

Flüschens, zwei große Satyre, die beim Weinschlauch hocken und behaglich den Vorgang commentieren. Im Schlußblatte, das von einer unvergleichlichen Schalkhaftigkeit ist, haben sich die verschwiegene Büsche hinter dem glücklichen Pärchen geschlossen, in großem Frieden liegt die Landschaft da. Und nur ein paar dumme dicke Schilfstengel spiegeln sich im Wasser: Narciss hat Besseres zu thun . . . An dieses Blatt hat Ferd. Avenarius sein glückliches Wort von Klingers „landschaftlichem Humor“ geknüpft. Die Süßigkeit dieser landschaftlichen Stimmungen erinnert an die jonische Heiterkeit der schönsten ähnlichen Darstellungen in den „Intermezzi“ (z. B. „Bergsturz“) und in „Amor und Psyche“. Und wie Goethe die ganze Seele der classischen Landschaft in die paar drängenden Strophen der Mignon gepreßt hat, lange bevor er über den Brenner fuhr, so hat auch Klinger ihre wesentlichen Formen und Farben innerlich erschaut und zwingend wiedergegeben, lange bevor er sich dem Römerzuge Stauffers angeschlossen.

Vom Klinger der „Rettungen obidischer Opfer“ und der Radierungen zu „Amor und Psyche“ sind auch die interessantesten Fragmente eines leider nicht über die ersten Anfänge hinaus gebieenen Unternehmens: Illustrationen und Rahmenleisten zu Geibels „Classischem Liederbuch“. Kleine süße Gedichte des Anakreon und pompreiche Elegien des Propertius hätte er mit den quellenden Kränzen seiner malerischen Stoffen und Erfindungen unrahmen sollen; ich zweifle nicht, daß er den Ton getroffen hätte, wie er ihn später in seinen Zeichnungen zu dem uralten Märchen des Apulejus so wunderbar getroffen hat.

Die aufgeführten Zeichnungen erzählen viel und deutlich von den starken Einflüssen Arnold Böcklins auf den jungen Klinger. Auch noch an dreien der hier reproducirten (späteren) Delgemälde wird der große Schweizer sichtbar. Im „Abend“, wo schöne Jünglinge und schöne Mädchen einen Wiesenhang heruntertollen, über dem still der goldene Abend steht. In der „Sirene“, die ein Triton brünstig umschlingt, mitten im lärmenden Kampfe der Wogen. Und in dem nackten Weib, das „Am Strande“ gelagert, mit weitoffenen versonnenen Augen ins Weite hinausträumt. Die beiden letzten Bilder zeigen, wie ihn eine der wesentlichsten Geberden Böcklins ergriffen und zur Reproduktion gezwungen hat; eine Geberde, die jener zu schildern nicht ermüdet, und die vor ihm nur der lässig lagernde Adam des Michel Angelo an der Decke der Kapelle des Sixtus hat, der in die träge dargereichte Hand vom vorüberfließenden Erschaffer den lebenspendenden Funken empfängt. Böcklin liebt es, sie jenen zwischen Thier und Mensch und Gott stehenden Lebewesen mitzugeben, die seine Bilder bevölkern, und davon scheint oft in ihnen jener tiefe, dunkle Ton zu hallen, der wie aus einer anderen, nur Träumen zugänglichen Welt hervordringt. Statt an viele erinnere ich nur an den springenblasenden Pan im „Frühling“, an den ins Horn stoßenden Triton in der „Seeschlange“, an die Najade in der „Meeresstille“, wie sie den menschenbevölkerten Schiffen entgegenhardt, die sich an ihrer Klippe zu Tode zerschellen werden. Es ist das Thierisch-dumpe, das Elementare und Unerwachte, das Erdig-schwere und Brütende dieser Geschöpfe.

