



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

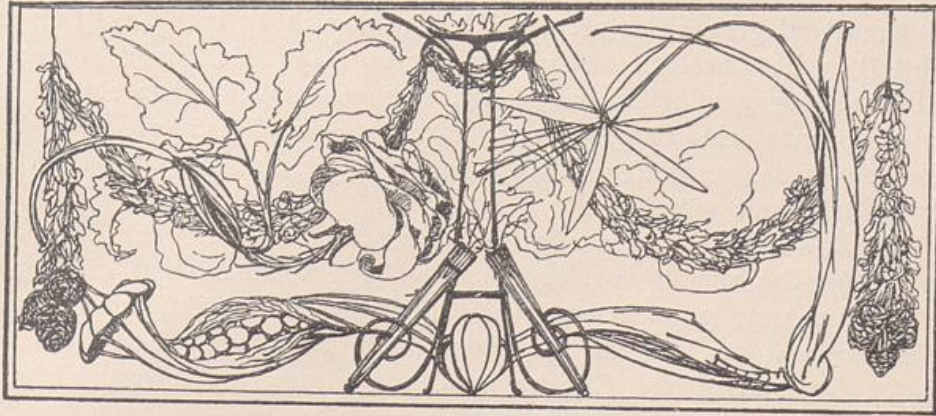
Max Klinger als Poet

Avenarius, Ferdinand

München, [1921]

Klinger In Der Gegenwart

urn:nbn:de:hbz:466:1-43524



KLINGER IN DER GEGENWART

Klinger - Ausstellung, irgendwann, irgendwo und so vollzählig — wie es gar keine gegeben hat. Tut nichts, wir stellen sie uns mal vor. Eine Menge Volks durchläuft sie: alte und junge Künstler und Kunstgelehrte mit Brillen von allen gangbaren Sorten, Bilderfreunde, Musikfreunde, Dichterfreunde, Herren und Damen aus und von außerhalb der Gesellschaft her, Männ- und Weiblein, wie sie der Bildungsdrang oder der Wunsch, mitzureden, oder die Hoffnung aufs Stelldichein beim Konzert oder auf die Spezialitätentorte beim Konditor zu Apoll und Dionysos führen. Vor den Radierungen, Gemälden, Skulpturen Berufene und Gerufene, Harmlose und Verschmitzte, Herzklopfige und Nasengähner. Das wär einmal eine Gelegenheit, zu erfahren, wie unser Volk zu Klinger steht? Wenn man sie nur offen reden hörte! Zieh wir unsre Tarnkappen aus dem Futteral und belauschen wir Geeignete. Etwa diese zwei Liebesleute dort, die mit dem Einander-Emporbilden beschäftigt sind. Wie zeigt sich denen Klinger?

Sie: „Nein, wie ist er doch originell!“

Er: „Letztes Mal erinnert' er dich aber bald an Menzel, bald an Böcklin?“

Sie: „Tut er noch, er hat doch auch jedem ein Blatt gewidmet. Aber er ist doch auch wieder anders. Man erkennt ihn doch immer. Nur, siehst du, er muß doch wohl innerlich unharmonisch sein, denn mitunter ist er so edel und mitunter so abscheulich häßlich. Weißt du (sie blickt zur Seite) auch unanständig.“

Er: „Glaubst du, daß dich's immer zu ihm zurückziehen würde, wenn das dein letztes Gefühl wäre? Auch hinter seiner Unanständigkeit ist was Bessres.“

Sie: „Es ist überhaupt so viel bei ihm dahinter, was man zunächst gar nicht sieht. Bei jeder Wolke, die er zeigt, mein ich immer, sie verbirgt was.“

Er: „Und gerade das sei das Wichtigste, nicht? Ich versteh ihn auch oft nicht, aber ich fühle ihn immer. Und das Sonderbarste: so geht mir's sogar mitunter, wenn das, was er darstellt, ganz einfach und klar ist. Etwa ein Berg, eine Pflanze, ja ein Ornament. Wie kann einen denn das ergreifen? Und es tut's doch. Als wenn es ein Klinger-Geheimnis gäbe! . . .“

