

“Four Jews on Parnassus” and Paul Klee’s “Angelus Benjaminianus” (var. Seethaler): A case history of canonization.

“Four Jews on Parnassus” is a play in progress, written by Carl Djerassi, who is both a playwright and long-time collector of the works of Paul Klee. The four Jews of the title and main characters of the play are four towering intellectuals of the first half of the twentieth century: the Austrian composer Arnold Schönberg and the three German literary figures and philosophers Walter Benjamin, Theodor Adorno, and Gerschom Scholem. The play deals with historically documented facts about their interactions with each other as well as events associated with their respective wives. But what has that got to do with Paul Klee?

In fact, Benjamin, Adorno, and Scholem were deeply involved through most of their creative lives with Klee’s oil transfer drawing of 1920, entitled “Angelus Novus.” Benjamin purchased this drawing in 1921 for the princely sum of \$14 and kept it until his suicide in 1940, the year in which he wrote his famous 9th Thesis on History which featured his description of the Angelus Novus in terms of a highly emotional and complicated text. By a circuitous route, in 1947 the drawing together with important Benjamin manuscripts reached Adorno, who for years used to have a copy of the drawing hanging in his apartment. Only after his death in 1969 was the original transferred to Gerschom Scholem, who by that time was the most famous scholar of the Cabala and Professor at the Hebrew University in Jerusalem. Actually, already in a testament written in 1932, which however only surfaced in the 1960s in the East German archives, Benjamin had (unbeknownst to Scholem) willed the Angelus Novus to his best and longest friend. After Scholem’s death, the Angelus Novus was donated in 1987 to the Israel Museum in Jerusalem where it has remained ever since.

Benjamin’s thesis on history has been interpreted and reinterpreted so many times – even ending up as the virtual anagram (Der Angelus Satanas) for one of Benjamin’s pseudonyms (Agesilaus Santander) – that is has turned into one of the best-known representatives of Paul Klee’s huge oeuvre of over 9000 works in spite of the fact that it had virtually not been displayed during the first 60 years of its existence. Most people only imagined the drawing from Benjamin’s description rather than having seen the actual image. Klee had drawn angels for over twenty years with approximately 50 of them bearing the actual word “angel” in the title. Yet none but the most dedicated followers of Benjamin or aficionados of Benjamiana would really discern many of his textual descriptive features in the actual drawing. This point is mostly made through Arnold Schönberg’s words in the following excerpt from “Four Jews on Parnassus:”

SCHÖNBERG You both know what I am talking about (*to Benjamin*), your “Theses on the Philosophy of History.”

BENJAMIN The ninth thesis. (*He quotes*). “There is a painting by Klee called Angelus Novus. It shows an angel who seems about to move away from

something he stares at. His eyes are wide, his mouth is open, his wings are spread. This is how the angel of history must look.” (*German original: „Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heist. 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 ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen”).*

SCHÖNBERG One moment. Now really look at him. (*The image of Klee’s Angelus Novus is projected and remains throughout the rest of the quotation*) It is true his eyes are wide and his mouth open, but what made you write “This is how the angel of history must look?” (*Der Engel der Geschichte muss so aussehen*).

BENJAMIN Please let me continue. I then wrote “His face is turned toward the past. Where a chain of events appears before us, he sees only single catastrophe, which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it at his feet.” (*„Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, di unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert.”*)

SCHÖNBERG Okay... understood. But what do these words have to do with Klee’s image? I don’t see the angel’s face turned toward the past! I see no wreckage before his feet! And how are you going to convince me that his hapless Angelus sees a catastrophe? You may see one, but Klee’s Angelus?

BENJAMIN (*Becoming irritated*) You simply must let me finish quoting my own essay. “The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise and has got caught in his wings; it is so strong that the angel can no longer close them. This storm drives him irresistibly into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows toward the sky. What we call progress is this storm.” (*„Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese 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.”*)

SCHÖNBERG And you see all that in this image? I don’t see any storm. I don’t think his wings are caught in it... I don’t see him driven anywhere. I didn’t see any debris at his feet... and I certainly don’t see any rising toward the sky. I see an angel, looking timidly sideways toward God, raising his wings to his praise

BENJAMIN That’s all?

