



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Gedanken und Bilder aus der Werkstatt des werdenden Meisters

Klinger, Max

Leipzig, 1925

Nachwort von Dr. H. Heyne

urn:nbn:de:hbz:466:1-43277

NACHWORT

VON DR. HILDEGARD HEYNE

Im Tautropfen spiegelt sich die Welt. So das Genie im kleinsten Dokument seiner Wesensäußerung. Als mir die Perlenschnur Klingscher Gedanken das erstmal durch die Hände glitt, im behaglich geheizten, dämmerigen Zimmer neben dem riesigen, kalten, verwaisten Atelierraum in Leipzig-Plagwitz, an meiner Seite die kleine, zarte Witwe des Künstlers, da war es, als quölle Leben, so heiß, wie er es einst gelebt, aus den dunklen Raumweiten hervor, Leben – wie es die zwei Gedichte vom März 1885 spiegeln, das wild und doch heilig war; denn alles Irren in der Welt des Seins fand seine Erlösung





in der Welt des Scheins – dem Kunstwerk. Mystisch verschleiert aber schritt es daher in dieser neu auflebten Wirklichkeit. Wem es gegolten – wir wissen es nicht. Dahinter aber stand der junge Klinger mit dem flammenden Schopf und Bart und der imponierenden Gestalt, wie er als Teutone mit leicht vornüber geneigter Haltung durch die Straßen von Paris schritt, den Antiprussiens ein Ärgernis (vergl. Notiz vom 17. März 1885 und 11. Mai 1886, sowie das in Anmerkung 16 am Schluß charakterisierte Gedicht bei Herrn Dr. Gustav Kirstein, Leipzig).

Die Gedankenschnüre besteht aus mehreren Fäden, die wir verflochten haben.

Das „Protokoll“ auf gelblichem liniertem Kanzleipapier beginnt im September 1883. Schon am 18. Oktober steht ein Bericht: „Aus dem Pariser Kunstleben“ in der Berliner Nationalzeitung (vergl. hier „Kunststreifereien in Paris“), über den Klinger am 8. Nov. 1883 eine Bemerkung im „Protokoll“



Adagio.

verzeichnet. So führt dieses uns mitten in die entwicklungsreichste Epoche von Klingers Leben hinein. Aus diesen Pariser Jahren, 1883 – 86, stammen die meisten und regelmäßigsten Eintragungen, daran schließen sich einige aus der Zeit der Rückkehr nach Berlin, 1887, dann nach seiner Übersiedelung nach Rom, 1889, erfolgen sie nur noch lückenhaft, nach Jahrespausen einmal mehrere kurz hintereinander.

Einen Einblick in Klingers künstlerische Schaffensweise gewährt die Bemerkung über seine Bildhauerarbeiten unter dem 13. Nov. 1887. Sie beschäftigten ihn stark, obgleich außer einer unterlebensgroßen Schillerbüste vom Jahre 1883 (im Besitz des Klinger-Hauses, Leipzig-Plagwitz, Carl Heinestr. 6) und dem Beethovenmodell (vergl. Anmerkung 14) kein plastisches Werk bekannt ist. Die erste bedeutende plastische Schöpfung in edlem Material war die 1893 vollendete „Salome“ im Leipziger Museum der





bildenden Künste. Die Zeichnungen zu diesem Werk aber gehen bis in die Pariser Zeit zurück (Zeichnung der Pariserin mit Hut von 1885, Urbild der Salome, in der Graphischen Sammlung des Museums zu Leipzig). So wuchsen die Dinge in der Stille, die dann plötzlich, wie über Nacht geworden, vor uns stehen. Die Eintragung beweist, daß Klinger schon sehr frühe die drei bildenden Künste gemeinsam betrieb.

In Rom im März 1890 betont er das Studium des menschlichen Kör-

pers. Es ist die Zeit, da die Ölgemälde „Die blaue Stunde“, im Museum zu Leipzig, die „Pietà“ in der Dresdener Galerie, die „Kreuzigung“ im Museum zu Leipzig vollendet wurden, in denen der menschliche Körper nach plastisch tektonischen Gesetzen verwertet wird, da die ersten plastischen Werke wie die „Salome“ entstehen, da die „Radierzyklen“, wie die „Brahmsphantasie“ und Blätter „Vom Tode II“ die plastische Formung der Figuren mit dem Stichel verraten – das Land der Antike grüßt uns aus Klingers Denken und Schaffen.

