisreise 1914:

Tagebuch Nr. 926

„Die Farbe hat mich: Ich brauche nicht nach ihr zu haschen. Sie hat mich für immer, ich weiss das. Das ist der glücklichen Stunde Sinn: ich und die Farbe sind eins. Ich bin Maler.“ Bild: aus Hammamet, 1914, Aquarell

Delaunay selbst hatte sich mit dem Vergleich von Farben und Tönen zurückgehalten. Im Zusammenhang mit seinen Bildern erwähnte Klee jedoch einige Male die musikalische Fugentechnik, bzw. die Polyphonie.

Klee: „ Die polyphone Malerei ist der Musik dadurch überlegen, als das Zeitliche hier mehr ein Räumliches ist: der Begriff der Gleichzeitigkeit tritt hier noch reicher hervor.“

Bild: Fuge in Rot, 1921, Aquarell

Abstrakte und an Gegenstände erinnernde schwebende Farbformen treten aus dem Dunkel und bewegen sich durch Überlagerungen und fortschreitende Farbbewegung von links nach rechts  
Pierre Boulez: „Klee hat seine eigene Fuge aufgeführt (gemalt). Es ging ihm sicher nicht darum, eine grafische Notation zu einer Fuge zu malen.“

Die gestaffelten Einsätze sind gleichzeitig sichtbar und erfassbar; die Zeit wird sichtbar gemacht. Das Zeitempfinden in der Musik ist „à sens unique“ (Boulez), verläuft also in einer Richtung und ist Eindimensional. Der Raum in der bildenden Kunst führt in mehrere Richtungen.

Klee hatte ein Leben lang Partituren gelesen, und es konnte nicht anders sein, als dass seine Malerei dadurch beeinflusst war.

Musikalische Zeichen erscheinen bei Klee manchmal auch überraschend z.B. in Pflanzenbildern oder wie im Bild „Kamel in rhythmischer Baumlandschaft“, 1920, Öl

Klee: „ Denn die Gleichzeitigkeit mehrerer selbständiger Themen ist eine Sache, die nicht nur in der Musik sein kann, wie alle typischen Dinge nicht nur an einem Ort gelten, sondern irgendwo und überall verwurzelt sind, organisch verankert.“

Klee wurde 1920 als Lehrer an das Staatliche Bauhaus in Weimar, das später nach Dessau übersiedelte, berufen. Aus den Notizen zu seinem Bauhaus-Unterricht geht hervor, was er selbst unter polyphoner Malerei verstand:

„ Durch Überlagerung verschieden strukturierter Flächen entsteht eine bildnerische „Vielstimmigkeit“, ein Zusammenklang der bildnerischen Mittel, wobei der Farbe besondere Bedeutung eingeräumt wird.“

Es ist nun ein erster Eindruck entstanden über die Bedeutung der Musik in der Kunst von Paul Klee und der Tatsache, dass das „musikalische Denken“ in seiner Kunst ausschlaggebend war.

Klee hatte sich sein ganzes Leben lang mit Musik beschäftigt: als Interpret und Hörer, mit Studien von musikalischen Strukturen und Partituren. Dies musste, wie bereits erläutert, sein Denken und Empfinden geprägt haben.

Beeindruckend ist, dass sich Klee immer selbst treu geblieben ist und sich stets persönliche Freiheit bewahren konnte. Auch während seines Einsatzes als Landsturmsoldat der deutschen Reserve im ersten Weltkrieg lebte er in Gedanken mit seiner Kunst und übte sie sogar aus.

Gewissen Tendenzen einer „Musikalisierung der Malerei“ gegenüber, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts abgezeichnet hatten, blieb Klee ablehnend oder skeptisch.

Gerade weil er Musiker war, verwendete er Begriffe wie Rhythmus, Polyphonie, Harmonie, Klang, Dynamik, Variation, Kontrapunkt, Fuge.....nie vage, sondern er wusste, wovon er sprach. Dies ist zum Beispiel in seinen Unterlagen zu den Bauhaus-Kursen deutlich ersichtlich.

