

## **Paul Klee und seine Engel**

### **Erweiterung des Vortrags zur Ausstellung: Begegnungen. Ernst Ludwig Kirchner und Paul Klee. Aschaffenburg KirchnerHaus Museum, 2020 / 24.7.2021 (\*)**

In den 20/30er und den 50/60er Jahren entwickelte sich um den Maler Paul Klee ein Mythos. Seine Engelbilder über die ich heute sprechen will hatten daran jedoch wenig Anteil. In dem damals maßgeblichen Werk von Will Gromann „Paul Klee“ sind dem Thema nur wenige Seiten gewidmet, die dann sogar mehr über Rainer Marias Bezug zu dem Thema und dessen evtl. Einfluss auf Paul Klee aussagen als über Paul Klee selbst (Gromann, 348ff.). Demselben Tenor folgte die Biographie von Werner Haftman „Klee“. Die Engel sind darin gerade mal eine Randerscheinung.

In Paul Klees Werkverzeichnis, das ca. 9500 Werke umfasst, sind die ca. 80 Engeldarstellungen nur ein kleiner Themenkreis. Die Engel, meist Bleistiftzeichnungen, zählen beim Publikum jedoch zu seinen beliebtesten Bildern. Sie verdanken dies der genialen Reduktion durch ein filigranes Linienspiel und der oft kindlich witzigen und ironischen Ausdruckskraft, die aber in ihrer Poesie zwischen Humorvollem und Tödernsten changieren und der Betrachter sich darin wiederfinden kann. Sie zählen zu seinen ersten und letzten Bildern. Die ersten Bilder malte, zeichnete er mit drei Jahren und mit einigen seiner letzten Bilder schloss er den Kreis und widmete sich wieder den Engeln. Das Engelthema entwickelte sich nicht zufällig am Ende des für ihn absehbaren Lebens. Angesichts des eigenen bevorstehenden Todes setzte er sich wieder intensiv mit den Anfängen seines Lebens und dem Kind-Sein und der Kindlichkeit auseinander (Osterwold). Dieser Rückgriff erscheint für Klee nachvollziehbar zu sein, denn Kind-Sein kennt noch nicht die Begrenztheiten des Lebens, von denen der Tod die Unverrückbarkeit einer Grenze nicht nur symbolisiert, sondern auch real diese ist. Seine Engelbilder sind Zeugnis dessen. 60 Engelbilder entstanden in seinen letzten Lebensjahren, in denen er unter der dann tödlich verlaufenden Sklerodermie litt. So entstanden während seiner Zeit am Bauhaus in Weimar und Dessau und auch Düsseldorf keine Engelbilder. Wie eng diese Darstellungen mit dieser Krankheit und seinem diesbezüglichen Lebensgefühl verbunden sind, werde ich u.a. in diesem Vortrag thematisieren.

In diesem Vortrag will ich Ihnen auch abrissartig und themazentriert die Person Paul Klee nahebringen und werde deswegen immer mal wieder auf lebensgeschichtlich Aspekte zurückkommen. Dies scheint mir zum Verständnis seiner Bilder schon deswegen sinnvoll, weil er selbst und auch seine Biographen betonen, wie sehr er und seine Kunst eins gewesen sein. Dies entspricht meinem allgemeinen psychoanalytischen Verständnis der Kunstproduktion als ein Abbild seelischer Bewegungen des Künstlers, wie das ja für jede Lebensäußerung gilt. Das wird durch Paul Klees Äußerungen, „Ich bin mein Stil“ oder „Ich und die Farbe sind eins“ deutlich. In seinem Tagebuch schrieb er 1908, was sich auch auf seine Engelzeichnungen beziehen lässt: Jetzt „kann ich dann wieder wagen, das zu gestalten, was die Seele gerade belastet. Erlebnisse zu notieren, die sich selbst in blinder Nacht in Linie umsetzen könnten“ (Klee, 242). Christine Hopfengart resümiert, die Engelbilder seien für sie „persönliche Zustandsprotokolle“ (Paul Klee, 11).

Paul Klee wurde am 18. Dezember 1879 in Bern geboren. In seinem Tagebuch klingt das vielsagend so: „Meinen Erinnerungen an die Kindheit schicke ich voraus, daß ich im Schulhaus zu Münchenbuchsee bei Bern am 18. Dezember 1879 geboren sein soll“ (Klee, 15). Die sich hier ausdrückende Skepsis des „geboren sein soll“ imponiert nicht als stilistische Finesse, sie taucht mehrmals in den biographischen Anmerkungen auf, so z.B., wenn er Kindheitsereignisse mit: „nach der Sage“ kommentiert. Dies erscheint mir Ausdruck seines misstrauischen inneren Rückzugs zu sein, dem wir weiterhin begegnen werden. Sein Vater war Musiklehrer und mit seiner Dominanz, seinem Sarkasmus und seiner Skurrilität die prägende Figur der Familienatmosphäre. Die Mutter hatte auch eine musikalische Ausbildung, wollte Sängerin werden, was ihr aber gesundheitlich verwehrt war. „Ich kann wohl sagen, daß ich auch aus einem musikalischen Milieu stamme“ (Osterwold, 31), schrieb er. Dies führte bei Paul zu einer frühen musikalischen Karriere, die ihn prägte. Für seine 3 Jahre ältere Schwester hatte er keine positiven Bemerkungen übrig.

Lebensgeschichtlich wird für seine Malerlaufbahn ursächlich vor allem die Großmutter genannt, bei der er freizügig mit den Malstiften seine Kreativität ausdrücken konnte. Mit ca. 11 Jahren war er bereits als Violinist außerordentliches Mitglied des Berner Orchesters und später war er so besessen, dass er kaum einen Konzertbesuch in seiner jeweiligen Umgebung auslassen konnte. Die Strenge der musikalischen Erziehung, der Sinn für Ordnung, Rhythmik, Dynamik und der Verzicht auf Gegenständlichkeit, die ja der Musik eigen sind, dies finden wir in vielen Bildern und dies verband ihn mit Kandinsky.