Sie: „Manchmal ist er aber nichts als bizarr, oder? Die Amphitrite ohne Arme, das mag ja vom verhaunenen Block kommen, und ich begreif' auch: keine Arme, so sieht man den Rumpf um so andächtiger an. Torso-schönheit sagst du ja wohl. Aber der bunte Beethoven! Sein Kopf freilich . . . Dann der große »Christus im Olymp«, nein, da kann ich nicht mit — ist denn das nicht Stillosigkeit? Und bei den Radierungen steht mir oft der Verstand still. Der »Handschuh«, zum Beispiel, das ist doch einfach alles Unsinn, wo man sich gar nichts bei denken kann!“

Er: „Geb ich nicht zu. Aber wenn's wirklich so wäre: muß man sich denn immer was denken können, wenn einem was gefällt? Es ist eben etwas schön oder stark oder froh, und das geht in mich über.“

Sie: „Vetter Karl tut so überlegen, als verständ er's, fragt man ihn aber, weiß er auch nichts. Lustig wäre das? Ja, als ob Klinger sich über mich lustig machte.“

Er: „Kind, er erzählt doch von seinem Traum. Sage mal: lehnt du ihn denn etwa neuerdings ab?“

Sie: „Nein, wie du fragst! »An die Schönheit« und »Prometheus« und das »Schicksalslied« . . . und noch vieles, vieles . . .“

Beide schreiten in den Erfrischungsraum und beginnen, sich in Irdisches und Irdisches in sich zu vertiefen. Uns unsererseits ruft das laute Sprechen zweier eifriger Herren von der Tür zurück, denn ihr Auftreten drückt ihre geistige Gewichtigkeit unverkennbar aus. Achtung, der Vorstand, Respekt, die Herren vom Fach! Künstler und Kunstgelehrte, Autoritäten und starke Geister.

„Sie genehmigen meine Offenheit, Herr Geheimrat,“ sagt der zurzeit vortragende große Kritiker aus Berlin, „mir scheint, Sie sind durch das Literarische voreingenommen. Mein Gott, das ist doch schließlich Anekdoten-Radiererei. Das erzählt ja doch alles. Mitunter geistreich, na ja, mitunter, übrigens, ooch nich — aber ob geistreich oder blutarm, sehn Sie, ich will doch Kunst. Ist auch welche? Na ja, wie er anfang, geb ich zu, diese sogenannte Neubelebung Goyas, diese Zusammenarbeit von Aquatinta und Radierung und da und dort ja auch noch recht nett, was mit andern schätzbaren Instrumenten dazwischen — war damals ein Fortschritt, stimmt. Können wir aber nu! Ich bitte Sie, Herr Geheimrat, wo ist denn bei ihm, was wir so unter uns »Strich« nennen? Denken Sie doch, wenn Sie die Neuesten nicht mögen, an die uralten Herren, meintwegen an Rembrandt, denken Sie doch an Ihren hochseligen Dürer, wo ist denn bei Klinger so was? Wie, von der Melancholie geht eine Linie zu seinem Tod-Zyklus her? Von »Ritter, Tod und Teufel« zum »Und

doch? Ach, ich meine doch nicht das Stoffliche, ich denke, wir reden von der Kunst. Gestatten: mir scheint das sogar noch die Frage, ob Dürer ein großer Zeichner war — aber angenommen, Herr Geheimrat, angenommen, dann geht's doch zu ihm rückwärts via Menzel-Chodowiecki. Den Strich, Herr Geheimrat, den künstlerischen, den individuellen, den persönlichen Strich, den such ich. Und die Klingerschen Gemälde, ich bitte, gehn Sie doch vom Stoff weg aufs Wesentliche — wie steht's da mit der Flächigkeit? Der Raumgliederung? Dem Farbenstil? Oder ist da Bewegungs-Linien-Stil? Denken Sie doch an Hodler! Was schlägt denn bei Klinger? Der Ausdruck? Beinah hätt ich auf die Expressionisten verwiesen, auf die richtigen rassigen — wenn schon, denn schon! Aber nein, Verehrter, mit der Plastik sollten Sie mir nicht erst kommen. Gehört zu Kastan. Oder ins Mineralmuseum in die Achatgegend. Auch beim Plastischen will ich Stil. Nichts mit eingeflickten schönen Steinen. Gibt sonst Verfallsache. Nicht so was als Rahmen, das von außen her aufs Bild kleckert...“

Der Herr Geheimrat kommt kaum zu Worte. Sein Angesicht arbeitet, als drohe Sturm. So gestikulieren sie mitsammen dahin, der Türe und unserm Brautpaare zu. Die Türe schließt sich. Ruhe.