Wassily Kandinsky spricht von „innerer Notwendigkeit“, also von etwas, das echt ist und so und nicht anders sein kann.

Die Familie Klee war mit dem Ehepaar Kandinsky seit der Bauhauszeit befreundet und die beiden Künstler achteten sich gegenseitig sehr.

Mir steht Kandinsky nahe, und ich habe seine Schriften über Kunst mit grossem Interesse gelesen. Die folgende Aussage deckt sich auch mit meinen eigenen Ideen:

Musik und Malerei – zwei verschiedene Künste, und doch haben sie eine gemeinsame Wurzel, eine Wurzel, von der Kandinsky sagt, sie beinhalte einen „ursprünglichen“ Klang.

Kandinskys „Wurzel“ könnte auch Klees „letztes Geheimnis“ bedeuten, das er wie folgt beschreibt: „Die Freimachung der Elemente, ihre Gruppierung zu zusammengesetzten Unterabteilungen, die Zergliederung und der Wiederaufbau zum Ganzen auf mehreren Seiten zugleich, die bildnerische Polyphonie, die Herstellung der Ruhe durch Bewegungsausgleich, all dies sind hohe Formfragen, ausschlaggebend für die formale Weisheit, aber noch nicht Kunst. Im obersten Kreis steht hinter der Vieldeutigkeit ein letztes Geheimnis, und das Licht des Intellekts erlischt kläglich.“ (Paul Klee, Kunst-Lehre, schöpferische Konfession)

Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez hat sich sehr intensiv mit den Bildern von Paul Klee, seinen theoretischen Schriften und pädagogischen Beiträgen aus der Bauhauszeit auseinandergesetzt. In seinem Buch „Paul Klee, le pays fertile“ beleuchtet Boulez einerseits die Beziehung zwischen Musik und Malerei und legt dar, wie ihn die Kunst von Paul Klee in seiner Kompositionstätigkeit beeinflusst hat.

Die Lektüre dieses Buches ist sehr spannend und anregend und kann zu einem neuen Verständnis der Kunst von Paul Klee und auch der zeitgenössischen Musik führen.

Boulez stellt klar, dass es nicht möglich ist, eine Kunst direkt in die andere zu übersetzen. Paul Klee beherrschte die klassischen musikalischen Formen restlos. Von diesen Regeln ausgehend, konnte er sich eine besondere Sichtweise rein malerischer Probleme aneignen. Seinerseits entwickelt Pierre Boulez vom Werk und von den Theorien Klees ausgehend eine neue Anschauungsweise über Organisation und Rhythmus im musikalischen Raum. Wenn es sich also nicht um eine direkte Übersetzung von einer Kunst in die andere handeln kann, dann aber um eine Korrespondenz, einen Austausch oder eine bewegliche Verbindung (Osmose).

Pierre Boulez sah 1947 zum ersten Mal Bilder von Paul Klee im Palais des Papes anlässlich des ersten Festivals von Avignon. Er entdeckte sie in einer Ecke neben grossen Werken anderer Maler, die den Blick des Publikums auf sich zogen. Boulez fühlte sich aber von Klees Bildern viel stärker angesprochen; sein Interesse für den Künstler wurde geweckt und verlangte nach vertieftem Kennenlernen seiner Werke und Theorien.

Stockhausen schenkte Boulez „Das Bildnerische Denken“, einen Band zu Klees Form- und Gestaltungslehre, mit dem Hinweis, Klee sei der beste Kompositionslehrer.

Boulez fand diese Aussage zuerst übertrieben, kam aber nach langer mühsamer Lektüre auf Deutsch zum Schluss, dass Stockhausen recht hatte.

Klees Theorien sind für Boulez nicht direkt in seinen Kompositionen anwendbar, doch kann er häufig Konsequenzen daraus ziehen und wird damit in seiner kompositorischen Arbeit bestärkt. Die eigenen Ideen werden dank Klee klar umrissen und sichtbar. Klees Theorien veranschaulichen auf einfache Weise den schöpferischen Prozess.