In dieser Zeit der stärksten Energie des Gestaltens 1889–93 in Rom

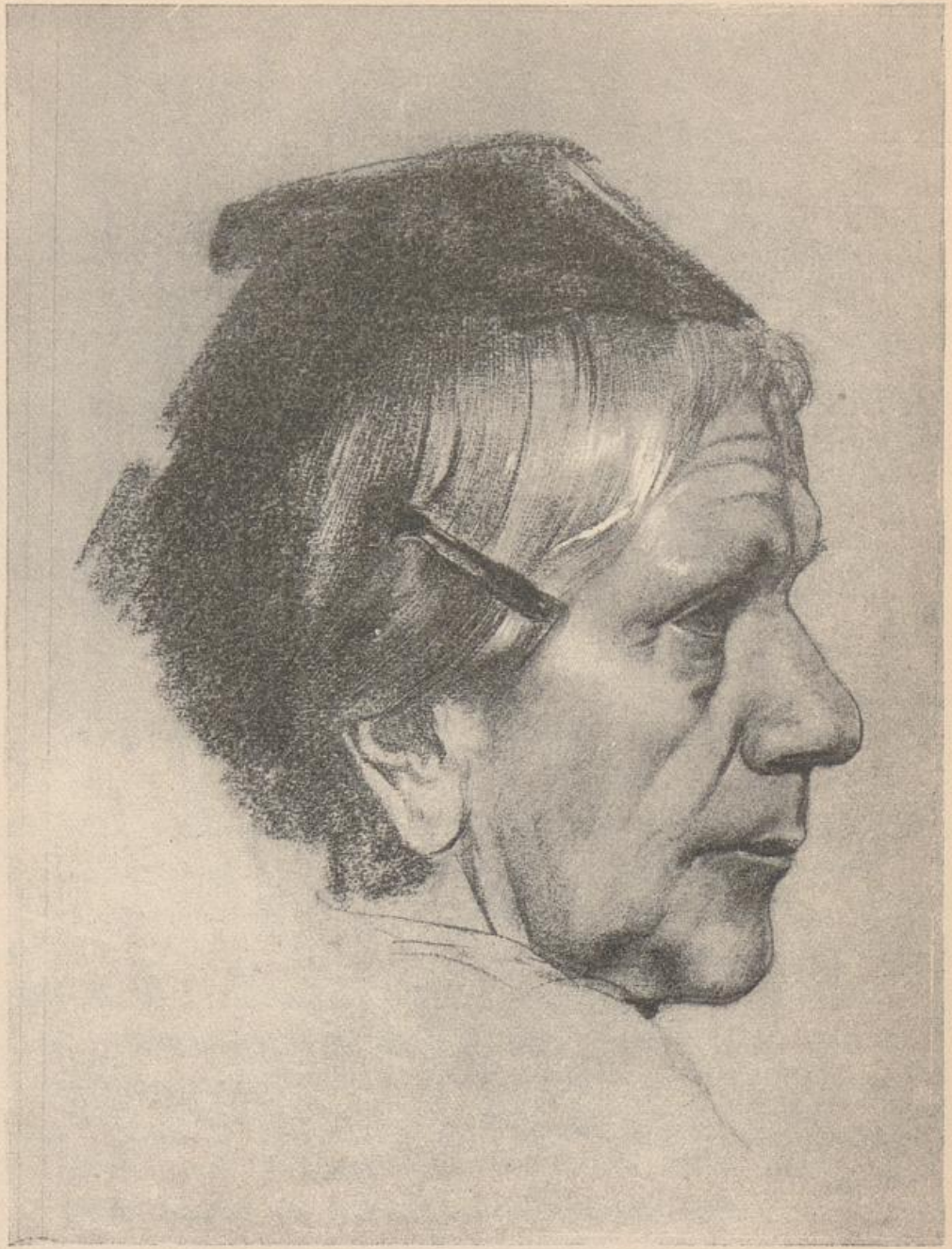


