

Ingeburg Schwibbe

Künstler und Kosmopolit

Zu ›Max Klinger und das Kunstwerk der Zukunft‹
in der Bundeskunsthalle Bonn

Max Klinger (1857-1920), herausragender Vertreter des Symbolismus,¹ zu seiner Zeit so hoch verehrt wie heftig angegriffen, wurde dieses Jahr anlässlich seines 100. Todestages vom Museum der bildenden Künste seiner Geburtsstadt Leipzig mit der umfangreichen Sonderausstellung ›Klinger und Europa‹ geehrt. Das Museum besitzt die weltweit größte Klinger-Sammlung. Dazu gehören neben Gemälden, Skulpturen sowie Entwurfsgipsen sämtliche grafischen Zyklen und ein umfangreicher Bestand an Zeichnungen, Druckplatten und zeitgenössischen Fotografien. Auch monumentale Werke befinden sich hier, so das Beethoven-Denkmal (1886-1902) und die wandfüllenden Gemälde ›Christus im Olymp‹ (1889-1897) und ›Die Kreuzigung Christi‹ (1888-1891). Das gleichzeitige Jubiläum des in Bonn geborenen Ludwig van Beethoven (1770-1820) veranlasste eine kluge Kooperation der Leipziger mit der Bundeskunsthalle. Internationale Leihgaben anderer zeitgenössischer Künstler erweitern die Sicht auf Klinger durch Vergleiche, darunter mehrere Werke von Auguste Rodin, Max Klimt oder die berühmte, 1895 geschaffene polychrome Büste der Sarah Bernhardt (ca. 1895) von Jean-Léon Gérôme aus dem Pariser Musée d'Orsay. Das Anliegen der Leipziger Ausstellung war, Klingers Position innerhalb der europäischen Kunst seiner Zeit neu auszuloten. Dazu wurden u.a. seine Reisen und mehrjährigen Aufenthalte, vor allem in Paris, Wien und Rom, sowie

die verschiedenen Einflüsse auf seine künstlerische Arbeit beleuchtet. Ein gesonderter Ausstellungsteil galt der direkten Gegenüberstellung von Grafiken und Grafikzyklen von Klinger und Käthe Kollwitz. Die formale und inhaltliche Nähe war frappierend. Auch Klinger setzte sich mit sozialkritischen Themen auseinander. »Schon in Berlin und dann in München hatte ich Gelegenheit gehabt, Klingersche Radierungen zu sehen [...], sie waren mit dem, was ich damals in der Literatur kennen lernte [...] ausschlaggebend. Ich kannte jetzt meinen Weg«, erinnerte sich Kollwitz 1903. Später hielt sie eine Grabrede auf Klinger, die eine berührende Würdigung enthielt.

Aktuell ist diese Ausstellung in leicht reduzierter Form – und ohne den Kollwitz-Vergleich – mit rund 200 Arbeiten in der Bundeskunsthalle in Bonn zu sehen. Inhaltlich etwas anders gewichtet, trägt sie nun den Titel: ›Max Klinger und das Kunstwerk der Zukunft‹, eine Bezeichnung Klingers für seine Beethovenskulptur, die in der Bundeskunsthalle das Zentrum einer dramatischen Ausstellungsregie bildet. »Dieses Ausnahmewerk gilt als Höhepunkt der spätromantischen Beethoven-Verehrung und bildet einen spektakulären Beitrag zum Jubiläumsjahr BTHVN«, erklären die Veranstalter.

Mit dem Begriff ›Kunstwerk der Zukunft‹ umreißt Klinger – angeregt, doch abweichend von Richard Wagners gleichnamiger Schrift³ – sein Bestreben, Malerei, Grafik, Plastik, Architektur