Boulez ist restlos überzeugt von der einfachen Weise, mit der Klee seine Beispiele darlegt; sie ist allgemein verständlich und elementar. Klee beschränkt die Elemente der Imagination auf eine beeindruckende Einfachheit und lehrt damit 2 Dinge:

- 1) Die Vereinfachung und Beschränkung der Elemente auf ein einfaches Prinzip.
- 2) ausgehend vom einfachen Prinzip entsteht ein grosses Kraftpotential, das zu zahlreichen neuen Möglichkeiten führt.

Paul Klee, Tagebuch Nr. 389: „... Die Gegensätze versöhnen zu können! Die Vielseitigkeit auszusprechen mit einem Wort!“

#### Beispiele aus Klees Pädagogischen Schriften

Damit werden die oben angeführten Beiträge von Boulez anschaulich gemacht, und wir können uns vorstellen, welcher grossartige Lehrer Paul Klee war.

„Das Bildnerische Denken“: S.133-146: Perspektive, s. auch: Faksimilierte Ausgabe des Originalmanuskripts von Paul Klees erstem Vortragszyklus am staatlichen Bauhaus Weimar 1921/22: Paul Klee, Beiträge zur bildnerischen Formenlehre, S14 ff

### 1) Perspektive

- Eisenbahnlinie
- Die wandernde Senkrechte
- Konstruktion eines Raumes mit verschobenem Zentrum
- Augenhöhe
- Dreidimensionalität

Bild: nicht komponiertes im Raum, 1929, Aquarell

Klee spielt mit der Bewegung im Raum, d.h. mit der sich ständig wandelnden Perspektive.

Boulez nennt als musikalisches Beispiel dazu: Claude Debussy, „La mer“ und Arnold Schönberg, „Pièces opus 16 pour orchestre“ ( Nr. 3, Farben, Hörbeispiel)

Diese Werke zeigen „une certaine réalité musicale“, bezogen z. B. auf Thematik, Entwicklung des Themas, Harmonie etc. aber diese musikalische Realität wird durch verschiedene Klangperspektiven gesehen, die in verschiedenen Instrumenten-gruppen entwickelt werden.

Eine Gruppe übernimmt zum Beispiel das Relief der Hauptmelodie, eine andere überzieht die ganze Harmonie mit einem Klanggewebe.....Ein Thema wird verschieden harmonisiert.

**2) Annäherung an die Musik durch die Linie,** Beispiel „Paul Klee, Beiträge zur bildnerischen Formenlehre (Faksimile),

- S. 8/9 und 13 (28. Nov.1921)
- Tafel, 2 Takte zu einem 3stimmigen Satz von J.S. Bach

### 3) Schachbrett

Das Schachbrett steht für Klee in starkem Bezug zur Musik, denn es verkörpert die Einteilung und Unterteilung von Zeit und Raum.

Horizontale Einteilung: Zeit

Vertikale Einteilung: Raum

Auch in der Musik spielt sich die Zeit in der Horizontalen ab; man liest eine Partitur von links nach rechts. In der Horizontalen vollzieht sich die Unterteilung der Zeit.

Akkorde und Intervalle dehnen sich im Raum aus, also vertikal.

Klee spielt mit dem Prinzip des Schachbrettes und verändert es.

Bild: Rhythmisches, Oel, 1930

### 4) Beziehung zwischen einzelnen Elementen

Paul Klee: Beispiel zu einer Schülerarbeit und Weiterentwicklung der gestellten Aufgabe:

Kombination fester und flüssiger (oder gelöster) Rhythmen

Paul Klee, Beiträge zur Bildnerischen Formenlehre (Faksimile), S.69 ff

Boulez: bei der Komposition geht es um das gleiche Prinzip: Wenn musikalische Figuren kreierte werden, dann sind sie zur gegenseitigen Veränderung geschaffen. Er gibt als Musikbeispiel Woyzeck von Alban Berg.

