

LEBEN IM GARTEN FÜR ORPHEUS PAUL KLEES GEHEIMNISVOLLES UNIVERSUM SEINER JUGENDZEIT

JEAN-LUC DARBELLAY

SUMMARY

Ayant vécu toute ma vie à Berne, au quartier du Kirchenfeld, j'ai eu l'occasion d'observer de près l'entourage qui a inspiré Paul Klee (nous habitons à quelques pas des lieux où le peintre a passé son enfance, son adolescence et, plus tard, ses vacances), un microcosme qui fait entre-temps partie de l'héritage culturel mondial de l'Unesco.

À partir des représentations multiples du clocher de la cathédrale de Berne qu'il a réalisées pendant une période couvrant vingt ans, l'on peut suivre en détail l'évolution de la technique du dessinateur Paul Klee, qui lui a permis de passer du naturalisme initial à des solutions qui se situent entre l'impressionisme et l'abstraction.

Comme compositeur j'ai écrit, après avoir lu le livre »le pays fertile« qui regroupe des réflexions de Pierre Boulez

concernant la manière de procéder du peintre, une quinzaine d'oeuvres de tout genres inspirées par Paul Klee allant du solo à la musique de chambre («Un jardin pour Orphée» créé en 1996 à l'occasion du 70ème anniversaire du Bauhaus à Dessau) et au grand orchestre («Anges-l'univers mystérieux de Paul Klee», créé par l'Orchestre de la Suisse Romande en 2016). Grâce à une osmose heureuse entre la nature (une petite forêt à côté de notre maison), les édifices chers à Paul Klee (étant voisins de la »Kunsthalle« de Berne qui a hébergé deux expositions importantes du peintre après son expulsion de l'Allemagne) et la vie musicale de la ville (vivant en face de la salle de concert de l'orchestre de Berne où plusieurs de mes oeuvres ont été créées), je suis immergé dans un lieu hors du commun, une source d'inspiration unique en son genre.

Abb. 1
Blick vom Turm des Berner Münsters auf das westliche Kirchenfeld, 1894, Foto: Hermann Völlger, Burgerbibliothek Bern
© Burgerbibliothek Bern



Berner Münster, Kultur Casino, Bellevue-Hotel, Parlamentsgebäude, Kirchenfeldbrücke, Kunsthalle...

Beim Anheben meines Blickes im Erker des Hauses an den Englischen Anlagen 6, in meinem Arbeitszimmer, erkenne ich eine Reihe von Motiven vieler Darstellungen von Paul Klee...

Nicht alle Gebäude waren in der Periode von 1889-1897 schon fertiggestellt, die markantesten prägen aber heute noch den Ausblick (ABB. 1, ABB. 10). Am Waldrand wohnend, an der Schwelle zu meinem »jardin secret«, den Englischen Anlagen und dem Schwellenmätteli erblicke ich ein ähnliches Panorama, wie es sich dem jugendlichen Paul Klee vor mehr als hundert Jahren an der Marienstrasse. 8 darbot, wenn er in seiner »Bude« im 2. Stock zum Fenster

hinausschaute (ABB. 2, ABB. 3).

Als »Orpheus« erlebte und erlebe ich immer wieder hautnah die Umgebung, in der Paul Klee, so wie ich selber, seine Jugend verbrachte. Aufgewachsen an der

Waldweges, der zur Aare hinunterführt.

Näher betrachtet, bestehen viele Analogien zwischen dem am Ufer der Aare gewachsenen Wald und dem Bild von Paul Klee *Ein Garten für Orpheus* (ABB. 5). Eine Vorlage für

