



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Max Klinger als Poet

Avenarius, Ferdinand

München, [1921]

Der Poet Im Bildhauer

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

DER POET IM BILDHAUER

Was Klinger zum plastischen Schaffen anregt und was ihm also das Ziel bestimmt, ist nicht, wie bei Bildhauern gewöhnlich, ein überwiegendes Interesse. Da sind mehrere, von denen jedes ihn mit Klingerscher Leidenschaft erregt und die miteinander sich hier verbünden, dort um den Vorrang streiten. Die literarische Umschreibung solcher Interessen, solcher Triebe mit dem Wort führt letzten Endes immer zu einer willkürlichen Begrenzung, zu einer begriffabbruzierenden Einzwängerei. Nennen wir trotzdem ein paar, so unter der ausdrücklichen Erinnerung daran, daß sich's auch hier nur um Hilfskonstruktionen handelt. Haben diese ihren kleinen Zweck erfüllt, so soll man sie baldmöglichst von der Gedächtnistafel wischen.

Erstes Interesse: das am Menschenleib als einem Fein- und Starkmechanismus vor allem statischer Natur.

Zweites Interesse: das daran, daß der Mechanismus zugleich ein Organismus ist, ein Mikrokosmos von ununterbrochen tätigen Beziehungen untereinander. Also: daß dieser Menschen-Körper lebt.

Drittes Interesse daran: daß in ihm eine Seele wohnt, die auch ein Leben für sich hat, es aber durch Leibesformen ausdrückt.

Viertes Interesse, ganz anderer Art: das am Material. Am Stein oder am Metall, das hart oder weich, schmiegsam oder spröde, transparent oder opak, weiß oder farbig, einheitlich oder mannigfalt, häßlich oder schön sein, das Eigenreize der verschiedensten Art haben kann.

Fünftes Interesse: eins, das aus irgend etwas Geistigem im Künstler entspringt und durch das Mittel dieser plastischen Gestaltungen sich ausdrücken will.

So verlangt auch die Klingersche Plastik vor jedem seiner Werke ein andres Erfassen. Wer vor dem „Beethoven“ Absichten und Lösungen der Art suchte, wie sie etwa die „Badende“ oder die „Kauernde“ oder die „Leda“ erstrebt, käme nie über ein verschwommenes oder schiefes Bild. Klinger ist in der Plastik noch viel mehr Proteus als in der Griffelkunst, ihre Möglichkeiten sind ja auch noch viel mannigfaltiger. „Schreiter im Endlichen nach allen Seiten“, Sucher bis an die Grenzen und über sie hinaus, das ist auch der Plastiker Klinger. Wenn seine „Ausschreitungen“ sich nur nach einer Seite bewegten, so hätten es Publi- und Kritikus gut: dann liefe man so allmählich nach, wie man das ja hinter den Allerneuesten jeglicher Moderne mit der Folgsamkeit der Suggestierten tut. „Dort liegt das Alleinseligmachende!“ — zehn und nun hundert sagen's, also glaubt man's allmählich selber so lange, bis der nächste Suggesteur seine Vorstellungen beginnt. Sich selber vor jedem Werk, vor jeder Aufgabe neu einstellen? Das verlangt ja Eigen-Beweglichkeit, das verlangt ja Selbständigkeit! Mit andern Worten: es verlangt von den Vielen ein Unmögliches.