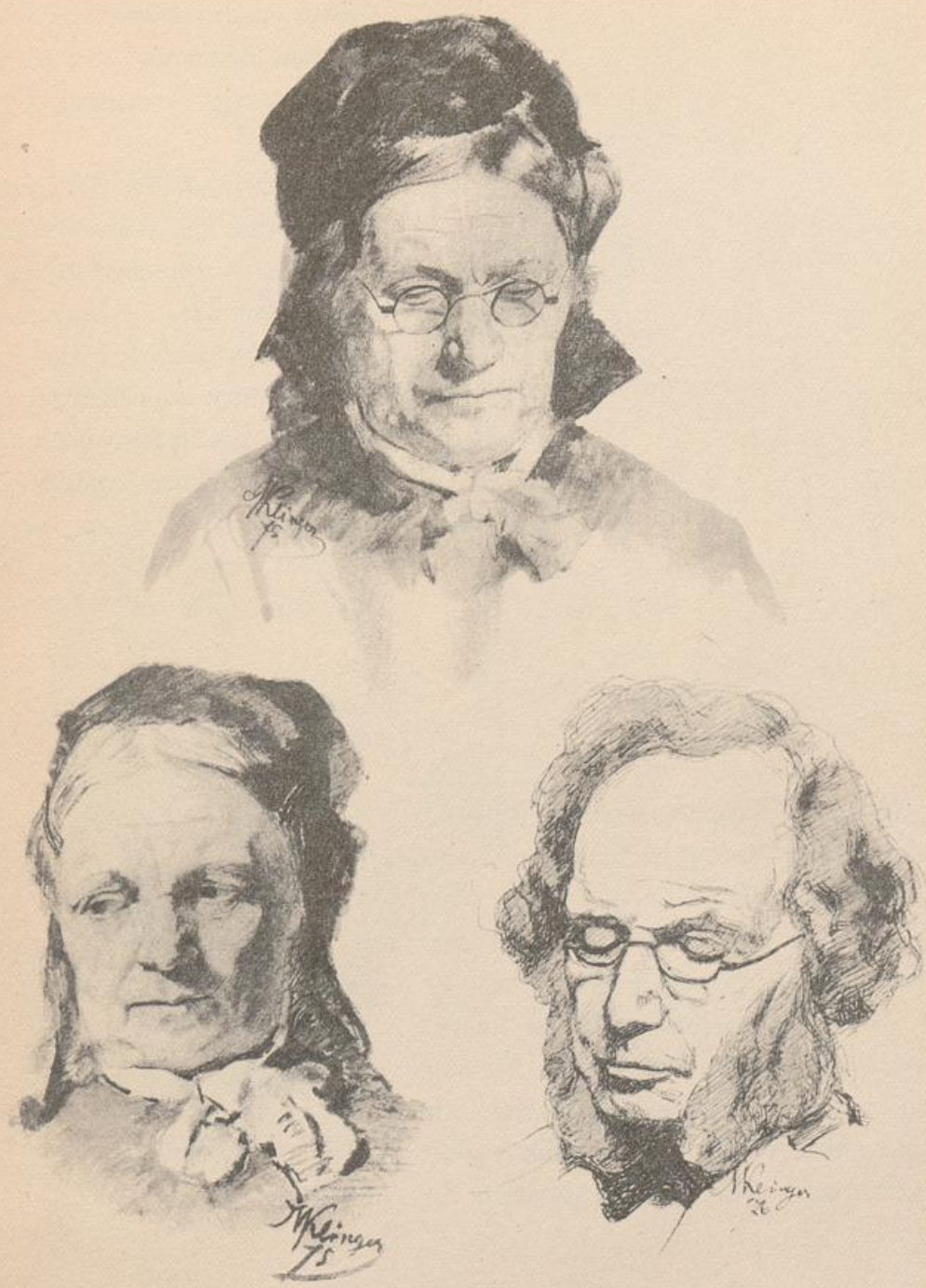


keine weitere Eintragung. Die geistige Befreiung geschah durch das Bilden, das Wort tritt zurück.