Jedoch war es wohl gerade seine großen Liebe zur Musik, die ihn in Bedrängnis brachte und die mitentscheidend war für seine Berufswahl. Immer wieder schwankte er, Dichter, Philosoph, Bildhauer oder Zeichner werden zu wollen, Musiker war keine Option. „Die Musik ist für mich wie eine verhexte Geliebte“ (Klee, 38), schrieb er. Einem Freund offenbarte er: „Meine Geliebte ist und war die Musik, und die ölrückende Pinselgöttin umarme ich bloß, weil sie eben meine Frau ist“ (FRIEDEWALD, S.17). Deswegen, so meine ich, vermied er die berufliche Nähe zur Musik, denn kennzeichnend für seinen Lebensstil wird später die Vermeidung von Erregung und Lust sein. Nach einer kurzen Phase des Hedonismus bis zum 21. Lebensjahr folgt die lange Lebensphase des Asketismus: Versagung als Abwehr der als gefährlich empfundenen Versuchungen. Seine ganze Ambivalenz von Progression und Regression, von Freiheitsliebe und letztendlich selbst gewählter Einschränkung und Einengung scheint sich dann schließlich auch in seinem minimalistischen Zeichenstil auszudrücken. Als erste Ankündigung dieser Wende hier eine Äußerung zu seiner Jugendzeit: „Vor der Sekunda wäre ich gern durchgebrannt, was aber der Eltern Wille verhinderte. Ich fühlte nun ein Märtyrium (!!! B.W.). Nur das Verbotene freute mich. Zeichnung und Schriftstellerei“ (Klee, 33). Dass er nicht von Märtyrium, sondern von Märtyrium schreibt, scheint ein tiefblickender freudscher Versprecher zu sein.

Um den Fokus dieses Vortrages auf die Engeldarstellungen und die Präsentation bedeutender Bilder zu behalten verlasse ich hier zunächst seine Erlebensgeschichte und gehe der Frage nach, was Klee überhaupt motivierte so viele Engelsbilder zu schaffen.

Ich will ihnen dazu als Orientierung eine Systematisierung meiner Antworten darauf vorstellen:

- + Engel sind wunscherfüllende Wesen
- + Engel sind Zwischenwesen
- + Engel sind befreit von Konflikten der Sexualität
- + Engel sind Symbole der Freiheit, so frei wie Vögel
- + Engel sind Projektionsfiguren des Selbstempfindens
- + Engel sind Auswege aus der Einsamkeit
- + Engel sind Symbole der Unsterblichkeit
- + Engel sind Schutzengel
- + und was sind Engel noch?

Die erste Engelfantasie ist wahrscheinlich bei den meisten das Christkind, so war es wohl auch bei Paul Klee. Seine erste Engeldarstellung mit 3 Jahren war das Christkind, bei ihm keine ursprünglich im engeren Sinne religiöse Vorstellung.

Bild 1: Klee, Christkind ohne Flügel

Bild 2: Klee, Weihnachtsbaum mit Christkind

Bild 3: Klee, Christkind mit gelben Flügeln

Hier erscheint erstmals das Engelmotiv mit der typisch kindlichen Fantasie von **Wunscherfüllung**. Diese scheint eine bleibende Fantasie gewesen zu sein, denn noch 1913 gibt es ein Bild mit dem Titel „Engel überreicht das Gewünschte“, in dem in auffälliger Weise der Engel und der Empfänger im selben Stil gezeichnet sind. Engel und Mensch erscheinen demnach eben(ge-)bürtig.

Bild 4: Klee, Ein Engel überreicht das Gewünschte

In mehreren Blättern taucht dieses Thema 1920 wieder auf. Eines davon können wir in unserer Ausstellung sehen: „Ein Genius serviert ein kleines Frühstück“ (1920).

Bild 5: Ein Genius serviert ein kleines Frühstück

Ohne mich auf eine ausführliche Interpretation einzulassen, will ich einen Aspekt hervorheben. Bedient, d.h. versorgt zu werden und hier wohl von einem weiblich erscheinenden Engel, scheint mit Herzensliebe und mit Erotik in Verbindung gebracht zu sein. Dieses Spannungsfeld durchzog wohl hauptsächlich nur seine Fantasie, denn in seinem Leben verwirklichte er eine Abspaltung und Unterdrückung der Erotik. Er war ein in sich zurückgezogener Mensch, eigentlich ein männliches Dornröschen, getragen von einer passiven Sehnsucht des Leidenden, der in sein Tagebuch schreibt: „Durch den Kuß des liebsten Weibes ist alle Not von mir genommen“ (Klee, 60), „Ich liebe Dich als das Weib, das zu mir kam, zu dem im Dunkeln Brütenden, mit der freundlichen Lampe“ (Klee, 61). Dieses Zitat passt meiner Meinung nach sehr gut zu einer Interpretation des Bildes, zu finden bei Boris Friedewald: „Wer dieses Bild vom Hoch- ins Querformat dreht, (...) dem erschließt sich eine ganz neue Situation: Der Strich in der Mitte erscheint wie eine Liege, auf der ein weibliches Wesen liegt. Daneben scheint ein Mann mit Stirnband, an dem eine große Lampe befestigt ist, zu sitzen, der sich über die Frau beugt“ (Friedewald, S.30).