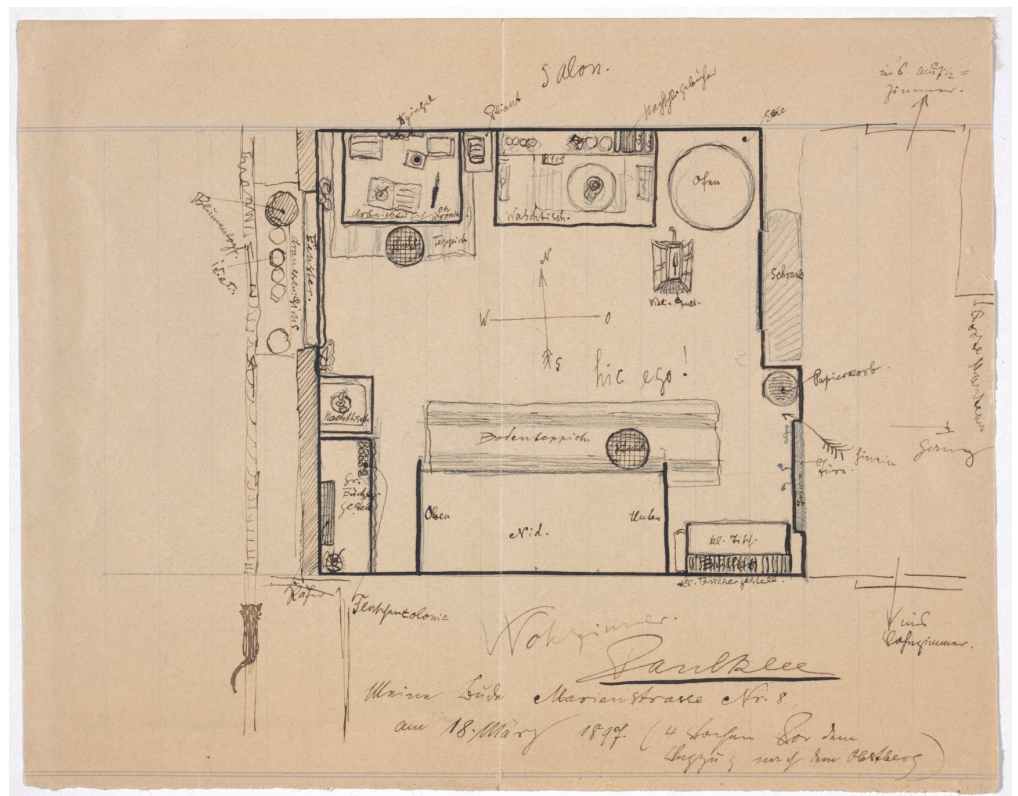


die, fast nur aus parallelen horizontalen, vertikalen, aber vor allem auch diagonalen Linien bestehenden Federzeichnung aus dem Jahre 1926, die wohl in der Folge einer entsprechenden Aufgabenstellung an seine Schüler im Bauhaus entstanden ist, finden

Abb. 2
Paul Klee, *Meine Bude*, 1896,
Feder, Pinsel und Bleistift auf
Papier, 12,1 x 19,2 cm, Zentrum
Paul Klee, Bern, Schenkung
Familie Klee
©Zentrum Paul Klee, Bern,
Bildarchiv

Abb. 3
Paul Klee, *Meine Bude*, 1897,
Feder und Bleistift auf Papier,
16,4 x 21,4 cm, Zentrum Paul
Klee, Bern, Schenkung Familie
Klee
©Zentrum Paul Klee, Bern,
Bildarchiv

Abb. 4
*Brunnenrelieffigur in den
Englischen Anlagen*, Bern, Foto:
Jean-Luc Darbellay 2017
©Jean-Luc Darbellay



Luisenstrasse 10, habe ich fast jeden Tag mit andern Kindern Indianerspiele aufgeführt, Trotinettreisen unternommen, verbunden mit dem Beobachten der bizarren Formen vieler Wurzeln der am steilen Gelände gewachsenen Bäume und mit der Betrachtung einer, gewisse Ängste auslösenden Brunnenrelieffigur, einer Art »Bocca della Verità«¹ (ABB. 4), in einer Nische des spannenden, kurvenreichen

wir hier in der Natur. Vor allem im Winter, wenn das Laub gefallen ist, bestimmen die vertikalen markant sichtbaren Stämme der mittlerweile grossen Bäume, die die diagonal verlaufenden, verspielten Wanderwege umgeben, das Bild, eingerahmt durch das horizontal verlaufende Ufer der Aare und der, parallel oben am Waldrand verlaufenden Strasse mit dem Namen »Englische Anlagen«.