Wie stand es in Deutschland, als Klinger „begann“? Damals schwirrten neue Imperative durch die Luft, die, das versteht sich, alle brav kategorisch waren. „Klebe nicht Ton zu Ton an ein Drahtgeflecht, Bildhauer, sondern tu, was dein Name befiehlt: haue ein Bild aus dem Stein.“ „Und so, daß man ihm mit dem Block seinen Ursprung ansieht, daß man im Kinde den Vater Stein erkennt!“ „Verzichte nicht ohne Not auf die Farbe!“ „Vertusche und imitiere nicht, brauche echtes Material, wo du kannst, und bringe seine Eigenschönheit zu Gesicht!“ Interessiert an allem, debattierte Klinger mit. Was ihn als Reifen zum Bildhauer „machte“, war, sagt man, die Freude an einem schönen Stein. Aber sie weckte einen Geist, der mit den Gefühlen, Gedanken, der mit Vorstellungen gefüllt und überfüllt war, die wir aus den ersten Werken seiner Griffelkunst kennen. „Ein Glanz der Kristalle des Steines oder der Farben oder von Tongebilden — und neue Perspektiven eröffnen sich dem Künstler.“ Das technische Lernen und Experimentieren beginnt, das „Steinesuchen“ in Griechenland, überhaupt das Durchforschen der Sichtbarkeit aller drei Naturreiche nach Schönem, und das Ringen um völlige Beherrschung erst des weiblichen, dann auch des männlichen nackten Leibes. Ein Einsaugen aller Herrlichkeit der Welt mit der Genießerkraft eines Don Juan. Der Faust aber ist ebenso da. Der wird von nichts befriedigt, das zeigt, „wie leicht sich's leben läßt“. Ihn drängt es „ins Innre der Natur“. Aber ihn drängt es auch, „nach außen zu bewegen“. Er will gestalten. Was? Schönes, das nichts als schön ist, „vollkommen in ihm selbst“, beseligend, indem es beruhigt? Ja. Aber auch das andere, nicht nur das Warme, auch das Heiße. Er will auch erregen und aufwühlen. Er will südlicher Künstler sein, Künstler der Kunst als Ruhespenderin, und nordischer Künstler, dem sein Werk Selbstbefreiung ist, die mitteilt, anfragt und erregt. Er will Er sein.

So geht das eine Werk hauptsächlich den im engern Sinne bildhauerischen Aufgaben nach, die etwa Hildebrand beschäftigen, und läßt von Faust und Don Juan her nur so viel einfließen, wie bei einem Klinger von selbst kommt. Ein andres ist geradezu ein Don Juanisches Schönheitslied, ein drittes ein Dokument faustischen Grübelns in Stein. Aber noch eine Wesenheit Klingers, die in seiner Griffelkunst sich zurückhält, tritt jetzt hervor: die des psychologischen Kritikers im höchsten Wortsinn, des Zersetzers und wieder des Synthetikers von Geisteswerten. Liszt, Nietzsche, Wagner, Brahms, Beethoven — ein jedes dieser Häupter ist ein Beispiel dafür, wie die Durchdringung einer psychischen Wesenheit durch ein seelenkundiges Bildergenie zur Typisierung führen kann.

Von der „Badenden“ und der „Kauernden“ und sonst den Werken, in denen nur der Leib, der Stein und das eigentliche Bildhauer-Problem lebte, von diesen, nennen wir sie einmal so: „Stil“-Werken geht Klingers Verlangen höchst unbekümmert ans andre Ende der Möglichkeit, um trotz aller ästhetischen Jagdverbote und Sperrzäune nach unbekannter Schönheit zu wildern. Da legt sich ein nacktes Bronzefigürchen in ein

dunkles Marmorbecken auf wie von Lichtwellchen durchkräuselten Stein. Da helfen Glühlampen zum rechten Schimmern der „Leda“. Da werden mit manchmal ungeheuerlichen Mühen und Kosten Materiale und für die Behandlung der Materiale Techniken herangeholt. Lange Reisen werden unternommen, um den Block zu finden, der einer inneren Vorstellung entspricht und der dann aus irgendeiner griechischen Einsamkeit hergewuchtet werden muß. Auch die Formen Klingerscher Skulpturen holen, wo das Naheliegende zum Ausdruck nicht hinreicht, Ferneres heran. Kaum zwei Gestalten werden gleich behandelt, wenn sie nicht (wie etwa die herrlichen Rahmengebilde „Schmerz“ und „Hoffnung“ zum „Christus im Olymp“) verbunden wirken sollen. All das würde man gründlichst mißdeuten, wenn man von „Manierismus“ spräche. Manier ist immer schon da, wenn der Manierist etwas macht, bei Klinger jedoch ist alles im Einzelfalle neu. Alles, bis zur Oberflächenbehandlung, wächst bei jedem Werke aus dem Besonderen heraus. Vielleicht wirkt das so Entstandene „bizarr“, vielleicht „barock“, und wenn es Nachahmer fände, gäb es, wie bei Michelangelo, „Narren“ — aber es ist gerade das Gegenteil von Manier. Wie jede Form von dem Individuellen irgendeines einzelnen Modell-Menschenkinds, geht jede Instrumentation von dem Einzelfall des „Instrumentes“ und der Aufgabe aus.