Ich will mich dabei aber nicht ganz außen vorlassen und meine Motivation fürs Thema darlegen. Bei mir hatte zu Weihnachten das Christkind keine große Bedeutung, da stand der Weihnachtsmann im Mittelpunkt und Engel spielten auch später in meiner pubertär religiösen Phase keine große Rolle. Trotzdem fasziniert mich das Thema Engel seit ca. 3 Jahren. Damals las ein Patient den

Roman von Karl Ove Knausgård „Alles hat seine Zeit“, in dem er auf faszinierender Weise eine kreative und tiefsinnige Geschichte über die Engel, das Alte Testament und die Religionsgeschichte erzählt. So sprachen wir öfter darüber. Um den Patienten in seiner Ergriffenheit diesbezüglich besser zu verstehen, las ich den Roman und das Alte Testament und stieß dabei natürlich auch auf die Engelbilder von Paul Klee. Die psychoanalytische Auseinandersetzung mit dem Thema nahm ihren Lauf. Als ich von der Ausstellung zu Kirchner und Klee hörte, stand für mich sofort fest, dass ich mich gerne mit dem obigen Thema beschäftigen will. Sie hören jetzt das Ergebnis und ich hoffe, es gefällt ihnen.

Engel und beflügelte Wesen „begeistern“ aber nicht nur den Christenmenschen, erscheinen nicht nur in den abrahamischen Religionen Judentum, Christentum und Islam.

Außerdem tauchen sie auch in der Literatur, im Volkstheater, auf Postkarten immer wieder auf, beliebt sind dabei vor allem die lieblichen Putten von Rafaels „Sixtinischer Madonna“ die auf vielen Geschenkartikeln abgebildet sind. Heute sind sie auch bei nicht religiösen Menschen als Schutzengel Begleiter des Alltagsgeschehen, das gilt vor allem für spirituelle und mystische Menschen, nicht wegzudenken sind sie aus der Esoterik. Von daher hat das Engelthema in der Weihnachtszeit zwar Hochkonjunktur, ist aber zeitlich darauf nicht beschränkt.

Verbote, Sehnsüchte, Enttäuschungen vor allem in der Liebe und der Sexualität wurden für Paul Klee offensichtlich die Stolpersteine seines Lebens. Die damit verbundenen Konflikte versuchte er durch Vermeidung zu lösen, mit leider letztendlich tödlichen Nebenwirkungen. Schon als Kind machte er damit traurige Erfahrung: Als Elfjähriger wurde er von der Mutter wegen angeblich pornographischen Zeichnungen heftig gescholten. Er war nach einem Konzertbesuch offensichtlich von dem tiefen Ausschnitt einer Musikerin überwältigt und hatte diesen bildlich reproduziert und hatte eine Schwangere mit Kindern im Bauch gemalt. Diese Schelte wirkte bei ihm wohl heftiger als bei anderen Pubertierenden. Bezüglich seiner Geschlechtsidentität war er bereits als Kleinkind verunsichert. Zu seinen wenigen Kindheitserinnerungen, die er wiedergab, die ihn als Erwachsenen noch bewegten und die damit seelisch sehr wichtig sind, zählen folgende Erinnerungen:

„Meine ersten sehr verfrühten Eindrücke der Schönheit kleiner Mädchen waren doch höchst intensiv. Ich trauerte, nicht selbst ein Mädchen zu sein und so entzückende weiße Hosen mit Spitzen zu tragen (drei bis vier Jahre)“ (Klee, 16).

„Ein Traum zeigte mir die Geschlechtsteile des Dienstmädchens, sie bestanden aus vier männlichen (kindlichen) und glichen etwas dem Euter einer Kuh (zwei bis drei Jahre).“ (Klee, 16)

Das hierin unter anderem sich darstellende androgyne, beidgeschlechtliche und damit auch zwischengeschlechtliche Selbstbild ist für Kinder nicht gänzlich ungewöhnlich. Ein unbewusstes Persistieren könnte jedoch einen bedeutsamen Zusammenhang zu seinen Engelbildern haben und nur deswegen soll es hier interessieren. Engel sind geschlechtlich unbestimmt und dadurch auch **zwischenweltliche Wesen**, das gilt auch für ihre Aufgabe, zwischen der göttlichen Welt und der irdischen als Boten Gottes zu fungieren, sie sind grenzüberschreitend. Sie sind dem Glauben nach von ästhetischer Reinheit. Diese war ihm schon als Kind bedeutsam. Er erinnerte sich an seine Kindheit mit zwei bis drei Jahren und schrieb: Ein ästhetisches Gefühl war schon früh entwickelt, man zog mir, als ich noch Röcke trug, zu lange Unterhosen an, so daß ich selbst den grauen Flanell mit dem roten Wellenbesatz sehen konnte. Als jemand anklingelte, versteckte ich mich, um zu vermeiden, daß Besuch mich in diesem Zustand sehen konnte“ (Klee, 13) und mit drei und vier Jahren empfand er, dass seine „sehr verfrühten Eindrücke der Schönheit kleiner Mädchen (waren) doch hoch intensiv“ (Klee, 16) waren. Das führte so weit, dass er seine Schwester ablehnte und auf deren Trost nichts gab, „weil sie unästhetisch aussah (sechs bis acht Jahren)“ (Klee, 20). Hierzu passt dann auch sein Drang nach Vollkommenheit, der wohl erst durch das Gefühl, selbst Gott zu sein, befriedigt wurde.

Hinzu kam, dass **Engel mit ihrer Geschlechtsneutralität befreit sind von den Konflikten der Sexualität** und von den Beziehungsproblemen zum jeweiligen anderen Geschlecht. Und gerade darin sah sich Klee unglücklich verwickelt. In seinem Tagebuch schrieb er:

„Die sexuelle Ratlosigkeit gebiert Monstren der Perversion. Amazonensymposien und anderes Schreckliche“ (Klee, 67).

