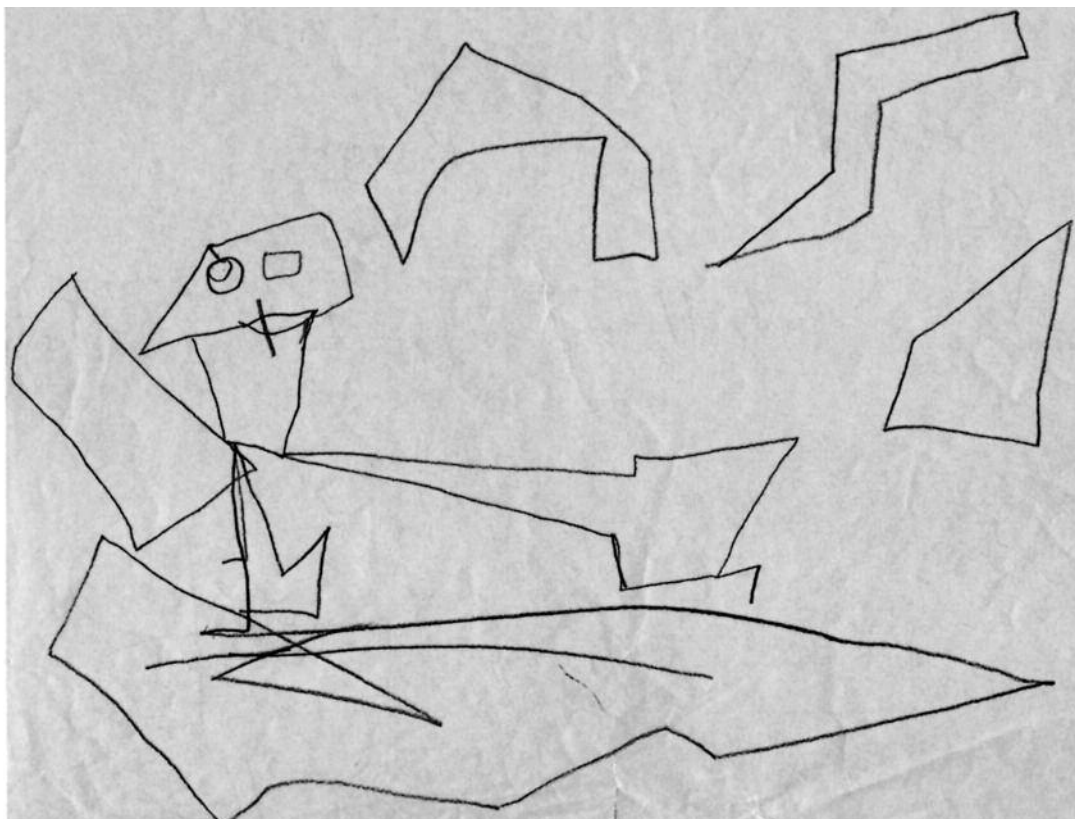
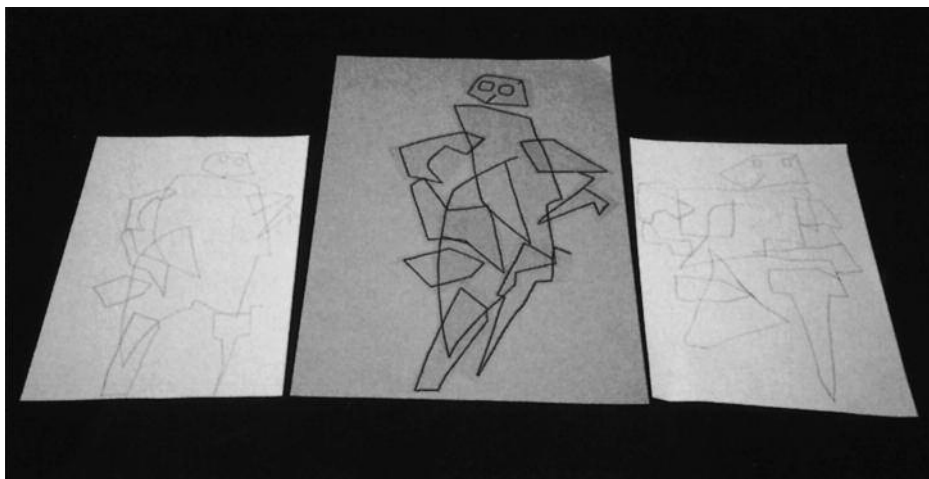
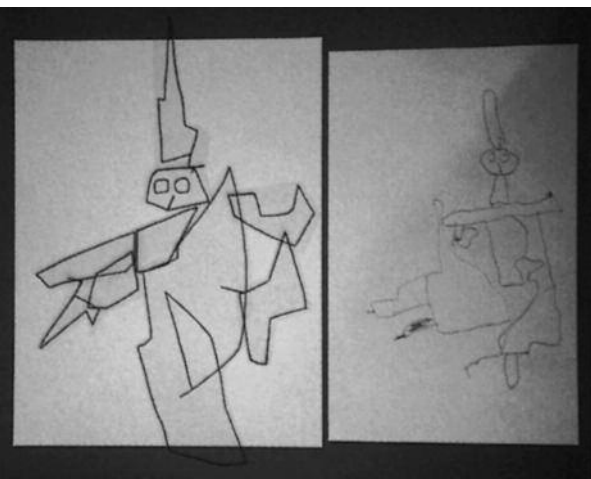