Abweichender Meinung werden die Beurteiler darüber sein, ob Klinger mit der „Buntheit“ seiner Mittel im einzelnen Falle das Erstrebte erreicht. Schon je nach der persönlichen Reizbarkeit auf die verschiedenen Kunstmittel muß man ja da ganz verschieden bewerten. Was mich stört, übersieht der andre, was ihn als Nebensache kaum berührt, tritt mir als Hauptsache in den Mittelpunkt. Es gibt Klingersche Plastik, die auch ich für mein Teil mit deutlichem Trieb aus dem Unbewußten ablehne. Wir müssen uns aber vor dieser Plastik beweglich halten. Steht irgend etwas durch alte Überlieferung oder durch neues Übereinkommen zwischen den Fachleuten „Festgestelltes“ zwischen Klinger und uns, so trägt uns doch wohl der Glaube, wir sähen ihn besser, wenn wir auf dieses „Festgestellte“ starren. Es empfiehlt sich vielleicht, daran vorbei nach — Klinger auszuschaun.

Nun sagen welche: „Sachen wie die Salome gehören doch eigentlich ins Wachfigurenkabinett“. Sagen es heute wie vor einem Jahrzehnt. Warum gehören sie zu „Kastan“? „Weil sie farbig sind.“ Es ist erstaunlich, wie oft man der Gedankenlosigkeit begegnet, Polychromie mit Wirklichkeitsnachahmung gleichzusetzen. Stimmt das, so wäre jeder Glasaugenfabrikant und jeder Friseur einem Klinger über, denn jeder Haarkräusler setzt über eine Glatze eine besser täuschende Perücke als die marmorne über der Klingerschen Asenijeff, und in jedem Brillenladen sind „natürlichere“ Augen aus Glas zu bekommen als die bernsteinenen der Salome. Als Imitation kann's auch ein Faltengewand von farbigem Stein ja wirklich nicht mit einem echten, kann's eines aus Marmor nicht einmal mit einem aufgemalten Rock aufnehmen. Der Gedanke an

Imitation fördert uns also beim Beurteilen dieser Polychromie kein Stückchen weit. Mehr vielleicht die Frage: Wenn als Kunstmittel Farbe gewonnen wird, bezahlt man das nicht zu teuer mit dem Verlust an Licht? Aber vielleicht ist die Meistgabe an Licht gar nicht immer erwünscht? Es wird darauf ankommen, was einer im einzelnen Falle braucht. Auf die farblose und lichtreiche Skulptur hat Klinger ja nicht verzichtet. Wo hohe Seelischkeit und reine Geistigkeit lebt, ist er nicht polychrom, weder in seinen symbolischen Edelgestalten (wie „Schmerz“ und „Hoffnung“ und den Frauen am Brahms-Monument), noch in seinen Büsten, noch, inmitten überreicher Farbenpracht, beim Beethoven-Oberleib und Haupt. „Distingue!“ Wenn uns nicht schon ein Vergleichen der Salome-Augen mit denen des „Johannes“ am gleichen Werke genügt, so brauchen wir nur das Gipsmodell der Salome mit ihrer Ausführung zu vergleichen, um in die Triebe Klingerscher Polychromie uns einzufühlen. Auch wo ihm edle Leibesform das eigentlich Wesentliche ist, benützt er die Farbe nicht.

