



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Max Klinger als Poet

Avenarius, Ferdinand

München, [1921]

Der Poet Im Maler

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

DER POET IM MALER

Noch einmal: der Vorwurf, Klingers Kunst sei „literarisch“, trifft nicht, denn „poetisch“ und „literarisch“ ist zweierlei. Wäre es dasselbe, so müßten wir auch ein Malwerk wie Giorgiones „Konzert“ oder seine „Überredung zur Liebe“, einen Stich wie Dürers „Melancholie“, ein Bildhauerwerk wie die „Nacht“ Michelangelos, ein Bauwerk wie das Straßburger Münster, ein Tonwerk wie die Neunte Beethovens nicht „poetisch“, wie wir tun, sondern „literarisch“ nennen. Wenn wir von einem „poetischen“ Bilde, Bau, Tonwerk sprechen, so loben, wenn wir von einem „literarischen“ Bilde sprechen, so tadeln wir's. „Literarisch“ ist das Spezifische der Literatur, das nur sie restlos ausdrücken kann, wie allein die Malerei das „Malerische“. Poetisch dagegen ist etwas, das jenseit aller Künste in den Tiefen unsres geheimen Seelengutes im Unbewußten glimmt oder glüht und durch ein Kunstwerk jeder Art wie der Stern aus der Nacht aufleuchten kann.

Klingers geistreiches kleines Buch über „Malerei und Zeichnung“ verlangt von einem Leser, der es nicht nur als Kunstwerk genießen, der es auch als Denkwerk verarbeiten will, besonderes Wachhalten seiner eigenen Kritik. Denn hinter dem Denker steht der Künstler Klinger, und ungesehen vom Denker bestimmt er ihn doch, diejenigen Gründe als die wichtigsten zu betonen, welche die Praxis des Künstlers von der Theorie her stärken. Wäre nun Klinger, wie manche behaupten, „literarisch“ mitbestimmt, so würde er da eintreten für Anekdoten und Geschichten. Für lyrische, epische, dramatische, für geistreiche und tendenziöse Malerei, für möglichst viele „Ideen“ darin. Aber all das bekämpft er mit seiner Schrift. Klinger fühlt sich als Bildner, durchweg als Bildner, und dieses bestimmt auch seine Theorie. Er ist auch, wo er meißelt oder modelliert, ganz Bildhauer, wo er malt, ganz Maler, wo er raumkünstlerisch ein Gesamtkunstwerk gestalten will, Architekt im größten Sinn, jedenfalls immer: Bildner, der für die Anschauung gestaltet. Aber als solcher, als Bildner ist er sehr oft Dichter fürs Auge, Poet.

Nicht immer. Wenn er malt, denkt er nur ans Malen. Malen ist seiner Theorie das Festhalten des als schön empfundenen Sichtbaren, „der vollendetste Ausdruck unsrer Freude an der Welt“. „Sie hat die farbige Körperwelt in harmonischer Weise zum Ausdruck zu bringen.“ Seine Theorie unterscheidet zwischen „Poetischem“ und „Literarischem“ in Bilderkunst nicht scharf, sein Kunstgefühl tut es. Der überfallene „Spaziergänger“ aus Klingers Frühzeit, in dem tatsächlich „Literarisches“ steckt, setzt seinen Weg nicht in Klingers Gemälde fort, sondern er bricht durch die Mauer und rettet sich in den Garten Griffelkunst. Aber das Jenseits des Künstlers, das Poetische, ist auch bei Klingers Gemälden da. Denn es ist da in Klingers Ich und läßt sich daraus

so wenig verdrängen, wie es sich zu einem, bei dem es nicht ist, hindrängen läßt.