EIN WORKSHOP FÜR KINDERGARTENKINDER IM KUNSTHAUS ZÜRICH



FOTOS B. SCHLUEB

VON DEN SCHWIERIGKEITEN EINES ENGELS ZU FLIEGEN



Während sich die Museumspädagogik prominent mit Schulklassen aller Altersstufen beschäftigt, gelten Vorschulkinder gemeinhin nicht als reif genug, um Kunstwerke zu verstehen. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass es bei stufengerechtem Vorgehen durchaus Sinn macht, auch kleine Kinder mit Kunstwerken zu konfrontieren.

Kleine Kinder scheinen tatsächlich anders, aber deswegen nicht weniger intensiv zu erleben. Sie nehmen in der für sie neuen Umgebung des Museums viel umfassender wahr. Es ist deshalb entscheidend, dass ein konzentrierter Einstieg gefunden wird und nur wenige Werke im Zentrum der Auseinandersetzung stehen. Wie sie sich zu den Kunstwerken äussern und was davon in ihr eigenes Gestalten übergeht, verrät, dass sie durchaus genau hinsehen, differenziert erleben und intuitiv erfassen können. Aufgrund ihres Entwicklungsstandes sind jüngere Kinder besonders offen für Werke der bildenden Kunst. Sie interpretieren auf ihre eigene Art und Weise, weil sie dem Original ganz aus sich heraus, von sich her und auf sich selber bezogen, «egozentrisch» begegnen.¹ Sie konzentrieren sich ausschliesslich auf das, was ihnen auffällt, und assoziieren dazu mit ihrer reichen Phantasie, unabhängig von einer übergreifenden Aussage des Werks. Oder sie nehmen das Kunstwerk intuitiv als ein Ganzes wahr

und kommen so der Intention mancher Künstlerinnen näher als viele Erwachsene. Das «animistische Weltbild» ermöglicht dem Kind, mit tieferen Schichten seines Seins zu sehen, wahrzunehmen.²