In jener gesegneten Zeit der Kraft, mächtige Stücke fremder Wesenheiten der eigenen Wesenheit einzuverleiben, lernt Klinger auch die Arbeiten Menzels kennen. So ragen die beiden größten zeitgenössischen deutschen Künstler in die Kunst seiner Jugend herein und helfen ihr das Gepräge ausdrücken: Adolf Menzel, von dem er scharfsäugig die Wirklichkeit und den Alltag porträtirten lernt, die ihn umgeben, und Arnold Böcklin, an den er leise manchmal anklingt, wenn er nächtlich die bunten Träume seiner Seele behorcht. Er hat den Humor, die Pyrik, die Phantasie des Süddeutschen und hat den nüchternen Wirklichkeitsinn, die trockene Ironie, gewisse grelle Accente und die grüblerischen Neigungen des Norddeutschen. So bildet er im höchsten Sinne eine Combination dieser beiden so entgegengesetzten Elemente, woraus ein wunderbares Drittes erstet, wie sich an den Bergthalen von Meran die Strenge und die Schlichtheit der deutschen und die jubelnde Leppigkeit der welschen Vegetation zu dem entzückendsten Gedicht verflochten. Aber wenn er, wie Goethe, ein großer Nehmer war, so war er auch, wie Goethe, groß im Danken; geistreicher und enthusiastischer hat nie ein Künstler einem Kollegen gehuldigt, als Klinger den drei Zeitgenossen, denen zumeist er sich verpflichtet fühlte, Brahms, Böcklin, Menzel. Von Menzel hat er sich noch am schnellsten losgesagt, und als ein unvergleichlich feinerer Typus steht er jetzt neben dem Altmeister, der mit seiner „korymbantenhaften Hingabe an das Vorderste, Augenblickliche“, ohne jede „Entfernung vom Leben“, eine Art von künstlerischem „homo pamphangus“ ist, also gewiß nicht die edelste Species. Doch sind ausreichende Proben aus der früheren Zeit da, wo er dem Argus der modernen Kunst — denn es ist, als ob er hundertäugig in die Wirklichkeit sähe — Gefolgschaft leistete. So ist die „Abendgesellschaft“ (Federzeichnung) ein charakteristisches Stück Alt-Berlin, durch die scharfe Brille Menzels gesehen. Aeltliche, gelehrte Herren um schöne kluge Frauen versammelt, sowie wir uns eine Soirée im Kreise der Rachel denken. In der Formgebung zumtheil noch sehr befangen und linksich, erinnert es in der Unruhe der Composition und auch darin an die vielerlei Gesellschaftsbilder von Menzel, daß die charakterisierende Feder hier und da ins Caricierende austrifft. Ganz in der Weise des Berliner's witzig pointirt ist die gemalte Anekdote „An der Mauer“. In der trostlosen Dede der Umgebung einer modernen Fabrikstadt sieht sich ein Spazier-

gänger plötzlich von vier knüppelbewehrten Strolchen umstellt. Da zieht der bleiche, junge Herr, der sich geistesgegenwärtig mit dem Rücken gegen die lange Ziegelmauer gestellt hat, die in eigenthümlicher Weise die Composition des Bildes beherrscht, einen Revolver — und wie sich nun die Vier verlegen drücken, und in jedem eine andere Nuance der Verdugtheit zum Ausdruck kommt, das ist mit dem größten Behagen erzählt. Aderwärts sucht unser Künstler, wie Menzel, die „modernen Cyclophen“ bei ihrer Arbeit auf und begleitet sie ins unendliche Getriebe der Werkstatt. So in der Radierung eines „Ehrendiploms des Vereines deutscher Spiritusfabrikanten für Prof. Dr. Maercker“, ein Blatt, das Klinger als schlagfertigen und geistreichen Gelegenheitsdichter zeigt. Menzel blickt auch aus der einen und anderen der hier zum erstenmale reproducirten acht Zeichnungen „Zum Thema Christus“ hervor, ein Werk des Einundzwanzigjährigen, das sich im Besitze der Berliner Nationalgalerie befindet. Menzelisch ist hier die sichtbare Freude an der scharfen, individuellen Charakteristik eines jeden einzelnen Kopfes, wir verdanken ihr eine Gallerie überzeugender Hebräertypen; echt Klingerisch aber ist die verwegene Kühnheit seiner Neuerungen im Vortrage der geläufigsten biblischen Scenen; ihr verdanken wir den packenden Humor des zweiten und dritten Blattes („Bergpredigt“). Auch das erste schon steht außerhalb aller Tradition, es ist die Darstellung des „Abschieds von Bethlehem“: ein paar großstilisierte, ergriffene Menschen in den Ernst einer wichtigen Gebirgslandschaft hineingestellt. Im „Gang zur Bergpredigt“ und in der „Rückkehr von der Bergpredigt“ ist der grandiose Contrast zwischen dem Lärm und Tumult des Aufstieges — wie ins Theater — und dem nachdenklichen Ernst und der gefassten Stille des Heimweges — wie aus der Kirche — von einer völlig musikalischen Stimmungstiefe. Man weiß längst, wie in Klinger neben dem Dichter auch ein Musikant steckt. Musikalisch ist der Grundcharakter ungezählter seiner Blätter. Man erinnert sich, wie er selbst mit verzehrender Leidenschaftlichkeit Musik treibt, nicht anders als die stimmungsreichsten und stimmungstiefsten bildenden Künstler der Renaissance, der große Leonardo und der göttliche Giorgione.