Ja: Ruhe. Für friedliche Leute ist jetzt Verdau-Stunde nach dem Mittagessen. Die Säle sind leer. Und wir sind mit Klinger allein.



Auch mit den Vorwürfen gegen ihn, die wir eben gehört haben. Wie kommt es, daß sie uns alte Klinger-Freunde gar nicht weiter erregen? Sie sind uns nicht neu. Sie haben uns schon lange umschwirrt, und oft genug nicht bloß als Brummfliegen, auch als Bremsen, die stechen. Oder ist etwa einer unter uns, der sich an Klinger nicht schon geärgert hat? In jedem Vorwurf unseres grollenden Kritikus steckt etwas, das beißt, in jedem. Wie oft haben wir uns vor einer neuesten Gabe Klingers gedacht: wie konnte er nur! Teufel noch mal, die Frage schießt an: war er denn etwa wirklich ein Blender? Aber gottlob beruhigt uns eines: vom Besten, was wir an Klinger lieben, hat der kritische Kennermann gar nicht gesprochen. Das ermutigt. Wie, unsern Klinger hat er überhaupt nicht bewertet, nicht beachtet? Und ein ganz lästerlicher Gedanke kommt: sollte der Kritiker gerade das, was uns an Klinger entzückt, etwa gar nicht sehn? Sollte gar sein Auge an Klingers Ich nur außen herumtasten und nicht hinein können? Sollte das innere Phänomen Max Klinger etwa seiner Phantasie — über die Kraft gehn?...“



Wir schreiten an den Wänden hin und sammeln uns zunächst mal „das Stoffliche“. Was sind Klingers „Gegenstände“? Wir verzeichnen:

- I. Landschaft, nämlich A, nordische, B: südliche.
- II. „Meerschafft“. Wäßriges überhaupt, in allen Aggregat-Zuständen.
- III. Architektur. A: von außen. B: von innen.

- IV. Tiere. A: Vierbeinige. B: Geflügelte. C: Solche, die's gar nicht gibt.
- V. Menschen. A: als Einzelne, nämlich VAa: Bildnisse, VAb, sagen wir: Charakter-Typen. B: Volk. C.: Menschheit.
- VI. Geister, erlaubte und unerlaubte, ich meine: solche, an die man bei gutem Willen glauben kann, und solche, bei denen das kein Mensch von einem verlangen kann, anders gesagt: allegorische.
- VII. . . .

Oder wollen wir „ihn“ einmal nach den bewährten alten Fächern examinieren? Was ist Ihr eigentliches Fach, Herr Professor: Landschaft, Porträt, Genre oder Historie? Wenn er nun aber antwortete: Ornamentik? Oder fragen wir ihn nach der Zeit, in der seine Kunst „sich vorzugsweise bewegt“! „Prähistorie, Antike, Mittelalter, Renaissance, Rokoko, Gegenwart, Zukunft, Ewigkeit.“ Führt uns nicht weiter. „Wachen und Traum, Sehnsucht und Gedanke.“ Was ist denn also nach der Gattung Ihre Kunst? „Griffelkunst, Malerei, Bildhauerei.“ Es sagen aber welche, er sei auch Architekt. Der grollende Kritiker sagte: er sei eigentlich Literat. Kunstschriftsteller ist er ja tatsächlich. Und es gibt ihrer, die nennen ihn einen Poeten.

Wir erlahmen in einem Klubsessel.



