



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

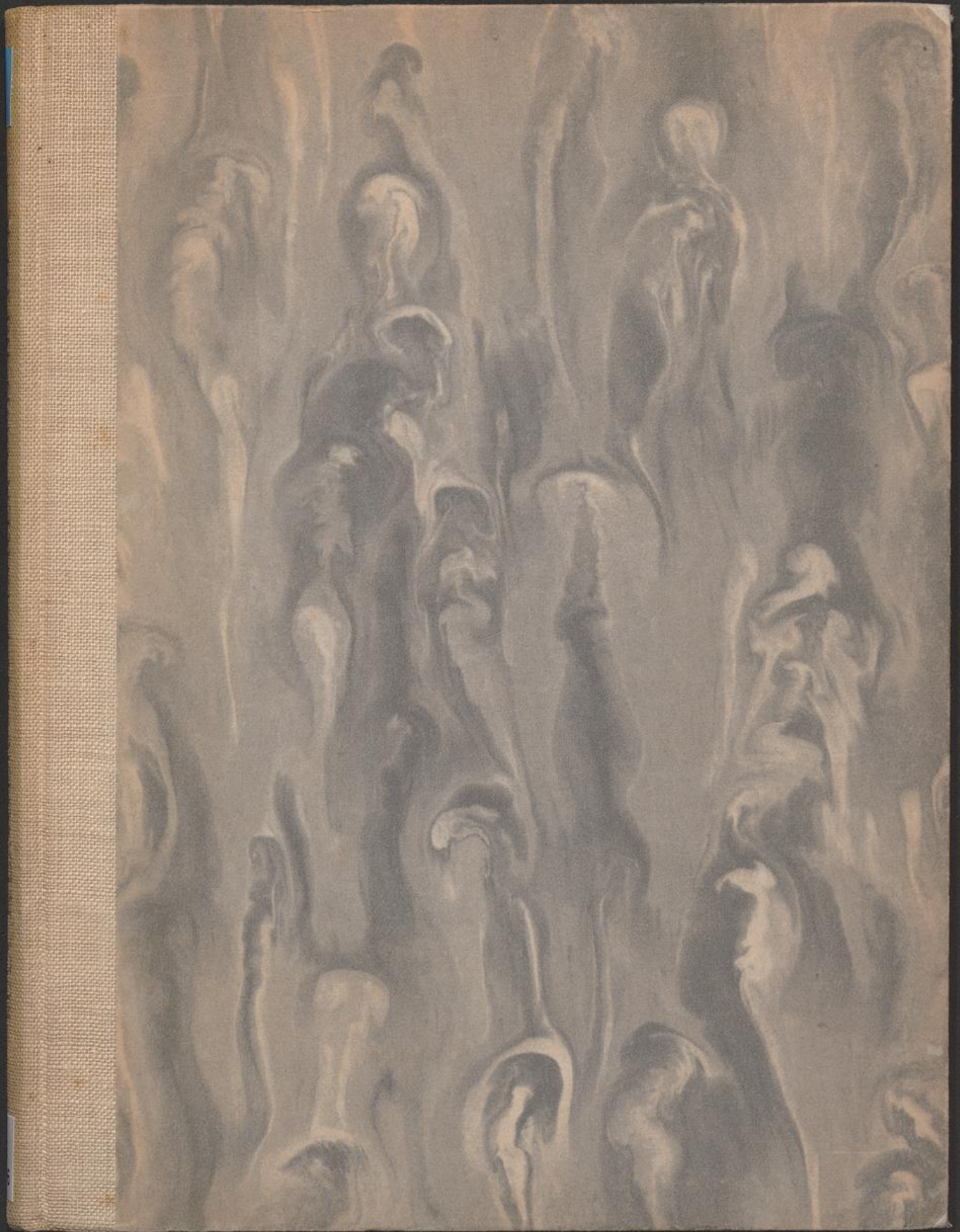
Universitätsbibliothek Paderborn

Gedanken und Bilder aus der Werkstatt des werdenden Meisters

Klinger, Max

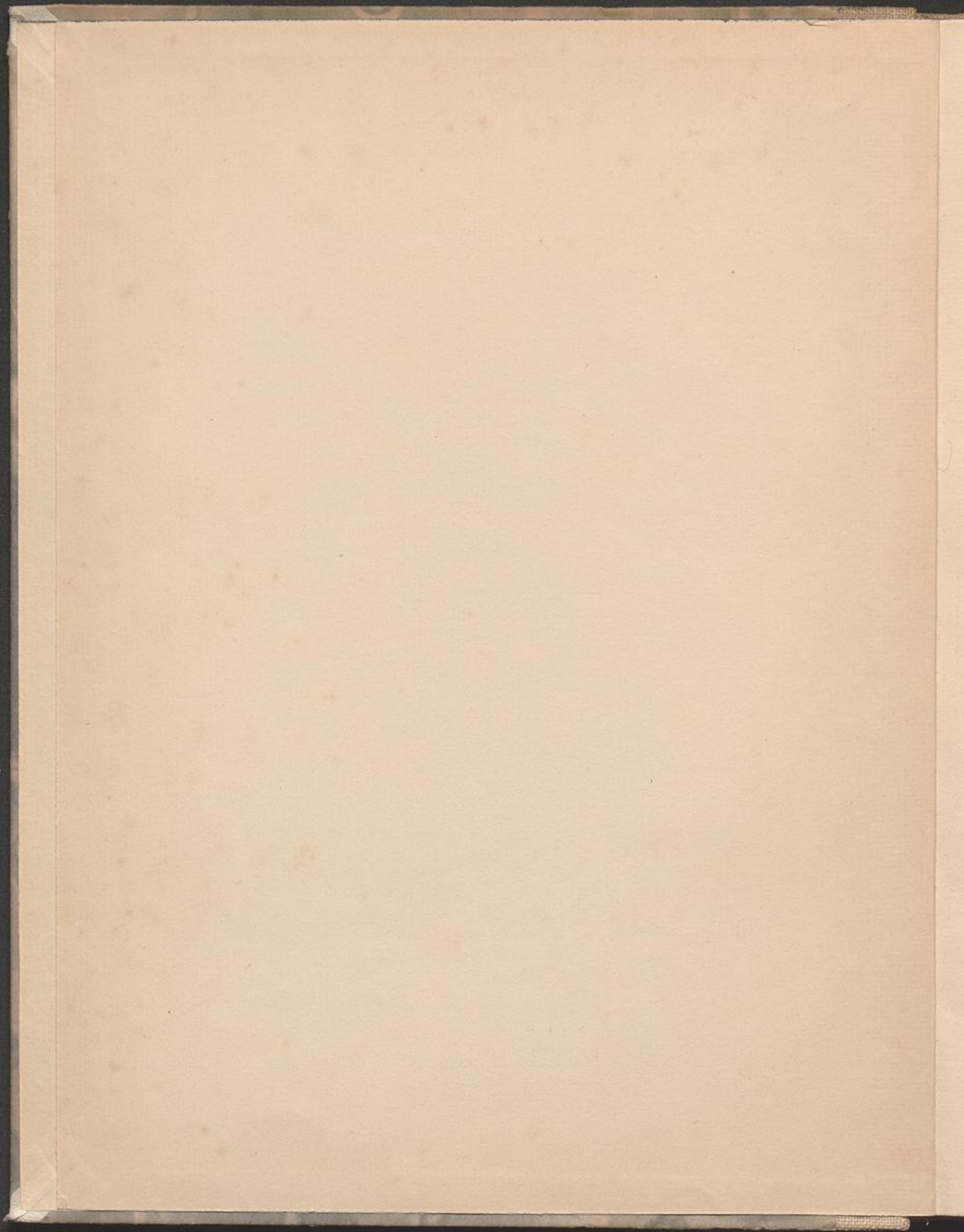
Leipzig, 1925

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



J. A. Schmall p. Eisenwerth







IHR,
die des Künstlers
letztes Glück war

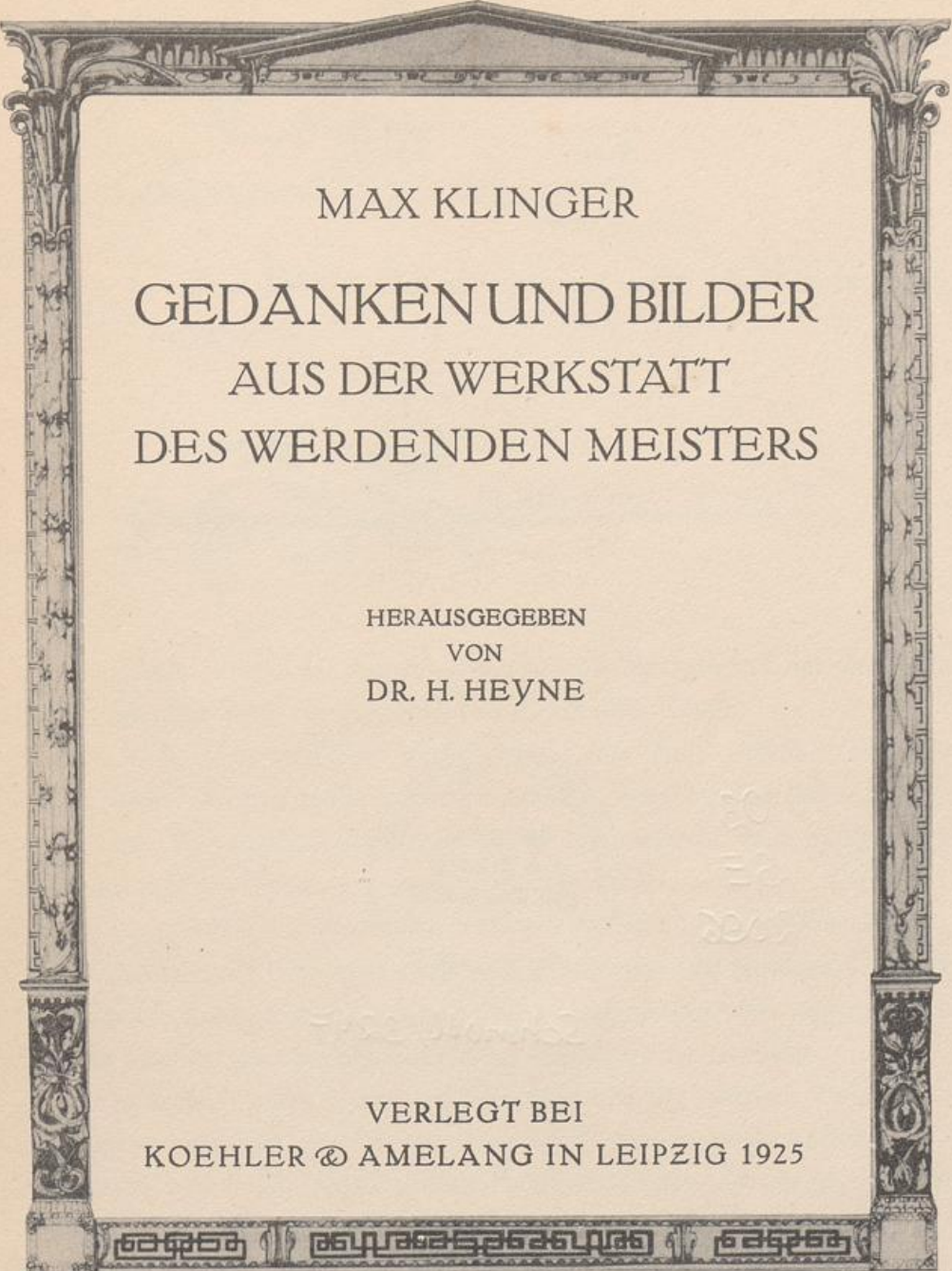


MAX KLINGER
GEDANKEN UND BILDER
AUS DER WERKSTATT
DES WERDENDEN MEISTERS

M. Klinger 1894



Max Klinger



MAX KLINGER

GEDANKEN UND BILDER
AUS DER WERKSTATT
DES WERDENDEN MEISTERS

HERAUSGEGEBEN
VON
DR. H. HEYNE

VERLEGT BEI
KOEHLER & AMELANG IN LEIPZIG 1925

03
SE
2096



Schmoll/3247

Copyright 1925 by Koehler & Amelang G. m. b. H., Leipzig



Sept. 1883. „Weit davon ist gut vor'm Schuß“ in der Kritik umgekehrt.



Sept. 1883. Verfall der Kunst — das beliebte Steckenpferd der modernen Kritik, überdies wohl der gewöhnlichen Kritik aller Zeiten.

Was hieße denn wirklicher Verfall anders, als das Ausbleiben schöpferischer Köpfe. Fehlen solche jetzt oder jemals? Wenn sie je in einem Zweige von Kunst, Wissenschaft ausbleiben, so ist das vielleicht, weil andere Gebiete das größere Interesse und die größeren Kräfte anziehen. Diejenigen die nun über Verfall schreien, leiden wohl nur an einer gewissen Kurzsichtigkeit. Das Geräusch der vielen gleichzeitigen größeren oder geringeren Talente mit ihren Hoffnungen und Enttäuschungen beeinträchtigt uns einen ruhigen Blick für das wenige wirklich große, was vorhanden ist zu bilden.

Viel wirkliche Genies haben wohl kaum gleichzeitig existiert. Wenn uns zum Beispiel die Zeit, welche von Bach bis Beethoven große Musiker hervorbrachte, reicher an solchen großen Kräften erscheint als unsere, so liegt das daran, daß wir uns nicht immer vergegenwärtigen, welcher Zeitraum

zwischen den einzelnen großen Existenzen lag, und wie sie oft lange isoliert standen. Es geht uns da wohl wie dem Beschauer einer mit Pappeln durchsetzten Obstallee. Dicht neben uns erscheinen die Pappeln ganz vereinzelt, das kleine Baumgezappel überwiegt weiter hin, bei gleichen wirklichen Zwischenräumen rücken die Pappeln näher oder entfernen sich wieder von einander bei einer Biegung der Allee. —

Angewendete Perspektive.



25. Oct. 1883. Begleitung ohne Stimme spielen, ist wie den Himmel in fließendem Wasser betrachten.



25. Oct. 1883. Das arme Publikum, es sträubt sich gegen etwas neues gutes und wird dafür geringgeschätzt. — Ich arbeitete schon oft lange an einer Platte, ging zur Presse und war unglücklich — ich lege die Arbeit lange hin, rühre nicht daran, und wie oft schon war ich nach etlichen Monaten froh über diese Arbeit. — Solcher Mangel an prompter Einsicht wird sehr geschätzt am Künstler.



25. Oct. 1883. Als ich mich zum ersten Male gedruckt las:¹

So las ich mich! — Gleich schmutzigem dunkeln Pulver dehnte ich mich schnell und glänzend in den Äther. Wolken von Hochsinn und Selbstempfindung tragen mich. Das von der Fessel gesprengte Wesen erstrebte Raum, und das arme Pflaster ward Parnas. — „Guten Morgen, Schumann“ — Ich lebe in mir und wandele durch Reflexe meiner Augen: Gaslicht — Spiegel — Menschen. Wort und Gegenrede gleiten gleich sandschleifendem Anker unter mir ohne Erschütterung. Verkehr ist ein Echo, und ich ein Bild von Schatten besprochen. Diese Dunkelheit vor mir? — Licht. Die Zukunft ist mein Feld, das Korn der Bestimmung rauscht gegen des Erwartenden Sichel. Zeit, nur sie und Lauf, wenden die schwellende Seele zu endlichen Bahnen. Aber, Öl und Wasser geschieden, wiesen Bedürfniss und Ich. Du verlangtest Nahrung (Körper), da (ist) Thee. Deine Hände brauchen Werkzeug, hier Kiele, hier Blätter — Da liegt mitten drin der alte Goethe — Ja, Er trat durch meine Träume, und gedankenvoll hatte ich ihn in meine Tasche gesteckt. — Er sieht so klein und verhuelt aus. Wie leid er mir tut! — „Grüße deinen Vater!“ —



27. Oct. 1883. Dürfte der schon oft wiederholte Ausdruck, — daß meine Begabung eine besonders literarische sei, nicht sehr viel darauf beruhen, daß sich die betr. Beschauer nicht immer klar machen, wieviel mehr Zeichnungen, Radierung, kurz unfarbige Darstellungen der Phantasie des Betrachtenden zu ergänzen lassen als farbige Darstellungen, so daß sie ihre eigene erklärende geistige Thätigkeit auf mein Conto setzen?²

27. Oct. 1883. Es ist unglaublich, wie erfinderisch man oft ist, um Vorwände zum Verlassen der Arbeit zu haben.





8. Nov. 1883.

Heute, beim Durchlesen des Artikels — (wie bescheiden —) in der Nationalzeitung³ fühlte ich zum ersten Male die gekränkte Eitelkeit des durch Verlegercorrec-turen verletzten Scribenten — Und man hat doch recht damit — besser ungeschlacht als abgeleckt.

EIN PREISPROGRAMM⁴

8. Nov. Lebensgroße Darstellung des menschlichen Körpers und Darstellung desselben im Freien sind die Hauptbedingungen. Der Körper soll in möglichst richtigem Beleuchtungsverhältnis zur Umgebung d. h. freien Natur stehen und als Akt das gehörige Verständnis zeigen. Bildmäßige Wirkung, Art der Behandlung, Motiv und Composition sind nur empfehend für die Ausschreiber, wenn die beiden Grundbedingungen guter Akt und gute Luftwirkung vollständig gewahrt sind.



Ist das Bild nicht vor der Natur gemalt, so sind die Studien dazu beizufügen, gleichviel welchen Grad der Ausführung dieselben haben, überhaupt Beifügung der Studien erwünscht doch nicht Bedingung.

Die Ausstellung der eingegangenen Bilder erfolgt zusammen mit einigen als mustergiltig anzusehenden Bildern moderner Maler.

II. Eine sog. Malerradierung.

D. h. eine Originalradierung von minimum 35:42 Cent. Bildfläche (nicht Facettenrand).

Motiv völlig freigegeben, ebenso das Material: Aetzung, Kalte Nadel, Roulette, Schabmanier, Aquatinta und Grat (pointe sèche) etc. sind zulässig.

bei Preisvertheilung sind möglichst freie und farbige Behandlung des Materials die Hauptfordernis.



8. Nov. 83. Irisierende Körper, besonders Wasser, und Töne eines verstimzten Claviers haben für mich eine gewisse Verwandtschaft.

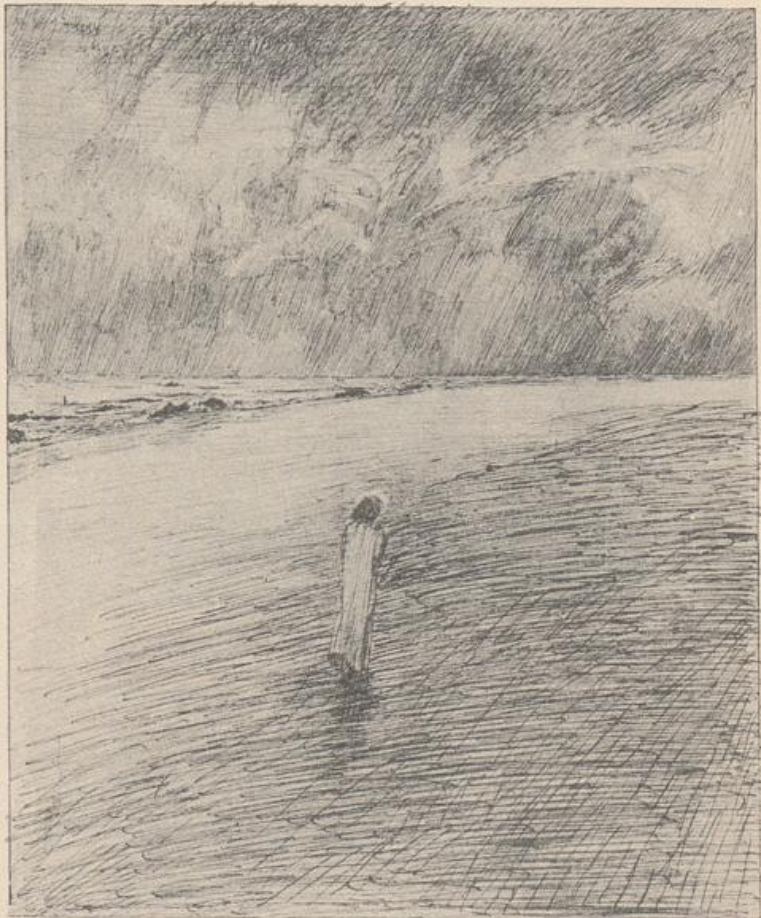
Und doch eigentümlich daß ein verstimzter Ton mich eher an das Irisieren erinnert als daß das Irisieren die Vorstellung des unreinen Tones erweckte. <Schluß auf malerische Begabung, bei umgekehrtem Verhältnis auf musikalische?> <Siehe Schumann. Musikalische Hausregeln 1.>⁵



Viscon
Reichmann

VERHÄLTNIS DER ZEICHNUNG ZUR MALEREI.⁶

Die Beschränkung der Darstellung auf Hell und Dunkel bei Gleichfarbigkeit aller Theile des dargestellten läßt dem Beschauer die volle Freiheit der gleichzeitigen Ergänzung der Farbe und erweitert die räumliche Darstellung, die in der Malerei durch die Farbe immer auf bestimmte und controllierbare Raumverhältnisse beschränkt ist, bis zur vollendeten Unendlichkeit, oder viel mehr Aufheben des Raumes.



Die Möglichkeit fantastische Formen darzustellen ist bedeutend erweitert, da die nur Hell- und Dunkel-Erscheinung, nicht wie bei Farbe zwingt an reelle Formen des Lebens anzuschließen, wenn das Dargestellte nicht coloriert wirken soll.

Durch reine Anwendung der Contur kann das körperliche vollständig vermieden sein und doch die Form erhalten bleiben.





In Malerei vollständig unmöglich zu gebende Gegenstände sind der Zeichnung sehr wohl zugänglich.