Den Druck der Brahmsphantasie, den Klinger am 27. Juli 93 und 27. Nov. 94 berichtet, machte er in Leipzig (C. G. Röder, Druck der Lithographien) und Berlin (Felsing, Druck der Kupferplatten). Im Frühjahr 1893 war er wieder in seine Vaterstadt und in den engeren Kreis seines Vaterhauses zurückgekehrt. Nur auf längeren Reisen, wie er sie selbst in der vorletzten Eintragung auf der vorletzten Seite des 29 (doppelseitig beschriebene Blätter) Seiten enthaltenden Protokolls, am 31. Dez. 1904 erwähnt, verließ er die Heimat noch, die ihm gar wohl gefiel.

Als zweiten Faden spannen wir in dies Manuskript das „Diarium“, das auf einem doppelseitig beschriebenen Kanzleibogen die ersten losen Ge-







danken zu dem Büchlein „Malerei und Zeichnung“ von Max Klinger (vergl. Anmerkung 16) enthält.

Dahinter, nach einer Seite leeren Raumes, die Abhandlung: „Über den Werth künstlerischer Arbeit“ vom 22. – 24. November 1883 (vergl. Anmerkung 7, auf fünf Seiten, doppelseitig geschrieben). Da die Sätze des darin erwähnten Formulars fehlten, ergänzten wir diese aus einer Abschrift dieses Artikels unter dem Titel „Wer will Museen

gründen?!“ (Vergl. Anmerkung 7.) Weiter enthält das Diarium nur noch die Worte: „Wahl der Göttinnen. Venus klagt Amor und bezeichnet Psyche“, auf einer Seite für sich. Sonst nur leere Seiten.

Die „Kunststreifereien in Paris“ wurden als Drittes eingewoben. Es sind sieben einseitig beschriebene Blätter, von denen Blatt 4 fehlt, dessen Inhalt ergänzt wurde aus einem Zeitungsausschnitt der





Berliner Nationalzeitung vom 18. Okt. 1883, der den gleichen Inhalt wieder= gibt unter dem Titel: „Aus dem Pariser Kunstleben“ (vergl. Anmerkung 9 u. 3). Endlich fand sich ein Großquartbogen mit einseitiger Beschriftung. Er enthält die Gedichte aus dem „Protokoll“ vom 5. und 22. März 85 in Reinschrift, dazu die Worte vom Schlußblatt des Radierzyklus „Vom Tode I“, nieder= geschrieben in Berlin 1887. (Vergl. Anmerkung 13 und 16.) Sämtliche Manu= skripte befinden sich im Klinger=Haus in Leipzig.

Die Klingersche Orthographie und Interpunktion, die mehr temperamentsmäßig, nach Sprechpausen, als grammatikalisch eingesetzt ist,



für Westphalen Hannover.

M. Klinger 27. 11. 71



M. Klinger München
1880

wurden in der Hauptsache beibehalten, weil dadurch möglichst das Lebendige der Niederschrift erhalten bleiben sollte. Nur das Lesen hemmende Flüchtigkeiten wurden beseitigt, so das häufige Setzen kleiner Anfangsbuchstaben bei Hauptwörtern, weil der eilenden Hand der höhere Schwung schon zu lange dauerte, und dergl. mehr.

Das eigenartige Fluidum freilich, das von der ornamental geschwungenen Kursivschrift Klingers ausgeht (vergl. die eigene Bemerkung über seine Schrift vom 27. März 93), konnte in diesen Druckseiten nicht eingefangen werden. Man konnte nicht wiedergeben, wie die Schriftform häufig die seelische Stimmung, die das Geschriebene ausdrückt, „spiegelt“. Es wäre ein reiches Feld für den Graphologen. Z. B. bei der Eintragung vom 15. Okt. 86, dem seltsamen Traum, eine gewisse unruhige Erregung im Duktus, stark abstechend von der kleinen Philologenschrift darüber, die über Jean Pauls Spracheigentümlichkeiten berichtet. Und unter dem Traum, die 3 Zeilen des Ausbruches seelischer Niedergeschlagenheit stehen da mit völlig veränderten, aufgerichteten und widerhakig geschwungenen Zügen wie eine Verbildlichung des Begriffes „Sträuben“.