SCHÖNBERG That’s all. Now I do not question the text of your Theses on the Philosophy of History... not even this rather emotional ninth one. All of us, including Klee, have passed through this type of history, but putting these words into the image of

this Angelus? You needed a metaphoric illustration and because this is the only Klee you owned –

BENJAMIN Not the only one.

SCHÖNBERG I forgot! Your wife had bought you *Vorführung des Wunders*. (*Briefly project „Vorführung des Wunders”).* Actually, if I had to choose, I like that one better. But of course even you could not extract your ninth thesis from this drawing.

SCHOLEM You are wrong. Walter could do it.

SCHÖNBERG Well, don’t try, because it does not affect my argument.

ADORNO Finally. I was wondering whether you’d ever get to it. So what is the argument?

SCHÖNBERG That particular Klee... like this particular set of theses on the Philosophy of History... rested almost unknown... except for a small group, the majority of which sits right in front of me... for years beyond the death of the author and the painter.

BENJAMIN I know all that. But what is your point?

SCHÖNBERG My point is the reputation of this particular Klee... the Angelus Novus. You became famous for the content of your writing... your own writing. Your friends just spread it around. But this Klee only became famous because your essay became famous... reproduced and re-reproduced and re-reproduced...often without even the accompanying figure of the Angel.

BENJAMIN And you blame me?

SCHÖNBERG Only indirectly, because your fame and your essay’s fame was created by others. Yet what I find so intriguing is that it was the name, Walter Benjamin, that put this Angelus Novus on such an extraordinary pedestal. Not because you were the drawing’s owner... although that helped... but because of what you wrote about it. You had a second Klee... at least as attractive a one... but you have written nothing about it. How many people talk about it now? (Pause) But let’s take another essay of yours... an even more famous one.

BENJAMIN I know what’s coming. “The Work of Art in the Age of Technical Reproduction.”

SCHÖNBERG Exactly.

BENJAMIN It’s a good title, but it’s starting to feel trite... it’s been so overused by people who don’t even know what I meant by that.

SCHÖNBERG You have some great sentences in that essay that have been repeated many times –

BENJAMIN (*Smiles*) Coming from the great Schönberg, I am prepared to hear them once more.

SCHÖNBERG How about this one? (*Uses slightly affected quoting tone*) “The technique of reproduction detaches the reproduced object from the domain of tradition. By making many reproductions it substitutes

a plurality of copies for a unique existence.”

BENJAMIN (*Pleased, laughs*) You are a good reader, Mr. Schönberg.

SCHÖNBERG I thank you for the compliment, but now I shall paraphrase rather than quote Walter Benjamin. (*Uses declamatory tone*) “Repeated publication of an unchanged famous text about a work of art... however labored its relevance to the image might be... raises its value beyond all artistic consideration.”

ADORNO Ouch!

BENJAMIN I think it’s time to take off our gloves.

SCHÖNBERG As I tried to show, your history essay has virtually nothing to do with this Angelus. If you wanted to use Klee to illustrate your metaphoric prowess, then use appropriate works of his. Even when you wrote your essay, there were several thousand to choose from. You had one Klee at hand and you used him... inappropriately in my opinion Let me give you some examples.

In the play Schönberg then shows a number of images that use components of other drawings by Paul Klee, primarily those of angels, to generate a convincing Angelus Benjaminianus, whose likeness really does correspond to Benjamin’s famous text. These new images were created by Gabriele Seethaler based on a variety of Klee drawings chosen by her and by Carl Djerassi, and assembled in the present exhibition.

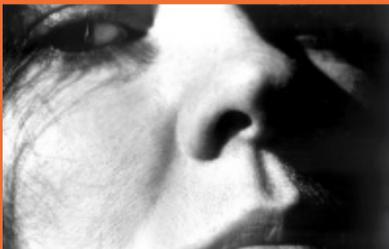
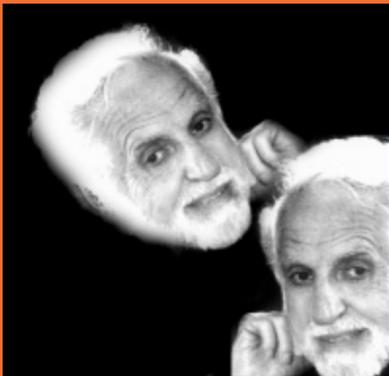
Gabriele Seethaler’s collection, together with a reproduction of Klee’s Angelus Novus and of Walter Benjamin’s text, should thus serve three purposes: (1) aesthetic pleasure on its own merits; (2) offering viewers the opportunity to express their own personal preference for the most appropriate modified Angelus in the light of Benjamin’s text; and (3) causing us to reflect on the nature of the canonization process of individuals or of works of art. To put it bluntly, from an artistic standpoint, does Klee’s Angelus Novus really deserve the place of honor it has acquired among the enormous number of outstanding works of that artist, solely because Walter Benjamin wrote about it? Even Klee had an opinion on that subject, marking 341 out of his over 9000 works with the notation S Cl – in other words “Sonder Klasse.” Neither the Angelus Novus nor any other Angel in Klees vast oeuvre has been so anointed by the artist himself.