Zwei gleichfarbige Dunkelheiten verschiedener Stärke lassen für die Einbildung alle möglichen Beziehungen offen, die Farbe beschränkt sie auf das Gegebene.

Eine Handlung kann direkt und ausgeführt dargestellt werden, ohne räumliche Rücksichten. D. h. eine Hintergrund bildende Helligkeit oder Dunkelheit übt, ohne daß sie zu motiviert sein braucht, vollständig den Eindruck des Räumlichen aus. Farbe schließt die Einbildung an sich aus, wirkt in Folge dessen leer, oder muß motiviert sein.



Die — gewöhnlich — leichte Handlichkeit der Zeichnungen (resp. Drucke) sowie die Gleichfarbigkeit, die gewissermaßen von vornherein eine gleichmäßige Stimmung für verschiedene Blätter erzeugt, erleichtert die Möglichkeit eine Reihe von Gegenständen, sei es direkt eines Vorganges oder einer fortlaufenden Entwicklung zu geben.

Die Zeichnung ist das Material zur Darstellung der Weltanschauung für den Künstler. Noch so grauenhafte Szenen werden gemäßigt durch den Mangel der Farbe, welche uns in große Mitleidenschaft zieht.



Die Malerei ist im wesentlichen das Feld für die Naturanschauung.

Nur bei Bemalung von Wandflächen für Cultus bestimmter Räume läßt sich etwa ein Teil der Voraussetzungen wie bei Zeichnung anwenden.

Ein specielles Feld bildet die Illustration. Sie bildet das Mittelglied zwischen der Zeichnung in obigem Sinne und der Malerei.





ÜBER DEN WERTH KÜNSTLERISCHER ARBEIT.

22.–24. Nov. 1883. Ein Brief mit dem Poststempel eines unserer Ausstellungsorte ist ein Medium bevor er erbrochen. Man fühlt ein Paar fremde Augen auf sich gerichtet, die von unserer Arbeit weg in unser Gesicht blickten. Als wollten sie darin Zeugnis finden für Ideengemeinschaft. Auch jene tausend nagenden Freßzangen der Existenz machen eine Pause, wie ein Hund im Bellen wenn er einen Knochen sieht.

Bis diesen Augenblick vergingen lange Monate mit Concipieren und Wählen, mit Skizzen und Studien, mit Zerreißen und Aufbauen, mehr durchsetzt mit moralischen Niederlagen als mit Schöpfergenuß. Um bis zur Zufriedenheit zu gelangen wankte oft wegen einigen Quadratzoll Arbeitsfläche die ganze sittliche Weltordnung mit unserm Verstande wie Noah's Arche auf den Wassern. Endlich war der grobe Lehmkloß in die Form gebracht die für uns sprechen soll und hier das Knittern des Couverts ist davon ein Flüstern.

„Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“,⁷ die Anschrift verstärkte jene Gefühle. Das trockne Geschäftsgesicht eines Briefes sieht man so gern, wenn er uns zur Arbeit einläd. Die Gesellschaft publiciert einen Bericht über die graphische Spezialausstellung zu Wien und fordert dazu von den beteiligten Künstlern:

1. Eine größere Radierung
2. Eine oder mehrere Originalzeichnungen oder Skizzen, um in den Text Drucke zu machen
3. Ein radiertes Selbstporträt
4. Einen Lebenslauf.

Jetzt mußte eigentlich nach allen Erfahrungen, jene Stelle kommen die Passiva in Activa verwandelte.

Ich suchte überall im Briefe, wo jener zarte Punkt berührt würde, jene Kraft, die Leben giebt und Leben nimmt, — umsonst, für Geld fehlten Worte im Handschreiben. Das Insignium „Verein zur Förderung der graphischen Künste“ wurde mir dunkel: Für soviel Arbeit keinen Lohn? Ich verstand nichts bis mich der Genius kalt im Nacken faßte und mir zuflüsterte:

Mach ein Selbstporträt!

Mach ein Lebensläufle!

Da sprangen Arkadiens Fluren vor mir auf mit ihren weiß gekleideten Schäferinnen und gewaschenen Lämmern!

Der amerikanische Verleger, der letzten Winter Berlin's und Deutschland's reife Früchte ebenso absuchte bot dieselben und doch ungestrafteren Verführungen. Nur verlangte er Photographie, nicht Selbstporträt!

Das war indiscret. Aber er hatte den Vorzug uns in Amerika einzuführen — in Amerika! — Mackay!⁸ Die Gesellschaft für verf. Kunst führt die armen Propheten nur ihrem unerzogenen Volke vor!

Kennt man nicht die Geschichte vom Künstler, dessen Biographie mit Selbstporträt in Amerika veröffentlicht wurde? Zehn reiche Jungfrauen boten

ihm danach die Hand, er wies sie stolz zurück. Aber das so vernachlässigte Glück rächte die zehn Jungfrauen, und noch heute wird er refusierte!

Dort drüben können Geständnisse wie „Das Streben nach höheren ethischen Zielen konnte nicht durch stumpfe Urtheile und Beschränkung auf gemeine Handarbeit gedämpft werden“ oder

„Mein Leben war ein Kampf mit Unglück und Verständnislosigkeit“ noch den ganzen Zauber des Bekenntnisses einer offenen großen Künstlerseele ausüben. Hier auch aber kann man zählen, wie oft abends der Held mit dem Hausschlüssel an die Tischkante klopft und sagt: „aber jetzt muß ich zahlen“ — Denn Künstler zahlen jetzt, wie andere Menschen mehr und weniger prompt je nach Charakter, auch die Gesellschaft für verv. Kunst zahlt, aber nur die Druckkosten!

Man könnte diese Aufforderung zur Versorgung des Berichts als die verhüllte Schnurre eines spottsüchtigen Wieners betrachten, der unbefriedigten Künstlereitelkeiten einen offenen Ausbruch verschaffen möchte. Es liegt über dem ganzen Projekt ein feiner Nebel kleinlicher Lächerlichkeit, der anreizen könnte auf das künftige Werk zu abonnieren. Der Brief amüsierte!

Wäre er allein geblieben! Aber die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst sendete noch andre und die mögen selbst sprechen. —

Das dünne Präludium des Rundschreibens bestehend aus einer kurzen oberflächlichen Begründung der Notwendigkeit eines graphischen Museums und die durch nichts gestützte Behauptung, daß die heutigen Kupferstichcabinette dem gewaltigen Interesse des Publikums und der Liebhaber nicht mehr genüge leisten, sei unterdrückt. Nun kommen aber folgende Sätze wörtlich, datiert aus Wien vom November 1883:

„Die gefertigte Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, welche die erwähnte internationale Specialausstellung geplant und durchgeführt hat, beabsichtigt nun den Versuch der Gründung eines solchen Graphischen Museums in Wien zu unternehmen und hofft, daß dieser Versuch bei Ihnen,

sowie bei allen Künstlern und Kunstverlegern, welche die Internationale Specialausstellung zu bewirken die Güte hatten, wohlwollende Unterstützung finden werde.

Wie sehr die Gründung des neuen graphischen Museums erleichtert wäre und welche bedeutende Schätze es gleich von vornherein gewinnen würde, wenn die Künstler und Kunstverleger ihre zur gegenwärtigen Specialausstellung geschickten Kunstwerke, soweit dieselben nicht Unica sind, welche sie für sich schwer ersetzen könnten, der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst für das von ihr projektierte graphische Museum zur Verfügung stellen würden, braucht nicht erst gesagt zu werden. Nicht minder wertvoll wäre es für die neue Institution, wenn Sie, gleich den übrigen Künstlern und Kunstverlegern, auch von allen Kunstwerken, welche Ihnen ihre Entstehung verdanken, die Sie aber nicht ausgestellt haben, je ein Exemplar der gefertigten Gesellschaft zuzusenden die Güte haben wollten.

Gestatten Sie daher, daß die gefertigte Gesellschaft im Vertrauen darauf, daß Sie die Nützlichkeit, ja die Notwendigkeit eines solchen Museums anerkennen, das angedeutete Ansuchen schon gegenwärtig angesichts des Schlusses der Ausstellung an Sie richte, obgleich die Vorberatungen und sonstigen Vorbereitungen für die Gründung des Museums noch nicht in Angriff genommen werden konnten. Für geneigte Antwort genügt die Unterzeichnung und Uebersendung des beiliegenden Formulars. Genehmigen Sie etc.!"

Das Formular enthält auf der Rückseite die Adresse der Gesellschaft! Die gedruckte Schenkungsakte nur zu unterzeichnen, zu frankieren und in den Briefkasten zu werfen!

Es ist doch schön, wenn man den Muth hat, für eine „neue Institution“ um die „werthvollen Schenkungen“ zu bitten, und 7 Zeilen weiter klar zu sagen, daß noch nicht einmal die Vorberathungen begonnen haben, die dem Versuch der Gründung vorausgehen müssen. Und was würde aus den

Schenkungen, wenn die Vorberathungen den „Versuch“ aufgeben? Siegesgewiß berührt man dergleichen dunkle Punkte nicht. – Wenn ich hörte, daß der Vater dieses Rundschreibens seinem fünfjährigen Söhnchen die Uniform machen ließe, die zum berühmten Napoleonischen Marschallstab gehört, ich glaubte es.

Will jemand billig ein Museum gründen, so folge er dem Wiener Beispiel: Man mache eine internationale Specialausstellung, man vertheile einige 20 Medaillen um zu interessieren und dann läßt man sich alles ausgestellte schenken und ersuche die Herren Aussteller um noch viel mehr: gegen Gotteslohn. Ein Recept von überraschender Einfachheit!

Wenn aber an Stellen, die die natürlichen Stützen der Kunst sein sollten, die Schätzung der künstlerischen Arbeit eine so niedrige ist, um Schenkungen in dem Umfange zu beanspruchen, so wäre es interessant zu erfahren mit welchem Recht der Künstler fernerhin Anspruch erheben wollte an das thätige nicht bloß ideelle Interesse der einzelnen gebildeten Privaten. Man unterschätze die Tragweite eines solchen Verfahrens nicht. Die Betheiligung an jener Ausstellung war eine äußerst rege. Die Anzahl der in Contribution zu setzenden Künstler eine sehr große. Gelänge ein solches Unternehmen, so wäre damit das Signal für massenhafte ähnliche gegeben. Schon wird die in der öffentlichen Meinung so äußerst leichte künstlerische Produktion bei allen Gelegenheiten herangezogen, sei der Vorwand nun ideelle Interessen, patriotische oder mildthätige Zwecke. Und sie folgte einem berechtigten Auffordern dazu gern und reichlich und wird ihm auch folgen in Zukunft.

Die zahlreiche hohe Protektion jenes Vereins hat schwerlich eine Ahnung in welcher Weise ihre Namen gemißbraucht werden. Und ich halte es für Pflicht einen solchen Mißbrauch zu veröffentlichen, der um so schlimmer wirkt, als er sich privatim an jeden richtet und sich ohne die Initiative eines Interessierten der allgemeinen Kritik entziehen kann.

*

KUNSTSTREIFEREIEN IN PARIS

SALON TRIENNAL — IMPRESSIONISTEN — PUVIS DE CHAVANNES
DEGAZE (DEGAS)

Der Salon triennal ist eröffnet.⁹

Im Gegensatz zu dem jährlichen von den Künstlern selbst geleiteten Frühjahrs-Salon, wurde diese Ausstellung vom Staate selbst angeordnet. Sie ist sehr reich, obwohl um die Hälfte, fast zwei Drittel weniger zahlreich als der eigentliche Salon und ist vorzüglich arrangirt. Sie begreift moderne Kunstwerke, die im Laufe der letzten 10 Jahre entstanden, in sich. Aus den Museen wurden bedeutende neue Erwerbungen entnommen, ausgezeichnete Sachen von früheren Salons sind wieder versammelt. Das Ausland schickte viel älteres und neues und ein gutes Theil ist hier zum ersten Male überhaupt ausgestellt. Das sonst so breite Mittelgut überläßt einmal viel von seinem Raum der bequemen Aufstellung guter und bester Arbeiten.

Dieser Gedanke, die künstlerische Arbeit eines Jahrzehnts in ihren bedeutenderen Werken zusammenzustellen ist ein äußerst glücklicher und verdiente wohl auch zu hause aufgenommen zu werden. Ihn nur andeuten möchte ich hier. Von den ungefähr 1500 Nummern der Ausstellung ist die weitaus größte Anzahl äußerst bemerkenswerth. Sind doch alle besten französischen Namen zu finden, selbst von denen, die sonst nur noch in eigenen Ausstellungen sich zeigten, sich vornehm von den „Salons“ fernhielten, ist reichlich geschickt.

Meissonier ist mehrmals vertreten. Baudry, Bastien-Lepage, Puvis de Chavannes, Henner, Maignan, de Nittis (der einzige, den man hier als Impressionisten nennen könnte). Tissot schickte 4 Bilder, die Historie vom ver-



lornen Sohne modern darstellend, davon eines, ein japanisches Fest, von wunderbarer Wirkung, Tadema schickte. Er ist äußerst reich, der Salon triennial — zu reich, um ihn einzeln zu besprechen, diene er nur als Sprungbrett um in einzelne Kunstthemen zu gelangen!

Was dem deutschen Künstler speciell auf hiesigen Ausstellungen auffällt, ist die Ausbildung einer äußerst klaren, hellen Licht- und Lufterscheinung in der Mehrzahl der Arbeiten. Hell und farbig stehen diese Bilder vor dem Beschauer, die Details sind auf das nöthigste beschränkt, der Hauptwerth ist auf die räumliche Erscheinung gelegt. Die geschickte Anordnung der Ausstellungsräume (keiner ist ohne Velarium, welches nur den Bildern direktes Licht zuströmen läßt) trägt viel zur Erhöhung der Wirkung bei.

Von den vielen Ursachen dieser Erscheinung hier einige. An den Bildern selbst sieht man deutlich, daß der menschliche Körper, bekleidet oder nicht, viel im Freien studiert wurde, daß bei diesen Studien wie auch bei den landschaftlichen, nicht sowohl auf Motiv und Valeur, als besonders auf Luftwirkung, als besonders lichtumflossene Masse, den Gegenstand zu beobachten. Das ist ja durchaus nichts neues. Dennoch führten die Umstände, daß bei dem nahen Zusammenarbeiten vieler bedeutender Künstler die persönliche Anstrengung gesteigert wurde, und daß bei dem übergroßen Zufluß an Kunstwerken zu der nur einmal im Jahre gebotenen Gelegenheit öffentlich auszustellen, alles aufgeboten werden mußte, um gegen die Menge zur Wirkung zu kommen, eine größere und rasche Ausbildung dieser Richtung herbei. Auch der Umstand, daß man mehr große Bilder malte, als bei uns, um mehr aufzufallen, wirkte mit. Vielen Verdienst aber daran haben die Impressionisten, obwohl sie vielfach erst Produkt dieser Richtung waren. Sie bestreben sich, ohne irgend welche Rücksicht auf Detail, Lokalton, nur die Gesamterscheinung irgend welches Gegenstandes oder Vorganges zu geben. Man kann sie als ein Extrem der Hellmalerei betrachten, ich komme auf sie zurück.

Ein anderes Extrem dieser Richtung bildet Puvis de Chavannes und seine

Nachfolger. Sie componieren, während die Impressionisten empfangene Eindrücke wiedergeben.

Die merkwürdigen hell-rosa, violet-graublauen Töne, mit denen Chavannes und seine Nachahmer arbeiten, erscheinen mir zu preziös und zu pretentiös. Die moderne, schlaff=dünne Körperform findet in ihm einen Hauptdarsteller. Was ich bisher von ihm sah, waren weltschmerzlich geistreichelnde Kontemplationen in Hell. Er liebt Naturmenschen und läßt sie — die Maler L'Hermitte, Millet und einige französische Bildhauer sind ihm darin verwandt — mit ziemlichem Bewußtsein unter dem Druck des allgemeinen Schicksals dumpf vor sich hin blicken. Ich sage: mit Bewußtsein, denn der Satz: „der Mensch ist eine ernsthafte Bestie,“ den man sonst hier anführen möchte, enthält zu viel Humor, er sagt nicht, daß diese Ernsthaftigkeit reflektirt wäre.

Ich ziehe dieser Schule die Impressionisten vor. Sie sind frischer. Dabei ist mir die vollkommene, fast verächtliche Ablehnung, welche eine in Berlin im Besitze des Herrn Dr. B...n befindliche Sammlung von Bildern der Impressionisten bei den meisten Beschauern und in erster Linie bei den Künstlern selbst erregte, noch lebendig im Gedächtniß. Trotz der voraussichtlichen Verurteilung wäre es doch lohnend, einmal eine gute Sammlung der Impressionisten in Berlin auszustellen. Da ist z. B. Degaze (Degas) — ein in Deutschland kaum bekannter Name. Er mag jetzt ein Fünfziger sein. Manche seiner früheren Arbeiten könnten sogar Kenner verleiten, sie für Menzel'sche zu halten. Er kann also zeichnen und gilt für einen der Hauptrepräsentanten des Impressionismus. Er hat sich ein spezielles Gebiet für seine Darstellungen gewählt: das Ballet und das Theater. So stellt er eine Reihe auf der Bühne heranfliegender Sylphen dar, undefinirbar beleuchtet durch die Lichter der Rampe und der Soffitten, seitlich von einer hohen Loge aus gesehen. Aus giftgrünen Gaze=kleidern fliegen die Beine heraus, echte Balletbeine, mager und muskulös. Die unangenehme Farbe der Tricots, die geschminkten Gesichter mit dem athem=losen Lächeln stehen maskenhaft auf dem harten hellen Grün der Kleider und

dem stumpfen dunklen Grund der Bretter, hinten wartet ein Chor in Hochroth mit schönster Theaterpose auf das Zeichen zum Tanz. Wie ist dies Alles gemacht, gezeichnet! Mit welchem Minimum von Mitteln welche Wirkung erzielt! Aehnlich, mit packender Lebendigkeit, besonders mit seltenem Auge für die Farben künstlicher Beleuchtung gesehen, der Schluß einer Balletapothese. Vorn das Orchester, der Vorhang sinkt, und in dem schmalen Spalt, den er offen läßt, sieht man noch die abgearbeiteten Tänzerinnen in den vorschriftsmäßigen Schlußposen. Der Athemmangel öffnet eine weite Kluft zwischen den spitzen Schlüsselbeinen und dem Korset, eine Höhle, welche die Rampenbeleuchtung mitleidig in Nacht hüllt.

Könnten von den Verächtern, welche sehen, wie da einzelne Körper gezeichnet sind, wie Bewegungen, Beleuchtungen, Farbentöne, die im Blitz gesehen werden mußten, gegeben wurden, wie die Atmosphäre fühlbar ist, man würde mitunter anders darüber denken.¹⁰

Ich könnte noch von Renouard, von Claude Monet, von Sisley oder Mme Cassat sprechen, doch was nützt das Wort hier. Es ist überdies bezeichnend, daß diese Künstler — besonders Degaze (Degas) — mit Vorliebe Pastell handhaben, eine Technik die bei uns fast verschollen ist, der man nichts als Verblasenheit, schwimmende Süßigkeit zutraut. Und es wird dennoch viel erreicht mit diesem Material.

Noch eine fast verlorene Technik sei hier erwähnt, die in Deutschland leider zu wenig fast nicht ausgeübt wird. Es ist die Maler=Radierung. Anders hier und in London. Jede Ausstellung bringt da reiche Beiträge dieses Kunstzweiges.

Es gehörten wahrlich die Gleichgültigkeit der Künstler, die Gleichgültigkeit der Verleger und die Gleichgültigkeit des Publikums dazu, um bei uns die Radierung brach liegen zu lassen. Zwei von obigen drei zeigen da Mangel an Einsicht. Man sehe einmal französische, englische, belgische Publikationen an, die nicht für den raschen und massenhaften Vertrieb bestimmt sind. Wenn man da Illustrationen findet, was bei 50% der literarischen Erzeugnisse statt=



Am Klänge

Hindem 1792

hat, so sind es Radierungen. In diesem bei uns seltenen Falle ist es Holzschnitt, Lichtdruck oder gar Photographie. Letztere zwei zählen nicht, sie sind unkünstlerisch. Bei Schnitt fällt Honorar auf Zeichnung, Schnitt und womöglich photographische Uebertragung. Könnte der Zeichner nicht selbst radieren und das Honorar für den Schnitt mit dem Verleger teilen? Ist das Radieren so schwer? In Frankreich und England kennt man Radierungen von allen Künstlern. Aber in deutschen Künstlerkreisen ist man zu bequem für die Eroberung dieser Einnahmequelle.¹¹

Mit Absicht betone ich das Praktische der Frage. Aus eigener Erfahrung kenne ich, daß man in ein Danaidenfaß schöpft, wenn man nur als Künstler für sich radiert. Der geringe Verdienst wird reichlich durch die Unkosten verzehrt. Aus allgemeinerer praktischer Verwendung der Radierung würde sich bald von selbst eine reinere künstlerische entwickeln und diese, wie in Frankreich und England, auch auf die andern reproducirenden Künste günstig wirken. Neben dem Reichthum und der Kraft dieser Technik müssen Stich und Holzschnitt das äußerste aufbieten, um mit einer Kunst zu wetteifern, der sie nur durch Haltbarkeit und Schnelligkeit im Druck überlegen sind. Dafür bietet der Salon triennal schöne Belege, vielleicht könnte dann wie hier auch die künstlerische Lithographie, die seit Menzel's letzten Arbeiten todt ist wieder zu neuem Leben kommen

Ein jüngerer Deutscher überdies, Koepping aus Grimma in Sachsen, hat ausgezeichnete und reichlich anerkannte Radierungen in der graphischen Abteilung des Salon triennal ausgestellt. In zwei Blättern nach Clairin und Munkacsy zieht er alle Kraft und Delicatesse aus diesem Material, wie sie nur eben die Radierung geben kann.