Klingers Polychromie steht ihrem Wesen nach zu der üblichen Bemalung der Statuen geradezu im Gegensatz. Sie ist grundsätzlich etwas anderes, als beispielsweise die Bemalung der italienischen realistischen Renaissancebüsten. Hat Klinger überhaupt einmal eine Statue, eine Büste bemalt? Nicht etwa das Modell, meine ich, sondern, so wie Böcklin seinen Froschkönig, als mit dieser Bemalung zu vollendendes Werk? Ich kenne von ihm dergleichen nicht. Klinger will nicht durch Auffärben auf die Form einen Eindruck steigern, sondern er instrumentiert eine Idee, indem er die Schönheitswerte des Materials als Kunstmittel, sagen wir: als „Stimmen“ einstellt. Nicht etwa zum Ersatz der Farbe. Die Aderung und sonstige „Musterung“ der Steine arbeitet dem Naturalistischen bei Gewand wie Haar ja stracks entgegen, da die Zeichnung des Marmors ihr Eigenleben behält. Auch der eigne Glanz der Materialien bleibt. Ihr Oberflächenreiz wird liebe- und mühevollst ausgebildet. Assoziationen am Material werden mit gebraucht. Wie Beethoven alle Klänge heranruft und zur „Neunten“ auch Menschenstimmen, so rauscht zu Klingers Beethoven die höchste Herrlichkeit der Welt zusammen, um hörend, sinnend, flüsternd „höherer Ordnungen Sinn“ zu gewinnen, um Seele zu gewinnen, im Allerheiligsten des Geistes. Freilich gehört darum ein weltlicher Andachtsbau. Alle polychromen Statuen Klingers sind als Organe von Raumkunst gedacht. Klingers Raumkunst — ach, daß sich von diesen Gesichtern nicht mehr verwirklichen ließ! Eines der wichtigsten Kapitel zum Thema „Klinger als Poet“ muß ungeschrieben bleiben.

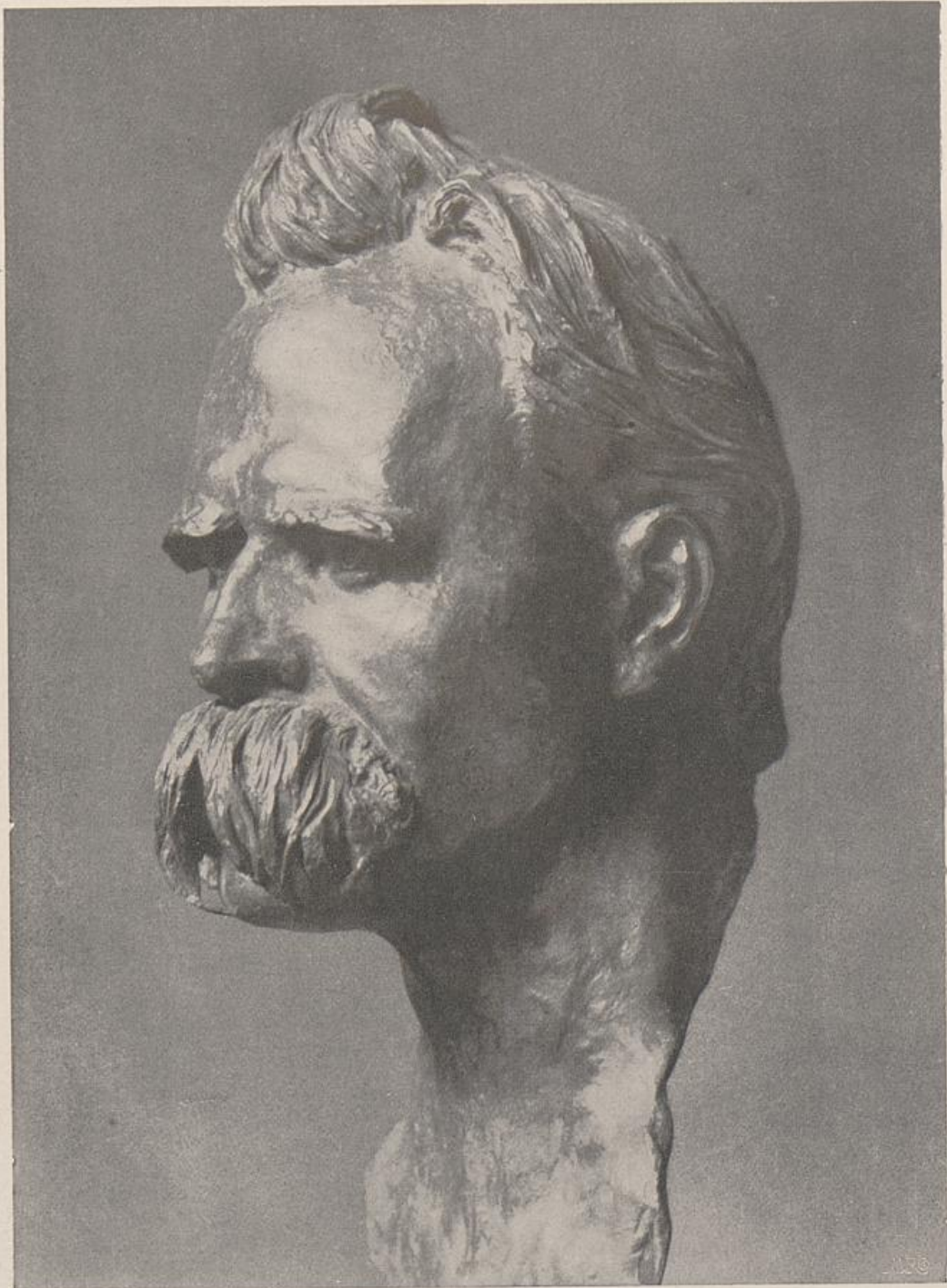
Immer wieder betone ich: es gibt eine ganze Anzahl Klingerscher Werke, mit denen ich, sagen wir einmal: nicht stehe, und ich bin auch sehr aufrichtig davon überzeugt, daß der Mißklang bei unserm Zusammenstoß nicht ausschließlich von meinem Kopfe kommt. Das führ ich aber nicht an, um mich als kritische Leuchte auf einen Untersatz zu stellen,