„hatte ich manchmal das Gefühl, irgendwelche Mängel an mir zu haben, die mich hinderten, bei Frauen Erfolg zu haben.“ (Klee, 37)

„Oft bin ich vom Teufel besessen, mein Mißgeschick auf jenem so problemreichen Sexualgebiet machte mich nicht besser“ (Klee, 50)

„Mit weiblicher Freundschaft will ich nichts mehr zu tun haben.“ (Klee, 87) (7.12.1901)

„Um mich aus meinen Trümmern herauszuarbeiten mußte ich fliegen.“ (Klee, 323) Anfang 1915

Er wollte **frei sein wie ein Vogel**, befreit von äußeren und inneren Hemmnissen, befreit von der Mühsal der Realität, von den Beschwernissen der Vergangenheit und den erlebten Selbsterniedrigungen und Minderwertigkeitsgefühlen, aber auch von den Hemmnissen, die der Körper mit sich bringt. So schrieb er an seine spätere Frau, das Menschentum „leidet am Konflikt zwischen dem inneren und äußeren Menschen. Der innere gewinnt dermaßen die Oberhand, daß man das Körperliche als Hemmnis empfindet“ (Osterwold, 97).

Zwei Gedichte von Paul Klee, der sich auch mit dem Gedanken trug, Lyriker zu werden, seien diesbezüglich zitiert.

„O daß ich ein Vöglein wär,  
als Vöglein wüßt ich Bescheid,  
ans rauschende Meer flög ich weit,  
mein Herz darin zu kühlen.“ (Klee, 43)

„Beim Anblick eines Baumes:  
Die Vöglein sind zu beneiden,  
sie meiden,  
an Stamm und Wurzeln zu denken,  
und selbstzufrieden schaukeln den ganzen Tag die behenden  
und singen auf letztverzweigten Enden (24.12.1902).“ (Klee, 142)

Dass Vögel und Engel nah beieinander liegen, zeigt uns auch das Bild „Angelus descendens“ aus dem Jahre 1918.

Bild 6: Klee, Angelus descendens

Aber Fliegen kann nicht nur freimachen, denn eigene Flugversuche können auch dramatisch enden. Ein Bild, das die Fantasienähe zu den Engeln zum Ausdruck bringt, ist „Der Held mit dem Flügel“. Mir erscheint der Held als eine mutante Engelsfigur mit dem Mangel, dass er nur einen Flügel hat. Da dies, meiner Meinung nach, eine seelische Kompromisslösung darstellt und er nicht sozusagen kompromisslos der Sonne entgegenfliegt, bleibt ihm der tödliche Ausgang seiner Bewegungen wie bei Ikarus erspart. Von den Vögeln als profanes Sinnbild der Freiheit ist der Weg bei mystischen Fantasien zu den Engeln nicht sehr weit.

## Bild 7: Klee, Held mit Flügeln

Paul Klee schrieb zu diesem Bild: „Januar 1905. *Der Held mit dem Flügel*, ein tragikomischer Held, vielleicht ein antiker Don Quijote. Diese im November 1904 sumpfig aufgetauchte Formel und dichterische Idee ist nun endgültig trockengelegt und ausgebaut. Dieser Mensch im Gegensatz zu göttlichen Wesen mit nur einem Engelsflügel geboren, macht unentwegt Flugversuche. Dabei bricht er Arm und Bein, hält aber trotzdem unter dem Banner seiner Idee aus. Der Kontrast seiner monumental-feierlichen Haltung zu seinem bereits ruinösen Zustand war besonders festzuhalten, als Sinnbild der Tragikomik.“ (Klee, 172)

Seine Bildinterpretation eröffnet noch weitere Interpretationsmöglichkeiten, wichtig ist mir aber der eben hergestellte Zusammenhang zu einem Lebensgefühl, das nicht immer vordergründig in Erscheinung trat, aber, so scheint mir, seine Persönlichkeit durchdrang, und dass dieses Bild als zeitbezogenes Selbstporträt anzusehen ist.

Es lässt sich nicht unschwer vermuten, dass die später letztendlich unbewusste intrapsychische Zerrissenheit bezüglich der Geschlechtsidentität und die interpersonellen und sexuellen Beziehungskonflikte sowie der damit schwelende Konflikt von Begehren und Versagung die Neigung förderte, mit seinen Engelfantasien eine konfliktlose, harmonische Sphäre zu schaffen. Hinzu kommt noch, dass diese Engel nicht nur von ihm losgelöste Fantasieprodukte waren, sondern auch als **Projektionen seines Selbstempfindens** zu verstehen sind, sie imponieren als Selbstporträts. Sie sind demnach auch meist alleine, in Einzeldarstellungen, abgebildet. Als Ausweg aus der empfundenen Einsamkeit können sie dann wie ein Zwilling Gemeinsamkeit suggerieren. Ich zeige ihnen Bilder dazu: „Zweifelnder Engel“, „vergesslicher Engel“, „es weint“. „Krise eines Engels II“ und „wachsamer Engel“ wären weitere zugängliche Beispiele dafür.

Bild 8: Klee, zweifelnder Engel

Bild 9: Klee, vergesslicher Engel

Bild 10: Klee, es weint

Bleibt man bei dem Gedanken der Selbstporträts, dann kann man auch den Bezug zu dem Bild „Versunkenheit“ (1919) unserer Ausstellung herstellen.

Bild 11: Klee, Versunkenheit

Diese Lithographie wird mit einer Serie von vier Selbstporträts in Zusammenhang gebracht, deren Titel dieselbe Tonation haben, wie wir sie von vielen Engelbildern her kennen: „Denkender Künstler“ (1919), „Empfindender Künstler“ (1919), „Abwägender Künstler“ (1919), und „Formender Künstler“ (1919) (Friedel, 215).