Abb. 5
 Paul Klee, *ein Garten für Orpheus*,
 1926, 3, Feder und Aquarell auf
 Papier auf Karton, 47 x 32/32,5
 cm, Zentrum Paul Klee, Bern
 ©Zentrum Paul Klee, Bern,
 Bildarchiv



Der Auslöser für die erste Komposition, die ich über ein Bild von Paul Klee schrieb, war 1996 ein Auftrag des Mitteldeutschen Rundfunks aus Leipzig, ein Werk im Zusammenhang mit dem 70-jährigen Jubiläum des Bauhauses in Dessau zu schreiben, das auch einen Bern-Bezug enthalten sollte. Auf der Suche nach einem Bild aus den Anfängen der Tätigkeit Klees am Bauhaus, das musikalische Assoziationen auslösen könnte, stiess ich auf die Federzeichnung *Ein Garten für Orpheus*, die ich auf einer Einladungskarte zur Gedenkfeier

am 28.6.1990, dem Vorabend des 50. Todestages vom Kunstmuseum Bern erhalten hatte.

Die Komplexität der Motive, mit einer unerhörten Präzision realisiert, weckte mit ihrer geheimnisvollen Tiefenwirkung meine Neugierde, eine genaue bildnerische Analyse durchzuführen, um entsprechende musikalische Strukturen ableiten zu können.

Als Besetzung wählte ich eine möglicherweise von einem Komponisten noch nie vorgesehene Instrumentenkombination: ein Sextett bestehend aus einem

Ein Garten für Orpheus (nach einer Federzeichnung von Paul Klee) Jean-Luc Darbellay

MS: Uraufführung am 5.12.96 in Jessau im Rahmen der Bauhaus Jubiläumswoche als Auftragswerk des Mitteldeutschen Rundfunks (MDR) Leipzig

Abb. 6
Jean-Luc Darbellay, *Ein Garten für Orpheus für Bassetthorn, Horn und Streichquartett*, 1996
©Jean-Luc Darbellay, Bern

Abb. 7
Paul Klee, *ein Garten für Orpheus*, 1926, 3 (Ausschnitt), Feder und Aquarell auf Papier auf Karton, 47 x 32/32,5 cm, Zentrum Paul Klee, Bern
©Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

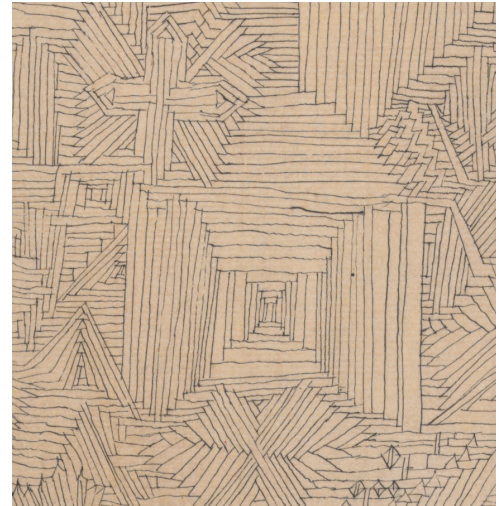
Bassetthorn (einer speziellen, von Mozart sehr geschätzten Alt Klarinette), Horn und Streichquartett (Abb. 6, Abb. 8, Abb. 14). Auf den ersten Blick dominieren durch das ganze Bild hindurchführende horizontale Linien, einen Liegeton suggerierend, der als Ausgangspunkt, Verbindungsglied und Zielton das Geschehen prägt. Er führt sachte zu einer choralartigen Melodielinie, die im Sinne eines »Cantus firmus«, vom Horn vorgetragen, den musikalischen Ablauf trägt (Abb. 8, Abb. 14).

Dieses auf faszinierende Art musikalische Räume füllende Instrument (so bei der Jagd, wo es mit seinen Signaltönen Standort und »Kurzmitteilungen« des Jägers übermittelt), färbt den eindringlichen Gesang des Orpheus (der, der Sage nach sogar wilde Tiere besänftigte), und es evoziert auch jenen Gelbton, der dem Bild zu Grunde liegt.

Das Holzblasinstrument Bassetthorn, das den Zentralton (es') oft vom Horn

übernimmt, kann mit seiner samtweichen Klangfarbe, vor allem im leisen Bereich, das zum Teil sehr dichte Tongeflecht der Streicher als ausgleichendes Element »beruhigen« (Abb. 6).

Spontan denkt der Betrachter des Bildes zudem an einen Wasserhorizont unter einem Sternenhimmel. Das flüssige Spiel der oft in Mikrokannonfolgen rasch dahine rauschenden Streichinstrumente (Abb. 8)



erinnert an die »Selbstähnlichkeit« von Flussläufen, die ständig in Bewegung sind. Gewisse Partien des Bildes ähneln ja einer Landschaft, die überschwemmt ist (was im Schwellenmätteli übrigens regelmässig der Fall ist, wo bei Hochwasser die Bäume aus der Aare herausragen!) (Abb. 9, Abb. 15).

