



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Max Klinger als Poet

Avenarius, Ferdinand

München, [1921]

Griffelkunst Im Klingerschen Sinn

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

GRIFFELKUNST IM KLINGERSCHEN SINN

Eine Zeichnung kann dreierlei Art sein. Sie kann ein Stück Welt oder auch ein Gemälde nachahmen, indem sie die Lichtwerte der Farbtöne in Schwarz und Weiß nachbildet, — dann ist der Zeichner sozusagen ein Maler, der sich auf Stift, Nadel, Ätzung oder Tuschfeder beschränkt, ein Maler, der mit seinem Schwarz und Weiß Farbenempfindungen übersetzt, soweit dies eben angeht. Oder die Zeichnung kann „Studien“ geben, Vorarbeiten für etwas andres. Oder aber, drittens, ihre Schöpfungen können ganz Eigenschöpfungen und Selbstzweck sein, Kompositionen, welche Linie und getönte Fläche in ihren Dienst stellen, wie der Dichter das Wort und der Musiker den Ton, um frei damit zu schalten, nachstrebend unbefangen dem einen Ziel: das, was des Künstlers Bewußtsein beschäftigt, auszudrücken und mitzuteilen. Max Klinger hat in seiner Schrift „Malerei und Zeichnung“* diese dritte Art der Zeichnung die Griffelkunst benannt. Betrachten wir sie eine Viertelstunde lang mit Klingers Augen, diese Griffelkunst, von der wir alle von Kindheit auf so unzählige Gaben kennen, daß uns ihre Eigenschaften zu gewohnt waren, um groß beachtet zu werden.

Im Grunde nämlich ist sie doch ein ganz merkwürdiges Ding. Sie ist eine Kunst für sich, gekennzeichnet vor allem durch die vielseitige Betätigung der Phantasie und damit überhaupt des ganzen geistigen Ichs im Künstler und im Beschauer.

Nicht daß in ihr ein Freipaß für Unwahrheiten ausgestellt würde; will der Griffelkünstler überhaupt Formen der Natur geben, so hat er sie zu geben, wie sie sind. Aber in der Auslese dessen, was er einem Augen- oder Seelenbilde entnimmt, hat er den weitesten Spielraum. Wo der Maler, der mit Wirklichkeitsfarben einen Ausschnitt der Natur, ein Augenbild vortäuschen will, sich an der Grenze seines Reiches sieht, der Grenze, die er nicht überschreiten kann, ohne als „Gedanken“- „Anekdoten“- „Histörchenmaler“ skeptisch angesehen zu werden, da beginnt erst des Griffelkünstlers freudigstes Schaffen. Er, dem zuzeiten die bloße Umrißlinie schon genügen kann, bietet ja der Phantasie kein Abbild der Wirklichkeit, sondern er gibt ihr nur die Anregung, sich ein solches Augenbild selber zu schaffen — dem Poeten gleich, der nicht beschreibt, sondern durch bezeichnende Worte die Erinnerungen, Anschauungen, Gedanken und Gefühle erweckt, deren Aufsteigen und Zusammenklingen er erstrebt.

Denn wie unsere Phantasie auf ein einziges treffendes Wort aufrichtiger Stelle aus dem Dichterwerke hervor einen ganzen Charakter blicken lassen kann, so folgt sie den Linien des Griffelkünstlers schier wundersam bereitwillig. Er zeichnet einen Umriß links mit feinerem, rechts mit derberem

* Diese Abhandlung ist in sechster Auflage bei Georg Thieme in Leipzig erschienen.