Etliche Engelbilder erscheinen direkt auf die **Auseinandersetzung mit dem bevorstehenden Tod** zu verweisen. Als junger Mensch versuchte er dem Entsetzen des Unausweichlichen zu entkommen. Sind doch auch seine Vogel- und Engelfantasien Bestandteile dessen. In seinem Tagebuch schrieb er 1901: „Ich bin Gott, so viel des Göttlichen ist in mir gehäuft, daß ich nicht sterben kann“ (Klee, 64). Vollkommenheitsfantasien und das beständige Streben nach Vollkommenheit verweisen in dieselbe Richtung. Dies war für ihn fast zwanghafter Ansporn zu immer kreativeren Leistungen und beständiger Weiterentwicklung. Bereits 1934 malte er den „Engel im werden“, 1939 den „Engelanwärter“ und „bald Flügge“. Auch Titelangaben, wie „Engel, noch häßlich“ und „noch weiblich“ von 1940 zeigen durch das „noch“, dass für ihn der bevorstehende Tod nicht Stillstand bedeutete.

Bild 12: Klee, Engel im werden

Bild 13: Klee, Engel-Anwärter

Bild 14: Klee, bald Flügge

Mit dem Bild von 1940 „woher? wo? wohin?“ scheint ihn wohl die Frage nach der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft, des Zustandes nach dem Tod zu bewegen.

Bild 15: Klee, woher? wo? wohin?

„Der Todesengel“ mit seinen weit aufgerissenen Augen schaut ins Leere bzw. ins Ungewisse. Gegenüber seinen Studenten soll er einmal gesagt haben: „Der Tod ist nichts Schlimmes, damit habe ich mich abgefunden. Weiß man denn, was wichtiger ist, das Leben jetzt oder das, was dann kommt?“ (Friedewald, S.99).

Bild 16: Klee, ohne Titel (der Todesengel)

Diese offene Frage stellt sich auch gegenüber dem undurchdringlichen Dunkel der Konfiguration in der unteren Mitte des Bildes, mir erscheint dies als Symbol einer Todesvorstellung. Eine ähnliche Symbolisierung sehe ich auch in dem schwarzen Rechteck in Ernst Ludwig Kirchners wohl letztem Bild, „Schafherde“, 1938.

## Bild 17: Ernst Ludwig Kirchner, Schafherde

Die Aussage Klees, dass er sich mit dem Tod abgefunden hat, erscheint mir allerdings als eine Rationalisierung, denn warum sollte man ansonsten mit einem Weiterleben nach dem Tode spekulieren. Abfinden mit der endgültigen Endlichkeit fiel ihm offensichtlich schwer. Auch andere Gedanken sollten ihm da Erleichterung schaffen. In der Dunkelheit, ohne Licht, ohne Sonne, gibt es kein Leben. Und Leben bedeutet auch unausweichlich das Spüren von Gefühlen, liebend erregende und eben auch schmerzlicher Gefühle, die das glühende Herz bluten ließen. Als Ausweg erschien Paul Klee wohl das Erkalten, ein Ausweg, der weitergedacht zu der mineralischen Substanz des ehemals Lebenden führt, für Paul Klee führt das zum unendlichen Leben, so scheint mir ein Tagebucheintrag zu interpretieren zu sein. „Einst blutet die Druse. Ich meinte zu sterben, Krieg und Tod. Kann ich denn sterben, ich Kristall? Ich Kristall“ (Klee, 323).

Psychoanalytisch gedacht, könnte man hier von einem (Über)lebenstrieb im Gewande des Todestriebes sprechen, oder Erich Fromm ergänzend, von einer segmentalen und selbstdestruktiven Nekrophilie im Dienste der Biophilie und nicht der sozialen Destruktivität (Fromm). Klees schöpferische Kraft war lange das dominantere Gegengewicht in diesem innerseelischen Kampf, bis seine Krankheit das Verhältnis der Waagschalen veränderte.

Ich könnte hier jetzt weiter ins Detail gehen, möchte aber noch auf einen anderen Aspekt des Bildes vom Todesengel verweisen. Nicht die abgetönten, aber kräftigen Farben und auch nicht die Bedeutung des körperlosen Engels, der durch den Kopf ins Bild gerückt ist, soll hier interessieren. Ich will vielmehr auf die Darstellung der Flügel in diesem Bild und in den Engelsbildern insgesamt eingehen. Sie scheint mir für seine Bilder und die Widerspiegelung seiner Persönlichkeit von grundlegender Bedeutung zu sein.

Die Flügel in diesem Bild sind entfaltet und erscheinen für mich das Sinnbild des freien Fluges und der Freiheit zu verkörpern. Demnach könnten sie hier als tröstlicher Ausdruck und Ausblick im Umgang mit dem Tod verstanden werden.

Diese entfalteten Flügel fallen auf, weil sie in vielen Zeichnungen, auf die ich zurückkommen werde, nicht auftreten. Auffällig ist, dass die ausgebreiteten Flügel hauptsächlich dort auftauchen, wo die Engel nicht isoliert, nicht singular, **nicht einsam** dargestellt sind, wie z.B. in den vielen Bildern der „Engelshut“, dem „Fels der Engel“ oder dem „Engelspaar“. Das gilt auch für das bereits gezeigte Kindheitsbild „Weihnachtsbaum mit Christkind u. Eisenbahn“.

Bild 18: Klee, Engelshut

Bild 19: Klee, der Fels der Engel

Bild 20: Klee, Engelpaar

Diese Darstellungen mögen von einer Verbundenheit oder sogar von einem symbiotischen Gefühl getragen sein, wie das bei den Bildern der „Engelshut“ hervortritt, und wo die Engel als **Schutzengel** fungieren. Hier mag ihn diese Fantasie vom Gefühl der Einsamkeit befreit haben, das Paul Klee beständig begleitete. Diese Fantasie hatte ihn dann wohl zum freien Flug angeregt. Seine Frau Lily beschrieb seine Gefühlslage in einem Brief an Grohmann, den wir aus seinen Kontakten zu Kirchner kennen: „Er ist ein geistig so völlig einsamer Mensch und sein Leben ist einsam und entsagungsvoll“ (Clemenz, 280). Dies drückt sich auch in vielen Engelsbildern aus: Der Betrachter fühlt sich selten angeschaut.