Schließen wir mit dem Wunsche, daß unsere Radierung endlich anerkennt, der deutschen Kunst in Berlin eine Grundbedingung zur günstigen Entwicklung unserer Kunst zu erfüllen, daß sie ein Ausstellungsgebäude schafft, seinem Zweck entsprechend und der Reichshauptstadt.¹² M. K.



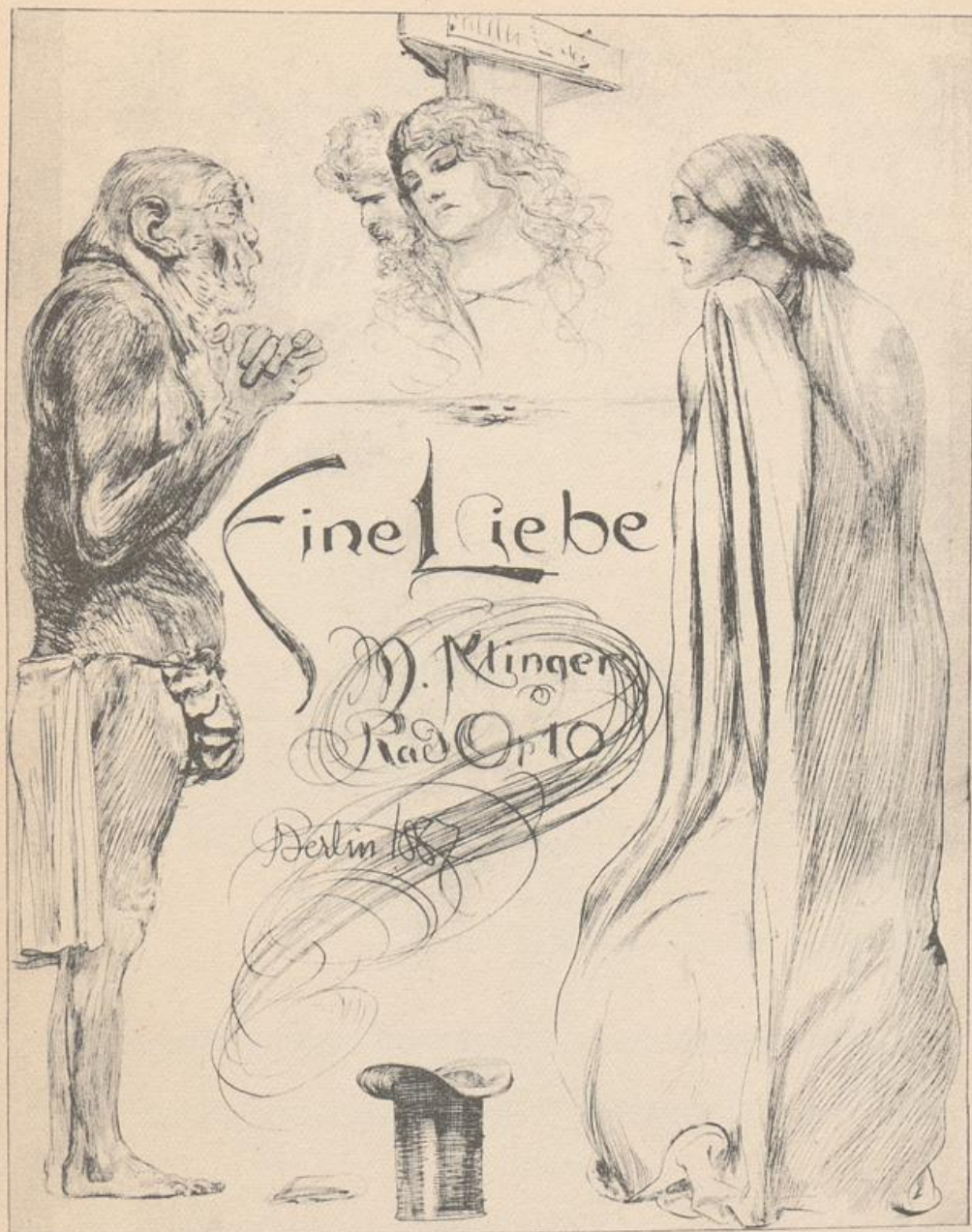
5. Februar 1885. Wir leben, wir freuen uns, wir leiden wohl bis Mitte unseres Lebens, aber wir empfinden nur wenig unsere Existenz. Das Gefühl zu leben dürfte wohl erst später kommen, wenn die Voraussicht seines Talentes deutlicher wird.

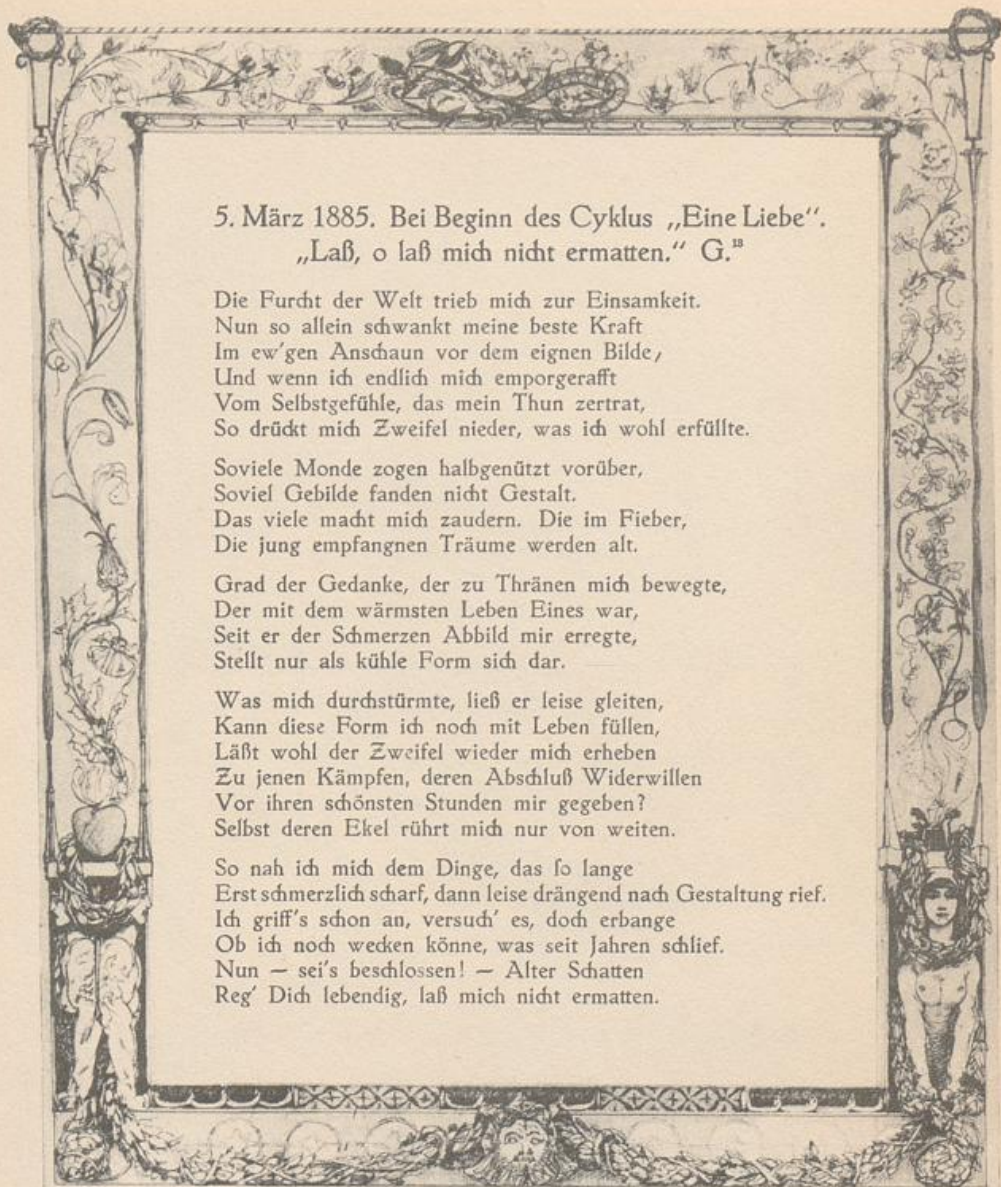
Wenn reife Männer, Greise sich mit klarem Sinne im Krieg erschießen lassen, so ist das Heroismus: Sie kennen den Einsatz und haben doch einen sehr zweifelhaften Gewinn.

Die Jungen geben ihr Leben hin wie Esau die Erstgeburt.



M. K. 2. Soldat 14





5. März 1885. Bei Beginn des Cyklus „Eine Liebe“.
„Laß, o laß mich nicht ermatten.“ G.¹³

Die Furcht der Welt trieb mich zur Einsamkeit.
Nun so allein schwankt meine beste Kraft
Im ew'gen Anschauen vor dem eignen Bilde,
Und wenn ich endlich mich emporgerafft
Vom Selbstgeföhle, das mein Thun zertrat,
So drückt mich Zweifel nieder, was ich wohl erfüllte.

Soviele Monde zogen halbgenützt vorüber,
Soviel Gebilde fanden nicht Gestalt.
Das viele macht mich zaudern. Die im Fieber,
Die jung empfangnen Träume werden alt.


Grad der Gedanke, der zu Thränen mich bewegte,
Der mit dem wärmsten Leben Eines war,
Seit er der Schmerzen Abbild mir erregte,
Stellt nur als kühle Form sich dar.

Was mich durchstürmte, ließ er leise gleiten,
Kann diese Form ich noch mit Leben füllen,
Läßt wohl der Zweifel wieder mich erheben
Zu jenen Kämpfen, deren Abschluß Widerwillen
Vor ihren schönsten Stunden mir gegeben?
Selbst deren Ekel rührt mich nur von weiten.

So nah ich mich dem Dinge, das so lange
Erst schmerzlich scharf, dann leise drängend nach Gestaltung rief.
Ich griff's schon an, versuch' es, doch erbange
Ob ich noch wecken könne, was seit Jahren schlief.
Nun — sei's beschlossen! — Alter Schatten
Reg' Dich lebendig, laß mich nicht ermatten.





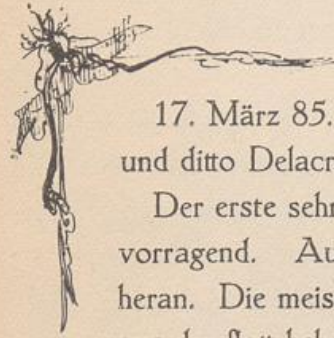


17. März 1885. Die ungeschickten Texte bei J. S. Bach! Man vergißt sie über der Musik.

„Lieber Jesus Gute Nacht“ (Matthäuspassion).

„Sie ruhen nun, die heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine“ (Johannespassion).

Dieses „Gute Nacht“ ist ein prachtvolles Beispiel des unzureichenden Dilletantismus. Es ist in praktischer, dogmatischer, philosophischer Hinsicht das kürzeste, prägnanteste Wort. Ein ähnlicher zutreffender Sinn könnte nur durch weitere Zusätze gegeben werden. Ein wirklicher Dichter würde eben die Umschweife vorgezogen haben, statt hier an das komische zu streifen.



17. März 85. Gestern sah ich Bastien=Lepage – Ausstellung und ditto Delacroix.

Der erste sehr gut. Schlechtes Licht. Die Studien nicht sehr hervorragend. Auch die Bilder reichen nicht immer an die Intention heran. Die meisten Köpfe sind zu sehr gearbeitet und fallen etwas aus der flott behandelten Umgebung heraus.

Sehr oft zu fleckig.

Seine Leidenschaft für farbige, bewegte Lüfte ist nicht zu einem einzigen günstigen vollen Ausdruck gekommen. Wo er klassisch oder romantisch werden will, wird er entsetzlich banal und modern franz. conventionell. Siehe „Ophelia“ und „Achilles“, „Diogenes“. – Gute Porträts. Sogar etliche ausgezeichnete.

Delacroix – das was ich bisher von ihm sah – mit Ausnahme des „Dante“ und der „Schiffbrüchigen“ im Louvre – war mir nie sympathisch. – Ich begriff angesichts des Wenigen, was ich kannte, den jetzigen Enthusiasmus für ihn

nicht — nach dieser Ausstellung aber noch weniger. Diese scheußlichen Zeichnungen! Und die breitet man noch in der Weise aus. Die Farbe — man fühlt sich immer vor einer Malerei, nie vor einer Natur, die durch eine zweite wiedergegeben wird. Gräßliche Thier — Nicht die Spur von Individualisation. — Composition mäßig.

17. März 1885. Salonbesprechung 85. selbe ditto 84, ditto 83¹⁴



Ich hätte bei meinem ersten Entschluß nicht auszustellen bleiben sollen. Nun wieder die beste Hälfte re-füsiert, und mich, um sie zu retten, diesen Antiprussiens ausgesetzt.

Als Zeichen für künftiges Bedauern, meine ersten Entschlüsse geändert zu haben künftig und jetzt ein Kreuz nebenan. Es kommt doch zu häufig vor.

22. März 1885. Zu „Malerei und Zeichnung“

Der Ausdruck des Gefühls und des Charakters im Kopfe ist für das Bild von großer Wichtigkeit, fast Hauptsache. Die Zeichnung beschränkt sich mehr auf die allgemeinere Charakterisirung und auf den allgemeinen Gestus, die sie beide schärfer prononcieren kann als die Malerei. Die Zeichnung ist eben mehr geeignet zur Darstellung der Bewegung als die Malerei.¹⁵





de K



22. März 1885.

Frei von der Fessel des Joches,
Amors des stachelnden Führers,
Streben jetzt sämtliche Kräfte
einzig zum eigenen Ziel.
Bald grade aus im Erguß,
seitliche Pfade bald suchend,
Heut mit Entschlossenheit stärker,
morgen beruhigt nur laß,
Ganz wie mein Wille es modelt
meinem Genügen nur dienend.

Herrlich erschien mir solch Leben,
damals, seufzend im Joch.
Wird es noch lange so bleiben?
Schärft keine Delila die Scheere?
Schwillt nicht die Sehnsucht nach Tollheit
doch im beruhigten Geist?¹⁶

M. K.

22. April 1885. Felice vor meinem „Homer.“ —¹⁷

„Ist das der Teufel? — er scheint sehr unglücklich daß er so im Meer sitzt. —“

Die Frau E. vor einer Landschaft: Wiesenfläche mit Malven:

„Ach, das ist eine Brücke.“¹⁸

— — —

Könnte man sehen, was die Leute über unsere Arbeiten denken, so wäre man über keine Kritik mehr stolz oder froh, weil man stets wüßte: sie kommt aus falscher Auffassung.

Felice hielt den Himmel auf dem Homer für das Meer.

Diese einfachsten Dinge sind für eine naive Seele verwechselbar oder besser undarstellbar, und wir streiten uns über „Realismus“ und die üblichen Gegensätze.

Das einzige Publicum für welches man arbeiten soll, sei man selbst. Wenn man aufrichtig ist hat man da mehr zu thun, als bei dem andern „conventionellen.“







24. April 1885. In den Paralipomenas Schopenhauers gefunden:

„Das eigentliche Leben eines Gedankens dauert nur bis er an den Gränzpunkt der Worte angekommen ist . . .“

„Sobald das Denken Worte gefunden hat ist es nicht mehr innig . . .“

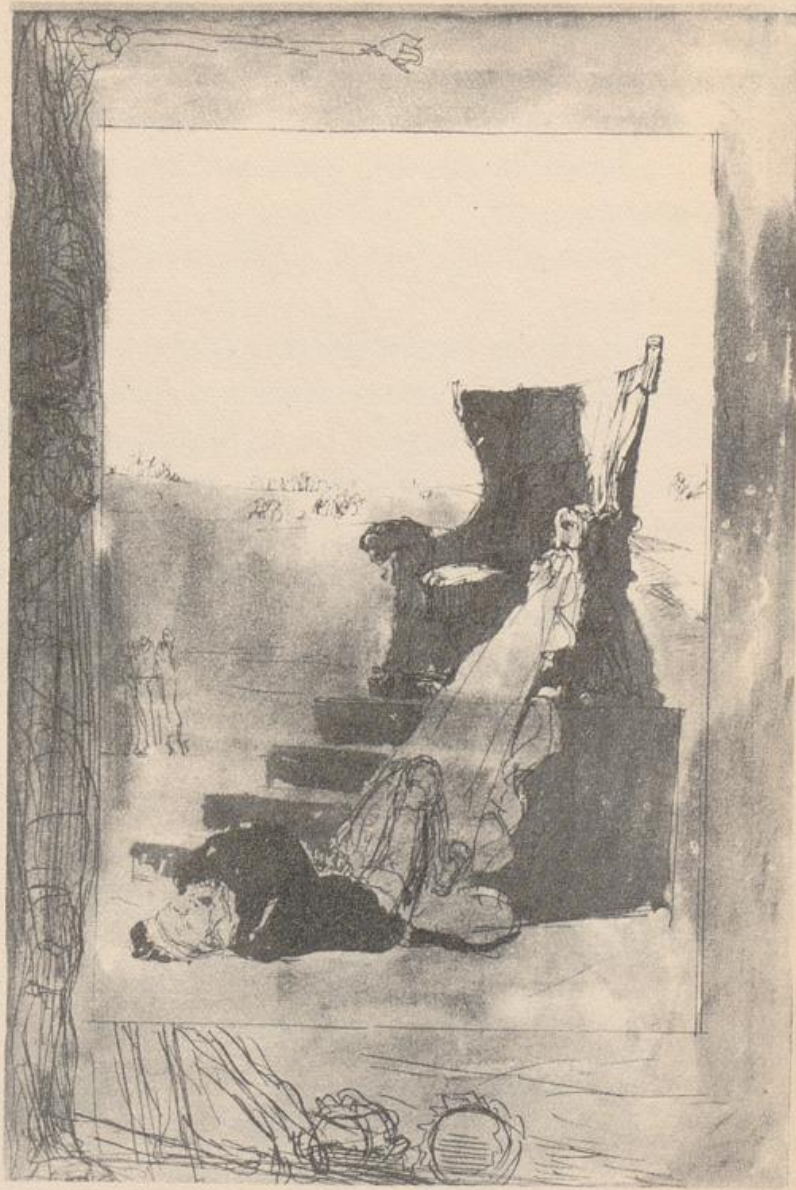
Schreibe statt „Gedanken“ und „Denken“: „Kunstwerk“, und für Malerei und Musik ist viel gesagt.

2. Mai 1885. Weiter in den Paralipomenas (1. B. über die Schicksale des Einzelnen): — „alles dieses sind nur bildliche, allegorische Auffassungen — — —, wie es denn überhaupt uns nicht vergönnt ist, die tiefsten und verborgensten Wahrheiten anders, als im Bilde und Gleichniß darzustellen.“

Bemerkenswerth zu diesem Capitel scheint mir, daß, als Schopenhauer das Bestreben der Einzelnen, ihre Schicksale vorauszusehen, erwähnt, er nichts sagt über das Vergebliche dieses Bestrebens, selbst bei der Möglichkeit, die Zukunft zu ergründen; wenn er dieses Bestreben nicht als reine Neugier hingestellt wissen will.