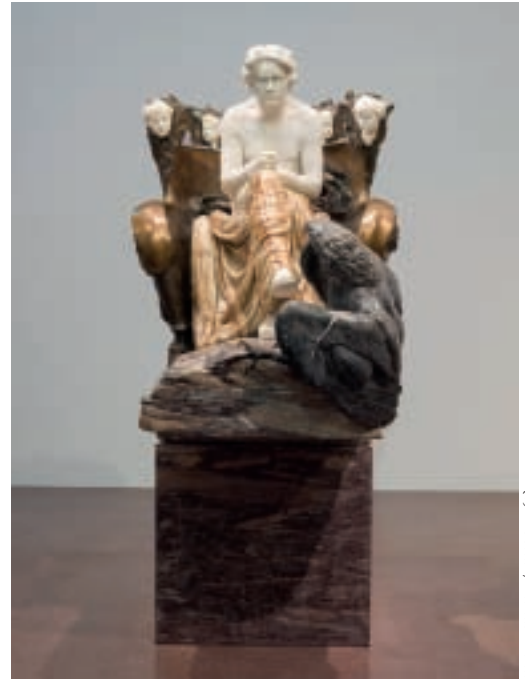
die Drei 12/2020

und möglichst auch die Musik zu einem harmonischen, aufeinander bezogenen Ganzen zu fügen. Ludwig van Beethovens Bonner Geburtshaus, heute ein Museum, lieh die Lebendmaske aus, nach der Klinger seinen Beethovenkopf formte. Der sehr musikalische Klinger kam 1884, beim Klavierspiel in seinem Pariser Atelier, auf die Idee zur Ehrung des von ihm hoch geschätzten Beethoven. Von der Idee über Skizzen und das farbig gefasste Gipsmodell bis zur Vollendung in Leipzig vergingen dann 17 arbeits- und kostenintensive Jahre .

Das am Ende 3,10 m hohe polylythe und polychrome Bildwerk zeigt den nackten, nur von einem Tuch bedeckten Komponisten göttergleich auf einem Thron mit Engelsköpfen sitzend, auf einem Fels vor sich ein kraftvoller Adler. Eine für die Zeit ungewöhnliche Darstellung! Dazu kam das erlesene Material, das der Ästhet und Perfektionist Klinger sorgsam auswählte: »Oberkörper und Füße der Beethovenstatue Marmor aus Syra, Gewand Laaser Alabaster ,Felssockel und Adler Pyrenäenmarmor, Augen des Adlers Bernstein, Krallen Bronze, Thron Bronze, Engelsköpfe am oberen Thronrand Elfenbein, Mosaikstreifen zusammengesetzt aus antiken Glasflüssen, Achaten, Jaspis und Perlmutter, unterlegt mit Goldfolie.«⁴ 1902 in einem speziell dafür eingerichteten Saal der Wiener Secession ausgestellt, wurde das Bildwerk zu einem riesigen und international heiß diskutierten Erfolg. Noch im gleichen Jahr bildete sich eilends ein Bürgerkomitee in der Stadt Leipzig, um das Denkmal per Ankauf in die Stadt zu holen.

Zwischen Großbürgertum und Bohème

Klinger wurde 1857 als zweites von fünf Kindern des wohlhabenden Seifenfabrikanten Heinrich Louis Klinger (1815–1896) in Leipzig geboren, der ihn von Anfang an in seinem künstlerischen Bestreben unterstützte. 1874 begann Klinger sein Studium an der Großherzoglichen Badischen Kunstschule in Karlsruhe unter Ludwig des Coudres (1829–1878) und Karl Gussow (1843–1907). Als ein Jahr später Gussow zum Lehrer an die Königliche Akademie Berlin berufen wurde, ging sein Schüler Klinger mit und



© InGesalt/Michael Ehrlich

*Max Klinger: Beethoven, 1902,
Museum der bildenden Künste Leipzig*

machte hier 1877 einen glänzenden Abschluss. Berlin war der Ort, an dem er sich zu einem hervorragenden und anerkannten Grafiker ausbildete. 1879 folgten sechs Monate Unterricht beim belgischen Historienmaler Émile Charles Wauters (1846–1933) in Brüssel und lange Reisen nach Frankreich und Italien, die ihm reiche Anregungen verschafften und seine künstlerische Entwicklung voranbrachten.

Den ersten großen Auftrag erhielt Klinger 1883 von dem Wiener Juristen Julius Albers (1855–1896), in dessen – nicht erhaltener – Berliner Villa er das Vestibül ausgestaltete. Schon hier drückte sich die Neigung aus, den Raum als eine Ganzheit aufzufassen, eine »Raumkunst« zu schaffen. Über die Wände verteilten sich in drei Zonen Capricci und Malereien, ein Kaminbild mit musizierenden Frauen, und im obersten Bereich befand sich ein umlaufender Meeresfries. Die Bemalung bezog die Türen und

freistehende Plastiken mit ein. Zur Einrichtung gehörten zwei weibliche Hermen des Leipziger Bildhauers Artur Volkmann (1851–1941), wohl nach Entwürfen Klingers. Nach Fertigstellung wurden sie von Hermann Prell (1854–1922) bemalt. Der Raum mit seiner Einheit von Malerei, Plastik und Architektur und seiner warm leuchtenden Farbigkeit wurde enthusiastisch aufgenommen, blieb als Ensemble jedoch nur für wenige Monate zusammen, weil die Villa vom Hausschwamm befallen war.