**Einsam**, isoliert, ja wie eingemauert erscheinen jene Engel, deren Flügel links und rechts oft schmal, senkrecht und parallel gezeichnet sind. Kein Hauch von Freiheit erreicht den Betrachter. Wenn man sich darauf einlässt, wirken die Bilder beklemmend. Von diesem Gefühl, das als Spiegelung der Seelenregung Paul Klees angesehen werden kann, ist es dann nicht sehr weit, Einfühlung und Einblick in den Seelenzustand des an Sklerodermie Erkrankten zu bekommen. Clemenz zitiert Glaesmer, einen Biographen Klees, mit dem Satz: „Seine Krankheit ist als Teil seines Wesens zu verstehen, es erfüllen sich in ihr Merkmale seiner individuellen Psyche“ (Clemenz, 283). Er versteht dieses Krankheitsbild bei Klee „als somatoforme Metaphorik, als Körpermetaphorik“, eine Interpretation, die ich teile. Er bringt dies mit Klees eigener Vorstellung von seelischer Überkrustung und ein „kristalliner Typ“ zu sein, in Zusammenhang (Clemenz, 282). Klee schrieb: „Wenn ich ein ganz wahres Selbstporträt malen sollte, so sähe man eine merkwürdige Schale. Und drinnen, müßte man jedem klarmachen, sitze ich, wie der Kern in einer Nuß. Allegorie der Überkrustung könnte man dieses Werk auch nennen.“ (Klee, 195). Körpermetaphorisch gedacht könnte dann die „Überkrustung“, besser gesagt Einpanzerung von Haut und Organen auch als unbewussten und untauglichen Versuch vor der Angst der seelischen Fragmentierung ansehen, wie er dies im Bild „Angstausbruch III, 1939 zum Ausdruck brachte.

Auch in diesem Sinne sind die Engelbilder mit den angelegten Flügeln, wie schon erwähnt, Selbstporträts und sie erscheinen mir als eine seelische Kompromisslösung zwischen den Freiheitsfantasien und der seelischen Selbsteingrenzung, dargestellt z.B. in: „Vergesslicher Engel“, „bald Flügel“,

„hässlicher Engel“. Dies zeigt sich auch in dem beim Publikum wegen seiner Schalkhaftigkeit so beliebten „Schellenengel“. Bei ihm fällt auch die Ambivalenz von Vorwärtsschreiten und Zurückblicken auf.

#### Bild 21: Klee, Schellenengel

„Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, Kunst macht sichtbar.“ Dieses Zitat von Paul Klee habe ich als Motto für diesen Vortrag gewählt und bin in schöpferischer Freiheit meinen Vorstellungen gefolgt, Ihnen darzubieten, was die Engel Klees sichtbar machen könnten. Ich habe auf die unbewussten Botschaften Klees abgezielt, die Ausdruck seiner ihm unbewussten Persönlichkeitsanteile sein könnten und die als solche Anteile in uns, den Betrachtern, zum Klingen kommen könnten. Es erscheint mir hier unangebracht darüber zu sinnieren, was Klee letztendlich damit gemeint hatte. Er hatte sich dazu nicht geäußert. Ob es nun die Farbe, das Wesen der Dinge oder Gottes Offenbarungen oder etwas anders gewesen sein mag. Ich bin der festen Überzeugung, dass es auch immer auf das Wesen Paul Klee verweist, da es eine Spiegelung der Seele ist, denn das war auch ein Ansinnen meines Vortrags, Ihnen diese Vorstellung nahezubringen. Dass diese kleesche Seele wie auch unsere Seele eine Reaktion auf unser Sein und Werden ist und unsere körperliche wie soziale Existenz betrifft, ist Teil meiner Art, den Menschen, aber auch die Kunst zu verstehen. Dies bezieht sich nicht nur auf die Bedeutung der Kindheit, sondern auch auf andere Lebensereignisse. Dass Paul Klee gerade am Ende seines Lebens eine Serie von Engelbildern produzierte, hing in diesem Sinne gewiss mit seiner todbringenden Krankheit zusammen. Auch unter diesem Aspekt scheinen den Engelbildwerken für Paul Klee harmonisierende, besänftigende Bedeutung zugekommen zu sein, denn zu bewältigen war in dieser Zeit auch die Verfemung durch den Nationalsozialismus. Suter, der sich mit der Krankheit Klees auseinandersetzte, schrieb: „Ich bin überzeugt, dass die Verfemung und Amtsenthebung durch die Nationalsozialisten sowie die Emigration in das von ihm als eigentlicher Heimatort bezeichnete Bern zur Krankheitsauslösung beigetragen haben“ (zit. n. Clemenz, 248). Bestärkt kann diese Annahme werden, da diese Emigration bereits eine Retraumatisierung war, die in den Biographien nicht auftaucht. Weil dies im Zusammenhang mit einer hier gezeigten Ausstellung steht, nämlich zu Fritz Schaefer, will ich dem hier mehr Raum geben, als für das Thema eigentlich angemessen ist. Während der Zeit der Münchner Räterepublik gehörte Paul Klee zusammen mit z.B. Fritz Schaefer und Heinrich Campendonk dem Kunstkommissariat Malerei an. An Fritz Schaefer, der für die Mitgliederwerbung für den Aktionsausschuss Revolutionärer Künstler (ARK) zuständig war, schrieb er am 22.4.1919:

„Sehr geehrter Herr Schäfler,/ Der AktionsAusschuß revolutionärer Künstler möge ganz über meine künstlerische Kraft verfügen. Daß ich mich zugehörig betrachte ist ja selbstverständlich, da ich doch mehrere Jahre vor dem Krieg schon in der Art produzierte, die jetzt auf eine breite öffentliche Basis gestellt werden soll. Mein Werk und meine sonstige künstlerische Kraft und Erkenntnis steht zur Verfügung!/ Mit bestem Gruß/ Ihr Klee“ (Schmidt, 135).