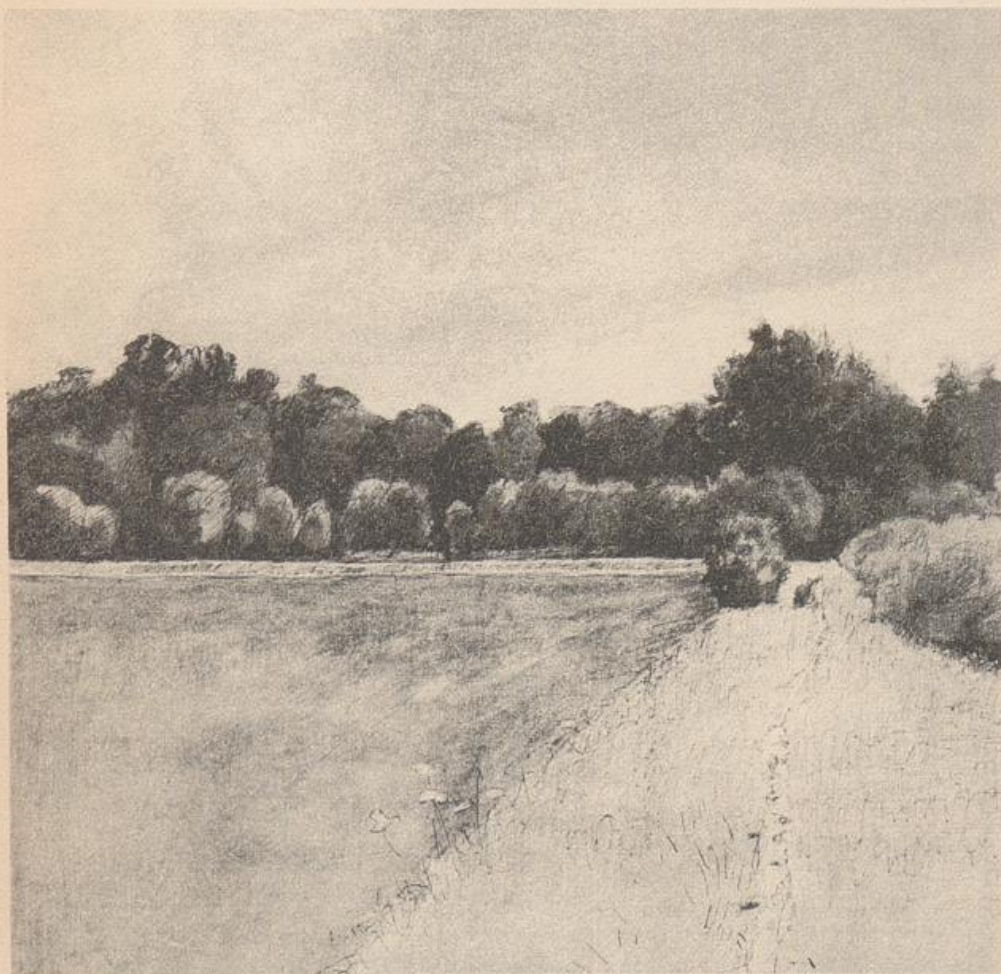


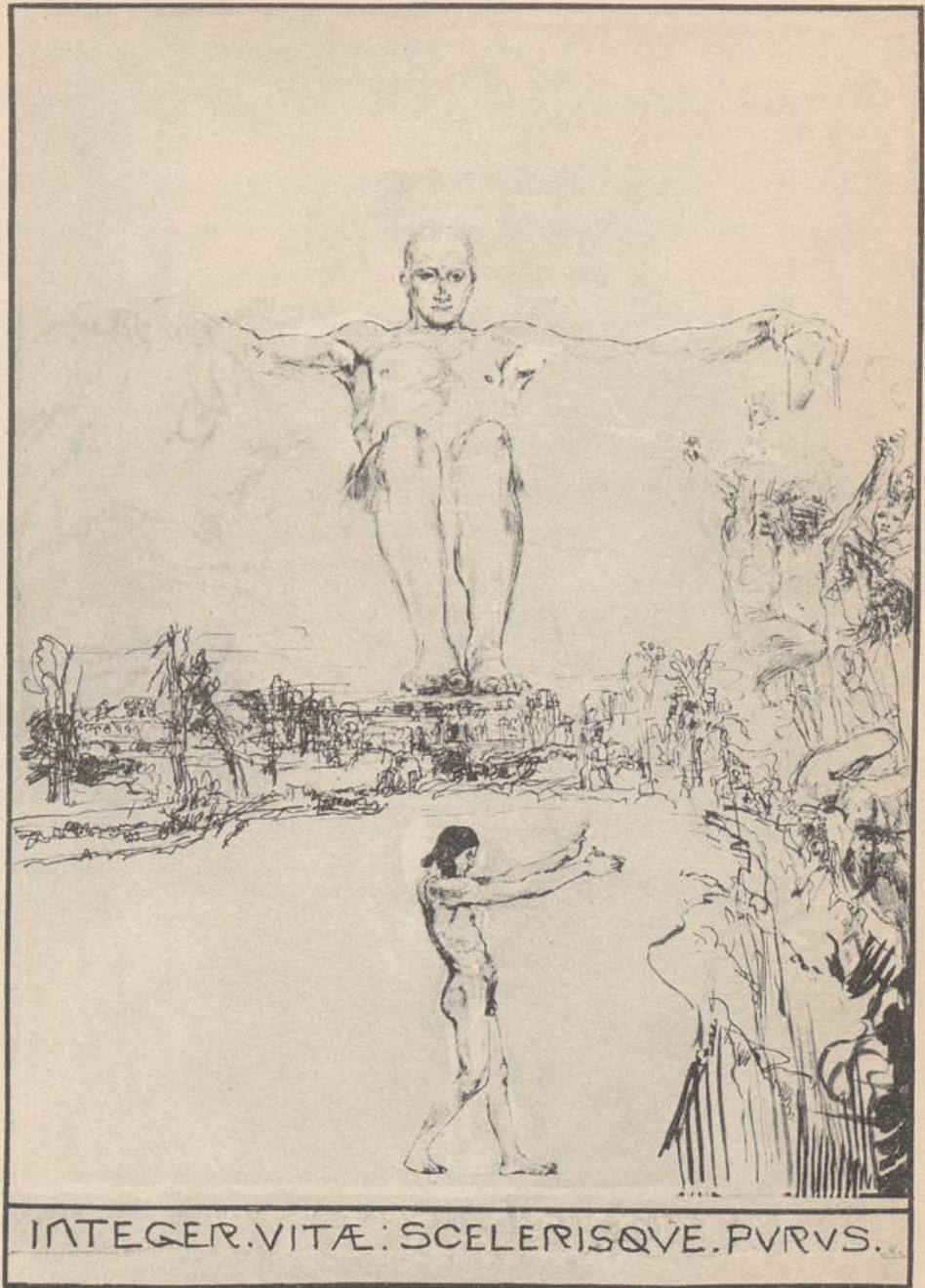
Ch. Klüppel 77



Ich componiere wieder Cyklen. Verlohnt es — Die oben angezogene Stelle und der Umstand, heut einem scheinbar durchaus unzusammenfaßbaren Werke „Vom Tode“¹⁹ die einheitliche Gestalt gegeben zu haben, soll mir günstiges Vorzeichen sein

Einzelnes kann mancher schaffen, aber zusammenfügen, eine große Idee oder eine Ideenreihe künstlerisch in gleiches Licht zu setzen, das kann nicht „Jeder“.





INTEGER.VITÆ.SCELERISQVE.PVRVS.



20. Mai 85. Immer wieder der unendliche Katzenjammer. Statt zu arbeiten, sich mit der einfältigen Frage: „wirst Du einmal etwas machen können“ abquälen.

28. Mai 1885. Über die Anbringung eines Symboles im Zimmer zu spotten ist ebenso ungereimt, wie es dies wäre zu lachen, wenn jemand ein Arbeitszimmer mit schöner Aussicht sucht.

Dieses letztere Bemühen ist dem gedankenlosen Spötter leichter erklärlich, dagegen über uns hinaus etwas zu empfinden ist unmodern.

Wie das sich Ergehen in der schönen Landschaft vor unseren Augen unsere Arbeit zerreißen würde, während der Blick aus dem Fenster schon durch die Gewährleistung jenes Genusses erheitert, ebenso wäre jene Ruhe der Überzeugung nur auf Kosten unserer nothwendigen Thätigkeit zu gewinnen, wollten wir sie durch langes gesammeltes Denken darüber verschaffen. Und wir sind doch nicht immer des starken Nachdenkens fähig.

Aber das Symbol erfüllt uns mit jener Wohlthat schon allein durch seine Gegenwart. Alle Höhen, alle Tiefen der Menschlichkeit empfinden wir vor ihm, ohne sie durchlaufen zu müssen.



28. Mai. Prell²⁰ neulich mit aller Aufbietung von Prinzipien konnte mich nicht zur kleinsten Änderung auf meinem Bilde bewegen. Gestern gibt Hertel²¹ einen einzigen, vernünftigen, faßbaren Fehler an – und sofort wurde er geändert. – Oh Kritik! – (Später alles geändert. 28. Mai 1886.)

1. Juli. Ich zerbreche mir den Kopf so oft: soll ich dies in dieser Technik oder in jener ausführen? Denke nur immer daran wie vollständig losgelöst von dieser Frage alle guten Bilder dastehen, und verliere nicht soviel Zeit mit dieser Sache.

„Es gibt keine Technik“, das ist ein sehr wahres Wort von Menzel, so vorsichtig man es immerhin aufnehmen muß.

21. Juli. Der Schritt von einer vollständigen handwerksmäßigen durchaus geistesabwesenden Bildnerei zu einem vollendeten einzelnen Kunstwerke, in dem die ganze Individualität des Künstlers und die Darstellung selbst gleichmäßig losgelöst und ausdrucksvoll dastehen, wäre nicht so groß, wie die von einem solchen Kunstwerke einer Gattung zu einem Gesamtwerke wie die Wagnerschen sind?

Die jetzigen Darstellungen des Weiblichen in allen Künsten erfüllen nur den „herrlichsten Beruf“, Gelegenheit zu machen. Sie sind der Triumph der



Cocotterie. Das Weib ist Genuß-
objekt und nichts weiter, und nur die
damit zusammenhängenden Seiten in-
teressieren die Darsteller. Daher die
Scheußlichkeit der modernen Weiber-
form in der Malerei, enge Taille,
wurstige Hüften, weiße Euterbrüste
und ungesund gebleichte Farben, der
Kopf „hübsch“ und frisiert.

Wagner und Böcklin sind die ein-
zigen, die die Frau als intellektuellen
und zugleich körperlichen Gegensatz

des Mannes zu erfassen wissen.
Das weiche anrankende, leicht er-
fassende und durchdringende des
Weiblichen ist den Modernen nur
von der sinnlichen Seite zugänglich.
Bei der Darstellung der Frau durch
Wagner und Böcklin tritt das sinn-
liche Moment nur als das nothwen-
dige Schlußglied einer Reihe logi-
scher Gemütssteigerungen ein und
ist so moralisch und poetisch. Seine
Auslassung und Verhüllung wären
Mangel an Logik oder ungesunde
Prüderie.



21. Juli. Eindruck aus dem Louvre. Wenn man lange die Lionardos angesehen hat, überhaupt die alten Italiener besonders, und denkt an unsere Kunstauffassung, so könnte man sagen es sind die demokratischen Prinzipien auch hier eingedrungen: „Gleichheit für Alles“ Landschaft, Luft, jeder Dreck gilt jetzt ebenso im Bilde wie der Kopf Hand Körper. Während bei den Alten der Körper als eigentlicher Darstellungsgegenstand alles ausmachte und das übrige das übrige ist.

21. Juli. Am ersten Tage rissen mich die neuen Franz Hals²² ganz hin, beim zweiten Male fiel mir doch Einiges auf. Es ist kein Raum im großen Mittelbilde. Die Hände des einzelnen Mannes sind enorm. Das Weib dagegen ist prachtvoll schön.

21. Juli. Auch damit ließ ich mir unnöthig imponiren, daß die Franzosen Maler=Nation seien – mein Herr Lafougue! – Man sehe nur im Louvre. Philipp de Champaigne (und der ist doch sehr mäßig) ist der einzige Maler, sonst sind die französischen Säle schauerlich. Rethorik. Von neuen Courbet und Daubigny. Und wie hat man Courbet im Louvre gehängt!



4. August 1885. Ein Glück, daß man die Zukunft nicht übersehen kann! Hätte ich mir vor zwei Jahren als ich das große Atelier mietete um das „große Bild“ zu malen, träumen lassen daß ich heut nach zwei Jahren fast auf demselben Flecke bin wie damals – wer weiß ob ich da noch den Pinsel wieder angefaßt hätte.²³

Randbemerkung zu dieser Pariser Notiz: hat sich in Rom anno 1888 – 90 genau wiederholt.²⁴ 21. März 90.

Setzt sich so fort!

Leipzig, 26. März 93. Aber doch schon mit diesem Vorgefühl angefangen.²⁵



11. Mai 1886. Was ist Conventionalismus?

Eigentlich mehr, das was nicht drin ist, als das was darin ist, macht das Kunstwerk conventionell: Beobachtung.

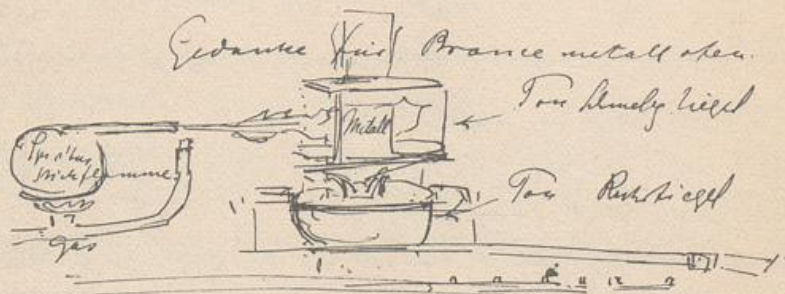
Die Furcht conventionell zu sein ist oft der erste Schritt dazu es zu werden. In der zu großen Besorgnis um die theure Individualität opfert man die einfache Natur auf, macht man etwas persönlich gewolltes, welches eben nur unter Voraussetzungen (Conventionen) gangbar ist.



Die Alten und die Mittelalten schufen einzelne Typen und kein Giotto, kein Botticelli, kein Mantegna, selbst Leonardo, Raffael, Michelangelo hielten es unter ihrer Würde, diesen hergebrachten Christus-, Johannes-, Marien-Charakter auszubilden („und hofft, es könne das Glück ihm walten, ihr Angesicht würdig zu gestalten“ – G.)²⁶, ihn

so zu übernehmen, wie er ihnen gegeben wurde. — Heut zu Tage sucht jeder neue Typen und Gesten und agiert darin wie ein Schauspieler in Schafsmasken.

Es überraschte mich neulich, wie ich fand, daß ich mich doch nicht vor den dummen Demonstrationen der Herren Pariser zurückzog, sondern daß ich in Berlin, Leipzig, München schon mit demselben unangenehmen Gefühl, angeglotzt zu werden, herum lief, schließlich diesem Glotzen auszuweichen suchte. — Ist dies Manie, daß ich etwas speciell auf mich beziehe, was schließlich jedem andern doch ebenso begegnet?



ZU GOYAS „PROVERBIOS“

25. Mai 86.

Schon sofort, als es mir gesagt wurde, konnte ich nicht glauben, daß ein anderer als Goya diese Aquatinten nachgetragen habe, langes Bewundern und Ansehen hat mich in meiner Meinung nur bestärkt. Hier meine Gründe.²⁷

Die Aquatinta ist in diesem Werke allerdings anders behandelt als in „Desastros“, „Capriccios“, „Tauromachia“ — dafür sind sie auch zuletzt und wohl nach längerer Pause und mit größter technischer Reife und Überlegenheit gearbeitet²⁸, mit einer Virtuosität (ohne Erscheinung derselben) die für mich, der doch das Material kennt, unglaublich eindrucksvoll ist.

Das was in der Technik dieser Werke als sichtbarster Fortschritt (wenn man bei Goya von Fortschritt sprechen darf) erscheint, ist das vollständige Aufhören jeder Ähnlichkeit der Aquatinten mit Lithographie. Es sind alles reine Aquatinten wie sie sein sollten. Wie vorzüglich schließt sich überall die Rauheit, Energie, Einfachheit und oft die Complication an die Motive an. Die weichen schnellen Übergänge aus hell zu dunkelst förmlich gewischt sind mir Räthsel, hinter die ich bisher noch nicht gekommen bin.



Nähme man wirklich an, daß die als geätzte Zeichnungen von Goya hinterlassenen Platten von zweiter Hand vollendet worden wären, so müßte man folgende Voraussetzungen mir zugeben müssen:

I. Gegenüber den Relictas solches berühmten Mannes würde ein nachträglich daran weiterarbeitender Mitarbeiter wohl möglichst die bisherige letzte Technik Goyas beibehalten haben (in jenen anderen Werken war die Technik weit weniger schwierig).

II. Er würde sich mit größter Strenge an alle vorhandenen Linien gehalten, jede Freiheit vermieden haben.

III. Er würde sich nicht getraut haben, Formen mit dem Tone da nachzumodellieren, wo sie nicht ausdrücklich angedeutet waren.

IV. Er würde die Ätzung genau überwacht haben und weder beim Präparieren noch beim Ätzen Unregelmäßigkeiten zulassen.

Über den Autor der Nacharbeit persönlich müßten wir voraussetzen, und könnten Nachweise verlangen:

I. Wer dieser ausgezeichnete Aquatintist gewesen sei.

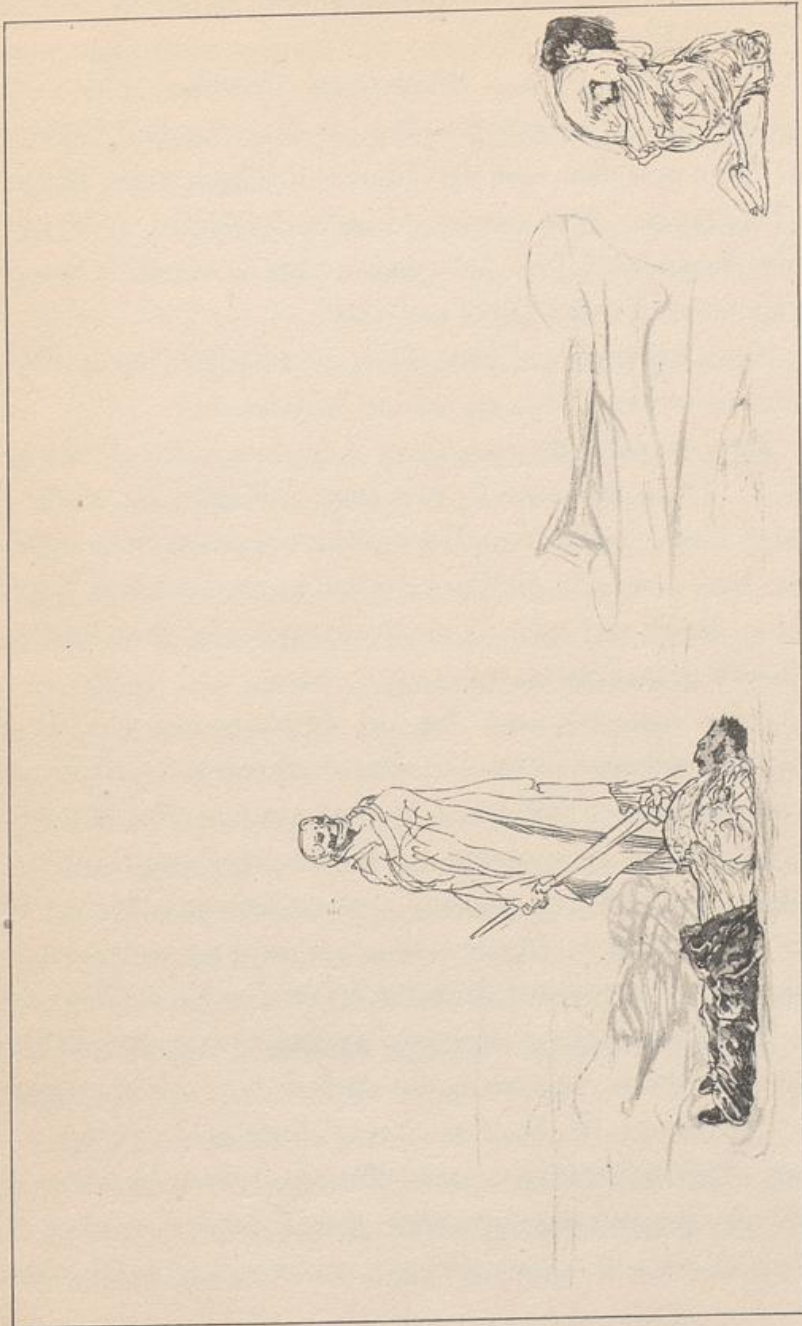
II. Man müßte seine Arbeiten mit diesen vergleichen.

Es sei nun vorweg gesagt, daß zwei Blätter die Möglichkeit fremder Mitarbeiterschaft nicht ausschließen, da sie nichts ungewöhnliches aufweisen, eines sogar läßt es als wahrscheinlich erscheinen, da durch die Aquatinta ein grober Zeichenfehler gemacht wurde.

Betrachten wir nun erst die einzelnen Blätter, so finden wir beim 2. Blatt, Kriegsgespent zwei Schrammen in der Aquatinta mitten im Blatt. Beim Anätzen und während des Ätzens wären dieselben deutlich sichtbar geworden. — Hätte nun ein Zweiter die Aquatinta geätzt, so hätte er sofort umpräpariert und hätte doch wohl nicht zu Ende geätzt bei der naheliegenden Gefahr die Platte zu verderben. — Goya dagegen, der blos dem allgemeinen Eindrucke der Composition Werth beilegte, vermied selbst eine solche kleine Mühe.

Nr. 3 „Familie auf einem Zweig“ (Baumspinner). Dasselbe ließe sich hier bei dem Ätzfleck unten anwenden. Auch ist der Ton viel zu schwer im Zusammenhang mit der Composition. Doch ist hier die Möglichkeit einer Mitarbeiterschaft nicht ausgeschlossen, es war keine große Initiative hier nöthig. Diese war aber unumgänglich nothwendig bei Blatt 4 (tanzendes Männergespenst). Über Grat Aquatinta zu ätzen erlaubt sich so leicht kein Künstler oder gar Stecher! Niemand als eben nur der, der mit dem Mittel wirtschaften konnte wie Goya. Jeder andere hätte erst den Grat der ursprünglichen (verlassenen) Zeichnung wegpoliert. Die Ätzung auf die geschehene Weise ist eine geradezu imponierende Frechheit. Überdies auch hier ein Ätzfleck am Rande links. Dabei hat die Platte Weichheiten der Übergänge, wo man die Technik nicht sieht, allerdings auch nicht erräth.

Bei Blatt 5 „Entführung“ ist die Ätzung viel zu meisterhaft weich, so daß kein Zweifel über den Urheber bleibt. Die Weichheit in den Übergängen der Aquatinta, ohne Zwischenätzungen ist eine Schwierigkeit, die nur ein Tech-



niker beurtheilen kann. Für mich setzt sie den wahren Autor stets eben gänzlich außer Zweifel: Goya.

Zu Blatt 6. Streit vor Ruinen. Wieder diese Weichheit. Hätte wohl ein Anderer sich erlaubt die Aquatinta anders als direkt an die Mauercontour anzusetzen? Man sehe dann noch die scheinbar zufälligen in den Ton polirten Steine des Thurmes an. Eine sehr bezeichnende Zufälligkeit ist der über das Lanzen-Ende weggehende Ton. Jeder andere hätte da sorgfältig ausgedeckt, nur Goya konnte so frei das Detail verlassen.

Blatt 7. Keine andere Hand hätte Töne ausschließlich nur in die obere Larve gesetzt, dabei diese Töne nur so zart hingehaucht.

Blatt 8. Man betrachte die auspolierte Aquatinta unten — das ist eine Autorsfreiheit. Dann ist zwischen zwei hinteren Köpfen ein weißer Fleck durch flüchtiges Decken entstanden. Ein Anderer wäre dazu zu sorgfältig gewesen, dieser hätte auch nicht die Correctur am zweiten vorderen Kopf links vorgenommen, der durch Nadel (in der Aquatinta) aus einem intelligenten Rundkopf in eine schlaue Spitznase corrigiert wurde.