Vertikale und horizontale parallele Linien bilden ein Quadrat und suggerieren im Zentrum des Bildes eine Säulenhalle (Abb. 7), die als Eingang zu einem Heiligtum (oder allenfalls dem Hades...) wahrgenommen werden könnte. Darüber leuchtet ein strahlendes Kreuz, das den Besucher beschützend begleitet (Abb. 7). Hier könnte die mystische Verschmelzung von tellurischen und kosmischen Elementen stattfinden, die der Kritiker Will Grohmann erwähnt.²

Musikalisch ist diese feierliche, religiöse Stimmung in der Mitte des Musikstücks durch den leisen Zentralton getragen, der von ganz delikaten, schwebenden Klängen umspielt wird. Unterhalb dieser geheimnisvollen Strukturen finden sich denn auch terrestrische Darstellungen von *Insekten* (Abb. 15), Landschaftsbildern mit Bäumen und Wasserläufen, die das Gesamtbild bereichern und zum Alltag überleiten (Abb. 9).

Die Proportionen des Bildes sind streng fixiert, um den »goldenen Schnitt« gruppiert,



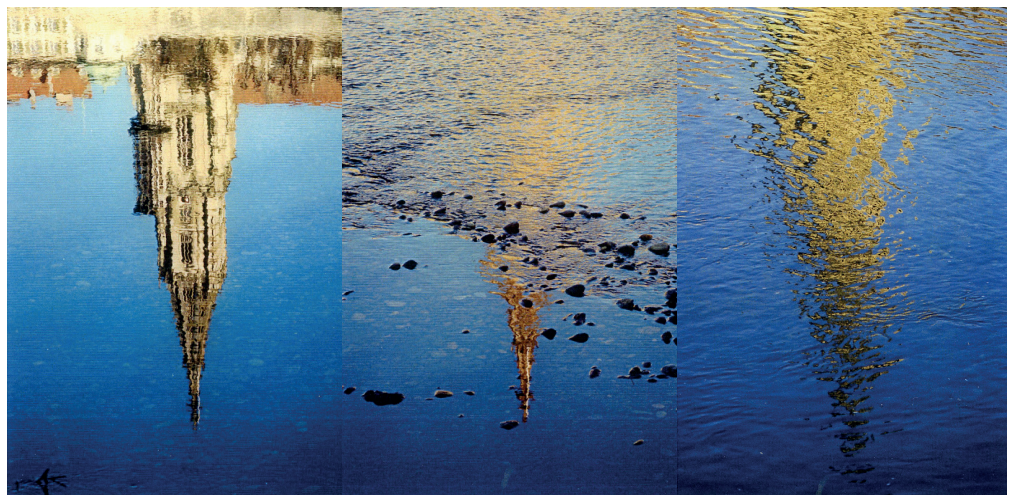
Abb. 8
Jean-Luc Darbellay, *Ein Garten für Orpheus für Bassetthorn, Horn und Streichquartett*, 1996
© Jean-Luc Darbellay, Bern

Abb. 9
Paul Klee, *ein Garten für Orpheus*, 1926, 3 (Ausschnitt), Feder und Aquarell auf Papier auf Karton, 47 x 32/32,5 cm, Zentrum Paul Klee, Bern
© Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

Abb. 10
Berner Münsterturn auf dem Wasserspiegel der Aare, »Abstraktion in der Natur«, Foto: Jean-Luc Darbellay, o. J.
© JLD

aber als Ganzes sehr flexibel gewählt - eine für Paul Klee grundsätzliche Notwendigkeit (ABB. 5).

Die Vitalität des räumlich wirkenden Bildes fand ich immer wieder in den Englischen Anlagen in der Natur vor, wo ich vom Fischerweglein aus, das Klee in einer Karte



an Lily in München erwähnt³, die »cathédrale engloutie« erblickte, die im Winter bei tiefem Wasserstand aus dem stehenden Wasser manchmal auftaucht und die ich bei meinen Spaziergängen wiederholt fotografierte (ABB. 10).