Carl Djerassi, San Francisco, May 2006

„VIER JUDEN AUF DEM PARNASS” von Carl Djerassi durch Paul Klees Augen und Gabriele Seethalers Klee Variationen

vom 6. 8. – 18. 8. 2006
während der Salzburger Festspiele
in der Galerie Heike Curtze
Wiener-Philharmoniker-Gasse 2, 5020 Salzburg

Eröffnung: 5.8.2006, 11.00 Uhr
Eröffnungsrede: Dr. Helga Rabl-Stadler, Präsidentin der Salzburger Festspiele
Lesung: Carl Djerassi, Bernd Jeschek, Helga Rabl-Stadler und Wolfgang Unterzaucher



IMPRESSUM:

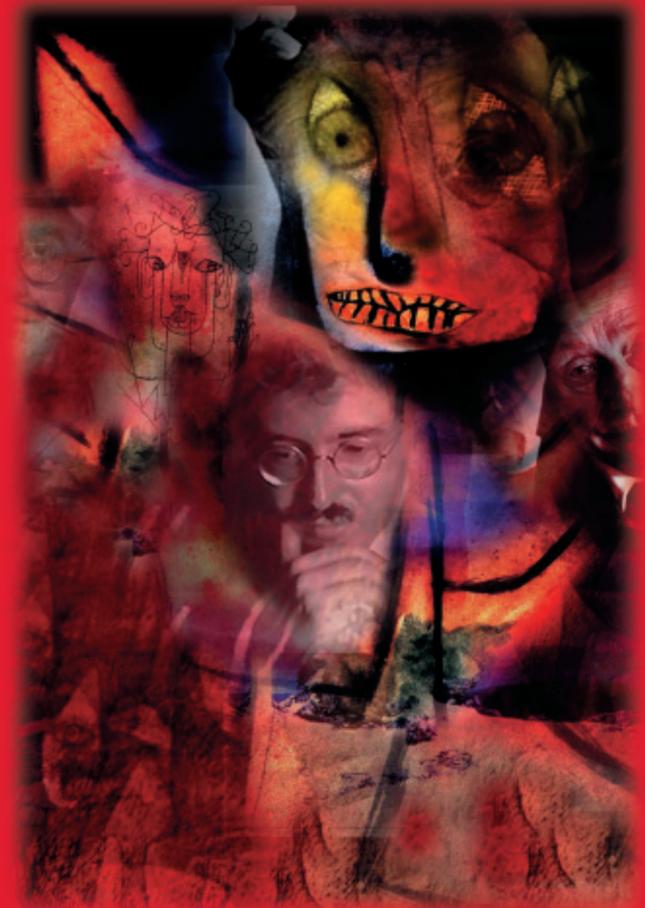
Herausgeber:

ISBN 10:
ISBN 13:
Konzept und Gestaltung:
Texte:
Fotos:
Umschlag:

Galerie Heike Curtze, Seilerstätte 15/16, 1010 Wien, Austria, Tel: +43(1)5129375, Fax:+43(1)5134943, Mommsenstraße 11, D-10629 Berlin, Tel: +49-30-37591996, Fax: +49-30-31803135, während der Festspiele in Salzburg: Wiener-Philharmoniker-gasse 2, A-5020 Salzburg, Tel. +43(0)664 1126026, vom 22. 7. – 31. 8. 2006, täglich von 11 bis 18 Uhr, Eröffnung: 22. Juli von 11 bis 15 Uhr
e-mail: galerie.curtze@vienna.at, www.kunstnet.at/curtze
3-901760-03-2
978-3-901760-03-7
Carl Djerassi und Gabriele Seethaler
© Carl Djerassi
© Gabriele Seethaler
Gabriele Seethaler, *Praetendent mutant 7, überlagert von Adorno, Benjamin und Scholem*, 2006; 82 x 110 cm Jet-print auf Leinwand, nach Paul Klee, *Praetendent*, 1939, 389 (A9)