Um nun den Geist, der in den Schriftzügen ruht und nicht in der Reproduktion festgehalten werden konnte, doch zu bannen, setzten wir die Zeichnungen des Künstlers ein, die nächst dem Wort der unmittelbarste geistige Ausdruck sind und in der Wiedergabe nicht so viel verlieren wie die Schrift. Sie sollen dem Inhalt die Begleitung spielen, zugleich sein Verstehen vertiefen, durch Umrahmung und Abgrenzung der einzelnen ganz heterogenen Notizen den Leser zwingen, bei dem einen Gedanken länger zu verweilen, ihn als geschlossene Sache in seinem nachschaffenden Verstehen plastisch werden zu

lassen. Ein Überschaun des Auges von mehreren dieser gegensätzlichen Gedankensplitter, ein durch bloße Aneinanderreihung mit Trennungsstrichen unvermeidliches Weiterlesen ließe den Inhalt nicht erleben, denn der nächste Satz würde den Eindruck des ersten verwischen. Kein Magen, auch der geistige nicht, verträgt gegensätzliche Speisen in zahlreicher Aufeinandersetzung.

Die abzubildenden Zeichnungen sollten möglichst unbekannt und unveröffentlicht sein; nur in wenigen Fällen wurde von diesem Grundsatz

abgewichen. So war die Auswahl kleiner, und es wurde unmöglich, die zu den Worten inhaltlich passenden Zeichnungen auch aus der gleichen Zeit, in der der Gedanke formuliert und das Wort niedergeschrieben wurde, zu wählen. Die die abgebildeten Zeichnungen und zwei Ölgemälde erläuternde Liste gibt die Entstehungsdaten an und ermöglicht so jedem, sich an den Abbildungen die Entwicklung von Klingers zeichnerischem Stil, aber auch seines geistigen und künstlerischen Wesens zu konstruieren und mit der Darstellung dieses Wesens in den „Aphorismen“ zu verschmelzen zu einem Gesamteindruck seiner künstlerischen Persönlichkeit.

Da die Zeichnungen zum großen Teil aus den vor diesen niedergeschriebenen Gedankensplittern liegenden Jahren: der Kindheit in Leipzig (von 13 Jahren 1870 ab), der Akademiezeit in Karlsruhe 1874 und Berlin von 1875 bis 1878 unter Gussow, der Wanderjahre in Brüssel 1879, München 1880, wieder Berlin 1881 bis 1883 stammen, und schließlich noch ein paar Proben aus der Spätzeit, nachdem die Aufzeichnungen lange ruhten, als Ausklang hinzugefügt wurden, dienen sie zur Abrundung des Bildes vom Künstler.



Nur einige Winke sollen hier gegeben werden, wie Wort und Zeichnung zusammengenommen werden können, um die Wesenszüge der Persönlichkeit zu erfassen:

Auffällig ist die Frühreife des Talentes, die impetuose Steigerung in den Jahren von 1883 bis 1893, also vom 26.–36. Lebensjahre, wo wir alle Ideen





bereits entfaltet finden, sodaß die späteren Jahre nur ein Verbreitern, nicht ein Zeugen bedeuten und frühe ein gewisses Abebben zu spüren ist.

Dies beweisen auch die Aufzeichnungen mit dem spärlichen Fließen nach 1887 und dem kühleren Ton der Notizen am Schluß. Während auf der Höhe des Schaffens seelische Stürme wehen, ihn oft in Selbstkritik beugen, atmet die vorletzte Eintragung 1904 Zufriedenheit, „neue Projekte,“ aber „die Gefühlsbilanz will er nicht ziehen“!

In der Zeichnung gibt Klinger später nur Kompositionsnotizen und wundervoll ausgeführte Aktstudien.

Bis in die 80er Jahre dagegen floß ein reicher Strom von Phantasie, Philosophie, Poesie noch in die Zeichnungen ab, da die technisch langwierige Radierung nicht imstande war, das alles zu bändigen, was dieser gärende Geist auswarf.