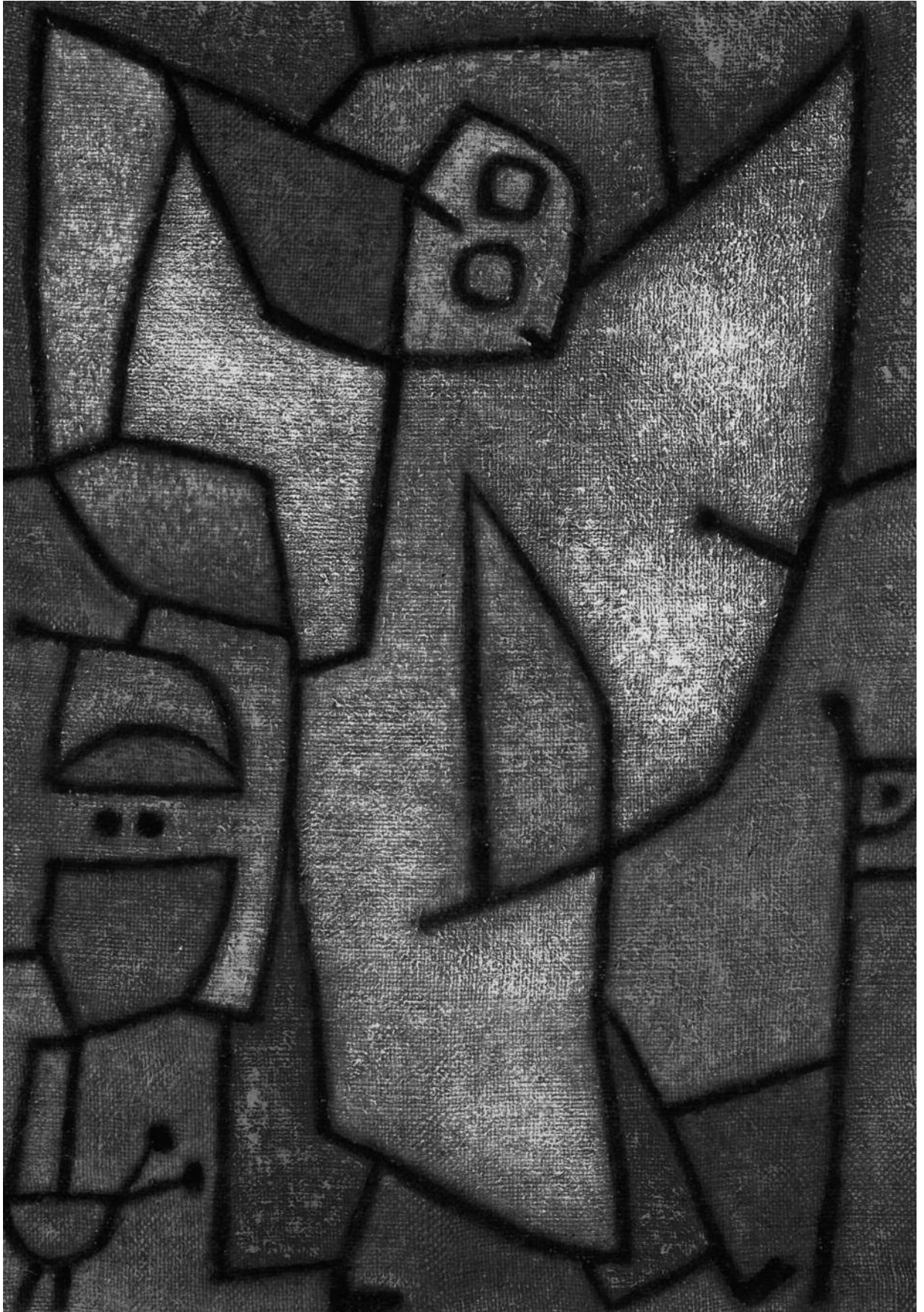
ANGELUS MILITANS – EIN BEISPIEL

In der Eingangshalle des Kunsthauses heisse ich die Kinder willkommen. Hand in Hand durchqueren wir die Ausstellungsräume im Erdgeschoss. Schon die grossformatigen Fotos leerer Fabrikräume aus Venedig wecken das Interesse der Kinder und veranlassen uns anzuhalten, zu schauen, Fragen zu stellen, uns mitzuteilen. Hörner, Videos, Hufe und die Maschine von Tinguely wecken ebenso unmittelbar die kindliche Neugierde. Im Atelierraum angekommen, setzen wir uns schliesslich alle in einen Kreis auf den Boden.