sondern um daran das Bekenntnis zu schließen: daß ich keinen einzigen warmen Klinger-Verehrer kenne, dem's anders geht. „Also steht doch auch Ihr ihm lau oder sozusagen »gemischt« gegenüber?“ Ganz und gar nicht. „Hat einer Klingern im Mittelpunkte, so gibt er leichten Herzens dies und das Peripherische seiner Arbeit preis und bleibt doch ganz bei ihm. „Klingers Fehlschläge!“ Wer prüft, was ein Hammer kann, zerschlägt gelegentlich sogar Hämmer. Wir kennen auch noch andere Eigenschaften dieses Mannes, die zu Versagern führten. Aber was alles bleibt an ihm!

Er ist ein Einzigartiger. Wir haben heute in Deutschland keinen zweiten, der bei jeder der drei bildenden Künste in erster Reihe steht, noch haben wir, meines Wissens, jemals solch einen gehabt. Aber das macht es noch nicht. Klinger könnte ein vortrefflicher Griffelkünstler, Maler und Bildhauer zugleich sein, ein Tausendsassa von „Können“, und wäre dennoch gerade das Beste nicht, was er ist. Auch die Weite des Geistigen, die Größe dieser Skala der Interessen, von der Antike zur Zukunft, die Beweglichkeit der Stimmungen in Humor und Tragik, der Reichtum der Gemütsklänge vom Zartesten bis zum Schroffsten, auch mit solchen Werten kommt man ihm noch nicht nahe. Sehr wesentlich ist seine Leidenschaft zur Sache. Sehr wesentlich ist die niemals beirrte Vornehmheit und ist das oft schlechterdings Große seiner ethischen Erfassung. Werte, die immer noch äußerlich genug benannt, doch wenigstens hindeuten auf den Quell aus den Tiefen, auf die Persönlichkeit, die kein Buch ertasten, aber jedes Werk dem Empfänglichen offenbaren kann. Freilich, die „Fülle der Gesichte“, die schier unerschöpfliche Phantasie mußte dazukommen, um aus Klinger die mit keinem Lebendigen vergleichbare Erscheinung zu machen. „Den Teufel spürt das Völkchen nie, und wenn er es beim Kragen hätte.“ „Das Völkchen“ pflegt auch das Genie erst zu spüren, wenn es wieder weg ist. Das große deutsche Bildergenie, das bei der Rückschau aus künftigen Jahrhunderten das gesamte Kunstschaffen seiner Zeit überragen wird, heut wird es in seiner Überlegenheit noch nicht einmal vom „Völkchen“ aller derjenigen „gespürt“, die sich vorzugs- und amtsweise mit Kunst befassen, weil sie gar zu leicht in der Einzelkunst stecken bleiben.