Nichts öffnet über diese Verhältnisse die Augen besser, als das Vergleichen Klingerscher Kunst mit einer, die ihr aufs allernächste verwandt scheint. Klinger und Greiner waren befreundet und beide haben aufeinander gewirkt. Nun vergleiche man ihre Griffelkunst. Manche von Greiners vortrefflichen Blättern muten zunächst nach Stoff und Gestaltung fast wie Klingersche an. Gezeichnet sind sie oft noch besser, er „konnte“, was Klingern mindestens bemühte. Aber ihm fehlte das Aufquellen des Traums ins Wachen. Und so bleiben seine Allegorien Allegorien, seine Gestalten verschönerte Modelle, seine Kompositionen geschmack- oder geistreiche Arrangements. Nur in besonders glücklichen Stunden blickt in seine Gestalten das wenigstens hinein, was die Klingerschen nicht immer, aber eben in seinen „Poeten“-Werken von innen heraus regiert. Manchmal ist Klinger auch, wie als Bildhauer nur Bildhauer, so als Maler nur Maler. Nicht, daß ihn dann „die modernen Probleme der Malerei“ gefesselt hätten, Fragen der Instrumentation werden ihm wohl gelegentlich bei der Plastik, aber kaum je bei der Malerei zum Selbstzweck. Doch er ist mitunter Nur-Maler insofern, als er dann nur Festhalter des schönen Sichtbaren ist mit dem Ziel: ruhevoller Abglanz schöner Körperlichkeit und edel sich färbenden Lichts. Die Freude an der Menschengestalt mit ihren Beseligungen für den, der durchs Auge genießen kann, die Freude am harmonischen Nackten ist des Bildners Klinger eigentliche und letzte Leidenschaft, wie sie die Michelangelos war. Sie ist der eigentliche und letzte Gehalt wie einer Gruppe seiner Skulpturen, so einer Gruppe seiner Gemälde. Aber von diesen des näheren zu sprechen, gehört in unsern Zusammenhang ebensowenig, wie eine Erörterung der andern Probleme des Bildes als Bild, mit denen sich Klinger in Theorie und Praxis auseinandergesetzt hat. Denn es gehört zum Besonderen der Bildneri, und wir wollten ja heut auf das allgemeinkünstlerische Poetische in Klingers Bildern hinweisen.

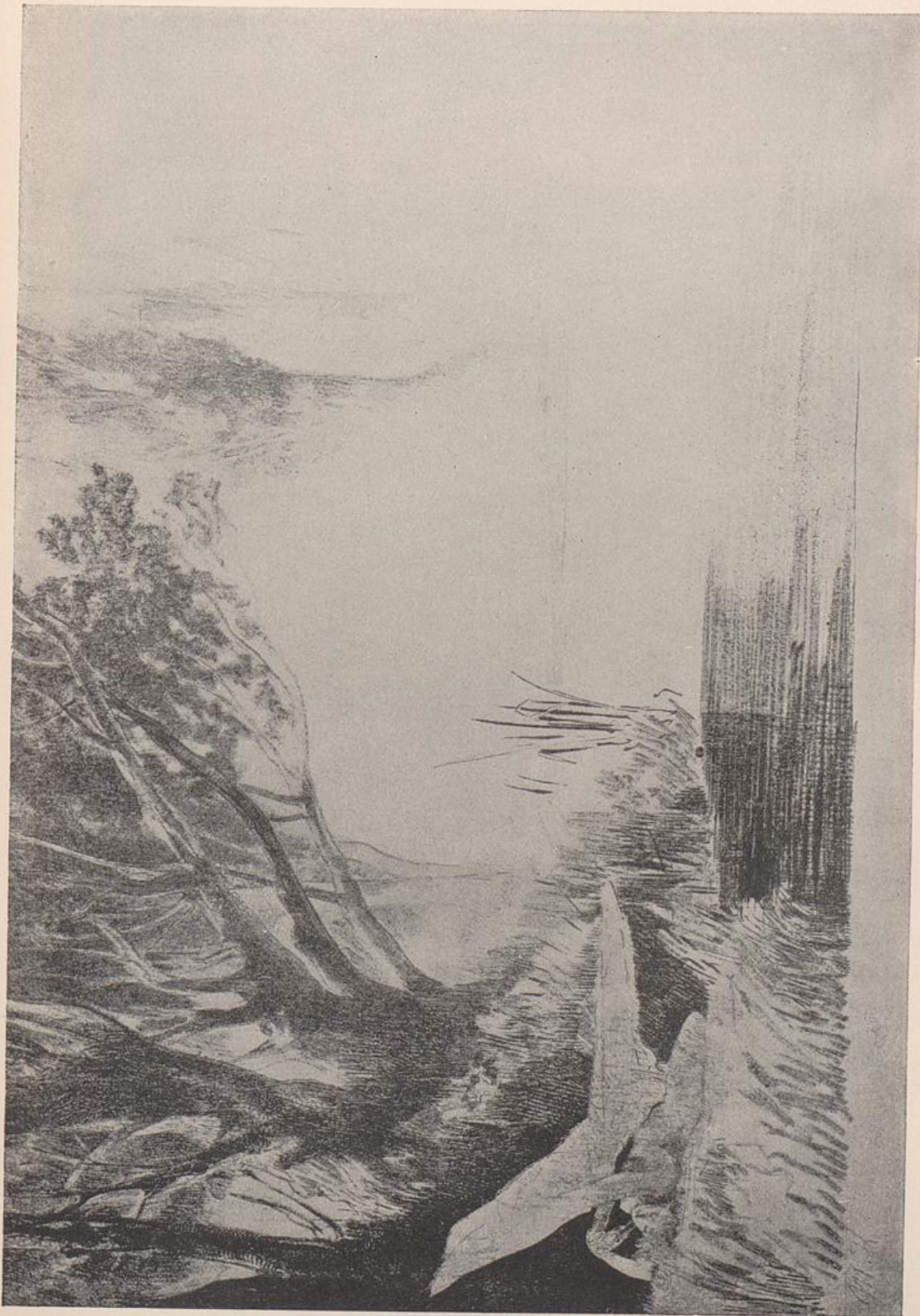
Spüren wir aber dieses „Poetische“ nicht schon in den Klingerschen Landschaften? Eine Zeichnung, „Leda“, als Beleg, die insofern besonders interessant ist, als sie viel zu viel Naturnachahmung im Malerischen bietet, als daß sie wesentliche Griffelkunst wäre. Und doch wirkt sie „poetisch“.