Für einen vertrauten Umgang ganz wichtig erscheint mir, dass ich die Kinder persönlich ansprechen kann. Jedes erhält deshalb seinen Namen auf einem Klebeband angeheftet. So kann ich jedes einzeln im Museum begrüessen. Bleiben noch ein paar sprachliche Unterschiede zwischen dem Zürcher Dialekt der Kinder und meinem Berndeutsch zu klären, dann steigen wir ein in die unüberblickbar vielfältige Welt des Kunsthauses. Wir machen diese Bilderflut erträglich und

konzentrieren uns auf ein Werk von Paul Klee. Auch diesem einen Bild nähern sich die Kinder bedächtig. Sie werden vertraut mit ihm, bevor sie das Original sehen: Je zu zweit komponieren sie zunächst neun verstreute, auf Klarsichtfolie kopierte Elemente von Klees Form zu einer eigenen Figur. Gemeinsam betrachten und besprechen wir die «Fledermäuse», die «Roboter», «Flugzeuge», «Schiffe», «Samuraikämpfer mit Schwertern», «Marsmenschen», «Batmen» oder «Vögel». Manchmal zeichnen die Kinder ihre Figuren auch ab, zur Erinnerung, da sie die gelegte Figur wieder auseinander nehmen und einpacken müssen.

Erneut sitzen wir am Boden, in unserer Mitte eine Lilie, ein weisses Tuch, Federn und eine brennende Kerze. Wie aus einem unendlichen Raum heraus erklingt ein Gesang. Entspannt, fast ergriffen lauschen die einen, beunruhigt zuerst, unsicher kichernd, dann aber auch stiller werdend die anderen. Die Kinder verbinden das Stilleben in ihrer Mitte mit der gehörten Musik. Sie versuchen nun auch ihre inneren – erinnerten – Bilder mitzuteilen. Manchmal sind es ganze Geschichten, welche die Feierlichkeit des erlebten Moments widerspiegeln. Oft, ohne Hinweise oder weitere Fragen meinerseits, spricht ein Kind von Engeln. Durch Verkündigungsdarstellungen alter Meister lernen die Kinder die Figur Gabriels, des einzigen weiblichen Erz-



Paul Klee, *Angelus Militans*, 1940
Staatsgalerie Stuttgart

engels kennen. Auf all diesen Reproduktionen finden wir die weisse Lilie. miteinander versuchen wir nun, einen Zusammenhang zwischen den Bildteilen des Einstiegs und dem soeben Gehörten und Gesehenen herzustellen: «Aus diesen Einzelteilen könnte man vielleicht auch einen Engel zusammensetzen». Bevor wir nun das Original mit Klees Engel suchen gehen, ist für die Kinder eine kleine Pause fällig.

Wir nähern uns dem kleinen Klee-Raum und ich bitte nun die Kinder, genau nach unseren Formen Ausschau zu halten. Schon bei Chagall werden Engel entdeckt, Gestalten in Weiss, «Jesus», aber alle sind sich einig, dass hier andere als die gesuchten Formen vorliegen. Immer gibt es einige Kinder, die etwas schneller sind, die schon durch die Türöffnung in den nächsten Raum gucken und unser Bild schon von weitem erkennen. Hier sind sie sich sicher; denn sie erkennen einzelne Bildelemente genau wieder. Wir bestimmen sie, zählen sie auf. Neu sind nun die Farbigkeit und die weiteren Bildelemente ausserhalb der Figur. Aber vorerst betrachten wir einmal Klees Engelsgestalt mit den spitzen, erhobenen Flügeln, dem goldenen Gewand und den blauen Hosen. – «Hosen?» – «Engel tragen doch lange Gewänder und keine Hosen!» – Wir wollen das später noch genauer untersuchen.

Was tut dieser Engel? Er schaut nach links. Himmelwärts. Und schreitet nach rechts hin weit aus. Eines der Kinder versucht, die Haltung des Engels nachzustellen, fällt dabei aber beinahe hin. Denn so zu schauen und gleichzeitig zu gehen, ist für Sterbliche unmöglich! «Aber schreiten tut er, der Engel, und wenn er noch etwas weitergeht, stösst er an dieses Gartentor, das ihm da im Weg steht.» – «Das ist doch kein Gartentor, das ist ein Mülleimer.» – «Nein, eine Burg.» – «Ein Roboter mit Antenne!» Ein zweites Kind stellt sich dem «Engelskind» in den Weg, wie das «Ding» in der rechten Ecke auf dem Bild Paul Klees. «Der Engel könnte doch einfach über das Hindernis hinwegfliegen...» – «Nein, das kann er nicht, weil die, die mit ihm gehen und die er mit seinem linken Flügel beschützt, die können ja nicht fliegen!»