Die „Gedanken“ und „Bilder“ zeigen die spezifisch deutsche Art des Eigenbrötlers, die seltsame Mischung von Phantast und exaktem Philologen (vergl. die Gedanken über Lessings Laokoon, Berlin, 12. Juli 1887, über Jean Paul vom 29. März 1886 und über „Malerei und Zeichnung“), Poeten, grüblerischem Philosophen und gründlich handwerklichem Techniker (vergl. die temperamentvolle Abhandlung über Goyas „Proverbios“ vom 25. Mai 1886), die bei Klinger in Höchstkultur vor uns steht.



Für den eindringenden Leser spiegeln die Aufzeichnungen und Abbildungen den Charakter Klingers intim wieder. Auch das Aufflammen von Klingers Temperament, wenn er glaubte, daß die Kunst in Gefahr sei, was ihn öfters in Prozesse verwickelte (vergl. Anmerkung 35), wird durch den offenen Brief an die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien (vergl. Aufzeichnungen vom 22.–24. November 1883 und Anmerkung 7) erwiesen.

Die menschlichen Wirklichkeiten kleinerer Art, sarkastisch scharf beobachtet, bilden den Anfang in den Kindheitszeichnungen, sie werden schon



öfters allegorisch umgesetzt (Die Götter Griechenlands 1871, Herkulestaten 1874, Seite 97–99 und 70) und zyklisch zusammengereiht als Ausdruck einer Gedankenkette, um dem dichterischen Drang Auswirkung in der dem Künstler gegebenen bildnerischen Sprache zu geben. Das naivere, mehr oder minder geistreiche Umdichten, meist witziger Art, steigert sich zum typisierenden Gestalten großer Menschheitssymbole, wie Eva und Adam vor Tod und Teufel (vergl. Seite 20), Schicksal aus Tod II (vergl. Seite 44), Neue Träume von Glück (vergl. Seite 36).

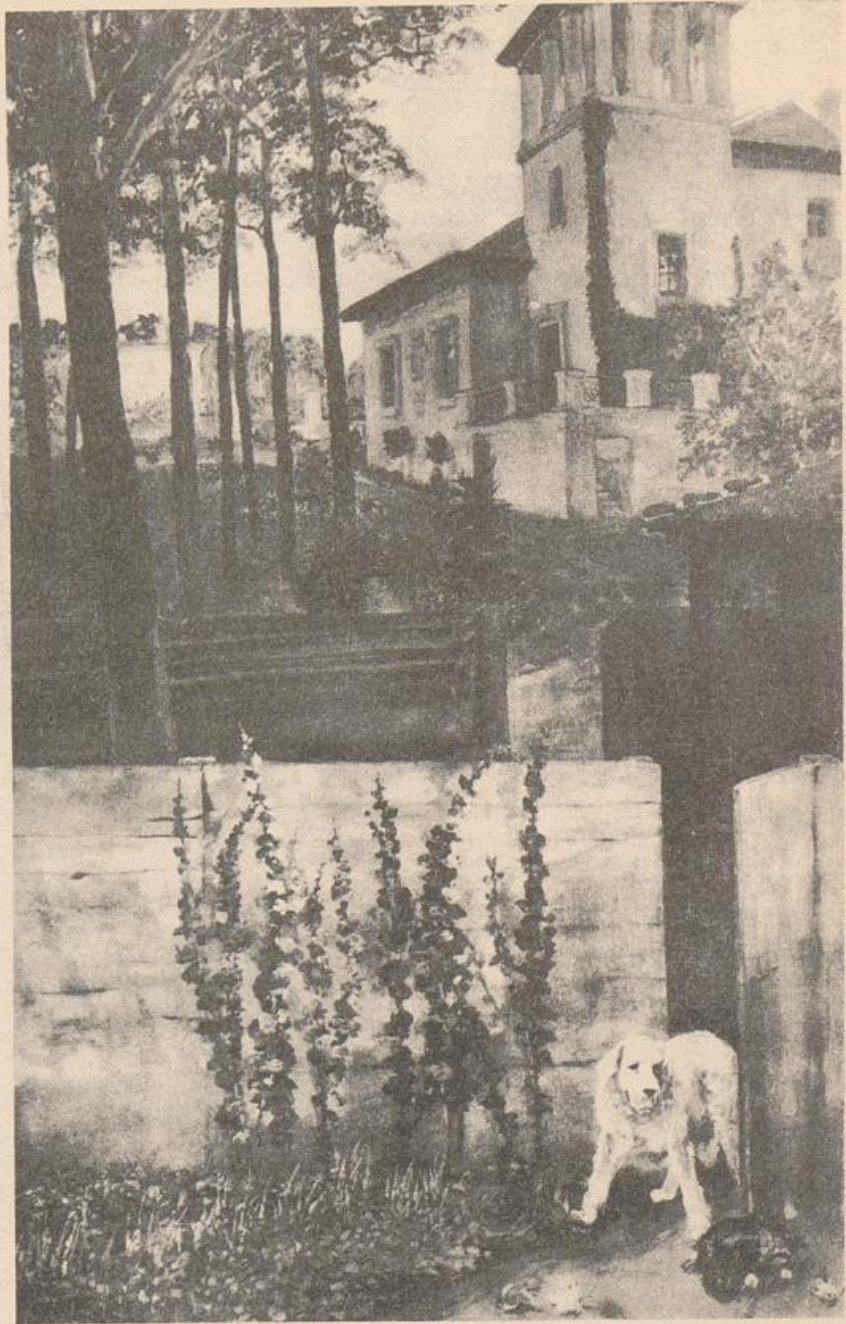
Auffällig ist das tiefere Durchschauen der Dinge schon in frühen Jahren: Ares als Gerippe (vergl. Seite 98), statt, wie es bei einem 15- bis 16jährigen Knaben anzunehmen wäre, als prächtiger Krieger oder meinetwegen humorvoll als martialischer Soldat, die Allegorie des Krieges 1875 (vergl. Seite 32), der Tod auf dem Felsenthron 1873 (vergl. S. 81).