Blatt 9. Man nenne mir noch den, der die Aquatinta gemacht hätte! Zwischen Goya und Rembrand ein dritter Stern! Ich bewundere die Zwischentöne, die Modellirungen im Halblight z. B. Ammenmütze, Katzendecke stets aufs Neue. Die gleichen Glanzlichter auf dem betenden alten Kopf, auf dem Männerbuckel und dem Kinder (rücken) — sind Goya'scher Hohn. Wer je unfertige für A. T. gezeichnete Platten gesehen hat, wird mir rechtgeben, wenn ich behaupte, daß ein zweiter die Lichtmasse auf die Gruppe der Mutter, nicht auf die der Amme gelegt hätte, schon weil die Linien dieser letzten Gruppe stärker geätzt sind als die der andern, für stärkere A. T. also geeigneter.

Blatt 10. Wieder die Weichheit des Tons! Stets macht sie meine neue Verzweiflung. Daß ein Anfänger, (und halbwegs geübter) im Stande 3—5 gute Billardstöße, Kegelschübe, Aquatinten nach einander zu machen — zugeben, aber 18, schreibe achtzehn, Platten, und von solcher Teufelstechnik

— nie! Man bewundere die Feinheit des Tones über dem liegenden hinteren Ungeheuer, und seine liederlich flotte Ausdeckung. — Eine zweite Hand ist stets exakter als der Autor in solchem Falle, wiederhole ich.

Blatt 11. Ein Nachtragsmensch hätte keinen bloßen kleinen Nachtragston in den Stein unten gesetzt.

Blatt 12, 13 — 17 solche Töne, solche Tiefe ohne Schwärze sind viel zu fein als daß sie nicht von Goya wären. Sie setzen eine fabelhafte technische Kenntniß, die an ihre Verachtung grenzt, voraus. Die Wildheit der Zeichnung und der Töne sind viel zu harmonisch um aus zwei Köpfen hervorgegangen zu sein.

Blatt 18. Das Ansehen dieses einzigen Blattes müßte genügen, jeden Gedanken an fremde Mitwirkung auszuschließen. Wenn Goya sich je über Rembrandt erhob so hier. Vor der Fülle der Formen und Töne, vor der Einfachheit ihrer Mache kann man sich nur verneigen. —

Und hier ein Zeichen, welches für jeden, der nur halbwegs die Technik kennt, feststellend sein muß. Bei etwas lebhaftem frischen Aetzwasser entwickeln sich auf der Aetzfläche Bläschen die das Aetzen verhindern, wenn sie nicht weggeschafft werden. Völlig der Effekt des Nichtabkehrens d. h. des Aetzens mit stehbleibenden Bläschen ist über das ganze Blatt zu sehen — und ein so kühnes Experiment soll sich ein anderer getraut haben, auf fremder Platte, Platte eines berühmten Radierers von einem andern der weiß, daß er neues frisches Aetzwasser hat, dessen Mucken er kennen muß?

Lieber Straßen hätte er gekehrt, als hier nicht abgekehrt! Die einzigen Möglichkeiten fremder Mitarbeiterschaft sind bei Blatt 1 (in Fuchspellen und der Familie auf dem Aste). Auf ersterem Blatte ist der kleine fliegende Kerl vorn oben mit dem Bauch nach vorwärts gezeichnet, so hat auch die Hand den Daumen nach vorn (auf dem Blatt nach rechts). Dies hat dann etwa der Mitarbeiter nicht begriffen, hat den Mann für Rückenansicht gehalten und der Hand einen Daumen nach hinten (Blatt links) ohne Strichcontour ausgedeckt

in der Aquatinta. — Doch könnte das Vergessen auch wohl Goya selbst passirt sein. Die ganze Aquatinta ist äußerst sorgfältig ausgedeckt, und unverhältnismäßig reinlich, inoffensiv, gegenüber der Art, wie dies Material in den andern Blättern behandelt ist. Diese selben letztern Gründe könnten allenfalls noch auf fremde Hand an der Baumastgruppe denken lassen.

Wahrscheinlich aber ist das Gerücht der Mitarbeiterschaft dadurch entstanden, daß die Platten nach dem Ausdrucken, also ganz nachträglich mit der Nadel überarbeitet resp. mißhandelt worden sind, wie dies bei Blatt 4 mit rohen zittrigen dilettantischen Strichen aufdringlich sich anzeigt.

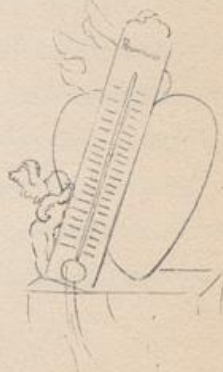
Die Aquatinten dieses Werkes sind für jeden, der das Material kennt, so meisterhaft, so überlegen rücksichtslos gemacht, daß sie für den Bewunderer seiner frühern, glättern Werke als fremde Zuthat wohl erscheinen mögen etwa wie man die letzten Quartette Beethovens nicht neben den frühern anerkennen wollte.



26. Mai 1886. Hört man in der Nachtstille, ohne den Blitz gesehen zu haben, den Donner, so macht er den Eindruck einer Antwort, deren Frage wir nicht gehört haben.

Im Nachbarhof rechts bellt ein Hund nach jedem Donner. — Er bellt nicht bei den unzusammenhängendsten Geräuschen: Balkenwerfen, starkes unerwartetes Hämmern etc. Er kennt also die Ursachen. Beim Donner muß ihm also völlig der Zusammenhang mit dem Blitz — beide doch ebenso unschädlich für ihn wie andre Geräusche — entschlüpfen, denn bei Wetterleuchten bellt er nicht.

29. März 1886. Ich überlese das seit 3 Jahren geschriebene. Von Liebe ist nur zweimal die Rede und nur in Versen — Max, Max! Fast wie die alten Griechen, wo die Liebe nicht einmal in den (Dramen) Versen Stätte fand. —!







Aus Jean Paul. Er schreibt Fränklin = ä engl. aussprachegemäß — dito
„der Gift“ — 〈Keineswegs engl. gift zu verstehen〉.



15. oct. 1886. Gestern Nacht poetischen Traum gehabt: Ein weites Feld, sandig, wo eine Batterie, Riesenbatterie eine Anhöhe hienangefahren ist, und im Wenden wahre Wände aufrechtstehender Erdwälle aufgewühlt hat — in diese feuchten Mauern schneide ich Reliefs. —

Wie oft habe ich mich dies Jahr gedemütigt gefühlt fast von 14 Tagen zu 14 Tagen die Abreise verschoben aus gänzlichem Mangel an Übersicht — über meine Kräfte. —

29. Dez. 86. Es ist leichter, um $\frac{1}{2}$ 6 Uhr morgens aufzustehen, als $\frac{1}{2}$ 8. —

Brennte mein Bild jetzt zusammen oder verdürbe durch äußere Umstände, ich würde grenzlos nieder geschlagen sein. Aber, es einmal fertig gesehen zu haben — und dann — Gott befohlen, geh wie du willst.



M. Klein

*



Meine Aufwartefrau, mein Wirthsknecht fragen täglich: — „vous travaillez donc toujours“. — Augenscheinlich sehen beide nicht viel arbeiten.

Ich sitze unter vier Kindern, nicht häßlicher, nicht schöner als der Durchschnitt. Der Teufel bringt mich dazu, eine Geschichte zu erzählen, so schlecht, daß ich selbst roth werde drüber. Und sie verwandeln sich, ganz Aufmerksamkeit, ganz Phantasie, drücken eine Entrücktheit, ein Selbstvergessen aus, wie Alte nie können werden — sind so schön, daß ich vergesse, weiter zu reden, und da werden sie wieder Kinder; nicht schöner, nicht häßlicher wie andre. Und ich [muß] wieder weiterleiden unter meinem Geschwätz und wieder genießen mit soviel mir Sinn dabei übrigbleibt.

Die Kinder — die Menschen, (das Geschwätz, die übrige Beobachtung, die Legende, unser Geschäft, das All) — der Künstler. —

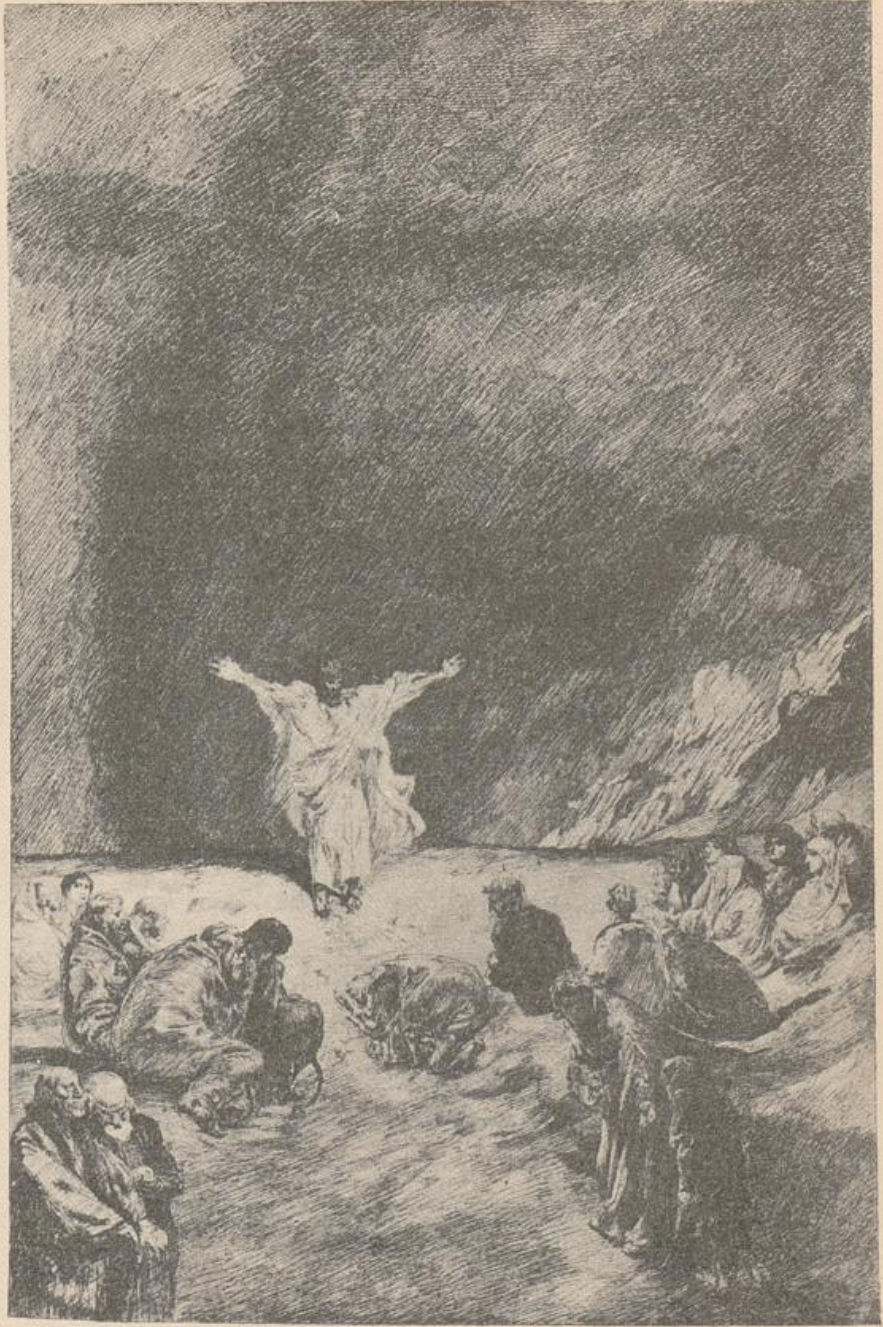
Fortschritt = der moderne Ersatz für Gott nur höchst charakteristisch, falsch und unlogisch, in dem Sinne in dem er gebraucht wird. Denn Fortschritt ist nur bei toten und willkürlich abhängigen Dingen zu denken: die Entwicklung von einem bestimmten und bleibenden Zustande, zu einem andern bestimmten oder bleibenden Zustande. Also Fortschritt in einer



Marmorarbeit d. h. vom Stein zur Figur, Fortschritt eines Schülers vom ungebildeten Jungen zur Beherrschung einer normirten Zahl von Dingen (Examina). Aber bei Menschen, bei Geschlechtern, bei Zeiten von Fortschritt zu reden ist unsinn. Es ist weder ein vorexistirender noch ein nachbleibender dauernder Zustand bei diesen zu denken. Alles ist fortlaufende, gleichwerthige Entwicklung. Das Menschengeschlecht in einem Zustande zu denken in dem es dauernd ohne Revolution verharrt, ist eine besondere Art es mit den Vegetabilien und Steinen auf eine Stufe zu stellen, als welche auch im Beharrungsvermögen dann soviel und nicht weniger leisten, als jenes „goldne Zeitalter“.

Fortschritt ist nur der faule, platte Behelf für empfindungs- und gedankenleere Leute, die Gott, oder eine überlegene Kraft nicht sehen können und wollen.

„Gott“ — die höchsten Kunstwerke, die selbstloseste Liebe sind Staub vom Saume seines Kleides.



Mit schlechter Feder schreiben ist wie mit geschnittenem Finger Clavier spielen. —

9. Februar 87. Heut Altercation mit dem „Proprio“²⁹ wunderschönes Beispiel für die Dauer und den Werth des „guten Namens“. Drei 1/2 geschlagene Jahre habe ich ihm redlich den Miethzins bezahlt — heut rückt er mir wegen einem Restchen auf die Bude — läßt Kisten und Wagen anhalten — wegen eines Portiers, der nicht genau gesehen hat, was noch dableibt. — — —



Ich bin ordentlich froh, daß die Kriegsgerüchte³⁰ meiner Arbeit, d. h. der Beendigung zu Hülfe kommen. Vor vier Wochen hätte es mir ein Glück geschiene noch anderthalb Monat fortarbeiten zu können, heut, d. h. seit 2 Wochen bin ich mehr als zufrieden, daß das Gros en Route ist. —



Seit Wochen mache ich mir Vorwürfe wegen Honore —, und wie unschuldig war Alles — Heut kommt natürlich die Kleo — mit ihrem Hund bei aller vorgeschützten Liebe das „Nöthige“ zu reclamiren.

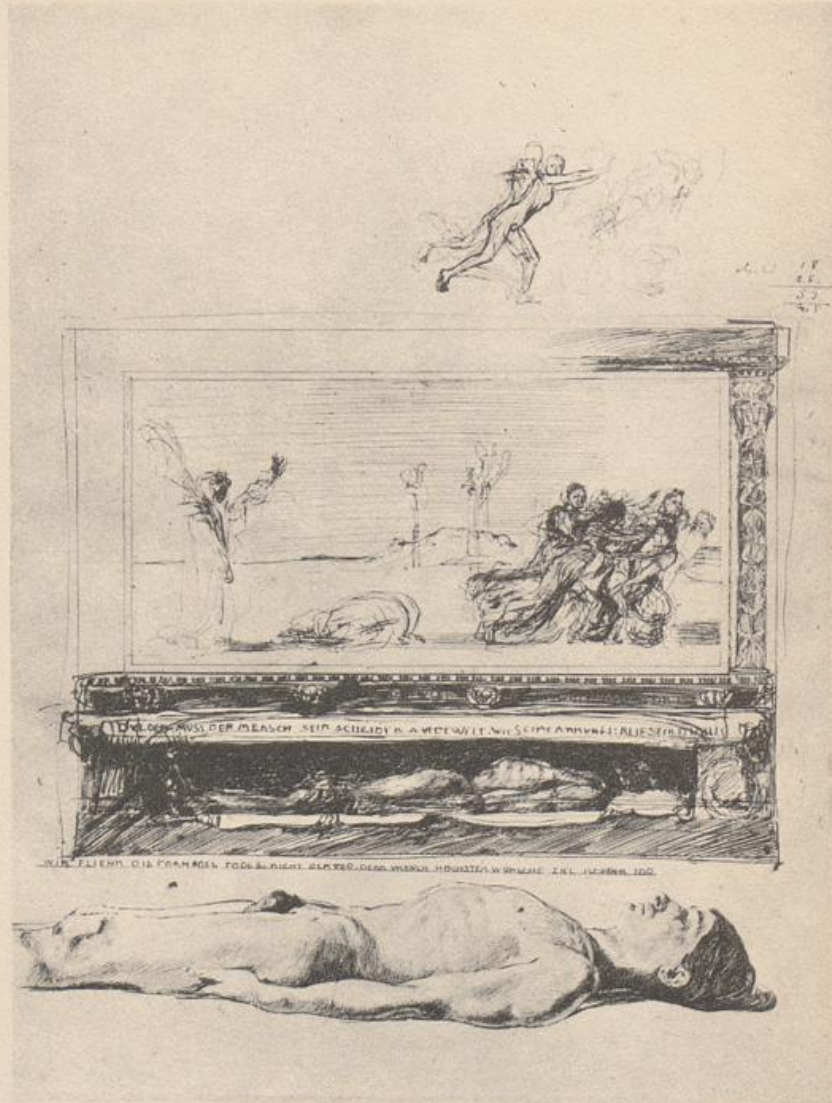
Detail: Ihr Hund trug genau die Schmißwunde, die ich diese Nacht träumte nur rechts statt links; dabei: siehe oben.

*

Mit 30 Jahren, schon so über das Leben denken, wie ich jetzt thue. Bin ich enttäuscht oder — gefallen? — Mädchen= schicksal.

Paris 15. Febr. 87.

„Er hat nischt gelernt.“ — Gussow über mich anno 79.



Berlin 1887. Wir fliehen die Form des Todes, nicht den Tod. Denn unserer höchsten Wünsche Ziel ist Tod!³¹

Berlin, 12. Juli 87. Unter Pauken und Trompeten mit dem Champagnerglas in der Hand dachte ich meinen Namen unter mein Bild zu setzen und auf meine fertigen Radierungen die Hand zu legen. — Ich dachte einen Diebstahl zu begehen wie ich ihn neulich darunter schrieb, und ich quäle die Radierungen heraus, um sie endlich von mir werfen zu können.

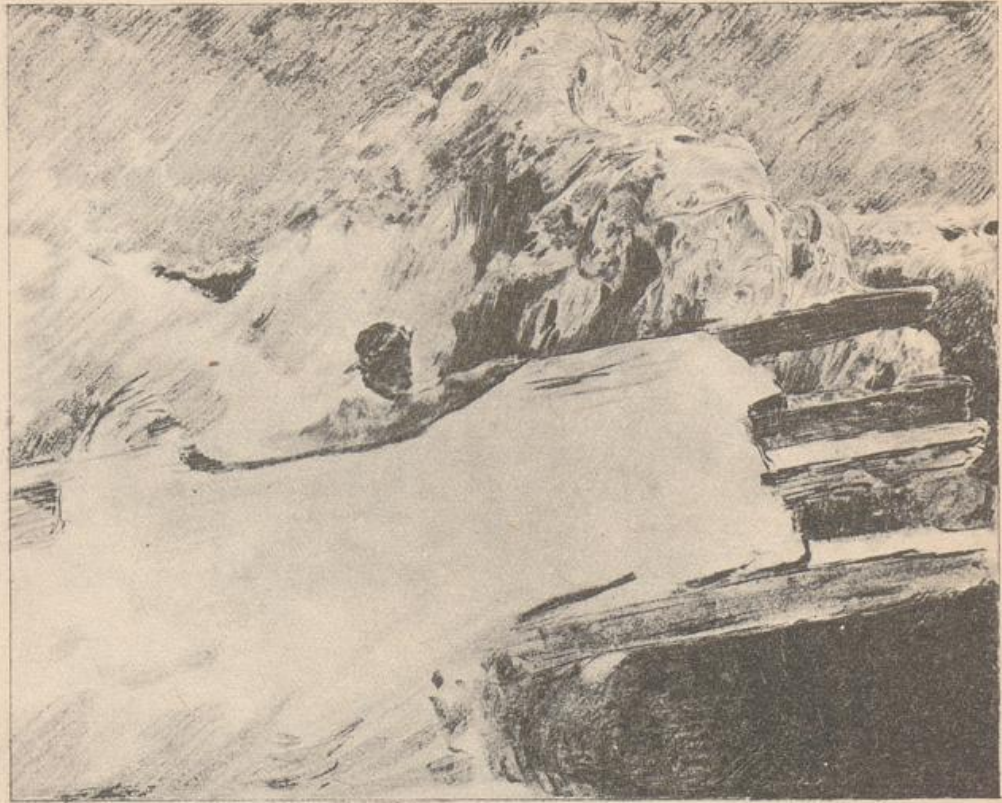
Und doch ist darüber sich zu sorgen unrecht, — „so tauml' ich von Begierde zu Genuß, und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde“.³²

— Weder eins noch das andere sind stabile Dinge, so ist Arbeit und Ruhe nur eines des andern Schatten.

*

In letzter Zeit Lessing gelesen, über das Capitel 12³³ und einige andre Stellen muß man einmal schreiben. Betreffend die Götter=Nebel begeht Lessing genau den Fehler, den er Spence vorwirft, er will mehr erklären als im Homer ist und verdunkelt dabei manches in ihm. So ist die Stelle wo Diomed mit der Lanze in den Nebel stößt und Aphrodite verwundet direkt gegen ihn sprechend, und wie reizend ist das Beispiel gerade, allen andern Göttern gelingt das „Rücken“ ihrer Helden vortrefflich nur Aphrodite, als dem Krieg ganz und gar nicht angehend, verbrennt sich dabei die Finger. Das ist wo möglich Zufall beim Homer. Lessings Dimensionsäußerungen sind ebenfalls auf die naive Al=pari=Form=Auffassung der Dilettanten und Homers gebaut. Er vergißt daß im Kunstwerk speciell Malerei die Dimensionen immer





klein und groß in Relation zu andern dargestellten Dingen ausmacht, selten oder nie an sich, wie in Architektur und Sculptur zuweilen.