Wer auf die herrliche Landschaft hinwies, konnte die Entrüsteten schon damals für eine Weile schwichtigen, als das „Urteil des Paris“ die Bürger schreckte. Da war „schöne Gegend“, war „Süden“, wie man sie damals besonders bei Oswald Achenbach anbetete und kaufte — aber doch, es war etwas Neues. Es war, wie bei Böcklin, ein heimlicher Gesang darin. Die Landschaft auf dem Leipziger Hochschulbild weckt eine Stimmung, wie der Blick von Camaldoli, vor dem das „Sehn und sterben“ zuerst gesprochen worden sein soll. Nun denke man auch der „Blauen Stunde“. Zwischen Tag und Nacht drei nackte Mädchen bei einem Feuer

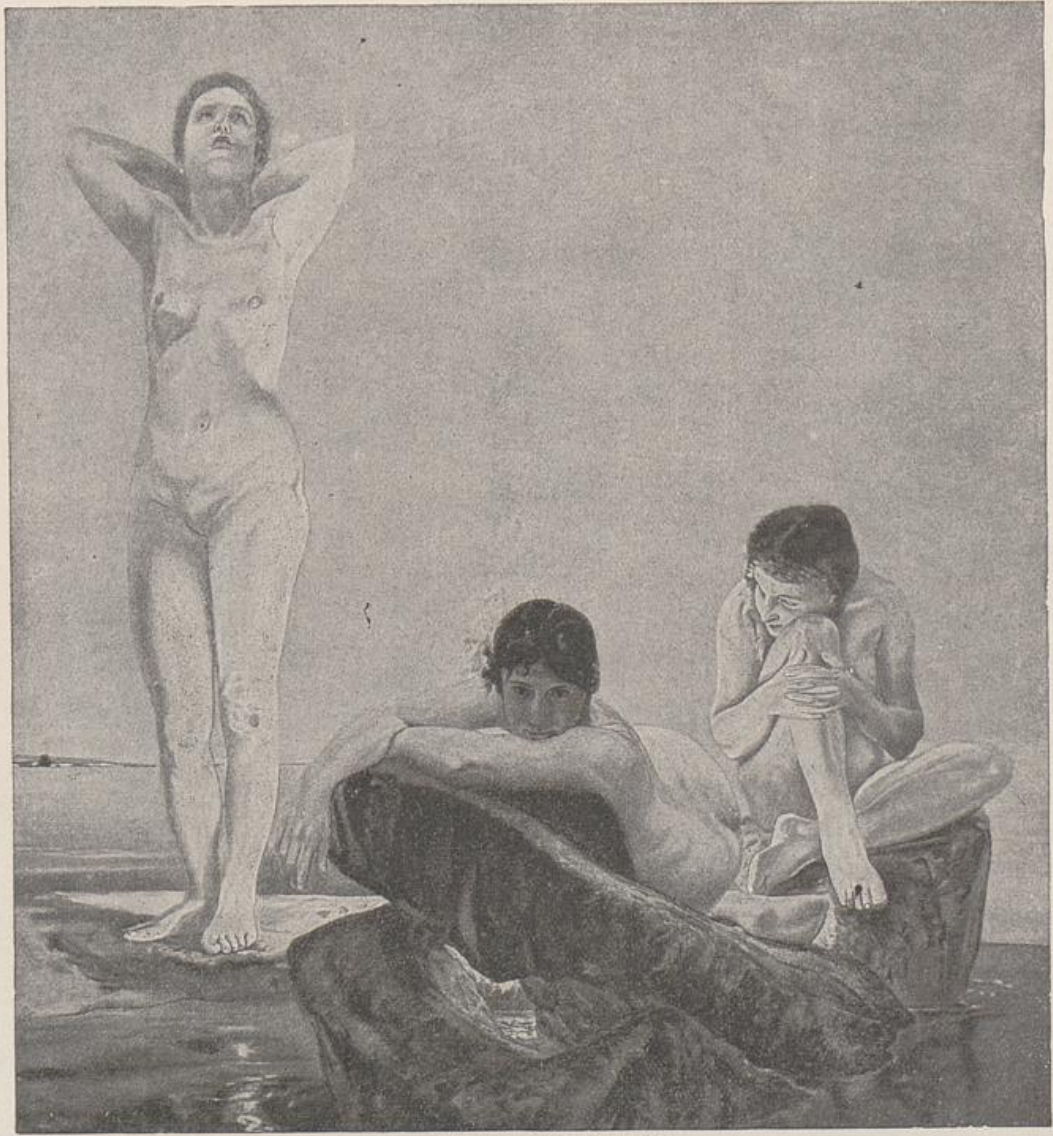
am Meer. Wie aus ihrer Gelassenheit die eine sich aufdehnt, wie sie aufträumt ins Hohe, Freie, Ferne — ist das Literatur oder Poesie? Ist bei der Dresdner Pietà, wie bei jedem echten religiösen Bild, Poesie oder nicht? Fehlt sie bei dem Homer-Bilde? Solche Wirkungen haben mit „Literarischem“ sicher nichts zu tun, und doch sind sie ganz wesens-
 anderer Art, als spezifisch Malerisches.