PHOTOGRAPHISCHES VERLAG E. A. SEEM. NN IN LEIPZIG
RICHARD WAGNER



PHOTOGRAPHIE-VERLAG G. A. HEYMANN IN LEIPZIG
NIETZSCHE



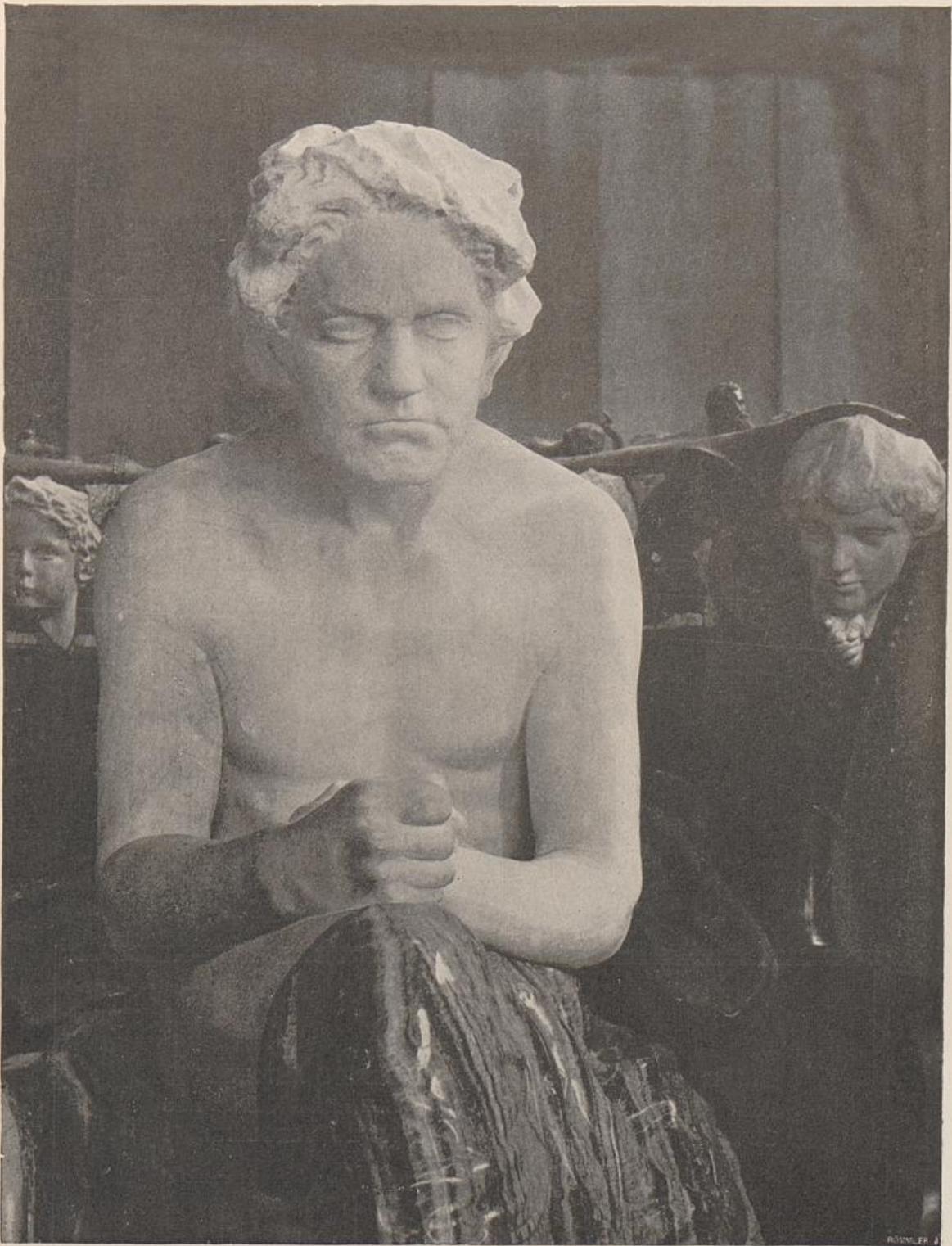
PHOTOGRAPHIE-VERLAG S. J. SEEMANN IN LEIPZIG