“FOUR JEWS ON PARNASSUS” by Carl Djerassi

through Paul Klee’s eyes and Gabriele Seethaler’s Klee Variations



GALERIE HEIKE CURTZE
Wien – Salzburg – Berlin

„Vier Juden auf dem Parnass“ und Paul Klees „Angelus Novus“ (Variation Seethaler): Vorgeschichte einer Kanonisation.

„Vier Juden auf dem Parnass“ ist der Titel eines noch unvollendeten Theaterstücks von Carl Djerassi, der sowohl Bühnenautor als auch ein langjähriger Sammler der Werke von Paul Klee ist. Bei den vier Juden und Protagonisten des Stücks handelt es sich um vier überragende Intellektuelle der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: um den österreichischen Komponisten Arnold Schönberg und die drei deutschen Literaten und Philosophen Walter Benjamin, Theodor Adorno und Gerschom Scholem. Das Stück beschäftigt sich mit historisch belegten Fakten über die wechselseitigen Beziehungen zwischen ihnen sowie mit Ereignissen, die mit den jeweiligen Ehefrauen verbunden sind. Doch was hat das mit Paul Klee zu tun?

Tatsache ist, dass Benjamin, Adorno und Scholem fast während ihres gesamten schöpferischen Lebens eine sehr enge Beziehung zu Klees 1920 entstandener Ölfarbenzeichnung „Angelus Novus“ hatten. Benjamin kaufte die Zeichnung 1921 für die damals fürstliche Summe von 14 US-Dollar und besaß sie bis zu seinem Selbstmord im Jahre 1940, dem Jahr, in dem er seine berühmte „9. Geschichtstheese“ schrieb, deren Hauptmerkmal seine Beschreibung des Angelus Novus in Form eines sehr emotionalen und komplizierten Textes ist. Auf Umwegen gelangte die Zeichnung, zusammen mit wichtigen Manuskripten von Benjamin, 1947 zu Adorno, der früher jahrelang eine Kopie der Zeichnung in seiner Wohnung hängen hatte. Erst nach Adornos Tod im Jahre 1969 wurde das Original Gerschom Scholem übergeben, der zu der Zeit der berühmteste Kabbala-Gelehrte und Professor an der Hebräischen Universität in Jerusalem war. Tatsächlich hatte Benjamin den Angelus Novus (ohne Scholems Wissen) seinem besten und ältesten Freund bereits in einem 1932 verfassten Testament vermacht, das jedoch erst in den sechziger Jahren in ostdeutschen Archiven auftauchte. Nach Scholems Tod ging der Angelus Novus 1987 als Schenkung an das Israel Museum in Jerusalem, wo er sich seither befindet.

Benjamins geschichtsphilosophische These wurde so oft interpretiert und reinterpretiert - sogar als Anagramm (Der Angelus Satanas) eines Pseudonyms von Benjamin (Agesilaus Santander) gedeutet -, dass diese Zeichnung zu einem der bekanntesten Repräsentanten des über 9000 Werke umfassenden Oeuvres von Paul Klee wurde, obwohl sie in den ersten 60 Jahren ihrer Existenz faktisch nie öffentlich ausgestellt worden war. Die meisten Menschen hatten nur aufgrund von Benjamins Beschreibung eine Vorstellung von ihr, ohne die Zeichnung selbst je gesehen zu haben. Klee hatte über 20 Jahre lang Engel gezeichnet, von denen annähernd 50 auch das Wort „Engel“ im Titel aufweisen. Tatsächlich aber würde, außer den getreuesten Anhängern Benjamins oder Fans von Benjaminiana, wohl niemand alle der in seinem Text beschriebenen Merkmale in Klees Zeichnung entdecken. Dieser entscheidende Punkt wird in dem folgenden Auszug aus „Vier Juden auf dem Parnass“ durch Arnold Schönberg unterstrichen:

SCHÖNBERG Sie beide wissen genau, wovon ich spreche, (*An Benjamin gewandt*) von Ihren „Thesen über den Begriff der Geschichte“.

