

EINE NEU ENTDECKTE ZEICHNUNG AUF DER RÜCKSEITE DES WERKS *TRÄGER FÜR EIN SCHILD*

MARIE KAKINUMA

Miriam Weber, Papierrestauratorin im Zentrum Paul Klee, Bern, hat im Rahmen einer Bestandsaufnahme¹ im April 2019 eine Durchlichtaufnahme des Werks *Träger für ein Schild*, 1934, 72 (ABB. 1) gemacht und so eine Zeichnung (ABB. 2) auf der Rückseite weitgehend vollständig sichtbar machen können. Aufgrund dieser Neuentdeckung ergeben sich einschneidende Folgen für alle bisher in der Klee-Literatur vorliegenden Analysen zum vorderseitigen Bild *Träger für ein Schild*.²

schwanz. Diese Chimäre scheint einen Dialog mit der karikierten menschlichen Figur in der Bildmitte zu führen. Links schwimmt eine kleine Gruppe von Fischen; einer ist gerade aus dem Wasser gesprungen, so als würde er die Figur in der Mitte auf sich aufmerksam machen wollen. – Wie dem im Einzelnen auch sei, die mimisch gehaltene Kommunikation zwischen den drei Figuren bildet das Thema der neu entdeckten Zeichnung. Aufgrund dieser Thematik und dem Stil der figurativ gehaltenen Darstellung lässt sich schlussfolgern, dass die rückseitige Szene zur Werkgruppe der sogenannten nationalsozialistischen »Revolutionsblätter«³ gehört, die Klee 1933 in kritischer Reaktion auf die totalitäre nationalsozialistische Politik in Deutschland geschaffen hat. Die markanten Gesichtszüge der karikierten Person finden sich in den »Revolutionsblättern«, *ars amandi*, 1933, 144 (ABB. 3) und *Der Dirigent bei TH*, 1933, 297 wieder. Eine konkrete zeitgeschichtliche Zuordnung und Identifizierung dieser Figuren muss allerdings vorläufig (noch) offen bleiben.

Klee gilt heute als weitgehend unpolitischer Künstler, er reflektierte aber insbesondere 1933 das zeitgeschichtliche Geschehen in seiner Korrespondenz und in seinen Bildern in einer subtilen und ausgesprochen satirischen Art und Weise.

In Klees Werkgruppe der Zeichnungen zur »nationalsozialistischen Revolution« mit den scheinbar schnell hingekritzelt Szenen



Abb.1
Paul Klee
Träger für ein Schild, 1934, 72
Aquarell, teilweise gespritzt, und
Kreide auf Grundierung auf Papier,
verso Zeichnung (Zulustift), auf
Karton, 21 x 32,7 cm
Privatbesitz, Schweiz
©Zentrum Paul Klee, Bildarchiv

Am rechten Rand der rückseitigen Zulustift (fetthaltiger schwarzer Zeichenstift) zeich- nung ist ein Mischwesen zu erkennen, das aus dem Wasser aufgetaucht ist; es besteht aus einem vogelartigen Kopf, einem schlangenartigen Körperteil und einem Fisch-



Abb.2
Paul Klee
Ohne Titel [Durchlichtaufnahme von
Träger für ein Schild, 1934, 72,
seitenverkehrt] ©Zentrum Paul
Klee, Bildarchiv

Abb.3
Paul Klee
ars amandi, 1933, 144
Zulustift auf Papier auf Karton
20,9 x 32,9 cm
Zentrum Paul Klee, Bern
©Zentrum Paul Klee, Bildarchiv

Abb.4
Paul Klee
tier fabel, 1933, 195
Zulustift auf Papier auf Karton
32,9 x 20,9 cm
Zentrum Paul Klee, Bern
©Zentrum Paul Klee, Bildarchiv

lassen sich bestimmte thematische Schwerpunkte ausmachen. Die Mehrheit der Blätter nimmt direkt oder indirekt auf das Thema »Gewalt« Bezug; Militarismus, institutionalisierte Formen der Gewalt, Opfer von Aggression und Rassenwahn sind in den unruhig wirkenden Blei- und Zulustiftzeichnungen festgehalten. Die nationalsozialistische Instrumentalisierung von Kunst, Sport und Leibesertüchtigung wird ebenfalls in Form von Gewaltdarstellungen dingfest gemacht. Recht häufig lassen sich aber auch Formen der Verschlüsselung nach dem Vorbild biblischer Gleichnisse oder Tierfabeln identifizieren, beispielsweise bei den Arbeiten *Plisch und die Schlange*, 1933, 77, *Drama "Mensch*