ROMMLER



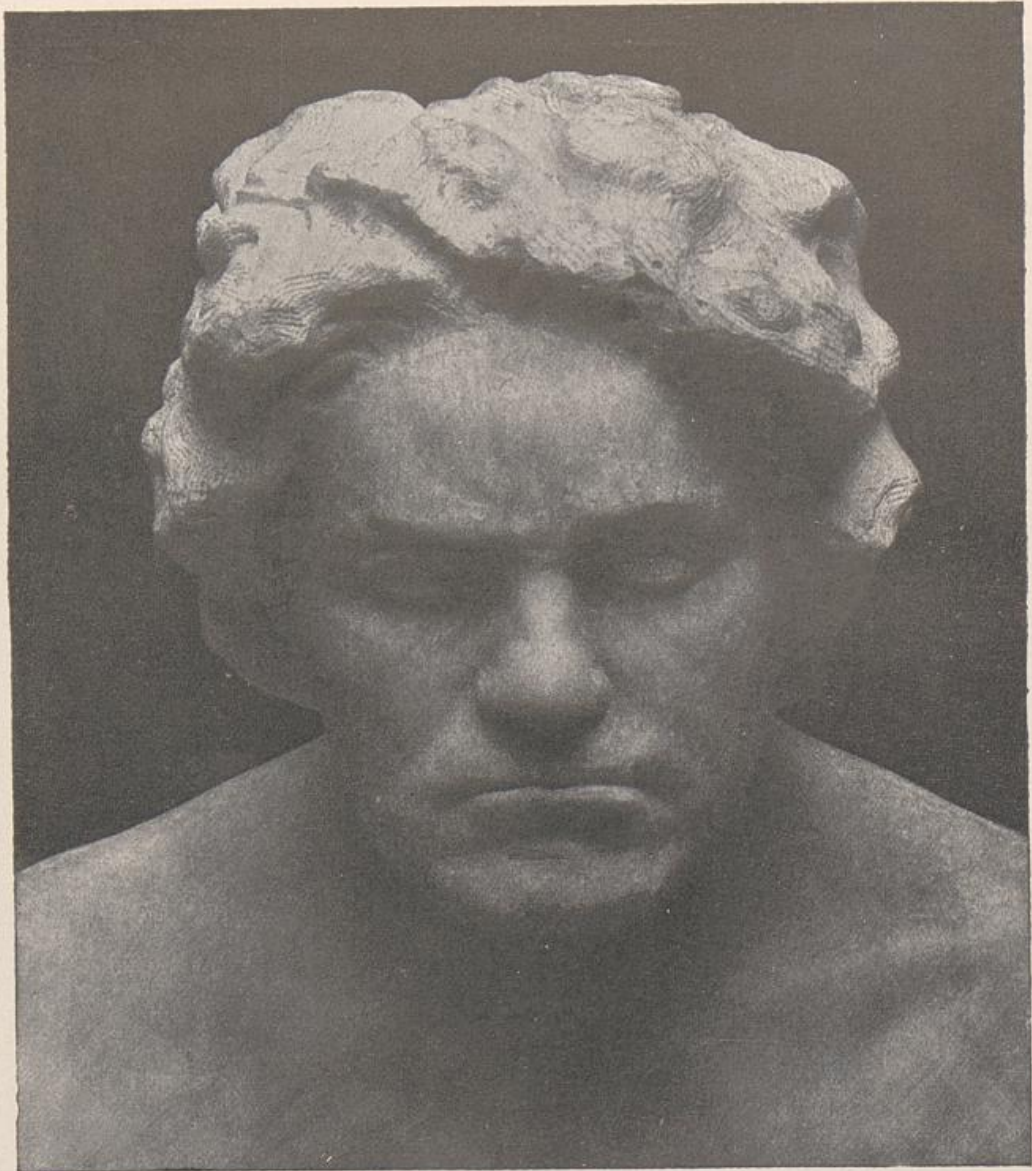
PHOTOGRAPHIE-VERLAG E. A. BEHMANN IN LEIPZIG

ROWMLER



PHOTOGRAPHIE-VERLAG E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

RODIN, ER. 1



PHOTOGRAPHIE-VERLAG E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

WIR BITTEN, ZU DEN VERSCHIEDENEN AUFNAHMEN
VOM BEETHOVEN-WERKE DIE BEMERKUNGEN DES
ZWEITEN TEXT-ABSATZES AUF S. 143 ZU VERGLEICHEN



PHOTOGRAPHIE-VERLAG E. A. SEEMANN IN LEIPZIG

SALOME