Während beinahe zwanzig Jahren zeichnete Paul Klee in unzähligen Varianten das heute zum Unesco Weltkulturerbe gehörende Berner Münster, das, hoch über der Aare thronend, das Stadtbild bestimmt. Offenbar hat es auf ihn, der stets neugierig alle Dinge zwischen Himmel und Erde beobachtete, eine grosse künstlerische Ausstrahlung ausgeübt. Klees erste Zeichnungen von 1892 zeigen es noch im ursprünglichen Zustand, ohne Turmhelm. Die wunderbare Ansicht vom 15. Mai 1897 (ABB. 11) bis zur Darstellung im Jahre



1912 erlauben es, im Detail die Evolution der Technik des Künstlers nachzuvollziehen: Von den frühen naturalistischen Arbeiten bis zu den mit ein paar Strichen skizzierten Strukturelementen kann die Entwicklung vom figürlichen Erfassen der Dinge über eine »impressionistische« Betrachtungsweise bis hin zur beinahe abstrakten Darstellungsweise verfolgt werden. Alle Schritte sind mehrfach zeichnerisch dokumentiert.

Die legendäre Ansicht des Gotteshauses über der Plattform mit der Matte im Vordergrund aus dem Jahre 1910, als

Abb. 11
 Paul Klee, *Skizzenbuch IX*, fol. 3 recto, Bern, 1897/98, SB IX 05, Bleistift auf Papier, 16,4 x 23,3 cm, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee
 © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv



Abb. 12
 Topografische Aufnahme, *Häuser der Matte, Bern*, Foto: Kurt Blum 1972, aus: Eberhard W. Kornfeld, *Paul Klee in Bern. Aquarelle und Zeichnungen von 1897 bis 1915*, 3. erw. u. verb. Aufl., Bern 2006, S. 12
 ©Eberhard W. Kornfeld, Bern

Abb. 13
 Paul Klee, *aus Bern* [Bern, der industrielle Teil der Matte, darüber der Münsterturm], 1909, 50, Feder und Pinsel auf Papier auf Karton, 21,7 x 25,5 cm, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee
 © Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv



Klee, in München wohnend, die Ferien in Bern verbrachte, ist die Folge eines Experimentes, das er in seinem Tagebuch im Detail erklärt. Die Bestrebungen, »korrekte Verzerrungen« und neue Perspektiven dem Objekt abzurufen, brachten ihn dazu, das als Hinterglasmalerei dargestellte Motiv mittels einer flackernden Petrollampen-Flamme auf ein Blatt Papier zu projizieren und die entsprechenden Veränderungen festzuhalten (ABB. 12, ABB. 13, ABB. 16, ABB. 17).⁴ Interessanterweise ein Prozedere, das er in jungen Jahren als Karikaturist ohne

entsprechende Dispositionen spontan realisiert hatte.

Meine intensive Beschäftigung mit Paul Klee entstand nach der Lektüre des hochinteressanten Buches mit dem Titel »Le pays fertile«⁵ in dem Paule Thévenin Artikel und Vorträge vereinigte, die Pierre Boulez über den Maler geschrieben und gehalten hatte. Karlheinz Stockhausen hatte Boulez in den 50er Jahren auf den Maler aufmerksam gemacht, indem er ihm das Buch »Das bildnerische Denken« schenkte, mit der Bemerkung: »Das Studium von Paul Klees