Ich nenne den Kindern Klees Titel: «Angelus militans». Den kämpfenden Engel hat er dargestellt, den Erzengel Michael. Die Kinder sehen eine Darstellung Michaels mit Rüstung und Schwert aus dem 15. Jahrhundert, und ich erzähle ihnen von seinen Aufgaben. Jetzt klärt sich einiges in der vorerst rätselhaften Darstellung bei Klee: die in kühlem Blau schimmernde Beinkleidung ist eine Rüstung; der «Roboter mit Antenne» könnte Böses bedeuten, womöglich ein kleiner Teufel mit schwarzen Hörnern sein. Mit dem einen hat er den Engel vielleicht schon am Flügel verletzt. Stossbereit über dem Kopf hält Michael das Schwert oder einen Speer, um gegen das Böse zu kämpfen – wie ein echter Ritter.

Ich zeige den Kindern in Kopien noch weitere Beispiele der vielen Engel, die Paul Klee in seiner letzten Schaffensphase gezeichnet und gemalt hat: «Vergesslicher Engel», «Schellenengel», «Engel im Kindergarten»... Ich erzähle den Kindern auch ein wenig aus Klees Leben, unter anderem von seiner Krankheit, dem Krieg. Bedroht durch den eigenen Tod und ein Jahr nach Kriegsbeginn malte er als eines seiner letzten Bilder diesen Engel Michael. Er mag zu diesem Zeitpunkt geahnt haben, wie kurz sein Leben noch sein würde. Es könnte durchaus sein Wunsch gewesen sein, nach dem Tod von Michael – in vielen Kulturen der Seelenbegleiter vom Diesseits ins Jenseits – beschützt zu werden. Jedenfalls zeigen die Engel bei Klee eine Veränderung, den Übergang in eine andere Gestalt an: «Engel, noch weiblich» (1939).

Bevor wir wieder ins pädagogische Atelier zurückkehren, um eigenhändig zu gestalten, untersuchen wir noch Klees Malgrund etwas näher: eine mit braunem Kleister grundierte Jute. Am Malisch erhält dann jedes Kind ein mit Gesso grundiertes Jutestück zum Betasten, Beriechen, Betrachten. Mit Ölkreide stellt schliesslich jedes seinen eigenen Schutzengel, seinen Michael oder seinen Gabriel, dar. Ich staune immer wieder, wie konzentriert die Kinder am Ende eines für sie langen Morgens noch zu malen beginnen, und wie viel Erlebtes in ihre Darstellungen eingeht.

PSYCHOPOMPOS – SEELENFÜHRER DER TOTEN

Verschiedene Zeiten und verschiedene kulturelle Zusammenhänge kennen die Figur des Psychopompos, eines Seelenführers der Toten. In der Götterwelt Ägyptens ist Thot der Gott des Wissens überhaupt. Er schützt das Licht vor der Finsternis – dem Verstorbenen wurde das Recht auf eine wegweisende Flamme zuerkannt. Im ägyptischen Totenbuch wird er als Gott mit Ibiskopf dargestellt, der die Seelen der Toten in die Gerichtshalle geleitet (die Hieroglyphe für Seele = Vogelgestalt).

An der Schwelle zwischen dem alt-ägyptischen Reich und dem Hellenismus der griechischen Antike erfährt Thot eine Verwandlung. Er wird zu einer halb mythologischen, halb historischen Figur, zum so genannten Hermes Trismegistos. Hermes ist eine Dreiheit, die sich auf drei Ebenen manifestiert:

Intellekt: Denken, Wissen, Kenntnis, Wissenschaft.

Religion: Als Götterbote mit goldenen, geflügelten Sandalen, Zauberstab und Reisehut stellt er die Verbindung zwischen Himmel und Erde dar. Er bringt den Schlaf und die Träume, in denen sein Vater Zeus den Menschen seine Botschaften zukommen lässt. Hermes als Psychopompos geleitet auch die Seelen der Toten ins Jenseits.

Magie: Er kennt die Kräfte, die diese Welt bestimmen. Er kann sie kontrollieren und entsprechend einsetzen.

Die Römer übernehmen den griechischen Gott Hermes und geben ihm den Namen Merkur. Er ist der Seelenführer der Toten. Seine Tempel werden immer auf Hügeln gebaut – Grabhügeln. Viele dieser Anlagen stehen an Orten der Kraft, an Brennpunkten von Erdkräften, die man früher «Drachenkräfte» nannte.