BENJAMIN Die neunte These. (*Zitiert*) „Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. 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 ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen.“

SCHÖNBERG Einen Moment. Sehen Sie sich ihn einmal genauer an. (*Klees „Angelus Novus“ wird auf die Leinwand projiziert und ist dort bis zum Ende des Zitats zu sehen*) Es stimmt, seine Augen sind aufgerissen und sein Mund steht offen, aber was veranlasste Sie zu schreiben: „Der Engel der Geschichte muss so aussehen“?

BENJAMIN Lassen Sie mich bitte ausreden. Des weiteren schrieb ich: „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.“

SCHÖNBERG Gut... einverstanden. Aber was haben diese Worte mit Klees Bild zu tun? Ich sehe das Antlitz des Engels nicht der Vergangenheit zugewendet! Ich sehe keine Trümmer vor seinen Füßen! Und wie wollen Sie mich davon überzeugen, dass dieser unselige Angelus eine Katastrophe sieht? Sie mögen eine sehen, aber Klees Angelus?

BENJAMIN (*Gereizt*) Sie müssen mir schon gestatten, meinen eigenen Essay zu Ende zu zitieren. „Er möchte verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese 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.“

SCHÖNBERG Und das sehen Sie alles auf diesem Bild? Ich sehe keinen Sturm. Ich glaube nicht, dass seine Flügel sich darin verfangen haben... Ich sehe ihn nicht irgendwohin getrieben werden. Ich sehe keinen Trümmerhaufen zu seinen Füßen... und ich sehe diesen schon gar nicht zum Himmel wachsen. Ich sehe einen Engel, der scheu seitwärts zu Gott blickt, die Flügel lobpreisend erhoben...

BENJAMIN Mehr nicht?

SCHÖNBERG Mehr nicht. Ich möchte den Text Ihrer Thesen zum Begriff der Geschichte ja nicht in Zweifel ziehen... auch nicht die höchst emotionale neunte These. Wir alle, Klee eingeschlossen, haben diese Art von Geschichte miterlebt, doch diese Worte in dieser Angelus hineinzuinterpretieren? Sie brauchten ein metaphorisches Beispiel, und da dies der einzige Klee war, den Sie besaßen...

BENJAMIN Nicht der einzige.

SCHÖNBERG Verzeihung! Ich vergaß, dass Ihre Frau Ihnen die „Vorführung des Wunders“ geschenkt hatte. (*Projektion von „Vorführung des Wunders“*) Das mir persönlich, offen gesagt, besser gefällt. Aber natürlich konnten nicht einmal Sie Ihre neunte These von diesem Bild ableiten.

SCHOLEM Da täuschen Sie sich. Walter könnte das sehr wohl.



Paul Klee, Angelus Novus, 1920, 32, Ölpaüse und Aquarell auf Papier und Karton, 31,8 x 24,2 cm, The Israel Museum, Jerusalem, Schenkung John und Paul Herring, To Carole and Ronald Lauder, Fania und Gerschom Scholem. © VG Bild-Kunst, Bonn 2005.

Walter Benjamin, 1940, 9. Geschichtsphilosophische These:

„Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heisst. 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 ausgespannt. 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 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.“

„There is a painting by Klee called Angelus Novus. It shows an angel who seems about to move away from something he stares at. His eyes are wide, his mouth is open, his wings are spread. This is how the angel of history must look. His face is turned toward the past. Where a chain of events appears before us, he sees only single catastrophe, which keeps piling wreckage upon wreckage and huris it at his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise and has got caught in his wings; it is so strong that the angel can no longer close them. This storm drives him irresistibly into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows toward the sky. What we call progress is this storm.“

Gabriele Seethaler, Engel, übervoll mutant 3 überlagert von Benjamin, Adorno, Scholem und Schönberg, 2006, 82 x 95 cm, Jet-Print auf Leinwand, nach Paul Klee, Engel, übervoll, 1939, 896 (WW 16)



SCHÖNBERG Bemühen Sie sich nicht, da mein Argument dadurch nicht berührt wird.

ADORNO Endlich! Ich habe mich schon gefragt, wann Sie zur Sache kommen würden. Und wie lautet Ihr Argument?