In der Anmerkung über den unsichtbaren Kampf der Götter bei Quintus Calaber³⁴ ist der Umstand gerühmt daß das Geschrei so fürchterlich es war, von den Menschen nicht gehört. Der Zug ist dem Homer nachgebildet. In der Odyssee tritt Pallas Athene zu Odysseus, der mit seinem Sohne dasitzt, dieser sieht sie nicht, wohl aber die Hunde die ohne Gebell auf die andre Hofseite weichen.

15. Juli 87. Voltaire: „Je connais bien l'admiration qu'inspirent ces ruines — mais un palais érigé aux pieds d'une craine de rochers stériles — peut-il être un chef d'oeuvre des arts?“ —



13. Nov. 1887. — Und wenn ich bei meinen plastischen Arbeiten nichts gewonnen habe als die Fähigkeit Bildhauerarbeiten voll und ganz verstehen und würdigen zu können — es wäre schon genug! Ich habe aber mehr dabei gewonnen!

4. März 90. Wenn wir genau wüßten und beherrschten was im Menschlichen Körper gegeben ist, brauchten wir nichts weiter „hinzuzulegen.“



Das Auge ist das Organ des objektivsten Sinnes. Das

Gesehene ist an und für sich verständlich. Wir präparieren uns für ein Concert, ein Schauspiel, welche beide einige Vertrautheit mit der Gefühlswelt der Autoren jener Werke voraussetzen, in die wir uns hineinleben müssen um sie mit zu fühlen, während wir Kunstwerken ohne weiteres mit dem Maßstabe des schon selbst gesehenen entgegen treten.

27. März 93. Ich hatte unrecht, die ganzen 3 Jahre dies Heft liegen zu lassen. Einen Gedanken zu Papier bringen, heißt ihn klären, er mag so alt sein wie er will, wenn man ihn nur erfaßt und betrachtet.

Voriges Jahr machte Dr. Große³⁵ eine Bemerkung über meine zusammenhängende Calligraphie. Ich glaubte in der Folge dies bewußt zu thun oder zu forciren. Heut beim Ansehen dieser Schriften von vor 10 Jahren finde ich dasselbe auch darin! So täuscht man sich selbst, indem man über die einfachsten Dinge die Objektivität verliert.





Du Klänge 94

Eva Hübner-Pfeiffer



27. Juli 93. Diese Woche, Montag 24. fing der Druck der Lithographien zur Brahmsphantasie³⁶ an, meinen Berechnungen nach müßte er am 28. Sept. abgeschlossen sein. Bin neugierig ob mein Optimismus wieder aushält.

27. Nov. 94. Dies traf diesmal zu — aber die Stiche dauerten ein Jahr länger dafür.

27. Nov. 94. Gegenüber einer heimlichen Prophetengabe, die man sich gern zulegt und die man mit verlorren Zufällen nährt, möchte ich den Fall heut niederschreiben. Ich ging mit dem ganz guten Glauben nach Haus dort gestern oder heut morgen einen Brief von T.³⁷ zu finden. Ich war überzeugt davon — es war aber nichts.

27. Nov. 94. Ich gehe meine Freunde im Kopfe durch — an wen kann ich ohne Bitterkeit oder ohne Mißtrauen denken? An wen sogar gern? Niemand. Die einzigen die stets überall gern und mit Liebe bei mir waren, waren meine Arbeiter, meine Modells, meine Aufwärter. Die Veck in Brüssel, die Müller in Paris, Rinaldo — Piefke — Weber. Den Leuten verdanke ich mehr als allen, auch Kaufenden, Bewunderern zusammengenommen.



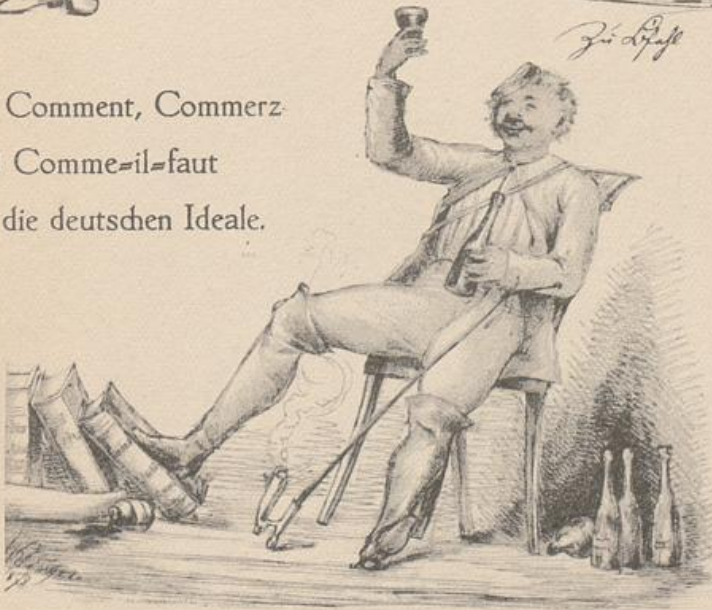


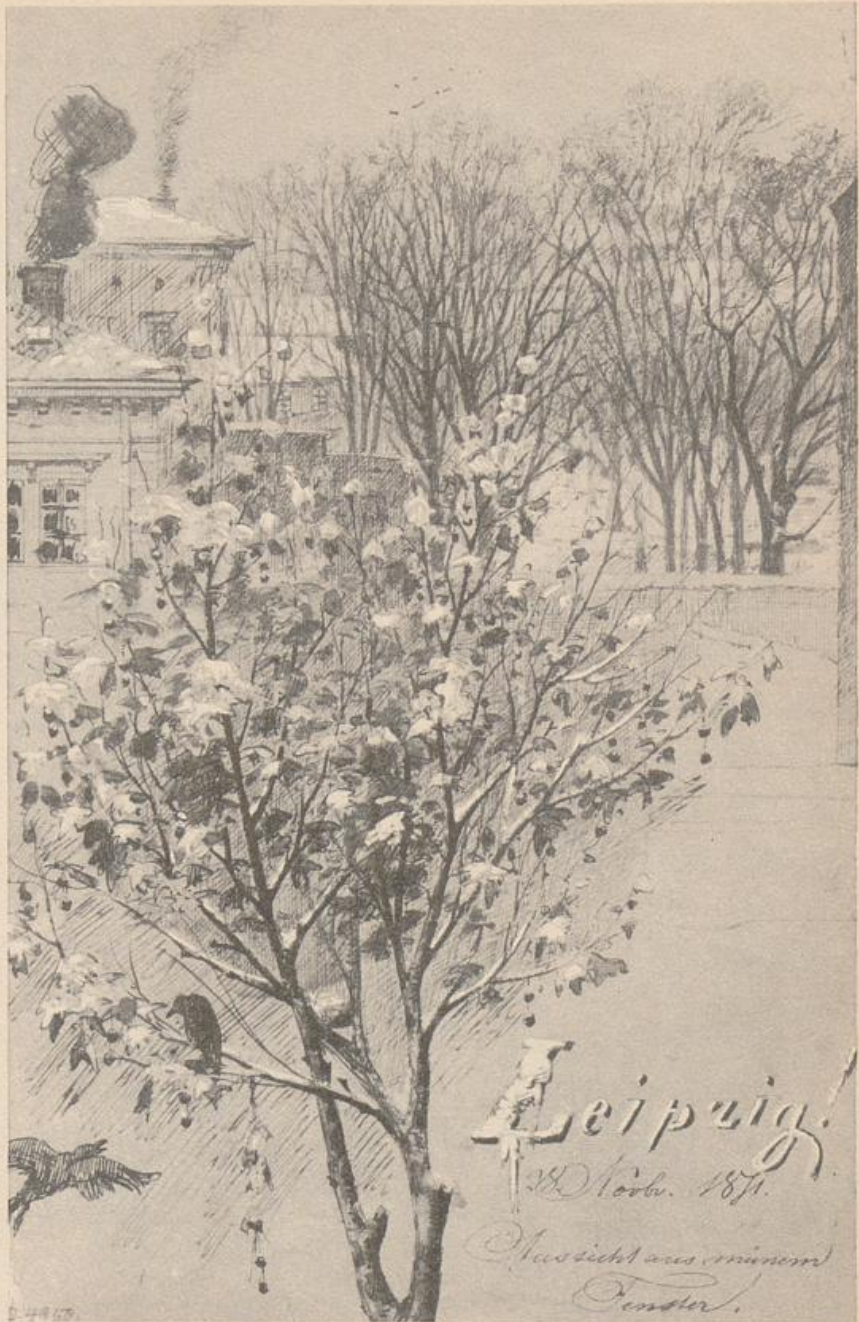
*Kleiner als
Reichherrscher*



Zur Arbeit

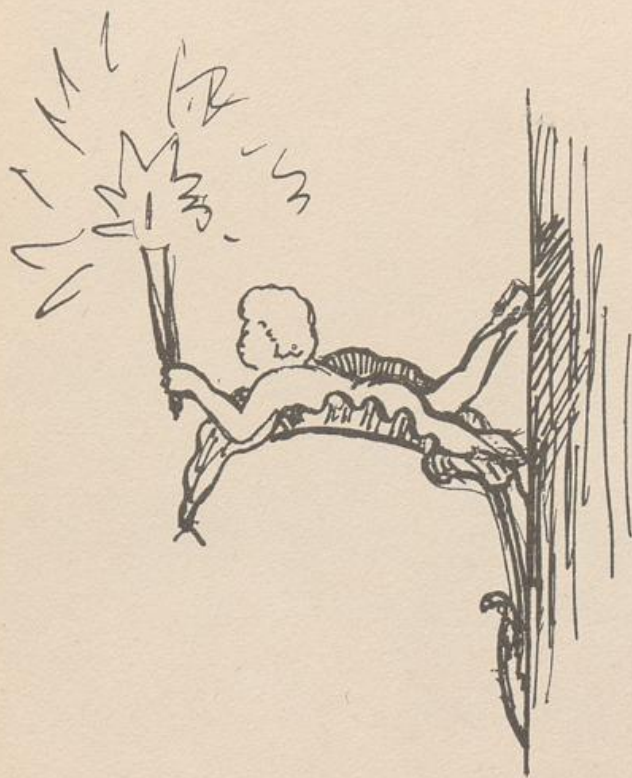
Commiß, Comment, Commerz
und Comme=il=faut
Das sind die deutschen Ideale.





31. Dezember 1904. Fast 11 Jahre in Leipzig! — abgesehen von 2 halben Jahren in Paris. Und noch bereue ich es nicht hierher gegangen zu sein. — Und mir scheint ich stehe vor einem Abschnitt. — Nichts Altes mehr aufzuarbeiten und nur große neue Prospekte.³⁸ — Aber die Gefühlsbilanz mag ich nicht ziehen. Da verliert man indem man gewinnt.

15. Januar 1905. Bach Beethoven Mozart Kant Schopenhauer Nietzsche Schumann Wagner Brahms Böcklin Feuerbach — Wie armselig sind doch die „Großen der Erde“ daneben, die Fürsten — Alle die großen, schweren Kämpfe haben sie theilnahmslos ausfechten lassen ohne zu helfen. Nicht weil sie dachten: das machen die besser allein, sondern weil sie wirklich nichts verstanden haben. — —





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 aufgelebten 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

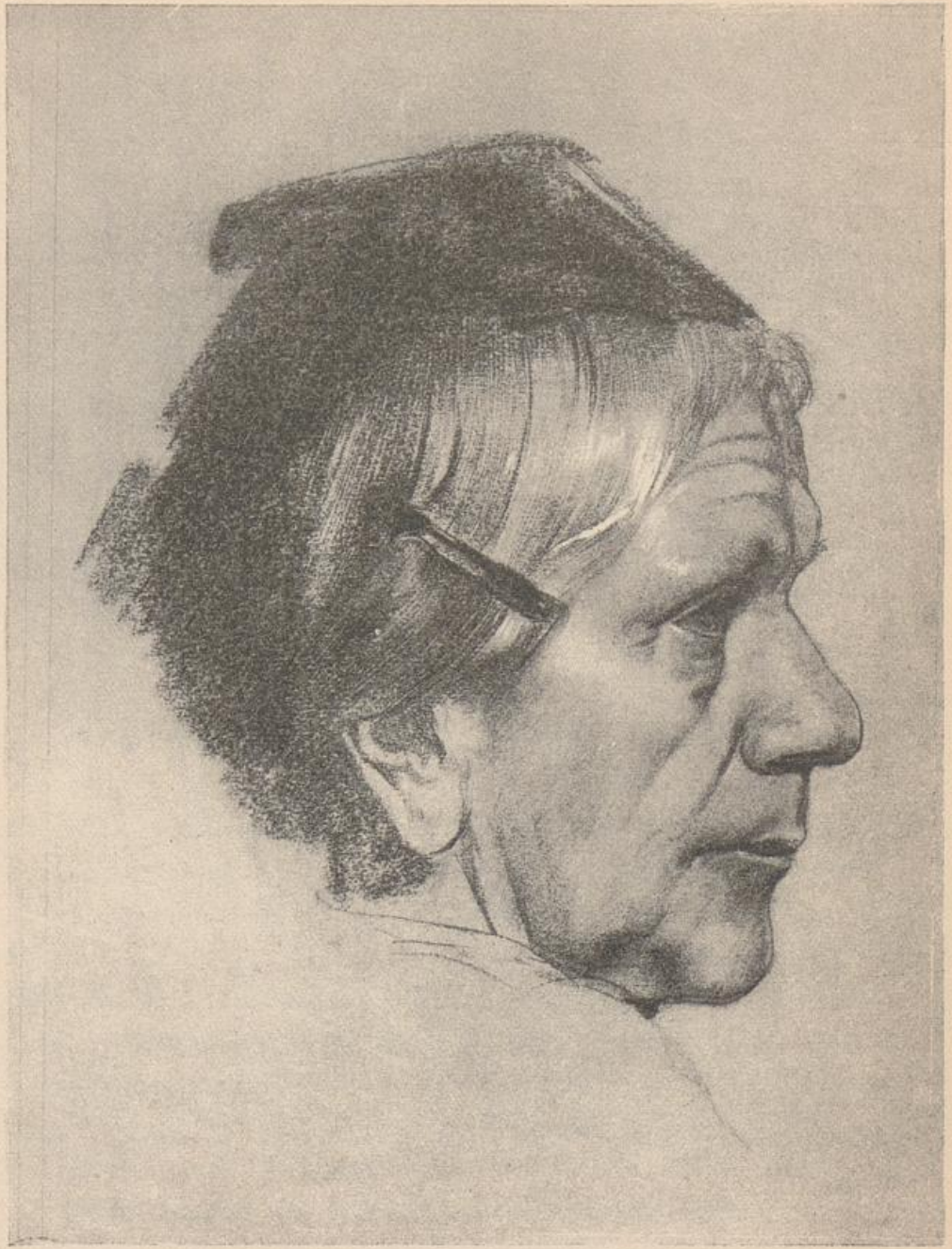




keine weitere Eintragung. Die geistige Befreiung geschah durch das Bilden, das Wort tritt zurück.

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 „Ma-
lerei und Zeichnung“ von Max
Klinger (vergl. Anmerkung 16)
enthält.

Dahinter, nach einer Seite lee-
ren Raumes, die Abhandlung:
„Über den Werth künstlerischer
Arbeit“ vom 22. – 24. Novem-
ber 1883 (vergl. Anmerkung 7,
auf fünf Seiten, doppelseitig ge-
schrieben). Da die Sätze des da-
rin 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





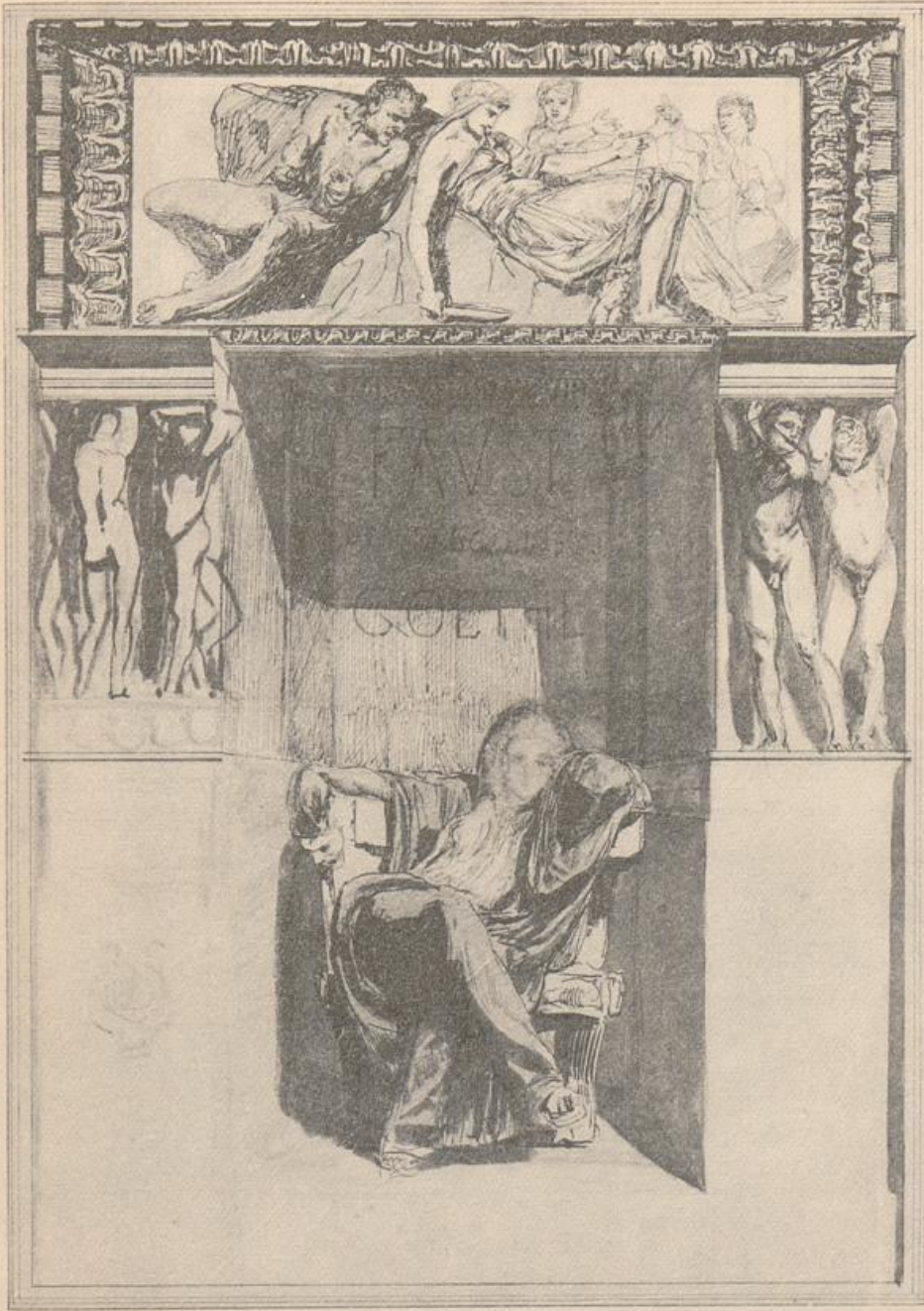
Berliner Nationalzeitung vom 18. Okt. 1883, der den gleichen Inhalt wieder= gibt unter dem Titel: „Aus dem Pariser Kunstleben“ (vergl. Anmerkung 9 u. 3). Endlich fand sich ein Großquartbogen mit einseitiger Beschriftung. Er enthält die Gedichte aus dem „Protokoll“ vom 5. und 22. März 85 in Reinschrift, 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.

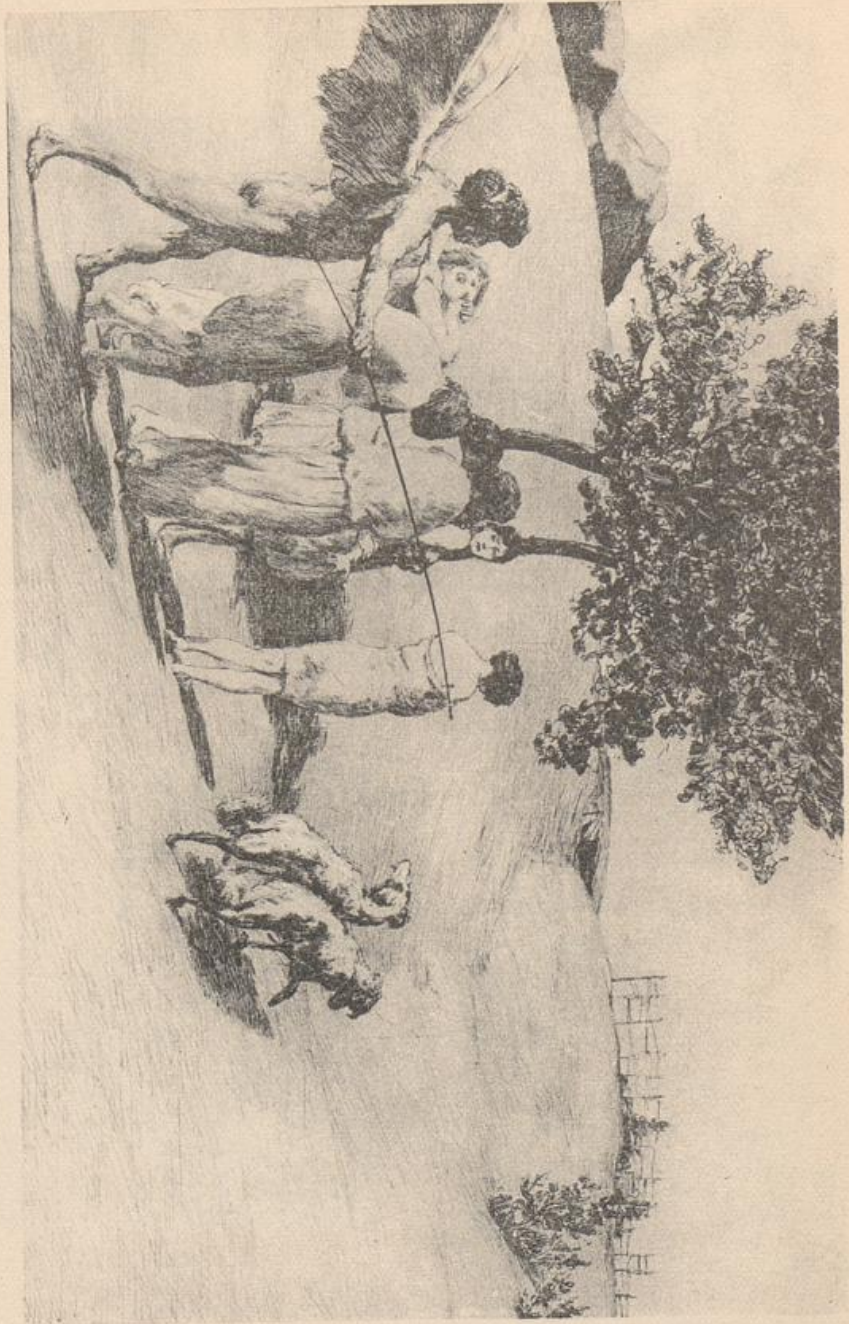
Da die Zeichnungen zum großen Teil aus den vor diesen niedergeschriebenen Gedankensplittern liegenden Jahren: der Kindheit in Leipzig (von 13 Jahren 1870 ab), der Akademiezeit in Karlsruhe 1874 und Berlin von 1875 bis 1878 unter Gussow, der Wanderjahre in Brüssel 1879, München 1880, wieder Berlin 1881 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.