Der Name Michael bedeutet im Hebräischen: einer, der wie Gott ist. Michael verkörpert den dynamisch zeugenden Feueraspekt Gottes in der Synthese von Lichtkraft und brennender Hitze. Michael wird meistens mit einem Stab/Speer dargestellt. Der Stab symbolisiert die Idee der Kraft, der aufbauenden kreativen, wie auch der zerstörenden Kraft. Er besiegt Satan im Einzelkampf und wirft

Paul Klee, Schellen-Engel, 1939



ihn aus dem Himmel. Michael ist bekannt als Engel des Jüngsten Gerichts, einer, «der die Seelen wägt», wie auch als Psychopompos, der die Seelen der Toten in die andere Welt begleitet. Er wird im Christentum mit vielen Attributen des römischen Gottes Merkur ausgestattet. Dem Michael geweihte Kapellen baut man auf den Ruinen der früheren Merkurtempel. Die vielen «Michaelsberge» in ganz Europa zeugen von der Macht dieses Archetypus, des Psychopompos.

«IM VORZIMMER DER ENGELSCHAFT» – KLEES ENGELDARSTELLUNGEN

Einzelne Gemälde und eine Reihe von Handzeichnungen, vor allem aus der Zeit nach 1938, sind bevölkert mit Engel-Kandidatinnen, die sich im Prozess einer organischen Metamorphose befinden, vom Mensch zum engelhaften Wesen. Klee schildert diesen Vorgang der Verwandlung sehr oft mit Humor. Dieses Werden zur Engelhaftigkeit vollzieht sich in einem Bereich des Übergangs, einer Sphäre zwischen Diesseitigem und Jenseitigem. Klee liebte die Zwischenreiche. Seine «bald flüggen» Engel symbolisieren die Nähe zur «Schöpfung». Die beiden Tafelbilder «Erzengel» (1938) und «Angelus militans» (1940) bilden hier insofern eine Ausnahme, als sie vollendete Engelwesen in Erfüllung einer Aufgabe darstellen. Allen Engeldarstellungen gemeinsam ist ein klares, ruhig fließendes Lineament mit nach oben spitz zulaufenden Flügeln, die meistens an der Stelle von Armen und Händen auftreten.

Den Engeldarstellungen thematisch verwandt sind die Gestalten der «Eidola» – eine Folge von Handzeichnungen aus dem Jahr 1940. Auch sie sind Urbilder von Wesen, die sich, dem Leben entrückt, in einer Übergangszone zwischen Leben und Tod bewegen, noch behaftet mit Charakterzügen aus ihrem irdischen Dasein: «weiland Trinkerin», «weiland Menschenfresser», «weiland Samariterin»... Im Unterschied zu den «Eidola» sind Klees Engel neutrale, geschlechtslose Wesen. Das Androgyne der Engelfiguren weist auf noch mehr Distanz zu ihrer ursprünglichen menschlichen Bestimmung hin.