In einem Gemälde bricht die Klingersche Poesie elementar hervor, und wenn dabei Klingers Theorie in die Brüche geht von dem, was der Malerei und was der Griffelkunst gemäß, so stellt er uns dafür das größte bildende Kunstwerk des neuen Deutschlands hin: „Christus im Olymp“. Die Seele des Ganzen spiegelt der Himmel. Dort, wo es einst so unwandelbar blaute, zieht es sich nun zusammen über Meer und Tempelburg, und ein geheimnisvoller innerer Brand schwelt schon, noch unbeachtet, aus ihrem Bau. Ist das Geschlecht der Götter nicht mehr rüstig zum Kampfe? Die einen und andern von ihnen ahnen selbst in dem Eindringenden den Vernichter, denn es war Trugrede, daß sie nicht alterten: der greise Zeus, gewaltig nur noch im Blick seines Hauptes, greift an seine Haut — wie ist sie schlaff — und fühlt in Christus den Entthroner. Selbst in die befremdete Verachtung der drei nackten Herrinnen beginnt sich leise etwas wie Furcht zu mischen. Dort aber geschieht das Unerhörte: der Tod reißt eine von ihnen nieder, die hier als Unsterbliche lebten! Bald wird von allen nur Psyche noch bleiben und bleiben zu Füßen des Mannes, der den Kelch der Lebenslust wegweist, während unter seinen Tritten die Veilchen blühen. Unten aber spüren die Titanen ihren Tag, die Gewalten der Unterwelt brechen an den Säulen des Irdischen.

Dieses Werk ist, kunstgeschichtlich genommen, von einer unvergleichlichen Ursprünglichkeit. In seinem Wesentlichen knüpft es nirgends an. Wenn einer in unsern Tagen Hellene ist, so ist es Klinger. Und trotzdem, nein: eben deswegen ist „Christus im Olymp“ ohne jede Spur von Klassizismus oder auch nur von Antikisieren irgend welcher Art. Im Gegensatz zu jeder Herkömmlichkeit sind die antiken Götter allein als Verkörperungen seelischer Kräfte gestaltet. Zwei Weltalter lösen einander ab. Wer über das unerhört Neue, über das vollkommen Unge-
 wohnte dieses kühnsten aller „Würfe“ der modernen Kunst erst nicht mehr befremdet, wer in das Innere des Ganzen eingedrungen ist, der erlebt dieses Werk im Tiefsten erschüttert, als säh er körperhaft vor sich eine apokalyptische Vision, die doch von jedem Zerrbild frei ist. Dabei ist alles ferngehalten, was Illusion im niedern Sinn, also Täuschung fördern könnte, alles, sagen wir, was auf Wiertz hinginge. Die Teilung des Raums, die Predella, die plastischen Gestalten dienen gerade dem Herausheben aus der Wirklichkeit. Es ist eben der Olymp, von dem der Donner der Götterdämmerung zu uns herüberrollt. Und alles ist traumhaft.



LEDA. HANDZEICHNUNG. DIE NACHAHMUNG DER LICHTWIRKUNGEN DER LANDSCHAFT MIT IHREM DURCHSONNEN-
NEBELDUFT IST ZU MALERISCH, ALS DASS MAN DAS BLATT „GRIFSELKUNST“ NENNEN KÖNNTE, UND DOCH WIRKT
ES „POETISCH“.



PHOTOGRAPHIE-VERLAG E. A. SEHMANN IN LEIPZIG
DIE BLAUE STUNDE



PHOTOGRAPHIE-VERLAG E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

VOM BRAHMS-DENKMAL
(GEHÖRT ZUM NÄCHSTEN KAPITEL)



PHOTODUPLICATION F. V. SCHMIDT IN GIESSEN
CHRISTUS IM OLYMP