SCHÖNBERG Dieser spezielle Klee... und diese speziellen Thesen über den Begriff der Geschichte... waren bis viele Jahre nach dem Tod des Autors wie des Malers so gut wie unbekannt... abgesehen von einer kleinen Gruppe, von denen die meisten hier vor mir sitzen.

BENJAMIN Das weiß ich alles. Aber was ist der springende Punkt?

SCHÖNBERG Der springende Punkt ist die Bekanntheit dieses speziellen Klees... des Angelus Novus. Sie wurden wegen des Inhalts Ihres schriftstellerischen Werkes berühmt... Ihres eigenen Werkes. Ihre Freunde verbreiteten es lediglich. Wohingegen dieser Klee nur deshalb berühmt wurde, weil Ihr Essay berühmt wurde... gedruckt und nachgedruckt und wieder und wieder nachgedruckt wurde... häufig sogar ohne die entsprechende Abbildung des Engels.

BENJAMIN Und das machen Sie mir zum Vorwurf?

SCHÖNBERG Nur indirekt, denn Ihr Ruhm und der Ruhm Ihres Essays wurden von anderen begründet. Das Interessante dabei ist für mich jedoch, dass es der Name Walter Benjamin war, der diesen Angelus Novus auf ein so erhabenes Podest erhob. Nicht weil Sie der Besitzer der Zeichnung waren... obwohl das dazu beitrug... sondern aufgrund dessen, was Sie darüber schrieben. Sie hatten noch einen weiteren Klee... einen mindestens so guten wie diesen... über den Sie aber nie etwas geschrieben haben. Und wer spricht heute noch von diesem Bild? (*Pause*) Aber nehmen wir einen anderen Essay von Ihnen... einen noch berühmteren.

BENJAMIN Ich ahne, was jetzt kommt. „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“.

SCHÖNBERG Ganz genau.

BENJAMIN Ein guter Titel, der jedoch abgedroschen zu klingen beginnt... so überstrapaziert wird er von Leuten, die gar nicht wissen, was ich damit sagen wollte.

SCHÖNBERG Es gibt einige großartige Sätze in Ihrem Essay, die häufig zitiert werden.

BENJAMIN (*Lächelt*) Da dies vom großen Schönberg kommt, bin ich bereit, sie mir ein weiteres Mal anzuhören.

SCHÖNBERG Wie wäre es damit? (*In leicht affektiertem Ton*) „Die Reproduktionstechnik löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises.“

BENJAMIN (*Lacht*) Sie sind ein aufmerksamer Leser, Herr Schönberg.

SCHÖNBERG Danke für das Kompliment, doch nun werde ich Walter Benjamin paraphrasieren statt ihn zu zitieren. (*In deklamierendem Ton*) „Die wiederholte Veröffentlichung eines unveränderten berühmten Textes über ein Kunstwerk... so forciert seine Relevanz zu dem betreffenden Bild auch sein mag... steigert dessen Wert über alle künstlerische Bedeutung hinaus.“

ADORNO Autsch!

BENJAMIN Es ist wohl an der Zeit, die Glacéhandschuhe auszuziehen.

SCHÖNBERG Wie ich darzulegen versuchte, hat Ihr historischer Essay faktisch nichts mit diesem Angelus zu tun. Wenn Sie sich schon Paul Klees bedienen, um Ihre metaphorischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen, dann sollten Sie sich auch geeigneter Werke von ihm bedienen. Schon als Sie Ihren Essay schrieben, hätten Sie unter mehreren tausend wählen können. Doch Sie hatten einen Klee bei der Hand, und dessen bedienten Sie sich... ungeeigneterweise, wie ich finde. Lassen Sie mich Ihnen einige Beispiele zeigen.

In dem Theaterstück zeigt Schönberg daraufhin eine Reihe von Bildern, die Komponenten anderer Zeichnungen von Paul Klee aufgreifen, hauptsächlich von Engeln, um einen überzeugenden Angelus Benjaminianus zu schaffen, dessen Äusseres tatsächlich Benjamins berühmtem Text entspricht. Diese neuen Bilder wurden von Gabriele Seethaler geschaffen, basierend auf einer von ihr und Carl Djerassi getroffenen Auswahl von Klee-Zeichnungen, und sind nun in dieser Ausstellung zu sehen.