Gewiss, dieser Brief zeugt nicht von einer tiefen Verbundenheit mit einer wie auch immer gearteten sozialistischen oder kommunistischen Idee und lässt sogar die interpretative Möglichkeit offen, dass Paul Klee sich aufgrund künstlerischer Erfolgsfantasien zu opportunistischem Verhalten bewegen lies, da Clemenz auf so eine Tendenz in der vorrevolutionären Zeit als Orientierung am bürgerlichen Publikum hinwies (Clemenz, 137).

Gänzlich unbefleckt von revolutionären Ideen, wohlgemerkt nur Ideen, scheint er indes nicht gewesen zu sein. Dafür scheint seine Freundschaft zu Hans Reichel, einem Malerkollegen, zu sprechen, dem er noch zu Bauhauszeiten als Protegé verbunden war und den er aus der Münchner Revolutionszeit kannte. Er wohnte auch in der Münchner Künstlervilla Schloss Suresnes in Schwabing. Hier versteckte dieser den Schriftsteller Ernst Toller, einen führenden Kopf der Revolution, und wurde deswegen zu Festungsheft verurteilt.

Am 13.5. nach der Niederlage der Räterepublik und dem Einzug der martialisch wütenden rechtsradikalen Freikorps und der Verfolgung der Revolutionäre flüchtete er vor-übergehend in die Schweiz.

Sollte er da nicht an Schutzengel gedacht haben? Wer weiß? Sicher ging ihm aber in seinen Erinnerungen seine Amtsenthebung von seinem Lehramt in Düsseldorf am 21. April 1933 und die Beschimpfung in nationalsozialistischen Hetzschriften als „Typisch gallizischer Jude“, der er nicht war und es auch als toleranter Weltenbürger nicht aufklären wollte, sehr nahe. Dass dann seine Werke als „entartete Kunst“ in den jeweiligen Schandausstellungen diffamiert wurden, die Krankheit in dieser Zeit ausbrach und sich massiv verschlechterte und die Engeldarstellungen sich häuften, scheint mir doch einen Zusammenhang zu haben. Angesichts solcher Ereignisse bedurfte er doch sicher tröstender Fantasien!

## Exkurs: Angelus Novus

Dem wohl unter Kulturwissenschaftlern bekanntesten und meist diskutiertem Engelbild Klees sei am Schluss noch ein kleiner Exkurs gegönnt. Es geht um „Angelus novus“ (1920).

Mehr als durch das Bild selbst hat es wohl durch seinen langjährigen Besitzer und dessen Interpretation diese Bedeutsamkeit erlangt, die zu weiteren zahlreichen Interpretationen Anlass gab. Das Bild wurde durch den Besitz des Kulturphilosophen Walter Benjamin und dessen Interpretation als „Engel der Geschichte“ zu eine Art Ikone der Kunstwelt. Dazu trug dann auch bei, dass es nach seinem Tod von 1956 bis 1959 in Gretel Adornos Büro im Institut für Sozialforschung und danach bis zu Adornos Tod im Wohnzimmer des Ehepaares hing. Um auch hier einen kleinen Abstecher zu unserem KirchnerHAUS Museum Aschaffenburg zu machen, sei erwähnt, dass zu dieser Zeit im Rahmen einer Besitzerklärung das kleine Bild von dem ausgewiesenen Klee-Spezialisten, dem Ehrenmitglied des KirchnerHAUS Vereins Eberhard Kornfeld, auf 80.000 Fr. geschätzt wurde (Sorg, 129).

### Bild 22: Klee, Angelus Novus

Hauptsächlich will ich sie über die Bedeutung dieses Bildes in Kenntnis setzen. Ich komme aber dabei nicht umhin, die Interpretation und die Reaktionen darauf mehr als Selbstverortungen, denn als Interpretationen zu bezeichnen (Vgl. u.a. Clemenz, 215 f.):

„Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf abgebildet, der aussieht, als wäre er im Begriff sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette der Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradies her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm“ (zit. n. Clemenz, 215).

Gewiss ist die Anregung der Phantasie und die Hilfe zur Selbstverortung auch eine besondere Bedeutung, deren wir Kunstwerke zu verdanken haben und der

sich eine Interpretation tendenziell niemals verschließen kann und sollte. Es ist aber für den Betrachter hilfreich, dies auch als solches zu erkennen.

Auch wenn es verführerisch ist, will ich hier keine eigene Interpretation hinzufügen. Ich will aber zunächst auf die Besonderheit dieses Kunstwerkes in jener Zeit nach dem ersten Weltkrieg verweisen. Viele Expressionisten bedienten sich damals in Deutschland noch der christlichen Ikonographie, um das Elend des Krieges in Bildern auszudrücken (Schmidt-Rottluff, Schaeffler, Wach, Kesting, Jaeckel). Sie bedienten sich biblischer Geschichten und vornehmlich des Leidens Jesu als Symbol des Leidens der Menschheit durch den Krieg (Schneider). In dieser Zeit waren Engel ein, wie man heute sagen würde, Alleinstellungsmerkmal Paul Klees. Die Faszination, die davon ausging, scheint auch Walter Benjamin ergriffen zu haben, die ihm dieses Bild zum Wegbegleiter seiner selbst schweren Lebenserfahrungen als verfolgter Jude machte.

Ja, damit bin ich an das Ende meines Vortrages gelangt und ich hoffe, dass er zumindest anregend für sie gewesen ist.

Vielen Dank für ihre Aufmerksamkeit.