Striche, und wir sehen den Körper sofort von links her beleuchtet. Über ein paar Wellenlinien umschreibt er auf dem weißen Papier einen Kreis, und sogleich setzt unsre Phantasie über einem Berglande ans Firmament die Sonne. Er schraffiert leise sein Blatt, und über seine Welt sinkt die Nacht, und es stört uns nicht in unserem Empfinden dieser Nacht, daß wir die schlummernden Gestalten und ihre Umgebung ja deutlich erkennen. In die leichte Zeichnung einer Bewegung, die, in Farben durchgeführt, uns erstarrte Pose scheinen würde, dichtet unsre Vorstellungskraft eine Handlung. Das einfache Weiß oder Grau des Hintergrunds, von dem ein Menschenleib sich abhebt, sie vertieft es zum Raum. So wird in der Griffelkunst alles entkörperert und vergeistigt; es wirkt nicht mehr als Augenbild allein; die Gefühle der sämtlichen Sinne und unsers betrachtenden und empfindenden Geistes werden von der zu soviel stärkerer Arbeit gerufenen Phantasie gleichsam mit emporgetragen. Da spielen die Dinge nach des Künstlers Wink als das, was sie sind, oder als das, was sie bedeuten, als Wirklichkeiten oder als Traumgeburten, oder auch als Träger nur, als Erwärmer, als Erleuchter von Gedanken und Gefühlen, die in uns wallen. Und wenn du Ranken und Bänder durch das Bild ziehst, oder es von sinnvollen Ornamenten durchweben und umschlingen lässest, wie von Einfällen und Glossen: die Phantasie folgt willig dem Wenigen, wo das Viel des gemalten Bildes sie ernüchert und gefesselt oder gar zum Widerspruche gereizt hätte. Weil das Gezeichnete nicht Augenschein, sondern nur Andeutung ist, verletzt uns in der Griffelkunst auch weit weniger die Wiedergabe dessen, was in der Wirklichkeit dem Auge häßlich ist, — wenn nur die Phantasie etwas seelisch Schönes oder Bedeutsames aus ihm herausheben kann. Der Maler zeigt uns wieder, was die Welt einem Malerauge gezeigt hat; was uns mißfallen würde, wenn wir es so (unbewegt, aber in voller Körperlichkeit) vor uns als Wirklichkeit sähen, das mißfällt uns in seinem Wirklichkeitsnachbild, wie uns darin erfreut und ergreift, was uns als Wirklichkeit erfreuen und ergreifen würde, sähen wir's mit einem feinempfindenden Malerauge als solche vor uns. Der Griffelkünstler aber spricht zu uns gleichsam mit seinen Linien von dem, was seine Seele schaut, fühlt und dichtet. Eine Kunst für sich, wir wiederholen es, ist für Klinger die Griffelkunst, selbständig steht sie für ihn zwischen Dichtung, Malerei und Musik.

Unsagbar groß ist ihr Stoffgebiet, denn nicht nur alle Anschauungen, sondern auch alle Assoziationen, die mit Anschauungen verknüpft sind, kann sie benutzen. In reicher Fülle, sagt Klinger, strömen dem Griffelkünstler die Ideen zu, denn sein eigentlichstes Gebiet ist das tiefste Seelenleben des Menschen — er hat den „Grundstoff“, „auf den Religionen sich gründen, wegen dessen Völker sich vernichten, dem man so gern sich verschließt, den deshalb der Menscheng Geist mit allen Mitteln und Formen von der naivsten Einfalt bis zur fratzenhaften Ungeheuerlichkeit zu verdecken sucht, den Selbstsucht und Opferwilligkeit

in ewiger Gärung halten“. „Ob in einzelnen Blättern, ob in konglomeratischen Werken, wie bei Goya und Holbein, ob in sich selbst steigender Folge, wir sehen die Werke dieser Künstler stets in reicher Fülle entstehen. Und diesem Drange wird allein die Handlichkeit des Materials gerecht. Im engsten Raum lassen sich die stärksten Empfindungen zusammendrängen, in der schnellsten Abwechslung die sich widerstrebendsten Empfindungen geben. Wo die Malerei dem Beschauer zu reinem Genießen Muße, neue Sammlung oder Überleitungen bieten müßte, um von einem Zustand zu einem widerstrebenden vorzubereiten, entwickelt die Zeichnung in der gleichtönigen Folge von Bildern im schnellen Wechsel ein Stück Leben mit allen uns zugänglichen Eindrücken. Sie mögen sich episch ausbreiten, dramatisch sich verschärfen, mit trockener Ironie uns anblicken: nur Schatten, ergreifen sie selbst das Ungeheuerliche, ohne anzustoßen.“

Die Griffelkunst selbst, daran erinnerten wir schon, ist alt und heimisch, zumal in unserm Vaterlande, wo ihr erster großer Meister Albrecht Dürer hieß. Klinger hat nur als der erste ihren Begriff gesondert und umschrieben. Die Grenzen der Malerei zog er bei dieser Gelegenheit zu eng. Tatsache ist jedenfalls, daß einige seiner eigenen Gemälde, vor allem der „Christus im Olymp“, seiner Theorie herzhafte widersprechen. Sie enthalten an symbolischen und phantastischen Elementen viel, was nach dem Theoretiker Klinger der Griffelkunst vorenthalten sein sollte — und es geht ihnen doch recht gut dabei.



„DER BAUER“ AUS HOLBEINS
TOTENTANZ ALS EIN ALTES
BEISPIEL REINER GRIFFEL-
KUNST