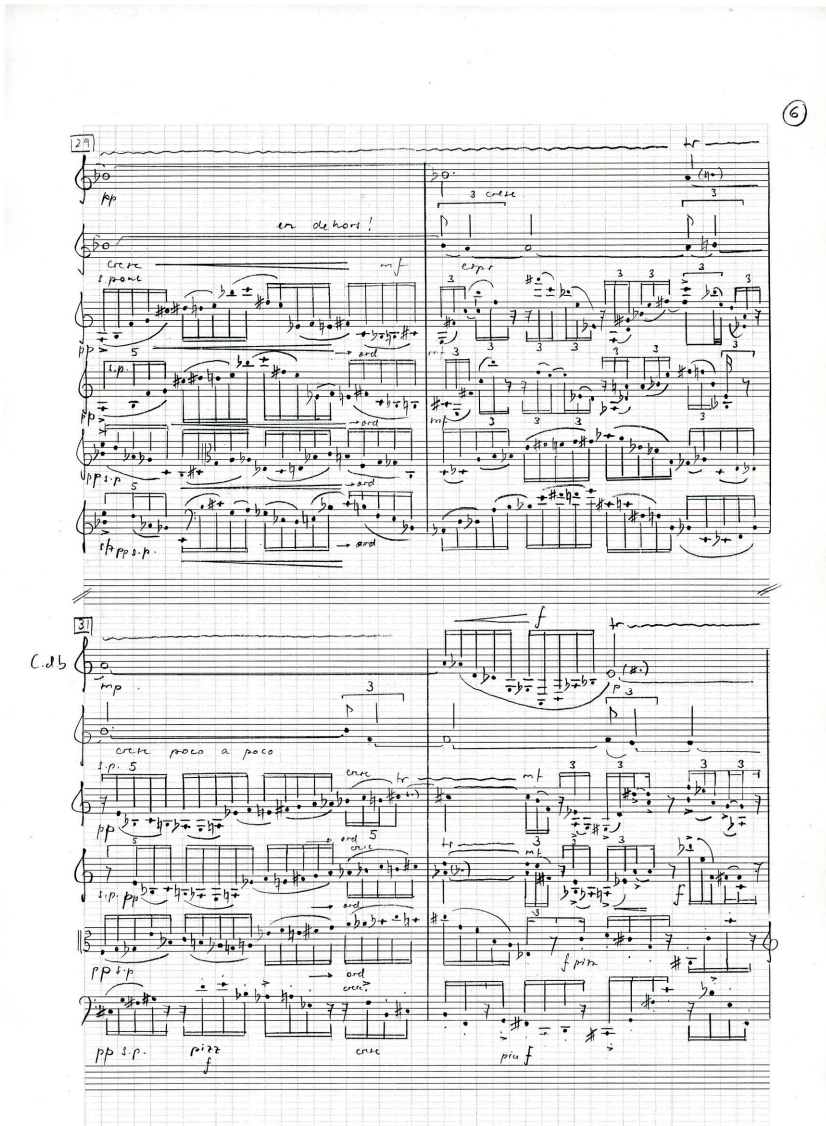


Abb. 14
Jean-Luc Darbellay, *Ein Garten für Orpheus für Bassetthorn, Horn und Streichquartett*, 1996
©Jean-Luc Darbellay, Bern

Abb. 15
Paul Klee, *ein Garten für Orpheus*, 1926, 3 (Ausschnitt),
Feder und Aquarell auf Papier auf Karton, 47 x 32/32,5 cm, Zentrum Paul Klee, Bern
© Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv

Abb. 16
Paul Klee, *Bern, Matte, industrieller Teil darüber der Münsterturm*, 1909, 15,
Hinterglasmalerei, Tusche mit Pinsel; rekonstruierter Rahmen, 13 x 18 cm, Zentrum Paul Klee, Bern, Schenkung Familie Klee
© Zentrum Paul Klee, Bern, Bildarchiv



Arbeitsweise ist viel interessanter als jeder Kompositionsunterricht!«⁶ Eine Klee-Ausstellung in Avignon 1947 hatte ihn bereits auf den Maler-Dichter-Musiker aufmerksam gemacht. Die im zitierten Buch vorgefundenen Gedanken über das künstlerische Arbeiten trugen dazu bei, dass er sich regelmässig auf Klee berief, wenn er von seiner Arbeit als Komponist sprach.



Nicht zuletzt um Pierre Boulez zu überzeugen, dass Paul Klee im »langweiligen Bern« künstlerisch nicht verkümmerte, realisierte ich viele Fotografien des dankbaren Sujets. Insbesondere die Serie des sich im Wasser spiegelnden figürlich festgehaltenen Münsters, das sich bei zunehmender Wasserbewegung zu einer abstrakten

Abb. 17
 Paul Klee, *Bern*, 1910, 50, Feder
 auf Papier auf Karton, 17,3 x 15,1
 cm, Zentrum Paul Klee, Bern,
 Schenkung Familie Klee
 © Zentrum Paul Klee, Bern,
 Bildarchiv



Darstellung verwandelt, suggeriert die »Abstraktion in der Natur« (ABB. 10).