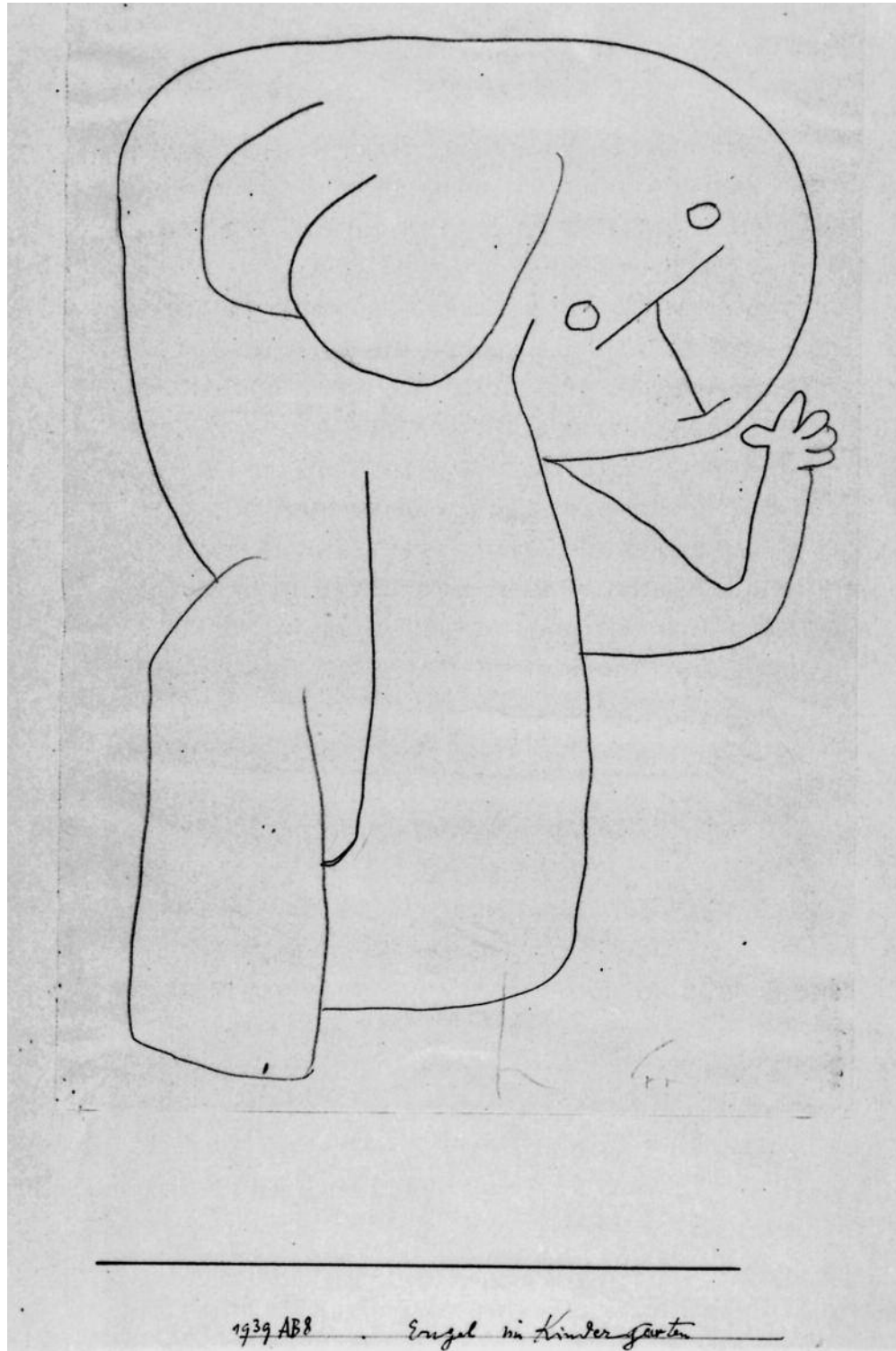
Copyright by Haupt Berne

Eine der frühesten Engeldarstellungen ist «Angelus novus» von 1920. Nach einer Tuschezeichnung malte Klee dieses Aquarell, das später in den Besitz des Philosophen Walter Benjamin kam. In seiner 9. These zur Geschichte bringt Benjamin Klees Blatt in einen geschichtsphilosophischen Zusammenhang: «[...] Ein Engel ist darauf dargestellt, 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 aufgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in den 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.»³

Klees Engel werden oft auch in Verbindung gebracht mit den Wesen, die Rainer Maria Rilke in seinen «Duineser Elegien» beschrieb: «Gestalten, die durch Leben und Tod reichen und weder im Diesseits noch im Jenseits, sondern in der grossen Einheit zuhause sind.» Im Gegensatz zu Rilkes Engeln, von denen «jeder schrecklich und tödlich in seiner Herrlichkeit ist», strahlen Klees Figuren nichts Bedrohliches oder Furchtbares aus. Schon früh schrieb Klee in einem Gedicht: «Einst werd ich liegen im Nirgend / bei einem Engel irgend.»

■

Paul Klee, Engel im Kindergarten, 1939



Dieser Beitrag ist die leicht überarbeitete Fassung des gleichnamigen Artikels in: Th. D. Meier, H. und R. Reust (Hrsg.) (2000): Medium Museum, Kommunikation und Vermittlung in Museen für Kunst und Geschichte: Bern, Haupt