A N M E R K U N G E N

¹ Scherzhafte Selbstironisierung seines — offenbar durch eine gute Besprechung in einer Zeitung — gehobenen Selbstgefühls: Er fühlt sich mit Robert Schumann auf du und du, selbst Goethe erscheint ihm „verhuzelt“. „Grüße Deinen Vater!“ soll ausdrücken, „dem ich, der Dir Gleichgroße, den Respekt vermelde“. (Nach Mitteilung der Witwe des Künstlers war es eine Gepflogenheit Klingers, sich ähnlich auszudrücken, z. B.: „Ich danke Deiner Mutter, daß sie Dich so schön gemacht hat.“) Leider ließ sich die Zeitungsbesprechung nicht feststellen. Zwar wurden Referate über Klingers Schaffen von der Mutter und Dr. Georg Hirzel, Leipzig, gesammelt, ein sehr umfangreiches Material, augenblicklich deponiert im Verlag Salomon Hirzel (das Buch der Mutter, dunkelrotes Leder), aber es ist zur Hälfte etwa ungeordnet und die Ausschnitte häufig nicht datiert, noch kenntlich gemacht, von welcher Zeitung sie stammen. Erst in späterer Zeit, als ein Büro die Ausschnitte auftragsgemäß sandte, sind sie datiert und gekennzeichnet. Immerhin ist das Material für die spätere Kunst- und besonders für die Klingerforschung von großem Wert. Daraus ging hervor, daß Klinger sich schon viel früher „zum erstenmal gedruckt lesen konnte“, denn den ersten Ausschnitt, den die Mutter eingeklebt und mit eigener Beischrift gekennzeichnet hat, ist ein Referat vom 7. August 1877 im Leipziger Tageblatt und in den Leipziger Neuesten Nachrichten, worin die günstigen Urteile berichtet werden, die die Berliner Blätter über 20 im Berliner Künstlerverein von Max Klinger ausgestellte Skizzen bringen.

² Vergl. Max Klinger, Malerei und Zeichnung, Seite 31—33. Vergl. auch Anm. 6 und 15.

³ Es handelt sich wohl um den Artikel in der Berliner Nationalzeitung vom 18. Oktober 1883 (Ausschnitt in der oben erwähnten Hirzelschen Sammlung), der den Titel „Aus dem Pariser Kunstleben“ führt. Er kam Klinger wahrscheinlich erst so spät in Paris zu Gesicht. In den „Gedanken und Bildern“ wurde er unter dem Titel: „Kunststreifereien in Paris“, wie er im Manuskript lautet, aufgenommen. Der Inhalt ist bis auf kleine Änderungen und Hinzufügungen in dem Zeitungsartikel mit dem hier abgedruckten Text identisch.

⁴ Es scheint mir die Niederschrift einer Klingerschen Idee für ein Preisausschreiben zu sein.

⁵ Rob. Schumann, Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, 2. Bd., 5. Aufl., mit Nachträgen und Erläuterungen von Martin Kreisig, 1914. S. 163 Musikalische Haus- und Lebensregeln 1.: „Die Bildung des Gehörs ist das Wichtigste. Bemühe dich frühzeitig, Tonart und Ton zu erkennen. Die Glocke, die Fensterscheibe, der Kuckuck — forsche nach, welche Töne sie angeben“.

⁶ Das hier Dargelegte enthält in nuce und in noch nicht abgeklärter Form den Inhalt der von Klinger herausgegebenen Schrift „Malerei und Zeichnung“. Vergl. auch Anmerkung

2 und 15. Sie erschien in drei unveränderten Auflagen, Leipzig 1891, 1895, und im Inselverlag (Inselbücherei Nr. 263). Die erste am Rand mit starken Korrekturen versehene Niederschrift des ganzen Büchleins auf liniertem gelblichem Kanzleipapier im Schriftcharakter dem hier abgedruckten Text ähnlich, also noch aus den 80er Jahren, enthaltend außerdem fünf Gedichtniederschriften, datiert vom 5.–22. März 1885 (vergl. Anm. 13 u. 16), befindet sich im Besitz von Herrn Dr. Gustav Kirstein, Leipzig. Er ließ sie in weißes Pergament mit Goldprägung binden, gelegt in goldgemusterte, mit blauer Seide gefütterte Mappe.

Eine von Klinger eigenhändig geschriebene Abschrift auf 29 Blättern, davon zwölf doppelseitig beschrieben, ebenfalls auf liniertem Kanzleipapier mit vielen Randbemerkungen und Korrekturen, dazu sieben einseitig beschriebene Blätter und zwei eingelegte Notizblätter in eleganter dunkelgrüner Juchtenmappe mit reicher Goldprägung befindet sich augenblicklich im Antiquariat von Karl Hiersemann, Leipzig (September 1925). Die doppelseitig beschriebenen Blätter zeigen mancherlei, vor allem stilistische Abweichungen von der ersten gedruckten Auflage. Dagegen stimmen die sieben einseitig beschriebenen Blätter beinahe wörtlich mit der Druckschrift überein. Sie zeigen auch im Duktus einen späteren Schriftcharakter (etwa um 1890) an. Das erste dieser Blätter ist oben rechts mit M. Klinger signiert. Die sieben Blätter tragen oben rechts die Bezeichnung Pag. (10–16) und sind von dunkler gelbem Papierton. Blätter der gleichen Farbe, Schriftform, gleichen Inhalts (aus Malerei und Zeichnung), oben Pag. 24 usw. tragend, befinden sich im Besitz des Klinger-Archivs, Leipzig-Plagwitz, Carl Heinestr. 6. Demnach existieren außer den hier abgedruckten Notizen drei eigenhändige Niederschriften des Buchtextes in drei Stadien der Vollendung. Ob die für den Druck bestimmte Abschrift vollständig erhalten ist (freilich geteilt bei Hiersemann und im Klinger-Archiv), konnte ich nicht feststellen.

⁷ Die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ in Wien besteht noch heute und gibt den Mitgliedern Jahressgaben in graphischen Blättern. Vom Jahr 1887 ab erschienen Sammelbände über die verschiedenen graphischen Techniken aus der Feder erster Kunsthistoriker, deren Darstellung auf dem Material der hier besprochenen Ausstellung von 1883 basiert. Da sich im Klinger-Archiv eine eigenhändige Abschrift des Textes: „Über den Wert künstlerischer Arbeit“ mit der Überschrift: „Wer will Museen gründen?!“ und Klingers voller Namensunterschrift befindet (auf Papier, das auf der Rückseite den Aufdruck: Max Klinger, Impasse du Maine, 9. Paris trägt und nur einseitig beschrieben ist), und da diese Abschrift die Sätze des Wiener Formulars enthält, die in unserm Text fehlten und von der Abschrift übernommen wurden, ist anzunehmen, daß Klinger diesen Text als offenen Brief in einer Zeitung veröffentlicht hat.

⁸ Vielleicht der Verleger David Mackay, der 1883 in Philadelphia lebte.

⁹ Es handelt sich hier nicht um den bekannten Salon des Champs Elysées, sondern mehr um eine Sezessionsausstellung. Dieser Inhalt wurde unter dem Titel: „Aus dem Pariser

Kunstleben" in der Berliner Nationalzeitung vom 18. Oktober 1883 veröffentlicht. Vergl. auch Anmerkung 3.

¹⁰ Das Ganze ist ein interessantes Dokument aus der Zeit des Kampfes um den Impressionismus und ein Fingerzeig für die Erkenntnis der Entwicklung von Klingers malerischer Technik. Puvis de Chavannes und die französische Hellmalerei sind die Vorbedingungen für Klingers Kompositions- und Farbenprinzip in den großen Gemälden: Parisurteil, Kreuzigung, Christus im Olymp.

¹¹ Der in verhältnismäßig kurzer Zeit erfolgte Umschwung zu einer Überproduktion auf dem Gebiete der freien und angewandten Radierung stempelt diese Darlegung zu einem Kulturdokument. Der erste Versuch Klingers, dem englischen Beispiel nach die Radierung zur Ausstattung von Büchern zu benutzen, die Veröffentlichung von Amor und Psyche bei Ströfer, München 1880, mißlang übrigens derart, daß das Werk bis etwa 1908 in der ersten Auflage nur mühsam abgesetzt wurde, bis vor und nach dem Tode Klingers ein solcher Aufschwung eintrat, daß Mappenpublikationen der Radierungen allein herausgegeben wurden.

¹² Die Gründung der Großen Berliner Ausstellung 1884 in provisorischen, 1886 in ihren jetzigen Räumen und der Sezessionsausstellung 1898 half diesem Mangel ab. Die Notiz ist darum auch kulturgeschichtlich wichtig.

¹³ Zitat aus Goethes Gedicht:

Schaff das Tagwerk meiner Hände,
Hohes Glück, daß ich's vollende,
Laß, o laß mich nicht ermatten!
Nein, es sind nicht leere Träume,
Jetzt noch Stangen diese Bäume,
Geben einst noch Frucht und Schatten.

Der Radierzyklus: Eine Liebe erschien 1887. Das Gedicht steht in einer stark korrigierten Niederschrift im „Protokoll“ (vergl. das Nachwort) unter dem Motto, ohne den Zusatz: „Bei Beginn des Zyklus“ usw. Es wurde hier nach einer den Schriftzügen nach wohl späteren Reinschrift unter dieser Überschrift, mit einigen Interpunktions- und Wortänderungen abgedruckt. Das gleiche Gedicht, wohl in allererster Niederschrift?, mit vielen Korrekturen, ist unter dem gleichen Datum in dem Manuskriptheft von „Malerei und Zeichnung“ bei Herrn Dr. Gustav Kirstein, Leipzig, verzeichnet mit weiteren vier Gedichten. Vergl. auch Anmerkung 6 und 16.

¹⁴ Die Zurückweisung Klingers vom April 1885 vom Salon de Mars befindet sich noch im Klinger-Archiv. Nach Aussage von Herrn Professor Johannes Hartmann, Freund Klingers und jetziger Gatte von Klingers Witwe, bezog sich diese auf das Modell des Beethoven, das noch im Klinger-Haus, Leipzig-Plagwitz, Carl Heinestr. 6 aufbewahrt wird.

¹⁵ Vergl. die Buchausgabe Seite 38 unten. Vergl. ferner hierzu Anmerkung 2 und 6.

¹⁶ Dasselbe Gedicht, offenbar in allererster Niederschrift, in dem Manuskriphft von „Malerei und Zeichnung“ bei Herrn Dr. Gustav Kirstein, Leipzig. Hier wurde es nach der wohl späteren Abschrift (auf demselben Blatt wie das Gedicht von Anmerkung 13) gedruckt. Im „Protokoll“ (siehe das Nachwort) weist das Gedicht noch einige Korrekturen und kleine Abweichungen von der hier wiedergegebenen Fassung auf. In dem Heft von Herrn Dr. Kirstein finden sich außer den zwei hier abgedruckten Gedichten noch drei weitere, ein scherzhaftes, in dem Klinger sich mit Michelangelo gleichstellt wegen Übereinstimmung ihrer Daten, ein wohl symbolisch gemeintes auf den „Fall einer Eiche“ im Hain der Linden usw. (Tod eines Großen?) und ein Gedicht, in dem er ausspricht, wie im geselligen Verein die Franzosen verstummen, wenn er eintritt, denn „Emblem des Vaterlands ist mein Gesicht“.

¹⁷ Es handelt sich um das 1899 vollendete, hier abgebildete Ölgemälde „Homer“ bei Geh. Komm.-Rat Hinrichsen, Leipzig. Der „Teufel“ ist Zeus in den Wolken.

¹⁸ Offenbar war es das jetzt in der Kunsthalle in Hamburg befindliche Ölgemälde für die Villa Albers in Steglitz, wo ein Zaun die Wiesenfläche mit Malven durchschneidet. Das Bild, woran Klinger Mängel findet, entstand in diesen Jahren in Paris.

¹⁹ Es handelt sich um den Radierzyklus Opus XI, Vom Tode, erster Teil, dessen erste Probedrucke 23.–25. Juli 1885 abgezogen wurden, während die Folge erst 1889 in Rom erschien und die bestimmte Fassung von Opus XIII, Vom Tode, zweiter Teil, die 1885 im Anschluß an den ersten Teil erfolgte, während das Schaffen der einzelnen Blätter dieses Zyklus sich bis 1909 hinzog.

²⁰ Hermann Prell, 1854 in Leipzig geboren, hatte zu Klinger in Leipzig und an der Berliner Akademie als Gussowschüler Beziehungen.

²¹ Albert Hertel, 1843–1912, Berlin.

²² Klinger meint die drei Bildnisse der Familie Beresteyn im Louvre, die 1884 in Haarlem vom Louvre erworben worden waren. Die neuere Halsforschung hat das große Gruppenbild, woran Klinger Mängel findet, Franz Hals abgesprochen.

²³ Es handelt sich um das jetzt in der Österreichischen Galerie in Wien befindliche Ölgemälde. Das Urteil des Paris, vollendet 1887. Vergl. auch Anmerkung 29.

²⁴ In Rom malte Klinger u. a. Die Kreuzigung, jetzt im Museum der bildenden Künste, Leipzig, vollendet 1890.

²⁵ Das in diesem Vorgefühl angefangene, in Leipzig gemalte große Ölgemälde ist: Christus im Olymp, vollendet 1897, jetzt Österreichische Galerie, Wien.

²⁶ Zitat aus Goethe: „Groß ist die Diana der Epheser“ Vers 3.

²⁷ Die Ansicht, daß die Aquatintahintergründe in dem 18 Blätter enthaltenden Radierzyklus „Proverbios“ des Spaniers Francisco de Goya (1746–1828) von fremder Hand hinzugefügt seien, vertrat Lefort, gegen den bereits Julius Hofmann in seinem Katalog des Graphischen Werkes von Goya, Wien 1907, die Klingersche Auffassung geltend machte unter Namhaftmachen des Zeugnisses dieses Sachverständigen vom Jahre 1897 (Seite 70). Klinger besaß die zweite Ausgabe der „Proverbios“ von 1864. Nur die ungeschickte Reinigung der wahrscheinlich schlecht bewahrten Platten vor dem Druck 1850 wird auch von Hofmann angenommen.

²⁸ Über die Entstehungszeit der „Proverbios“ sind die Goya-Forscher nicht einig. Mir scheint die späte Datierung von Beruete (1819), die auch Klingers Ansicht entsprechen würde, in Anbetracht der Steigerung von Ausdruck, Form und Technik gegenüber den andern Werken richtiger als eine gleichzeitige Entstehung mit den *Desastres della Guerra* und der *Tauromachia* (äußerste Grenze dann 1815).

²⁹ Der Wortwechsel fand mit dem Hauswirt in Paris statt bei der Abreise, die ihn zum rascheren Abbruch der Arbeit am Parisurteil nötigte, als er beabsichtigt hatte. (Vergl. Anmerkung 23.)

³⁰ Die Kriegsgerüchte, die zur Beendigung der Pariser Arbeitszeit, vor allem am Parisurteil führten, waren die hetzerischen Unternehmungen des Kriegsministers General Boulanger und des heute noch am Weltkrieg 1914 in gleicher Weise beteiligten Clemenceau, die die Rüstungen ungeheuer steigerten, was laut einem Artikel vom 31. Januar 1887 in der Berliner Post: „Auf des Messers Schneide“ am 2. Februar im Leipziger Tageblatt als Kriegserklärung aufgefaßt wurde. Klinger deutet in dem hier abgedruckten „Protokoll“ ja öfters die feindselige Stellung der Franzosen gegen ihn als Deutschen an. Viel stärker spricht er das noch in dem in der Anmerkung 16 am Schluß erwähnten Gedicht und in einem Brief an Albers vom 30. März 1885 aus. (Siehe Singer, Briefe von Max Klinger, Leipzig, E. A. Seemann, 1924 S. 67 ff.) Und da glaubt die ganze Welt an die Kriegsschuld der Deutschen 1914!!!

³¹ Dies auf dem Schlußblatt von Opus XI, Vom Tode, erster Teil, verzeichnete Motto schrieb Klinger auf das Blatt der Abschrift der beiden hier abgedruckten Gedichte unter Berlin 1887, so daß wir es in das „Protokoll“ einfügen konnten.

³² Zitat aus Goethe, Faust I. Teil: Wald und Höhle.

³³ Lessings Laokoon hat Klinger stark beschäftigt, denn er zitiert ihn auch in „Malerei und Zeichnung“, Buchausgabe, S. 27. Spence ist ein englischer Kunstkenner, er schrieb in „Polymetis“ Untersuchungen über die Übereinstimmung der Werke römischer Dichter mit Denkmälern antiker Künstler in dialogischer Form, London 1747, zweite Ausgabe, in Folio, 1755.

³⁴ Quintus Calaber, lebte etwa im 4. Jahrhundert n. Chr., ist der Verfasser eines epischen Gedichtes „Posthomerica“, welches eine Fortsetzung der Ilias bilden soll.

⁸⁵ Dr. Große, Extraordinarius der Kunstgeschichte (spezifisch Ostasiens), in Freiburg i. B., ist der Stiefsohn von Frau Dr. Meyer, mit der Klinger den Moritz Geyger-Prozeß 1902 führte.

⁸⁶ Die Brahmsphantasie ist der Zyklus von Lithographien und Radierungen Opus XII, der Brahms'sche Lieder illustriert und 1894 erschien. Nach Singer, Klingers Radierungen, Stiche und Steindrucke, Berlin 1909, datiert der früheste Probedruck vom 3. Juni 1890.

⁸⁷ T. war die schöne Amerikanerin, die Klinger auf der Berliner Rollschuhbahn 1878 kennen lernte, in dem Radierzyklus „Paraphrase auf den Fund eines Handschuhs“, Opus VI, verherrlichte und auf dem Ölgemälde, Garten bei Meißen (Terrasse), signiert M. Klinger 79 Brüssel (im Besitz von Frau Erich Großmann-Herrmann, Bischofswerda), darstellte. Briefe und eine Photographie der Dame befinden sich noch im Klinger-Haus. Nur die Unmöglichkeit, ihr ein ihren Ansprüchen entsprechendes Leben zu bieten, führte zum Aufgeben der Heiratsabsicht. Noch nach 1917 soll sie, als Witwe eines Fabrikbesitzers, Klinger wieder aufgesucht haben, was er seiner späteren Gattin mit dem Scherzwort erzählte: „Sei froh, daß ich noch da bin!“ „Wieso?“ „Ich sollte geheiratet werden.“

⁸⁸ Die großen neuen Projekte waren die Ausschmückung des Treppenhauses vom Museum der bildenden Künste am Augustusplatz in Leipzig, die nie zur Ausführung kam, deren Entwürfe aber noch im Museum bewahrt werden. Vergl. Vogel, Max Klinger und seine Vaterstadt Leipzig, 1923 Leipzig, Kap. V, Seite 42 ff. Tafel VI, VII, VIII, IX und X. Ferner das Aulabild der Universität, an dem er seit 1903 arbeitete. Siehe ebenda Seite 51 ff. Die Vollendung des Beethoven-Denkmales war 1902 erfolgt. Der Thron war in Paris gegossen worden, was die dortigen Aufenthalte bedingte. (Vergl. Singer, Klingerbriefe Nr. 101 und 102 vom 10. und 29. Dezember 1901 aus Paris.)