### **Literatur:**

Clemenz, Manfred. Der Mythos Paul Klee. Böhlau, Köln, 2016

Eckstaedt, Anita. Der Ursprung des Schöpferischen bei Paul Klee. Psychosozial-Verlag, Gießen, 2015

Friedel, Helmut, (Hg.). Süddeutsche Freiheit. Kunst der Revolution in München 1919. Lenbachhaus München 10.11.1993 – 9.1.1994

Friedewald, Boris. Die Engel von Paul Klee. DuMont, Köln, 2020

Fromm, Erich. Anatomie der menschlichen Destruktivität. rororo, Reinbeck bei Hamburg, 1990

Grohmann, Will. Paul Klee. Kohlhammer, Stuttgart, 1954

Haftmann, Werner. Klee. Fischer, Frankfurt am Main, 1961

Klee, Paul. Tagebücher. DuMont, Köln, 1957

Knausgard, Karl Ove. Alles hat seine Zeit. btb, München, 2009

Krauss, Heinrich. Die Engel, Überlieferung, Gestalt, Deutung. C.H. Beck Wissen, München, 2005

Kupper, Daniel. Paul Klee. rororo monographie. Reinbeck bei Hamburg, 2011

Luther, Martin (Übersetzung). Die Bibel. Deutsche Bibelgesellschaft, C. H. Beck, Nördlingen, 2006

Moeller, Magdalena, M. (Hg). Ernst Ludwig Kirchner – Modelle, Akte, Kokotten. Hirmer, München, 2016

Osterwold, Tilman. Paul Klee, Ein Kind träumt sich. Hatje, Stuttgart, 1979

Riedel, Ingrid. Engel der Wandlung. Die Engelbilder Paul Klees. Herder, Freiburg im Breisgau, 2012

Schad, Brigitte (Hg). Begegnungen – Ernst Ludwig Kirchner und Paul Klee. KirchnerHaus Museum Aschaffenburg, Katalog zur Ausstellung, 2021

Schmidt, Christiane. Fritz Schaefer (1888 – 1954). Herbert Utz, München, 2008

Schneider, Gerhard; Gottschlich, Ralf; Ladleif, Christiane (Hg.). Der Erste Weltkrieg im Spiegel expressiver Kunst. Kettler, Bönen/Westfalen, 2014

Sorg, Teto. Der Engel der Engel – Zu Paul Klees Angelus novus. In: Zentrum Paul Klee, Bern. Paul Klee Die Engel. Hatje Cantz, Ostfildern, 2012, S. 114-133.

Zentrum Paul Klee, Bern. Paul Klee Die Engel. Hatje Cantz, Ostfildern, 2012

#### **\*Zuordnung der Bilder. Paul Klee und seine Engel:**

Aufgrund der Veröffentlichungsrechte der Bilder und der damit verbundenen erheblichen Kosten habe ich mich entschieden die Bilder nicht selbst in den Beitrag aufzunehmen, sondern lediglich auf die Bücher zu verweisen, in denen die Bilder abgedruckt sind. Das Internet kann auch eine hilfreiche Quelle sein. Die Orthographie der zitierten Texte und Bildtitel wurde übernommen.

F = Friedewald, Boris. Die Engel von Paul Klee. DuMont, Köln, 2020

Z = Zentrum Paul Klee, Bern. Paul Klee Die Engel. Hatje Cantz, Ostfildern, 2021

S = Schad, Brigitte (Hg). Begegnungen – Ernst Ludwig Kirchner und Paul Klee. KirchnerHaus Museum Aschaffenburg, Katalog zur Ausstellung, 2021

M = Moeller, Magdalena, M. (Hg). Ernst Ludwig Kirchner – Modelle, Akte, Kokotten. Hirmer, München, 2016

## **Bildnachweis**

**F, S. 10 Bild 1:** Christkind ohne Flügel, 1883, Zentrum Paul Klee, Bern

**F, S. 13 Bild 2:** Weihnachtsbaum mit Christkind, 1884, Zentrum Paul Klee, Bern

**F, S. 14 Bild 3:** Christkind mit gelben Flügeln, 1885, Zentrum Paul Klee, Bern

**Z, S. 18 Bild 4:** Ein Engel überreicht das Gewünschte, 1913, Privatbesitz, Deutschland

**S, S. 27 Bild 5:** Ein Genius serviert ein kleines Frühstück, 1920, Privatsammlung

**Z, S. 17 Bild 6:** Angelus descendens, 1918, Privatbesitz, Zentrum Paul Klee, Bern

**F, S. 21 Bild 7:** Held m. Flügeln, 1905, Courtesy Galerie Kornfeld, Bern

**F, S. 103 Bild 8:** zweifelnder Engel, 1940, Zentrum Paul Klee, Bern

**F, S. 83 Bild 9:** vergesslicher Engel, 1939, Zentrum Paul Klee, Bern

**F, S. 51 Bild 10:** es weint, 1939, Zentrum Paul Klee, Bern

**S, S. 14 Bild 11:** Versunkenheit, 1919, Privatsammlung Deutschland

**F, S. 66 Bild 12:** Engel im werden, 1934, Privat Schweiz, Zentrum Paul Klee, Bern

**F, S. 37 Bild 13:** Engel-Anwärter, 1939, Metropolitan Museum of Art, New York

**F, S. 31 Bild 14:** bald Flügge, 1939, Zentrum Paul Klee

**Z, S. 89 Bild 15:** woher? Wo? Wohin? 1940, Privatbesitz, Deutschland

**Z, S. 94 Bild 16:** ohne Titel (Der Todesengel), 1940, Zentrum Paul Klee

**M, S. 105 Bild 17:** Ernst Ludwig Kirchner, Schafherde, 1938, Brücke-Museum, Berlin

**F, S. 58 Bild 18:** Engelshut, 1931, Museum Ludwig, Köln, Stiftung Peill

**Z, S. 56 Bild 19:** der Fels der Engel, 1939, Zentrum Paul Klee, Bern

**F, S. 63 Bild 20:** Engelpaar, 1931, Zentrum Paul Klee, Bern

**Z, S. 63 Bild 21:** Schellenengel, 1939, Zentrum Paul Klee, Bern

**Z, S. 21 Bild 22:** Angelus Novus, 1920, Privatbesitz, Schweiz

