



Max Klinger. Le théâtre de l'étrange.

Les suites gravées 1879–1915,

Musée d'Art moderne et contemporain de la Ville de

Strasbourg: Strasbourg, MAMCS Editions 2012, 270 Seiten

Eveliina Juntunen

Im Frühsommer 2012 zeigten die Straßburger Museen eine umfassende Schau druckgraphischer Arbeiten Max Klingers, die in ihrer Präsentation aller radierten Zyklen selbst die Ausstellungen in Deutschland anlässlich des 2007 ausgerufenen Klingerjahres übertraf. Die damaligen Ausstellungen – unter anderem in Leipzig, Karlsruhe und Köln/Aachen – zielten darauf ab, anlässlich des 150-jährigen Geburtstags des Künstlers einen Überblick über dessen Schaffen zu geben. Während in Leipzig Klingers Arbeiten in Malerei, Skulptur und Grafik neben den Werken von Zeitgenossen gezeigt wurden,¹ konzentrierten sich die Staatliche Kunsthalle in Karlsruhe² sowie das Käthe-Kollwitz-Museum in Köln und das Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen³ auf sein grafisches Schaffen. Keine der Ausstellungen präsentierte jedoch alle der insgesamt 14 druckgrafischen Opera Max Klingers. Das letzte Opus *Das Zeit* (1915), das mit einem Abstand von 15 Jahren zu den anderen erschien, wurde im Jubiläumsjahr 2007 gar nicht gezeigt. Die bisher allenfalls am Rande bearbeitete Folge nimmt eine thematische Sonderstellung innerhalb von Klingers grafischem Schaffen ein und scheint auf den ersten Blick geeignet, das von der Forschung etablierte und in Ausstellungen wie auch bei der Tagung zum Jubiläum gepflegte Bild des Künstlers als eines frühen ‚Modernen‘ innerhalb der deutschen Kunst in Frage zu stellen.

Die Kuratoren der Ausstellung standen vor der Aufgabe, einen selbst in Deutschland kaum in der Öffentlichkeit wahrgenommenen Künstler jetzt in Frankreich, das sich selbst als Mutterland der modernen Kunst versteht, bekannt zu machen und Interesse an dessen Werk zu wecken. Dem in französischer Sprache erschienenen Straßburger Katalog gelingt dies mit einer ausgewogenen Mischung aus sachkundigen Überblicken über unterschiedliche Aspekte von Klingers Werk (seine Druckgrafik und dessen Rezeption durch nachfolgende Künstlergenerationen [Marie Gispert], die zeitgenössische wissenschaftliche Erforschung von Traum und Unterbewusstsein als Fundament von Klingers Themen und Darstellungen [Marsha Morton] und Klingers Rezeption in der modernen französischen Kunst [Thierry Laps]) und einem in fulminanter Qualität präsentierten Katalogteil, der die Werke ausnahmslos farbig und meist in Originalgröße abbildet. Dort wird deutlich vor Augen geführt, dass auch das kaiserliche Deutschland mit Klingers Grafiken erstaunliche Werke generierte. Alle 14 druckgrafischen Zyklen sind vollständig abgebildet und jeweils mit einer kurzen Einleitung

Regards Croisés.

Deutsch-französisches Rezensionjournal
für Kunstgeschichte und Ästhetik
Nummer 1 / 2013.

versehen. Als Beigabe für den interessierten Leser enthält der Katalog ferner die Übersetzung von Giorgio de Chiricos Text *Max Klinger* (1920) sowie drei Gedichte Richard Dehmels mit einer kurzen Einführung des Übersetzers Jean-Yves Masson, der nachfolgend knapp die wechselseitige Inspiration der Künstler beschreibt.

Als Auftakt des Katalogs fungiert der Aufsatz Marie Gisperts, die eine instruktive Übersicht über das grafische Schaffen Klingers liefert und dieses Œuvre in Bezug zu dessen theoretischer Schrift *Malerei und Zeichnung* von 1891 setzt. Darin bot der Künstler seinen Zeitgenossen eine Verständnishilfe für seine *Griffelkunst*, die sowohl die Handzeichnung als auch die Druckgrafik einschließt.⁴ Die vom Künstler getroffene grundsätzliche Unterscheidung zwischen den ‚schönen‘ Künsten der Farbe, Malerei und Skulptur, die das Leben idealisiert darstellen würden, und den grafischen Künsten des Schwarz-Weiß, denen er die Aufgabe zuwies, „die Schwächen, das Scharfe, Harte, Schlechte“⁵ hervorzuheben, bestimme das druckgraphische Werk. Die Griffelkunst dürfe suggestiv sein und Dinge zeigen oder Themen abdecken, deren Darstellung in den repräsentativen Gattungen inadäquat erscheinen. Gispert stellt die Schrift *Malerei und Zeichnung* als ein Plädoyer für die Autonomie der Grafik vor, die Klingers Einfluss auf spätere Künstlergenerationen begründete; zugleich präsentiert sie einen eindrucksvollen Querschnitt seines Schaffens in technischer und inhaltlicher Hinsicht. An ausgewählten Beispielen erläutert sie luzide die große technische Meisterschaft des Leipzigers in den Ätzkünsten und stellt die inhaltliche Breite seines Schaffens vor, die ihn zu einem Vorbild für so unterschiedliche (deutsche) Künstler wie Käthe Kollwitz und Lovis Corinth, aber auch für (ausländische) wie Alfred Kubin und Edvard Munch werden ließ. Gisperts gelungene Überblicksdarstellung zu Klingers druckgrafischem Schaffen würde durch zahlreichere Verweise auf weiterführende wissenschaftliche Literatur noch gewinnen. So muss der interessierte Leser mühsam die angehängte Bibliografie durchgehen, um detaillierte Studien zu bestimmten Fragen zu finden.