und Tier", 1933, 82, *feiger Hund*, 1933, 103, *spöttische Vögel*, 1933, 117, *tier fabel*, 1933, 195 (ABB. 4), *Klagendes Tier*, 1933, 164. – Die neue entdeckte rückseitige Zeichnung zur »nationalsozialistischen Revolution« lässt sich thematisch nur schwer zuordnen. Das kommunikative Miteinander zwischen der Chimäre, der karikierten Person und dem hochspringenden Fisch im Medium des Wassers mutet wie ein sehr persönlich gehaltenes Gleichnis an, zu dessen Entschlüsselung allerdings der passende Code fehlt. Vielleicht hat Klee aus diesem Grund die figurative Darstellung zur Rückseite gemacht, die neue Vorderseite mit einer abstrakten Linienkomposition versehen und dabei die ursprüngliche Darstellung einerseits durchscheinen lassen, andererseits mithilfe der drei grossen rot gespritzten Aquarellfelder weitgehend verdeckt: »In einem offenen Bildraum, dessen duftige Atmosphäre durch die weisse Kreidegrundierung und aufgespritzte rote Aquarellfarbe bestimmt wird, verläuft eine Linie in dichter schwarzer Tusche von unten links in mehreren Schlaufen nach oben rechts. Sie führt zunächst waagrecht fast bis zur Bildmitte, schwingt sich dort in die Höhe, schlendert anschliessend in drei Schlaufen



nach unten und schlängelt sich schliesslich sacht ansteigend in die scheinbar endlose Weite der weissen Leere am rechten Bildrand. Ein Ziel ist nicht zu erkennen, die Linieneinführung scheint sich selbst zum Thema zu haben.«⁴ Berücksichtigen wir nun aber die rückseitige Darstellung, wird unmittelbar erkennbar, dass die drei grossen Kurven der Linie sehr präzise die drei Figuren auf der Rückseite umschreiben. In dieser Form einer sehr subtil sichtbar gemachten kompositionellen Vermittlung von Vorder- und Rückseite hat Klee nicht allein für sich persönlich sondern auch für jedes geübte Auge den angesichts der nationalsozialistischen Kunst doktrin prinzipiell virulenten Zusammenhang von Figuration und Abstraktion bildkünstlerisch bewusst gehalten bzw. im Werkprozess von der verworfenen Bildrückseite zur endgültigen Darstellung auf der Bildvorderseite den Übergang von der Figuration zur Abstraktion vollzogen und diesen schlussendlich zum Zweck der Mehrdeutigkeit mit einem narrativ gegenständlichen Bildtitel abgeschlossen.

¹ Im September und Oktober 2019 findet eine Einzelausstellung mit Werken von Paul Klee aus der Sammlung der Familie Klee in der Gallery David Zwirner in New York statt. Das Werk *Träger für ein Schild* wird u.a. dort präsentiert und zum Verkauf angeboten. David Zwirner wird als kommerzielle Galerie der Familie Klee fungieren. In dieser Rolle wird David Zwirner das Erbe des Künstlers durch kuratierte Ausstellungen in seinen Galerieräumen in New York, London und Hongkong fördern und erweitern; die Entwicklung neuer Stipendien und Publikationen über das Werk des Künstlers sowie der Verkauf von Kunstwerken, die der Galerie überlassen wurden.

<https://www.davidzwirner.com/news/david-zwirner-represent-paul-klee-family>

² Dazu zählt in erster Priorität auch ein Aufsatz der Autorin selbst, vgl. Marie Kakinuma, »Der Spaziergang in Paul Klees künstlerischem Schaffen«, in: *Spazieren muß ich unbedingt* Robert Walser und die Kultur des Gehens, hrsg. von Annie Pfeifer und Reto Sorg, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2019, S. 165-183; »In der Klee-Literatur ist das Bild vielfältig interpretiert worden, zum Beispiel in Zusammenhang mit musikalischen Assoziationen beziehungsweise einer synästhetischen Wirkung – das sichtbare Schlägeln der Linie könne zugleich eine Melodie zu Gehör bringen-, in Verbindung mit der schwungvollen Gestik der modernen Kalligrafie. So erlaubt das bewegte abstrakte Bildelement der frei gezogenen Linie eine grosse Interpretationsvielfalt.«, hier S. 167.

³ Die Bezeichnung »Revolutionsblätter« geht auf einen Erinnerungsbericht des Bildhauers und Professors Alexander Zschokke an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf, d.h. eines Kollegen von Klee zurück. Im Sommer 1933 waren Zschokke und Walther Kasebach bei Paul und Lily Klee eingeladen: »Klee erschien mit einer grossen Mappe und eröffnete uns, dass er die nationalsozialistische Revolution gezeichnet habe. Wenn ich nicht irre, sind es an die 200 Blätter. [...] Den Anfang dieses Zyklus bildet ein Blatt mit ein paar wenigen geraden Bleistiftstrichen, die, wie eine Kinderzeichnung, unbeholfen anmuteten. Ich muss gestehen, dass der Anfang etwas Komisches ausstrahlte und dem Ernst der Situation, in der der Künstler war, keineswegs zu entsprechen schien [...].« (Zschokke, in einer Sendung des Schweizer Radios am 15. Juli 1945); vgl. Pamela Kort, *Paul Klee 1933*, hrsg. von Helmut Friedel, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München: Walter König 2003.

⁴ Vgl. Marie Kakinuma 2019, S.166.