Und wie wir beinah eingeschlafen sind, ist uns, als neckte uns aus dem Park herüber die Nachmittags-Musik. Stimmt aber nicht, sondern aus dem Rahmen grad vor uns ist ein Elflein getänzelt, jückt uns mit seinem Fiedelbogen die Nase, behauptet, wir wären ein Krokodil, und hebt den Bogen wieder und taktiert. Schau einer, da rieselt's ja aus hundert Stellen, die uns Rahmen schienen und die Ausgucke sind, rieselt es ein Wellchen mit Schellchen von tausend trippelnden Feenfüßchen in silbernem Tongekicher aus den Klingerschen Sonnenebeln herein. Ist das ein Glitzern und Plätschern von Heiterkeit! Von Rahmen zu Rahmen besucht es sich, scherzt miteinander, neckt sich auch und prügelt sich miteinander. Plötzlich singt es süß, süß, süß wie Nachtigallgeflöt über alles auf. Sieh, da schwebt Amor mit Psyche daher! Aus anderen Rahmen jedoch schelten männliche Töne dazwischen. Aus noch anderen bocken und poltern Faune, und unterm Boden hämmert's von Titanen. In wieder andern Rahmenfenstern wird es grau, in noch andern zerwühlt und zerreißt sich's. Und innerhalb mancher bleibt es wie von Anbeginn: schwarz. Aber zu tönen beginnen alle. Volkslieder, Sehnsuchtslieder, Klagegesänge, anbetende Hymnen, Chöre vom Schicksal, Donner der Ewigkeit. Ist der Wind durch diese Rahmenluken gefahren? Schrill jagt er all das heitere Volk davon. Und wie es wiederkommt und schmeichelt und weinen will, mischt sich immer neu irgendwoher irgendein ganz besonderer Ton ins Ganze, ein Herzschlag-Ton. Siehe, da richtet sich Jupiter Beethoven auf . . .



Wir rucken uns in die Höhe — wirklich, wir haben ein Nickerchen gemacht! Zuzugeben: es ist Musikalisches in Klingers Kunst, das sich mit Begriffen nicht fassen läßt. Musikalisches fürs innere Ohr, Musikalisches auch fürs Auge, Musikalisches in Menge für das Bewegungsgefühl. Aber was läßt sich da überhaupt mit Begriffen fassen? „Musikalisch“, „literarisch“, das sind ja doch alles Hilfskonstruktionsbegriffe, und noch dazu welche, die so viel Körner Salz zur rechten Schmachhaftigkeit brauchen, daß sie, die Begriffe selber, darin wie Heringe in der Lake verschwinden. Will vielleicht einer, der den Gehalt bei Klinger fühlt, versuchen, ihn mit Worten ebenso eindringlich zu fassen, wie Klinger das als Bildner tut? Dann darf er von „literarisch“ reden. Wenn nicht, so ist die Rede von Klingers „literarischer Kunst“, mit Verlaub zu sagen, Geschwätz, denn was eine Kunst nur mit ihren Mitteln ausdrücken kann, das gehört als ihr Eigenstes dieser Kunst. Anders aber liegt's um „poetische“ Werte. Von „literarischen“ außerhalb der Literatur spricht man abschätzig, von „poetischen“ innerhalb irgendwelcher Kunst seit jeher ehrend. Wenn ein Gemälde, ein architektonischer Raum, ein Tonwerk zu uns als Poesie spricht — so heißt das: es spricht aus jenen Tiefen, die dem Innerlichsten aller Künste gemeinsam, die aller Künste Lebens-Grund sind.



Aber wir wollten von Klingerscher Kunst doch nüchtern reden! Musik ist Sprache der Gefühle, empfinden wir Klingersche Werke vielleicht deshalb auch als „musikalisch“, weil seine Gestaltungen mit Gefühlen getränkt sind? Das, Herr Kritikus, sind sie nämlich, und oft bis zur Sättigung. Aber nun: Nicht das Kunstmittel allein ist so gefühlt (wie bei den Ästheten und Artisten auch), und auch nicht nur Kunstmittel und Erscheinung, sondern das Ding, der Gegenstand, die Sache. Wenn Klinger eine Landschaft bildet, schwelgt er nicht zuerst und zuletzt in der Pinsel- oder Stiftarbeit, sondern eben in der Landschaft. Wenn er einen Menschenleib hinstellt, versetzt er sich im Genießen nachschaffend in ihn, den Leib. Die Erscheinung der Dinge wird ihm zu Worten seiner Ausdruckssprache, weil ihm die Dinge selbst zu Organen seiner Stimmung geworden sind.

Bei diesem Phantasieleben ist Klinger, zunächst einmal, sehr reich.