In den Aufzeichnungen werden ganz selten menschliche Beziehungen oder tägliches Geschehen an sich berichtet. Wenn es erwähnt ist, fast nur als Ausgangspunkt für eine tiefere Betrachtung, umgesetzt, philosophisch, poetisch usw. verarbeitet.

Reine landschaftliche Zeichnungen sind selten. Sie nehmen erst in der späteren Zeit der Reisen von den 90er Jahren an zu, vor allem treten dann Landschaftsaquarelle auf.

In der früheren Zeit sind Klingers Landschaftszeichnungen meist nur Studien für Hintergründe (vergl. Seite 45), das geistige Mitteilen durch figürlich gestaltete Zeichnungen überwiegt. Stimmung hat keine Stätte. In den Kinderzeichnungen (der beiden Skizzenbücher in der Graphischen Sammlung des Museums zu Leipzig) fallen die Landschaften durch ihre Schwäche der Auffassung direkt heraus





und stechen auch technisch erstaunlich von der frühen Virtuosität der figürlichen Blätter ab. Es sind die typischen ungelungenen Kinderübungen nach Vorbild. Die Aufzeichnungen enthalten nicht eine einzige Erwähnung landschaftlicher Eindrücke.

Die fabelhafte technische Entwicklung der Zeichnungen, von der subtilen Bleistift- und Federtechnik der Frühzeit zu der malerischen Wirkung mit dem gleichen Mittel in den 80er Jahren (vergl. z. B. Lili's Park 1883, Seite 10) ist überwältigend. Dann die Zunahme an Ausdrucksmöglichkeiten: die Pinseltechnik (vergl. Seite 91), die breite Tuschfeder (vergl. die Japanerin von 1912), die Bleistift-, Kreide-, Buntstift- und aquarellierte oder mit Guasch gehöhte Zeichnung (vergl. Akt Seite 69 und 70), es wirkt wie ein vielstimmiges Orchester, mit dem immer freier und kühner phantasiert wird.

So stellen die „Gedanken und Bilder“ einen Mann dar, dem „die wechselnde Erhöhung und Erniedrigung von Umwelt und Nachwelt“ nichts geben und nichts nehmen kann, denn sein Wesen wurde von ihm selbst in Taten geprägt, deren bezwingende Macht unüberwindlich ist.