Auf diese beiden Zeichnungen, die auch im Landschaftlichen und in der Beleuchtung die originellsten sind, folgt ein „Zinsgroschen“. Eine Corona jüdischer Charakterköpfe umgibt die feierliche Schönheit und stille Würde des Christushauptes; das Blatt ist ein Wunder der Kunst der Charakterisierung des menschlichen Antlitzes. Dieselben Seiten des damaligen Könnens unseres Künstlers werden durch die Suite der folgenden vier minder bedeutenden Darstellungen illustriert: „Erweckung von Bairi Töchterlein“, „Ecce homo“, „Kreuzerhöhung“, „Höllenfahrt“. Immer eigenartig in der Auffassung und selbständig in der Composition, verathen sie daneben viel von einem eifrigen Studium der Stiche Rembrandts und Dürers und sind im übrigen an Unbeholfenheiten, naturalistischen Uebertreibungen und allzu deutlichen Absichtlichkeiten gar nicht arm.

Graz.

(Schluß folgt.)

Hermann Ubell.

Damals.

Dieser Tage habe ich ein altes Buch von mir gelesen: „Die gute Schule“, meinen ersten Roman. Ich hatte die Correcturen zur zweiten Auflage zu machen, die im Herbst erscheinen wird. Da ist es mir nun seltsam ergangen. Das soll ich einmal gewesen sein? So hätte ich einst empfunden, so gesprochen? Es ist noch keine acht Jahre, daß ich ihn schrieb, im Winter von 89 auf 90, auf der Reise durch Spanien und Marokko. Und damals soll ich so gewesen sein? So ganz anders als heute, mir selber nicht mehr begreiflich nach kaum acht Jahren? Wie ist das möglich? Dies frage ich mich und weiß nicht recht, soll ich mich schämen, wie ich damals war, oder leise bedauern, daß ich es nicht mehr bin.

Damals! Wie nahe ist es mir und doch so fern! Als ob es gestern gewesen wäre, sehe ich mich noch, nach prächtigeren Schönheiten lüstern, ungeduldig südlisch ziehen, in Farben schwelgen und mich an Leidenschaftlichkeiten berauschen; aber in den Pausen dieses seligen Erlebens sitze ich irgendwo, in einer Schänke, vor einer Kirche und zeichne das erste Abenteuer meiner Seele auf. Wie reich bin ich damals gewesen! Aber die Zeit geht dahin und wir werden so geschickt. Sehne ich mich zurück? Oder bin ich froh, daß es zur Erinnerung geworden ist? Ich kann es nicht sagen. Ich weiß nur, daß es mir jetzt so fremd ist. Könnte ich denn das heute noch erleben?

Erleben, ja! Dieses Ringen um die Kunst und um ein Weib — das kann ich schon noch mitfühlen. Nur jene Sprache habe ich verlernt: ich würde es heute anders formen. Dieselben Empfindungen würden mir heute andere Gestalten annehmen. Es könnte mich reizen, jenes Abenteuer noch einmal zu erzählen: auf meine jetzige Art. Dann würde es freilich nicht zweihundertfünfundzwanzig Seiten geben wie damals, sondern ich denke: fünfzig würden mir jetzt genügen. Wir sagen nämlich die Worte jetzt mehr als damals, darum habe ich Respect vor ihnen bekommen. Damals habe ich nur ihren Klang vernommen und ihren Glanz gesehen, jetzt weiß ich erst ihren Wert. Für einen ganzen Zustand ist es mir jetzt genug zu sagen: er war „heiter“. Das eine Wort nennt mir alle Elemente, die zuletzt das Resultat geben, daß man sich heiter fühlt. Damals hätte ich gemeint, sie alle aufzählen zu müssen; das bloße Wort „heiter“ hätte mir nichts gesagt, ich hätte so viele