Kehrt der Besucher die Darstellung Klees auf den Kopf, erkennt er sofort die Parallelen zum Spiegelbild im Wasser. Ich habe mich gefragt, weswegen Klee sein Lichtprojektionsexperiment durchführte, da man ja ohne Weiteres auch das Spiegelbild im bewegten Wasser als Vorlage hätte verwenden können. Die Antwort ist einfach: Er zeichnete die Sujets im Schwellenmätteli im Sommer, in einer Zeit wo die Aare viel Wasser führt und schnell fließt. Die Spiegelbilder aber sind nur im Winter bei tiefem Wasserstand sichtbar.

Pierre Boulez versucht in seinem erwähnten Buch zu »beweisen«, dass er, ähnlich wie Klee mit bildnerischen Mitteln, nach musikalischen Strukturen sucht, die seinen Weg zur Neuen Musik hin geprägt haben. Als »entscheidenden Beweis« fand

ich, letztlich selbst, im Buch »L'Art pour l'Aare« von Marcel Baumgartner den entscheidenden Satz: »Klee schuf seine Kunstwerke durch eine Mischung von Kalkül und Zufall...«.⁷ Zufällig gab Célestin Deliège dem Buch, in dem er Aufsätze und Gespräche von Pierre Boulez in den 1960er Jahren publizierte, den Titel »Par volonté et par hasard«!⁸

Anlässlich einer Begegnung mit dem Komponisten zeigte ich Pierre Boulez meine Fotografien mit der Bemerkung: »Die Stadt Bern mag ja von aussen her betrachtet als provinziell und langweilig bezeichnet werden, aber den Beweis, dass Sie vielleicht doch recht haben, fand ich in Bern in dem besagten Buch. Boulez sagte dazu nur ganz kurz: »vous m'en apprenez des choses... et vos photos sont très belles!«

Während Klee in Bern arbeitete, wurden in der Stadt andere bahnbrechende kulturelle und wissenschaftliche Entdeckungen,

gemacht, die in der Menschheitsgeschichte einen Riesensprung einleiteten.

Albert Einstein hatte ein paar Jahre zuvor seine unglaubliche Gleichung, $E=mc^2$ formuliert, wonach Masse sich in eine ungeheure Energieentwicklung verwandeln lässt, und damit die Grundlage zum »Atomzeitalter« geschaffen...

Lenin schrieb an seinen revolutionären Theorien, zum Teil in der Berner Stadtbibliothek...

Adolf Wölfli kreierte »art brut« in der psychiatrischen Klinik Waldau...

Robert Walser beobachtete alles und schrieb es nieder, à la James Joyce, sozusagen...

Gleichzeitig schuf Arnold Schönberg in Wien seine 12-Ton-Theorie, die die Musik komplett verwandelte.

Sigmund Freud beschäftigte sich zur gleichen Zeit mit dem Dekryptieren der Träume.

Das Unglaubliche an all diesen visionären Arbeiten war die Tatsache, dass fast alle Künstler und Forscher die Folgen der Entdeckungen am »eigenen Leibe« erfuhren:

Atombombe, Revolution, Psychotherapie, atonale Musik und Abstraktion in der Kunst...

- 1 Römisches scheibenförmiges Relief, das in der Säulenvorhalle der Kirche Santa Maria in Cosmedin angebracht ist. Einer mittelalterlichen Legende nach verliert jeder seine Hand, der sie ihr in den Mund legt und dabei nicht die Wahrheit sagt.
- 2 Vgl. Will Grohmann, *Paul Klee. Handzeichnungen 1921-1930*, Potsdam/Berlin 1934, S. 4.
- 3 Vgl. Karte von Paul Klee an Lily Klee, München, 14. X. 1909, in: Paul Klee, *Briefe an die Familie 1893-1940*, Bd.1: 1893-1906, Bd. 2: 1907-1940, hrsg. von Felix Klee, Köln 1979, S. 723.
- 4 Paul Klee, *Tagebücher 1898-1918*, textkritische Neuedition, hrsg. von der Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern, bearb. von Wolfgang Kersten, Stuttgart und Teufen 1988, Nr. 892, S. 311 (Abb.13, Abb. 16 und Abb. 17).
- 5 Pierre Boulez, *Le pays fertile. Paul Klee*, bearb. u. hrsg. v. Paule Thévenin, Paris 1989.
- 6 Ebenda, S. 8.
- 7 Marcel Baumgartner, *L'Art pour l'Art. Bernische Kunst im 20. Jahrhundert*, Bern 1984, S. 24.
- 8 Pierre Boulez, *Par volonté et par hasard: entretiens avec Célestin Deliège*, Paris 1975.