Man vergleiche, um sich an Große zu halten, wie etwa Feuerbach immer wieder dieselben Studien benutzte, und wie Klinger (gleich Böcklin) auch bei der Wiederholung von „Motiven“ immer neu ist. Aber zu durchlebende Sache ist ihm auch die Handlung. Das kennt er nicht, daß ihm ein Geschehen nur „Vorwurf“, nur Vorwand sei, wie etwa seinerzeit denen um Piloty zu Theaterszenen oder allerlei Neueren zu Repräsentationsbildern oder auch zu koloristischen und sonstwelchen Kompositionen. Er kann über sie scherzen, er kann spielen mit den Dingen, das ist was anderes, dann ist ihm das Scherzspiel als solches die Sache und als verum gaudium res severa. Aber das Spaßen kennt er nicht, das sich mitten im

Spiele entschuldigt, es sei ja nur zettelisch. In seinen Stoffen lebt er. Gerade deshalb unterschätzt er vielleicht die seelische Vorarbeit seines Gestaltens. Das hat er eben mühelos. Das Erlebnis, um das andre ringen, schenkt sich ihm, das zeichnerische Bewältigen nicht. So bewundert er möglicherweise einen, als sei er ihm überhaupt überlegen, der seinerseits mit leichter Mühe diese Muskelgruppe da aufs Papier bringt, die ihm Schweiß kostet — dem aber niemals „Gesichte“ kommen. „Gesichte? Na, was einem so einfällt — irgendwoher muß man doch Stoff nehmen, wenn man zeichnen will.“ Nein, Herr Klinger, dadurch wollen wir uns nicht täuschen lassen. Gerade das bestimmt eines Künstlers höchsten Reichtum, was Gott ihm, dem Seinen, im Schläfe gibt.



Kleines und Großes, was Klinger geschaffen hat, kam ihm sogar der Form nach „im Schläfe“, in den Formen des Traumes. Darum hat er nie Allegorien, Geschneidertes aus dem Requisiten-Fundus, noch nimmt er an Fäden außenher ein Marionettenspiel, darum bleibt ihm alles, auch das Unverträglichste und Unmögliche, einheitlich beisammen, und darum webt, lebt und bebt es: weil es ihm in den Formen der Traumphantasie erscheint. Denn das einzige wirkliche Erleben von Unwirklichem gibt uns Menschen ja der Traum. Nur ein „guter Träumer“ wird Klinger mühelos folgen können — falls, versteht sich, sein Psychisches überhaupt die erforderlichen Apperzeptionsmassen aufbringen kann. Doppelt und dreifach gilt das von der Traumform, wo Klinger Symbolisches in seine Gesichte hineinschaut. Auch dann weiß er noch ein Traumgefühl so zu bannen, daß es am lichten Tage mitten zwischen aller Evidenz der Wirklichkeit wie ein Hereinatmen der Ewigkeit in die Zeit gegenwärtig ist.



Streiten sie über seine Radierungen, seine Gemälde, seine Bildhauerarbeiten, so ist dieser Streit um seine Kunst fast immer einer, der bei der Verwendung seiner Kunstmittel stecken bleibt und sich aufbraucht. Es gäbe, sagen sie, bessere Bildhauer, Maler, Radierer als ihn, und mitunter sei er als Radierer, Maler, Bildhauer geradezu schlecht. Es wäre kein Weiterkommen in irgendeiner Kunst ohne den Stil — und gegen den Stil, da sündige er. Zwar hat Klinger als Griffelkünstler, Maler und Bildhauer Werke geschaffen, die auch in ihrem Sinne voller Stil sind, aber zugegeben: auch andre. Nehmen wir an, was wir bestreiten: daß ihm auf keinem der drei Gebiete das höchste, sagen wir: Fachlob gebühre. Aber der fachmännische Künstler ist ja nur eine „Erscheinung“ des „Poeten“ im höchsten Sinne, des Erzeugers, des Schöpfers. Eine — wie der echte Komponist und der echte Dichter auch wieder je eine sind. Es gibt noch andre. Und der „Poet“ kann größer, reicher, auch absonderlicher sein, als daß ihm Überkommenes zum Ausdruck genüge, dann schreitet er, um ins Unendliche zu schreiten, im Endlichen nach

allen Seiten — und versucht. Gerät er dabei ins Dickicht, fällt er, so konstatiere das Kritikus zu Recht, doch tät er wohl gut, über den Gestrauchelten weg nach dem Ziele, meinethalben: nach der Fata Morgana auszuschaun, in deren Richtung das Verlangen des Suchenden wies. Die Fata Morgana spiegelt ja — was jenseits eines Horizontes liegt. Wer ihr in Kunstland folgen will, kann das nicht, indem er sie betasten, „begreifen“ will. Er kann es nur mit der Phantasie. Denn die kann etwas Mißlungenes weg- und etwas Gesuchtes hinsehen. Hinsehen — und sei es nur als künstlerisch noch Ungeborenes, Geahntes, Ersehntes.