Gabriele Seethalers Ausstellung, zusammen mit einer Reproduktion von Paul Klees „Angelus Novus“ und Walter Benjamins Text, verfolgt somit drei Ziele: Sie soll erstens ästhetisches Vergnügen bereiten, zweitens dem Betrachter Gelegenheit bieten, seine ganz persönliche Vorliebe für den passendsten modifizierten Angelus im Lichte von Benjamins Text zu bekunden, und drittens uns veranlassen, über das Wesen der Kanonisation von Personen oder Kunstwerken nachzudenken. Um es ganz offen zu sagen: Verdient Klees Angelus Novus, rein künstlerisch gesehen, wirklich den Ehrenplatz, den er unter der enormen Fülle von überragenden Werken dieses Künstlers einnimmt, nur weil Walter Benjamin über ihn geschrieben hat? Klee selbst hatte zu diesem Thema seine eigene Meinung, da er 341 seiner über 9000 Werke mit dem Zusatz „S Cl“ - Sonderklasse - versch. Weder der Angelus Novus noch irgendein anderer Engel aus Klees umfangreichem Oeuvre wurde vom Künstler mit diesem Prädikat ausgezeichnet.

Carl Djerassi
San Francisco, Mai 2006

Gabriele Seethaler generiert am Computer Engel in großer Anzahl, ähnlich der von Gerschom Scholem so oft zitierten kabbalistischen bzw. talmudischen Legende, nach der „die Engel - neue jeden Augenblick in unzähligen Scharen - geschaffen werden, um, nachdem sie vor Gott ihren Hymnus gesungen, aufzuhören und im Nichts zu vergehen.“ Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit erzeugt sie durch Überlagerung verschiedener Komponenten ausgewählter, von Paul Klee hauptsächlich im Jahr 1939 geschaffenen Engeln, eigenständige Kunstwerke. Es entsteht eine Vielzahl von mutanten Engeln – ein Experiment, durch Farbgebung und Komposition den Angelus Novus der berühmten Beschreibung von Walter Benjamin gerechter zu verkörpern.



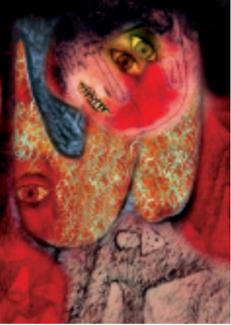
Gabriele Seethaler, Lind dunn? mutant 2, 2006, 44,6 x 56,8 cm, Jet-print auf Leinwand nach Paul Klee, Lind dunn?, 1939, 919 (XX 19)



Gabriele Seethaler, Gruppe zu elf mutant 2, 2006, 82 x 110 cm, Jet-print auf Leinwand nach Paul Klee, Gruppe zu elf, 1939, 1129 (JK 9)



Gabriele Seethaler, Engel vom Kreuz mutant 2, 2006, 73 x 110 cm Jet-print auf Leinwand nach Paul Klee, Engel vom Kreuz, 1939, 906 (XX 6)



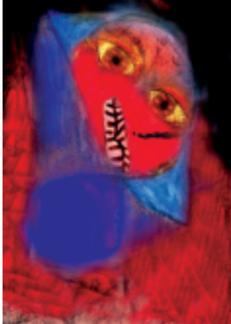
Gabriele Seethaler, Dulcinea mutant 3, 2006, 44,6 x 56,8 cm, Jet-print auf Leinwand nach Paul Klee, Dulcinea, 1939, 3 (3)



Gabriele Seethaler, Mädchen in Trauer mutant 2, 2006, 44,6 x 56,8 cm, Jet-print auf Leinwand nach Paul Klee, Mädchen in Trauer, 1939, 1130 (JK 10)



Gabriele Seethaler, Sirene zwei mit der Abstimme mutant 6, 2006, 44,6 x 56,8 cm, Jet-print auf Leinwand nach Paul Klee, Sirene zwei mit der Abstimme, 1939, 1113 (H 13)



Gabriele Seethaler, Engel, noch weiblich mutant 7, 2006, 44,6 x 56,8 cm, Jet-print auf Leinwand nach Paul Klee, Engel, noch weiblich, 1939, 1016 (JK 16)



Gabriele Seethaler, Geschrei mutant 3, 2006, 44,6 x 56,8 cm, Jet-print auf Leinwand nach Paul Klee, Geschrei, 1939, 15 (15)