DIE ABGEBILDETEN ZEICHNUNGEN UND GEMÄLDE

- S. 3. Phantasie und Künstlerkind, 1. Fassung 1874. Bes. Herr Dr. Gustav Kirstein, Leipzig. Vergl. die 2. Fassung S. 21.
- S. 4. Selbstporträt aus dem Anfang der 1890er Jahre. Ölgemälde. Bes. Herr Carl Beyer, Leipzig.
- S. 5. Rahmenzeichnung. Nicht ausgeführter Entwurf zu Amor und Psyche, 1880. Dresden, Staatliches Kupferstichkabinett.
- S. 7. Initialartige Umrahmung aus einem Federzeichnungsblatt mit einer Anzahl von Ornamenten und Kopfskizzen, um 1877. Graphische Sammlung des Museums zu Leipzig.
- S. 7. Schlußvignette, ebendaher.
- S. 8. Getuschte Federzeichnung. Landschaft mit Pappelallee zwischen Wasserflächen, 1886, nach einer photographischen Platte im Besitz des Museums der bildenden Künste, Leipzig, aufgenommen gelegentlich der Ausstellung zu Klingers 50. Geburtstag im Leipziger Kunstverein 1907 (Kat.-Nr. 118). Damals im Besitz von Frau Elsa Asenijeff, Leipzig.
- S. 8. Fischvignette, um 1879, aus einem Skizzenblatt in der Graphischen Sammlung, Leipzig.
- S. 9. Von Pfeil getroffener Reiter, Zeichnung zu der Titelvignette für Op. V, Amor und Psyche, Buchausgabe, 1880. Handzeichnungssammlung der Nationalgalerie, Berlin, Kronprinzenpalais.
- S. 10. Lilis Park (nach Goethe), 1883. Bes. Frau Dr. Georg Hirzel, Leipzig. Vergl. Brief vom 27. Nov. 83 aus Paris (Ausgabe der Klingerbriefe von Singer, Verlag von E. A. Seemann 1921), wo Klinger die Zeichnung erwähnt, die er Herrn Albers nach Steglitz schickt.
- S. 11. Der norwegische Maler Christian Krogh (der mit Klinger auf der Berliner Akademie studierte) und Klinger lauern der auf Flügelrad aus der Ferne heransausenden Zeit auf, um sie totzuschlagen. Zeichnung aus der Berliner Akademiezeit, um 1876, im Staatl. Kupferstichkabinett zu Dresden. Die Zeichnung kommt ebenso wie die von S. 17 und 62 aus dem Besitz eines verstorbenen norwegischen Bildhauers Diriks, der mit Klinger in Berlin war, aus Paris.
- S. 12. Leser. Federzeichnung aus einem Skizzenbuch von 1870/71. Leihgabe der Witwe des Künstlers, jetzt Frau Professor Gertrud Hartmann, an die Graphische Sammlung des Museums der bildenden Künste zu Leipzig.
- S. 13. Knieender weiblicher Akt 1896, nach einer photographischen Platte im Museum der bildenden Künste, Leipzig, aufgenommen in der Ausstellung zum 50. Geburtstag Max Klingers im Leipziger Kunstverein 1907 (Kat.-Nr. 129). Bes. Herr Professor Dr. Hans Meyer, Leipzig.

- S. 14. Pan und Nymphen, um 1880. Bes. Herr Carl Beyer, Leipzig.
- S. 15. Vision Rob. Schumann (seine Gattin Clara, geb. Wieck, erscheint ihm). 1875. Bes. Herr Kommerzienrat Vogel, Chemnitz.
- S. 16. Christus auf dem Wasser wandelnd, um 1878. Graphische Sammlung, Leipzig. Ähnliche Radierung Singer Nr. 252.
- S. 17. Grotteske Himmelfahrt Mariae, um 1876. Dresden, Staatl. Kupferstichkabinett. Herkunft wie Zeichnung auf S. 11 und 62.
- S. 18. Der Kampf der Geschlechter, 1882. Bes. Herr Carl Beyer, Leipzig.
- S. 19. Kampf mit Messern, um 1878. Dresden, Staatl. Kupferstichkabinett.
- S. 20. Adam und Eva vor Tod und Teufel um Gnade flehend, um 1878. Graphische Sammlung, Leipzig. Radierung gleiche Fassung von 1878, Singer Nr. 170, spätere Fassung von 1882, Blatt 5 von Op. X, Eine Liebe, Singer Nr. 162, Intermezzo.
- S. 20. Thyrsosstab, um 1877. Aus dem Skizzenblatt wie die Vignetten auf S. 7.
- S. 21. Phantasie und Künstlerkind, um 1878, 2. Fassung. Graphische Sammlung, Leipzig. Vergl. die 1. Fassung von 1874 S. 3. 2. Fassung radiert 1879, Singer Nr. 262a, in 3. Fassung als Geschäftskarte für den Kunsthändler Gurlitt, 1881, Singer Nr. 262.
- S. 26. Kunstschüler mit Mappe, 1873. Bleistiftzeichnung aus einem aufgelegten Skizzenbuch von 1871/73. Leihgabe der Witwe Klingers an die Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 30. Landschaft mit Kentaurenkampf, 1880, Zeichnung zu Blatt Nr. 57 des Radierzyklus „Intermezzi“, Op. IV. Bes. Herr Carl Beyer, Leipzig.
- S. 32. Der Krieg, 1874. Bes. Frau Justizrat Peter, Leipzig.
- S. 32. Gefallener Soldat, 1914, Studie zum Gedenkblatt für die Gefallenen, Radierung, die von der Kreishauptmannschaft Leipzig an die Hinterbliebenen gegeben wurde. Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 33. Eine Liebe, Opus X, Berlin 1887. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden. Nicht in Radierung übertragenes Titelblatt für den Radierzyklus „Eine Liebe“ 1887.
- S. 34. Ornamentrahmen, nicht ausgeführter Entwurf zu Amor und Psyche 1880. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 35. Im Park, um 1883. 1. Fassung des Blattes Nr. 4 von Op. X, Eine Liebe, Singer Nr. 168. Ein Entwurf der 2. später radierten Fassung befindet sich bei Herrn Dr. Gustav Kirstein, Leipzig. Bes. dieses Blattes, wie einer Zeichnung zu Blatt 3, Am Tor, Herr Komm.-Rat Hans Vogel, Chemnitz.
- S. 36. Neue Träume von Glück, um 1887. Entwurf zu Blatt 7 des Zyklus, „Eine Liebe“, Singer Nr. 163. Bes. Herr Komm.-Rat Hans Vogel, Chemnitz.

- S. 37. Blütenranken als Initialornamente. Entwürfe um 1877, aus dem Skizzenblatt wie die Vignetten S. 7 und 20.
- S. 38. Hermes herabfliegend, Zeichnung um 1880, zu der verworfenen Fassung einer Vignette zu dem radierten Op. V, Amor und Psyche, Singer Nr. 110. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 39. Amor schießt dem Künstler (Klingers Selbstbildnis) im Atelier hinter der Bettgardine hervor einen Pfeil ins Herz, um 1877. Bes. Herr Dr. Gustav Kirstein.
- S. 40. Klinger im Joch Amors, um 1878. Bes. Herr Dr. Gustav Kirstein.
- S. 41. Homer, Ölg., 1899 vollendet. Bes. Herr Geh. Komm.-Rat Hinrichsen, Leipzig.
- S. 42. Spottbild auf die Ausstellung von Klingers erstem plastischen Werk Salome, im Leipziger Kunstverein 1893. Rhinozerosse usw. wälzen sich vor ihr. Leihgabe der Witwe Klingers an die Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 43. Eckvignette mit Blättern, um 1877, aus dem Skizzenblatt wie die Vignetten S. 7, 20 und 37.
- S. 43. Pflanzenornament 1877. Bes. Herr Komm.-Rat Hans Vogel, Chemnitz.
- S. 44. „Integer vitae“, Entwurf um 1885, zur 1. Fassung des Titelblattes des Radierzyklus Op. XIII, „Vom Tode II“ (das Schicksal über stürzenden Göttern auf verbrannten Städten thronend). Bes. Herr Komm.-Rat Hans Vogel, Chemnitz.
- S. 45. Landschaftszeichnung, 1877, zu Blatt 5 von Op. XI des Radierzyklus „Vom Tode I“, Singer Nr. 175. Bes. Herr Carl Beyer, Leipzig.
- S. 46. Der Tod des Herodes, Zeichnung um 1885, zu Blatt 6 von Op. XI des Radierzyklus „Vom Tode I“, Singer Nr. 176. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden. Es existiert eine frühere Fassung des Blattes in Zeichnung in der Graphischen Sammlung, Leipzig, in Radierung Singer Nr. 181.
- S. 47. Karrikatur Klingers, die Haare bilden ringende Hände, Zeichnung in einem Brief an den Bremer Klinger-Sammler Meier vom 16. November (1888?) zu den Worten: „Da glaubte ich den Brief vor 8 Tagen fort und hier liegt er!“ Kunsthalle, Bremen. (Hier als Illustration der Verzweiflungsgefühle benutzt.)
- S. 48. Skizze zu dem Ölgemälde: Das Urteil des Paris in der Österreichischen Galerie in Wien, um 1885 begonnen, vollendet 1887. Bes. Herr Dr. Gustav Kirstein, Leipzig.
- S. 49. Sitzende Dame, mit koketter Entblößung, 1882. Bes. Herr Kom.-Rat Hans Vogel, Chemnitz.
- S. 49. Halbakt eines Mädchens (Mitte der 80er Jahre?). Profil nach links (Studie zur Venus im Parisurteil?). Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 50. Ornament, um 1880, wohl im Anschluß an die Ornamentmotive von Op. V, Amor und Psyche entstanden. Handzeichnungssammlung der Nationalgalerie Berlin, Kronprinzenpalais.

- S. 51. Federskizze zum Christus im Olymp, um 1893. Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 51. Christuskopf, 1878. Die weiteren, hier nicht abgebildeten, kaum erkennbaren Bleistiftlinien und ein mit Feder gezeichnetes Pharisäerprofil auf dem Blatt lassen erkennen, daß Klinger hier eine Szene zwischen Christus und den Pharisäern, etwa den Zinsgroschen, zu schaffen beabsichtigte. Bes. Herr Dr. Gustav Kirstein, Leipzig.
- S. 52. Gedanke für Bronzemetallofen. Federzeichnung im Manuskript.
- S. 53. Federzeichnung (Brautschummer), à la Goya, um 1885, nach einer photographischen Platte im Besitz des Museums der bildenden Künste, Leipzig, aufgenommen gelegentlich der Ausstellung zu Klingers 50. Geburtstag im Leipziger Kunstverein 1907 (Kat.-Nr. 124.) Bes. Herr Prof. Dr. Hans Meyer, Leipzig.
- S. 55. Der Tod mit Keule an der Leiche eines Erschlagenen, rechts ein zusammengekauertes Weib. Um 1878/79. Bes. Herr Komm.-Rat Hans Vogel, Chemnitz.
- S. 58. Hundekopf, um 1877, als Initial verwendet, aus dem Skizzenblatt wie die Vignetten S. 7, 20, 37 und 43.
- S. 58. Herz mit Thermometer, um 1874, flüchtige Bleistiftskizze von einem Blatt mit verschiedenen Bleistift- und Federzeichnungen, meist ornamentaler Art mit Verwendung von Amoretten. Leihgabe der Witwe Klingers an die Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 59. Geigender Amor, um 1879. Bes. Herr Komm.-Rat Hans Vogel, Chemnitz
- S. 60. Kopfleiste mit Fischen, Aquarell, um 1880. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden
- S. 60. Der Traum, 1878, vielleicht erste Fassung der Darstellung von Seite 95. Bes. Herr Carl Beyer, Leipzig.
- S. 61. Träumender unter Blütenbäumen, um 1878. Entwurf zu Blatt 3 von Opus VI, Paraphrase auf den Fund eines Handschuhs (Singer, Nr. 115), wo der Träumende aber im Bett sitzt. Besitzer Herr Komm.-Rat Hans Vogel, Chemnitz.
- S. 62. Klinger vor einem großen Breitbild, das auf der Staffelei steht. Die im Inventar des Dresdener Kupferstichkabinetts (dem diese Federzeichnung gehört) dazu verzeichnete Bemerkung: „gefleischert und verklingert“ bezieht sich wahrscheinlich auf eine rückseitige handschriftliche Bemerkung und weist darauf hin, daß es sich um einen Künstlerscherz handelt, indem Klinger lebendige Figuren im Bilde zu befestigen sucht. Das Blatt hat die gleiche Herkunft wie die Zeichnungen auf Seite 11 und 17.
- S. 63. Bildnis eines kleinen Mädchens, wohl 1890er Jahre. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden, wo sich auch noch die zweite Fassung desselben Kinderköpfchens befindet, etwas seitlicher gewendet.
- S. 64. Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, um 1880. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 65. Kosake zu Pferd, 1871. Aus dem Besitz eines Mitschülers Klingers in der Realschule in Leipzig mit einer Anzahl ähnlicher Blätter in die Graphische Sammlung zu Leipzig gelangt.

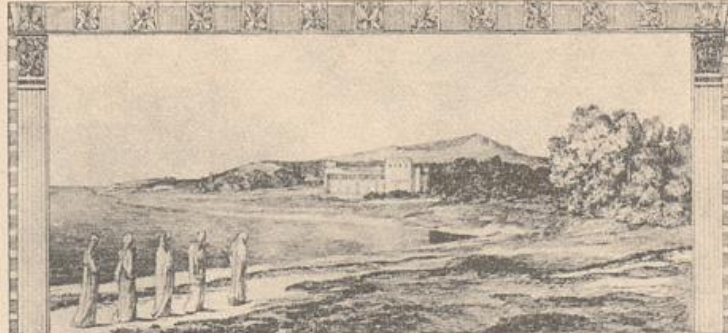
- S. 65. Weibliches Figürchen mit Hund im Arm. Aus dem Skizzenblatt wie die Vignetten Seite 7, 20, 37, 43.
- S. 66. Der Tod als Heiland. Entwurf um 1887/88 zu Blatt 10 von Op. XI, Schlußblatt des Radierzyklus „Vom Tode I“. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 67. Hockender Mann, um 1887/88. Entwurf (auf der Rückseite der Zeichnung zum Parisurteil) zu einer Figur des Blattes 7 „Elend“ von Op. XIII, Radierzyklus „Vom Tode II“, verworfene Platte, Singer Nr. 249. Besitzer Herr Dr. Gustav Kirstein, Leipzig.
- S. 68. Leukothea auf dem Wrack des Odysseus, um 1883. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden. Das Blatt trägt die Nr. XXXVII.
- S. 69. Rückenakt, farbig gehöht, 1903. Besitzer Herr Carl Beyer, Leipzig.
- S. 70. Weiblicher Halbakt, 1893, zu der Tanzenden auf Blatt 23, „Fest“, von Op. XII, Zyklus von Radierungen und Lithographien „Brahmsphantasie“. Singer Nr. 205. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 70. Initial „D“, um 1916, gezeichnet für den Prospekt des letzten Radierzyklus „Zelt“. Besitzer Herr Carl Beyer, Leipzig.
- S. 71. Liebende, 1893, zu Blatt 13, „Liebespaar im Gemach“ von Op. XII, „Brahmsphantasie“. Singer Nr. 195 und 227. Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 72. Schwalbenumflatterter Turm, 1886. Nach einer photographischen Platte, aufgenommen in der Ausstellung zum 50. Geburtstag Klingers im Leipziger Kunstverein 1907. (Katalog-Nr. 119.) Wiederholung in Federzeichnung der Lithographie Nr. 7 von Op. XII „Brahmsphantasie“ mit der (hier weggelassenen) Inschrift des Mignon-Liedes. Bes. damals Frau Elsa Asenijeff, Leipzig.
- S. 72. Delphisches Orakel. Federzeichnung aus einem humoristischen Zyklus „Die Taten des Herakles“, 1874. Bes. Frau Prof. Gertrud Hartmann, Witwe Max Klingers, Leipzig.
- S. 73. Klinger als Einjähriger, 1876/77. Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 73. „Zu Befehl“, um 1872, aus dem aufgelegten Skizzenbuch von 1871/73, Leihgabe der Witwe Klingers an die Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 73. Zechender Studio, 1872, ebendaher.
- S. 74. Blick von Klingers elterlichem Wohnhaus in Leipzig-Plagwitz, Carl-Heine Str. 2, auf die gegenüberliegenden Villen und die Bäume des Parkes im Winter 1881, auf einen bläulichen Briefbogen (Rückseite Brief an Otto) mit Feder gezeichnet und aquarelliert. Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 75. Putto mit Leuchte, um 1874, aus dem Skizzenblatt wie die Vignette auf Seite 58.
- S. 76. Studie eines zurückblickenden Jünglings für Amor im „Christus im Olymp“, 1893. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden. Vergl. dazu den Entwurf des ganzen Gemäldes Seite 51.

- S. 77. Memento mori, 1875. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 78. „Geld oder Leben“, 1870. Aus dem Skizzenbuch von 1870/71, Leihgabe der Witwe des Künstlers an die Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 79. Adagio, ähnliches Motiv wie „Geld oder Leben“, um 1876, stammt von dem Bildhauer Diriks, wie Seite 11 u. a. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden. Klingers erstes Ölgemälde, 1877, „Der Spaziergänger“ oder „An der Mauer“ stellt ebenfalls einen Überfall dar.
- S. 80. Ein Räuber findet ein Gerippe. Aquarellierte Bleistiftzeichnung aus dem Skizzenbuch von 1870/71. Zeugnis für die Neigung zu grausigen Vorstellungen schon in frühester Zeit.
- S. 81. Tod auf dem Felsenthron, 1873, aus dem aufgelegten Skizzenbuch, Leihgabe der Witwe des Künstlers an die Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 82. Studie zur Radierung der Pest, 1908, aus dem Zyklus „Vom Tode“ II. Teil. Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 83. Schwester Martha, 1878. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 83. Schwester Lisa, nach links gewandt, 1875. Staatl. Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 83. Schwester Lisa, Vorderansicht, 1876. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 84. Bildnis der Mutter, 1876. Bes. Frau Dr. Georg Hirzel, Leipzig.
- S. 85. Bildnis der Mutter, 1875. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 85. Bildnis der Mutter, 1875. Besitzer Herr Komm.-Rat Vogel, Chemnitz.
- S. 85. Bildnis des Vaters Klinger, 1876. Staatliches Kupferstichkabinett, Dresden.
- S. 86. Studie zu der Mutter Maria der Kreuzigung, 1888. Graphische Sammlung des Museums der bildenden Künste, Leipzig.
- S. 86. Dame in Trauerschleiern, 1873, aus dem aufgelegten Skizzenbuch der Graphischen Sammlung, Leipzig.
- S. 87. Skizzenblatt mit Klingers Kopf mit Hut links und den Bildnissen seiner Berliner Akademiefreunde, um 1875/76. Leihgabe der Witwe des Künstlers an die Graphische Sammlung, Leipzig.
- S. 88. Ein Vorposten Remontre 1871, Aquarell aus dem Skizzenbuch von 1870/71, wie oben Seite 78 u. 80. Die Zeichnung spiegelt den Eindruck des 70er Krieges auf den 14jährigen Klinger wieder. Vergl. zu den Kinder- und Jugendzeichnungen Max Klingers den Artikel von Hildegard Heyne in der Monatsschrift, Leipzig, Jahrgang I, Heft VII.
- S. 89. Entwurf eines Titelblattes für eine geplante Illustration von Goethes Faust in Radierung, München 1880. Besitzer Herr Dr. Gustav Kirstein, Leipzig.
- S. 90. Naturforscher, 1873, aus dem aufgelegten Skizzenbuch der Graphischen Sammlung, Leipzig.
- S. 91. Landschaft aus den Pyrenäen, um 1907. Graphische Sammlung, Leipzig.

- S. 92. Bergsturz. Entwurf zu Blatt 6 des Radierzyklus „Intermezzi“, Opus IV, um 1880. Bes. Herr Dr. Gustav Kirstein, Leipzig.
- S. 93. Saurer Wein, 1873, aus dem aufgelegten Skizzenbuch der Graphischen Sammlung, Leipzig.
- S. 94. Venus auf der Muschel (Ausschnitt aus einer verworfenen Fassung der in der Folge der Epithalamia 1907 reproduzierten Zeichnung Blatt Nr. 14.) Besitzer Herr Carl Beyer, Leipzig.
- S. 95. Der Traum, 1879. Entwurf zu der Radierung, Singer Nr. 260. Vergl. die erste Fassung Seite 60. Bes. Herr Dr. Gustav Kirstein, Leipzig.
- S. 96. Amor und die Mädchen, um 1879. Die Darstellung hängt geistig mit der radierten Zeichnung „Amor auf Mädchen schießend“, Singer Nr. 254, zusammen. Besitzer Herr Komm.-Rat Hans Vogel, Chemnitz.
- S. 97. Aphrodite, 1873, aus der Folge: „Die Götter Griechenlands“, aus dem aufgelegten Skizzenbuch der Graphischen Sammlung, Leipzig.
- S. 98. Ares als Gerippe, 1873, aus der Folge: „Die Götter Griechenlands“, aus dem aufgelegten Skizzenbuch der Graphischen Sammlung, Leipzig. Vergl. das Nachwort.
- S. 99. Apoll der Ferntreffende, 1873, aus der Folge wie Aphrodite und Ares.
- S. 100. Aquarell der Villa Albers in Steglitz, 1885, nach einer Photographie aus dem Besitz des Herrn Prof. Dr. Felix Becker, Leipzig, früher Sammlung Eißler, Wien.
- S. 102. Studie der Frau des japanischen Gesandten, die Klinger als Halbakt modellierte 1912. Besitzer Herr Gustav Kirstein, Leipzig.
- S. 108. Studienkopf eines alten Mannes. 1873, aus dem aufgelegten Skizzenbuch in der Graphischen Sammlung, Leipzig.
- S. 108. Studienkopf auf einem Blatt mit 2 anderen weiblichen Kopfskizzen, wovon die eine den Frauenkopf von Blatt 3 des Radierzyklus „Eine Liebe“, Opus X. darstellt, 1883. Bes. Herr Dr. Gustav Kirstein, Leipzig.
- S. 115. Schilfkolben, um 1879, aus dem Skizzenblatt wie die Vignetten 1. 7. 20. 37. 43.
- S. 116. Rahmen mit Vignette, Priester zu Tempel wallend, und dem Wort „Inhalt“ Zeichnung zu „Amor und Psyche“, 1880, die nicht radiert ins Buch aufgenommen wurde. Besitzer Herr Komm.-Rat Hans Vogel, Chemnitz.



Allen Besitzern, die durch ihre gütige Darleihung die Herausgabe dieses Werkes ermöglicht haben, sei hierdurch der herzlichste Dank dargebracht.



INHALT

M. Klinger

Max Klingers Aufzeichnungen	Seite 7
Nachwort von Dr. H. Heyne	„ 77
Anmerkungen zu den Aufzeichnungen	„ 103
Liste der abgebildeten Gemälde und Zeichnungen	„ 109



03SE2096

P
03

MAX KLINCKERS GEDANKEN UND BILDER

SE
2096