Aber manche Kenner mögen das nicht. Nur das „Gekonnte“ gilt ihnen. Das „Gekonnte“. Und sie denken dabei daran, wie man Flächen verteilt und Linien zieht, Farbe wählt, mit dem Pinsel streicht, Meißel führt. Wichtiges! Das sei uns fern, die Bedeutung des „eigentlich Künstlerischen“ auch für die Übermittlung des Seelischen zu unterschätzen, nennen wir es besser: die Bedeutung der Instrumentation. Die Instrumentation ist bei Klinger so wichtig, daß die so feinen wie großen Welt- und Jenseitsstimmungen seiner tiefsten Radierungen nur aus den allerbesten Drucken recht erstehn, während Photogravüren oder gar geringere Nachbildungen höchstens so viel andeuten, wie ein Klavierauszug aus einem Orchesterwerk. Aber deshalb dürfen wir doch nicht vergessen, daß es für einen Bildner-Poeten noch ein zweites „Können“ gibt, noch ein anderes Können als das mit dem Instrument. Ein Können, das schon arbeitet, bevor die Hand ein Gerät berührt. Aus der Auseinandersetzung des Ichs mit dem Stoff gebärt sich der seelische Gehalt eines Werks, der drängt zur Gestalt, und das ist ganz eigentlich die Sache, um die's bei der Niederschrift in solchen Fällen geht: daß der seelische Gehalt sich zu seinem Ausdruck die Gestalt schafft. Der seelische Gehalt, also nicht der Stoff, sondern das Produkt aus Gegenstand und Persönlichkeit. Ein Beispiel: einen wie Klinger hat das Schicksal einer Dirne in den Tiefen erregt. Ein anderer schildert: es kam, wie folgt. Klingers Phantasie dagegen gerät nach der Befruchtung in eine Erregung, daß alle Vorstellungen ihrer Welt in ihr kochen. Sie wühlt nach dem befreienden Ausdruck im Gassenschmutz und greift nach ihm zu den Sternen. Sie dringt ein in die Träume des lüsternen wie des gequälten Weibes, sprudelt plötzlich in Symbolen, drückt uns als Dämon, wie der Dämon diese Unselige drückt, hält sie uns Angesicht gegen Angesicht vor, wie sie ertrinkt. Wir schauen als Vision, wie der leise Schnitt durch ihren Lebensfaden sie zum Genius des Schweigens fallen läßt, und plötzlich erkennen wir das Leid der Menschen-Weibheit erhöht ans Kreuz. Hier ist ein Gestalten vor dem Gestalten mit der Hand, ein Gestalten, das schon Phantasien bewegen kann, ehe das Mitsammen der poetischen und bildnerischen Arbeit und ihr wechselseitiges Erregen und Befruchten einsetzt. Ein andres Beispiel: die Leidenschaft

führt zwei Menschen zusammen, und jetzt ist das Weib verführt. Was kommt nun? Eine Schilderung, eine Klage, eine Glosse? Ein Donnergroll aus der Ewigkeit: Adam und Eva vor Teufel und Tod. Mit einer Genialität, die trotz Goya und allen andern Vorläufern in der gesamten Griffelkunst ohnegleichen ist, gestaltet sich jede einzelne Phase ihr Gesicht aus dem Besonderen ihres Ethos heraus. So baut sich jeder der „großen“ Zyklen (zu denen ich die „Epithalamien“ und das „Zelt“ nicht rechne) zu einem Tempel zusammen, von dem jeder Pfeiler auf einem Gipfel steht.