Polychrome Plastik kam nach der Mitte des 19. Jahrhunderts auf. Klinger kannte Beispiele aus Paris. Eindrücklich war für ihn 1881 ein Gespräch mit dem klassischen Archäologen Georg Treu (1843–1921) in Berlin über dessen Ausgrabungen in Olympia, bei denen Treu auf farbige antike Skulpturen gestoßen war, die man sich bisher als weiß vorgestellt hatte. 1885 publizierte Treu die Schrift: ›Sollen wir unsere Statuen bemalen?‹ Und 1891 notierte Klinger: ›Hier, bei der Raumkunst, ist es, wo die farbige Skulptur einzusetzen hat, der wir so merkwürdig zaudernd gegenüberstehen.«⁵

Von 1888 bis 1893 ließ sich Klinger in Rom nieder und setzte sich mit der Kunst der Antike und der Renaissance auseinander. Der Malerei galt sein Hauptinteresse, und er begann nun auch praktisch mit der ihm bereits aus Paris bekannten Freilicht-Malerei. Beste Gelegenheit dazu bot die Terrasse seines römischen Ateliers. Erst später folgte die Konzentration auf die Bildhauerei. Noch in Italien konzipierte er 1892/93 die bemalten Gipsbüsten von ›Kassandra‹, und ›Salome‹ als Gegensatz zwischen der vergeblich warnenden Priesterin und dem verruchten Weib. In Paris lebte er mehrfach für längere Zeit und studierte dort die internationale Kunstszene. Im Jahr 1900 begegnete er Auguste Rodin (1840–1917), den er bewunderte und mit dem er in Verbindung blieb.

Durch den in seiner Blüte stehenden Impressionismus entdeckte Klinger eine raffinierte Lichtführung für seine eigene Malerei und Grafik. Ein Hauptthema der Arbeiten Klingers, die im absoluten Gegensatz zur idealisierenden Auffassung der offiziellen, akademischen Malerei stand, war die seine Zeitgenossen in ihrer

Kompromisslosigkeit schockierende Darstellung des ungeschönten, natürlichen nackten menschlichen Körpers. Liebe und Erotik, kurz die Beziehungen zwischen den Geschlechtern, waren ein immer wiederkehrendes Motiv, vor allem in seiner Grafik. Im letzten und größten grafischen Zyklus ›Zelt‹ (1911–1916), der eine erotische Geschichte nach Versen von Herbert Eulenberg (1876–1949) illustriert und den man wie eine Comicgeschichte fortlaufend lesen kann, setzte sich Klinger auch mit seinen privaten Beziehungen zu Frauen auseinander.

1893 kehrte er nach Leipzig zurück und wurde hier 1897 zum Professor an der ›Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe‹ ernannt. Ende dieses Jahres traf er die Schriftstellerin Elsa Asenijeff (1867–1941), mit der er bis 1914/15 eine Liebes- und Arbeitsbeziehung pflegte. Ihre 1900 geborene gemeinsame Tochter Désirée wuchs bei einer Pflegemutter in Frankreich auf. 1903 erwarb Klinger ein idyllisches Weinberghäuschen in Großjena bei Naumburg, das zum wichtigen Rückzugsort wurde. Nach einem Schlaganfall im Jahre 1919 heiratete er sein Modell Gertrud Bock (1893–1932) und starb 1920 in Großjena.

Die Ausstellung ›Max Klinger und das Kunstwerk der Zukunft‹ ist voraussichtlich noch bis zum 31. Januar 2021 in der Bundeskunsthalle Bonn zu sehen. Die sehr empfehlenswerte Monografie zur Ausstellung von Alfred Weidinger (Hrsg.): ›Klinger‹, München 2020, ist im Hirmer Verlag erschienen und kostet im Buchhandel 45 EUR, im Museumsshop 35 EUR.

1 Im Symbolismus (ca. 1880 bis 1910) sind sehr unterschiedliche Stilrichtungen vertreten, auch im Werk eines einzelnen Künstlers wie Klinger.

2 Alfred Weidinger (Hrsg.): ›Klinger‹, München 2020, S. 208f.

3 Vgl. Richard Wagner: ›Das Kunstwerk der Zukunft‹, in ders. ›Hauptschriften‹, hrsg. von Ernst Bücken, Stuttgart 1956, S.116–127.

4 Dieter Gleisberg (Hrsg.): ›Max Klinger 1857–1920‹, Leipzig 1992, S. 33.

5 Max Klinger: ›Malerei und Zeichnung. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe‹, Leipzig 1985, S. 29.