Bild:

Paul Klee: Physiognomischer Blitz, Aquarell, 1927

Dieser Blitz ist für Boulez das Symbol der Imagination und des Denkens von Paul Klee (für uns mag es auch ganz andere Assoziationen wecken)

Für Pierre Boulez ist Klee Vorbild dadurch: Er reduziert, beschränkt sich, sucht nach Problemlösungen und findet dank der ungemein grossen Erfindungskraft zu zahlreichen neuen Möglichkeiten, die er ohne Reduktion nicht erreicht hätte.

Eine weitere Inspirationsquelle sind für Boulez die Bilder Klees mit unbestimmten, fleckenhaften Hintergründen und z.B. darauf geritzten, gezeichneten oder gepausen Linienzeichnungen.

Bild, Paul Klee, Die Zwitschermaschine, 1922, Oelfarbenzeichnung und Aquarell

Boulez beschreibt, wie sich das Auge auf den unbeweglichen Hintergründen beweglich verhält und wie es von den Liniengebilden fixiert oder an bestimmte Stellen im Bild geführt wird.

Was Klee mit diesen Bildern geschaffen hat, sucht Boulez in der Musik auszudrücken: Er ermöglicht dem Ohr ein freies, bewegliches Zuhören und bringt es gleichzeitig zum Festhalten.

Man kann sich eine Musik vorstellen, die sich wie die Wolken nicht wirklich weiterentwickelt, sondern nur ihr Erscheinungsbild wechselt und für das Ohr keinen Anfang und kein Ende hat.

Wir stehen mit diesen Beiträgen weit weg von der Musik Bachs oder Mozarts, einer Musik, die Klee in seinem bildnerischen Denken geprägt hat.

Webern wird häufig, auch von Boulez, mit Klees Kunst in Verbindung gesehen.

Hörbeispiel: Anton Webern, Concerto op. 24, 1

Boulez hat mit Klee entdeckt, dass man mit einem Kompositionsprinzip eine eigene Tonwelt erschaffen kann, dass man sich aber der Lebendigkeit zuliebe auch über das Prinzip hinwegsetzen muss. Boulez weist auf Klees Bild „Monument an der Grenze des Fruchtlandes“ hin. Das Spiel mit einem Prinzip darf nicht zu einem starren System werden, sonst geht die Lebendigkeit verloren und führt zu „Unfruchtbarkeit“. Hörbeispiel: Pierre Boulez, Structures pour deux pianos, 1

„ Es braucht Disziplin und Durchhaltewillen bis zum Beherrschen der Grundlagen, doch die Anarchie muss ständig die Disziplin bekämpfen. Aus dieser Bekämpfung entsteht Poesie, eine Poesie beruhend auf Dynamik und Verwandlung (Veränderung), eine Poesie, die Irrationalität in eine Welt der festen Strukturen bringt.

Eine Poesie, die den Konflikt zwischen Ordnung und Chaos aufhebt (transzendiert).“

Die Beziehung zwischen Musik und Bildender Kunst ist für mich, wie schon bemerkt, ein faszinierendes und spannendes Gebiet. Dann kommt aber einmal der Moment, wo ich die Bilder von Paul Klee ohne Denken und in Beziehung setzen betrachten und auf mich wirken lassen will. Sie sind einmalig, genial und nie ganz fassbar; mit ihnen taucht man in eine ganze Welt, in der es keine Erklärungen mehr braucht.

Beispiel: die Wirkung des Bildes „Rhythmisches“ in der aktuellen Ausstellung: Melodie und Rhythmus im ZPK

#### Einige Bilder von Paul Klee

Die Teilnehmenden sprechen über ihre Eindrücke

Polyphon gefasstes Weiss, 1930, Aquarell und Tusche

Der Orden vom hohen C, 1921, Aquarell, Feder

Der bayerische Don Giovanni, 1919, Aquarell

Heitere Architekturen, 1917, Aquarell

Polyphone Architektur, 1030, Aquarell

Harmonisierter Kampf, 1937

Pirla, 1924, Aquarell, Feder und Chinatusche

Blühendes, 1934, Oel

Paukenspieler, 1940, Kleisterfarben, Pastell

Zeichensammlung, 1924, Aquarell, Feder