Auch die Klinger-Freunde meiner Art vergessen nicht, daß schon bei diesen Ur-Kompositionen im Bereich des Gesamt-Künstlerischen auch das Bildnerisch-Künstlerische besonders stark mitwirkt, da ja der Augenkünstler Klinger mit dem „Poietes“ Klinger ein Ich bildet. Aber deshalb dürfen wir doch diesen Gesamtkünstler nicht allein nach dem bildenden Künstler in ihm bewerten, geschweige denn, daß wir uns beim Bildner Klinger bis zum Festkleben aufhielten. Der Bildner ist Mittler auch des Poeten. Nach den Konzeptionen des Poeten, der ja hier kein Dichter ist, sondern ob allen Künsten wohnt, nach seinen Konzeptionen kommt dem Bildner das, was Mühe und Arbeit und die besondere Augenfreude beim Handarbeiten macht. Das „Können“ im fachlichen Sinne. Es ist bei Klinger wahrhaftig nicht gering, aber das Letzte, das Größte Klingers liegt jenseit aller Handarbeit. Es brennt feurige Gesichte durch unsre Augen in Hirn und Herz, die ein poetisches Genie aus leidenschaftlichem Erleben der Welt offenbart.



Und wiederum zieht die lange Reihe seiner Schöpfungen an uns vorüber, die heute noch wie in Klingers Frühling blühen. Die Gaben anspruchsloser und anmutiger Heiterkeit, die sich im „Handschuh“ zu den allerfeinsten Gebilden bildnerischen Humors zusammenfalten, die wir kennen. Die herben Niederschläge eines Ringens mit der Wirklichkeit, das ihr nicht ausweicht, das sie stellt und überwältigt und bindet. Das nämlich bedeuten ja Klingers „gezeichnete Schaueraneddoten“, beispielsweise in den „Dramen“. Ferner die glossierenden, aber mehr als glossierenden Zeichnungen „zum Thema Christus“. Als „Intermezzo“ seine Landschaftskunst: vom deutschen Simplizissimus-Wald bis zu all den südlichen Küsten des Paradieses. In „Blauer Stunde“ träumt die Sehnsucht auf. Dasjenige Werk erscheint, das Antike und Neuzeit tragisch zusammenführt, der „Christus im Olymp“, das mächtigste aller „Historienbilder“ der Welt. Und wie Gewitterwolken ballen sie sich empor, die griffelkünstlerischen Menschheitstragödien „Ein Leben“, „Eine Liebe“, „Vom Tode“. Die Wundergebilde der „Brahmsphantasie“ ertönen mit dem „Schicksalslied“. Aus weißem Marmor treten aphroditische Frauen. Salome spukt, Cassandra klagt dazwischen. Die riesenhaften Häupter der Denker und Seher recken sich davor, bei denen der Marmor aufgelöst scheint in Licht und alle Form in Geist. Und im Beethovenwerk huldigt

mit allen Prachten der sichtbaren Irdischkeit die körperliche Welt der Gesteine und Metalle dem Unsichtbaren, welches das Höchste ist, dem Schaffen. Wer nacherleben konnte und nacherlebt hat, was in all diesen Gebilden vom prometheischen Funken sprüht, wen ihr seelischer Gehalt „zermalmt und erhob“, der weiß, daß die deutsche Kunst seit Goethe und Beethoven nichts Gewichtigeres aus den Tiefen und nichts höher zum Äther hin gehoben hat.

Das besondere Gebiet des Maler-Poeten ist die Griffelkunst, die als eine Kunst, benachbart und doch abseit von Malerei und Zeichnung, Klinger zuerst erkannt und umschrieben hat. Wir betrachten auf den folgenden Seiten drei Blätter von ihm selbst, um uns ihrem Eigengebiet aus der Anschauung heraus zu nähern.



KLINGERSCHE KREIDEZEICHNUNG, ETWA BEISPIEL DER ERSTEN ART, DIE KLINGER
NICHT ALS GRIFFELKUNST ANERKENNT



KLINGERSCHE STUDIE ZU SEINER „MAGDALENA“ IM KREUZIGUNGS-GEMÄLDE,
AUCH KEINE „GRIFFELKUNST“



NICHT BENUTZTER ENTWURF ZUM THEMA „SOIREE“ (DIRECTOIRE-STIMMUNG).
MIT ZÜGEN VON GRIFFELKUNST



ZWEI ERSTE ENTWÜRFE FÜR GRIFFELKUNST ZUM „ZELT“. DIE GRIFFELFÜHRUNG DRÜCKT HIER SCHON DEUTLICH DIE VERSCHIEDENE „STIMMUNG“ DES KÜNSTLER-POETEN AUS. MAN VERGLEICHE MIT DEM OBERN ENTWURF DAS AUSGEFÜHRTE BLATT (S. 124).