Marsha Morton, eine renommierte amerikanische Forscherin zur deutschen Kunst des späten 19. Jahrhunderts, charakterisiert Max Klinger als einen Künstler, der sich allen gängigen kunsthistorischen Kategorisierungen entziehe. Genau darin sieht sie die Modernität des Künstlers begründet, der mittels Ironie und Satire, Doppeldeutigkeit und dem Gefühl der Fremdheit ‚klassische‘ Themen der Moderne wie die moderne Stadt, die menschliche Psyche und Sexualität, das Groteske oder die Musik aufgreife. In ihrem Beitrag unterstreicht sie die Bedeutung, die Klingers großbürgerliche Herkunft für seine Kunst hatte. Dabei geht es ihr nicht um Klingers immer wieder konstatierten Kenntnisse der antiken Mythologie und Kunst; wichtig erscheint ihr vielmehr sein Wissen um die aktuellen Diskussionen der neuesten Erkenntnisse zur Evolution, zur Psychologie und zu den Gesellschaftswissenschaften, die er besonders in seine druckgrafischen Werke einfließen ließ.⁶ Entgegen der großbürgerlich-humanistischen Vorstellung vom ‚abendländischen‘ Menschenbild enthülle der Künstler in seiner *Griffelkunst* immer wieder die Dominanz des sexuellen Instinkts und der Aggression und lasse sie als eigentliche Triebfedern des menschlichen Handelns hervortreten. Auf diese Weise entlarve er die moralischen Ansprüche und die soziale Kontrolle innerhalb der Gesellschaft als hohle Konstruktion und durchbreche bisherige Grenzen des Darstellbaren und Bildwürdigen.

Thierry Laps vom Straßburger *Musée d'Art moderne et contemporain* wendet sich in seinem Beitrag der französischen Rezeption des Leipzigers zu, der dort zu seinen Lebzeiten, auch bedingt durch die Ereignisse der Jahre 1870/71, nur punktuell wahrgenommen wurde. Als wichtigste frühe Vermittlerfigur fungierte der Dichter Jules Laforgue, der Klinger als „génie de bizarre“⁷ feierte und ihn persönlich in Berlin traf. Laps zitiert die frühen Besprechungen Laforgues sowie dessen Briefe an Klinger während dessen Aufenthalts in Paris Mitte der 1880er Jahre und stellt die Faszination des Franzosen für das Werk Klingers heraus. Trotz einiger Besprechungen Laforgues in der *Gazette des Beaux-Arts* wurde seine Kunst in ihrer Originalität kaum und allenfalls zaghaft in Frankreich wahrgenommen. Von einer intensiveren Rezeption kann am ehesten bei Surrealisten wie André Breton gesprochen werden, der dem Klingerschen Handschuh eine bronzene Version folgen ließ. Letztlich wurde dem Leipziger allenfalls wegen der Parallelen seiner Kunst zu surrealistischen Ideen in Frankreich Tribut gezollt – ein einseitiger Blick auf dessen Œuvre, dem jetzt die Ausstellung und der Katalog begegnen.

Dieses Werk, das allein wegen der opulenten Wiedergabe der gesamten radierten Zyklen und der unterschiedlichen inhaltlichen Facetten der Beiträge als eine vielseitige Einführung in das graphische Schaffen Max Klingers dienen kann, hätte man gerne um eine ausführlichere Auseinandersetzung mit der zyklischen Form und deren Bedeutung für die jeweilige Darstellung bereichert gesehen. In jedem Fall weckt die Publikation die Neugierde auf das vielseitige Werk Klingers und den Wunsch nach eingehender Betrachtung der druckgrafischen Blätter.

1. *Eine Liebe. Max Klinger und die Folgen*, Ausst.-Kat. Leipzig, Museum der bildenden Künste, Bielefeld/Leipzig 2007.
2. *Max Klinger. Die druckgraphischen Folgen*, Ausst.-Kat. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, Heidelberg 2007.
3. *Max Klinger. „Alle Register des Lebens“. Graphische Zyklen und Zeichnungen*, Ausst.-Kat. Köln und Aachen, Käthe-Kollwitz-Museum Köln und Suermondt-Ludwig-Museum, Berlin 2007.
4. *Max Klinger, Malerei und Zeichnung*, hg. von A. Hübscher, Leipzig 1985.
5. Klinger, 1985, vgl. Anm. 4, S. 44.
6. Vgl. auch: Marsha Morton, „Spellbound: Klinger and the Psychology of Hypnosis, Nerves and the Unconscious of the Self“, in: *Max Klinger. Wege zur Neubewertung*, hg. von P. Langer, Z. Pataki und T. Pöpper, Schriften des Freundes-
- kreises Max Klinger e.V, Bd. 1, Leipzig 2008, S. 182–199.
7. Zitiert nach Thierry Laps, „Le souvenir de Max Klinger en France, entre émergence et latence“, in: *Max Klinger. Le théâtre de l'étrange. Les suites gravées 1879–1915*, Ausst.-Kat. Musée d'Art moderne et contemporain de la Ville de Strasbourg 2012, S. 37.

