



MAX KLEIN GIEßER

Zelt
und andere
Zyklen

13.2. —
10.5.20

STAATLICHE
GRAPHISCHE
SAMMLUNG
MÜNCHEN

Kuratorenführungen

mit Andreas Strobl

DO 12. März / 16. April / 07. Mai

jeweils 18.30 Uhr

Führungen

MI 26. Februar / 25. März 15 Uhr

DO 02. April / 23. April 18.30 Uhr

SA 15. Februar / 18. April 15 Uhr

SO 01. März 15 Uhr

SO 10. Mai 15 Uhr Finissage!

Führung im Studiensaal der

Staatlichen Graphischen Sammlung

München, Katharina-von-Bora-Str. 10

MAX KLINGER ALS ZEICHNER

DO 26. März 18 Uhr

Workshop

YES, WE'RE OPEN!

Interkultureller Workshop

FR 06. März 15 Uhr

Dialog

DAS EWIGE IM JETZT

mit Andreas Strobl und

Hochschulpfarrer Michael Preß

(beginnt in St. Markus)

SA 02. Mai 15.30 Uhr

Abb. Titel Deutsch:

Luftfahrt (Detail), 1913

Zelt, Opus XIV, Blatt 40

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:417 D

Abb. Titel Englisch (Rückseite):

Mord (Detail), 1915

Zelt, Opus XIV, Blatt 39

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:416 D

Max Klinger, der unter seinen Zeitgenossen als der „deutsche Michelangelo“ galt, war nicht nur für seine Skulpturen und Gemälde berühmt, sondern vor allem für seine Druckgraphiken. Seine Neuerungen auf diesem Gebiet wurden mit niemand geringerem als Albrecht Dürer verglichen.

Anlässlich der 100. Wiederkehr seines Todestages erinnert die Staatliche Graphische Sammlung München an den Druckgraphiker, der mehrere seiner bedeutenden Zyklen in München vollendet und intensiv mit einem Münchner Verlag zusammengearbeitet hat.

Klingers sensationell neue Erzählweise in graphischen Zyklen wird anhand von ausgewählten Beispielen vorgestellt und erstmals wird sein letzter, selten ausgestellter Zyklus „Zelt, Opus XIV“, 1915–17, in der Graphischen Sammlung gezeigt.

Klingers Leben, seine Arbeit in München und die Darstellung der Zusammensetzung der Münchner Sammlung bilden neben der Charakterisierung seiner druckgraphischen

Techniken den Auftakt der Ausstellung.

Daran schließen sich zwei Räume an, in denen der Facettenreichtum in Klingers Zyklen nachvollziehbar wird. Der folgende Raum führt den Werkprozess – die Arbeit an den Bildern – vor Augen. Hier lässt sich dem Künstler über die Schulter schauen, wie er eine Figur überarbeitete, graphische Effekte verstärkte oder ein Format veränderte.

Den abschließenden Höhepunkt der Ausstellung bildet der Zyklus „Zelt“, Kulminationspunkt in Klingers Schaffen und Summe seiner Erzählkunst wie seiner phantastischen Bilderfindungen.

Anstelle eines Katalogs erscheint dieses Begleitheft mit Informationen zu den einzelnen Vitrinen, Räumen und den jeweiligen Exponaten.

VITRINE 1

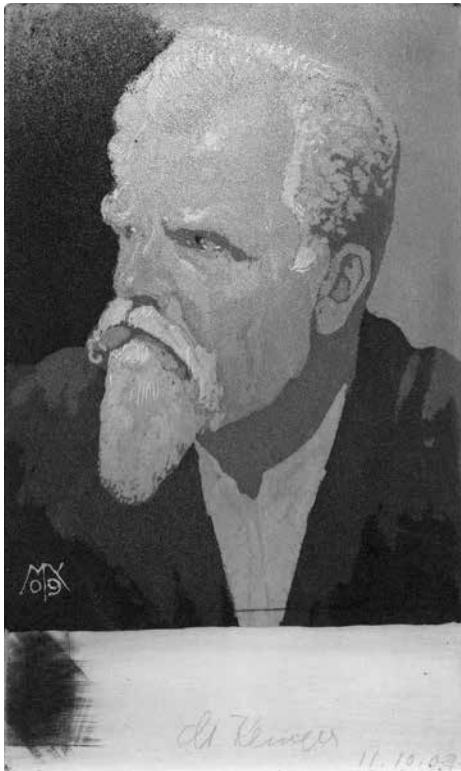
Portrait Max Klinger

Photographische Gesellschaft

in Berlin nach einer Photographie
von Nicola Perscheid (1864–1930)

Photogravüre

Inv.-Nr. 1936:91 D



Selbstbildnis mit Zigarre (Detail), 1909

Aquatinta

236 × 142 mm (Platte)

318 × 210 mm (Blatt)

Inv.-Nr. 1957:437 D

VITRINE 2 Lebensdaten

1857 Geboren am 18. Februar in Leipzig.

1874 Studium an der Kunstschule in
Karlsruhe bei Karl Gussow (1843–1907).

1875 Klinger folgt Gussow nach dessen
Berufung an die Kunstakademie Berlin.

1879 In Brüssel erscheinen die ersten
beiden Radierzyklen „Radierte Skizzen,
Opus I“ und „Rettungen Ovidischer
Opfer, Opus II“.

1880–1881 Aufenthalt in München;
es erscheinen die Radierzyklen „Eva
und die Zukunft, Opus III“, „Intermezzi,
Opus IV“, „Amor und Psyche, Opus V“
und „Ein Handschuh, Opus VI“.

1883 Auftrag für vierzehn Wandbilder
der Villa Albers in Steglitz bei Berlin;
Ausstellung des Radierzyklus „Dramen,
Opus IX“ in München, Paris und Berlin.

1883–1886 Übersiedlung nach Paris.

1884–1889 Die Radierzyklen
„Ein Leben, Opus VIII“, 1884, und
„Eine Liebe, Opus X“, 1887, erscheinen
in Berlin sowie „Vom Tode, Erster Teil,
Opus XI“, 1889, in Rom.

1888–1893 Längere Aufenthalte
in Italien.

1891 Publikation der kunsttheoreti-
schen Schrift „Malerei und Zeichnung“
anlässlich Klingers erster retrospektiven
Einzelausstellung in der Koch'schen
Kunsthandlung von Ulrich Putze
(München, Briennerstraße 8).

1893 Umzug nach Leipzig;
Mitglied der Münchener Secession.

1894 „Brahmsphantasie, Opus XII“
mit den Liedern des Komponisten wird
in Berlin publiziert.

1896 Aufträge für Wandbilder vom
Rat der Stadt Leipzig und der Universität
Leipzig.

1897 Ernennung zum Professor an der
Akademie der graphischen Künste in
Leipzig; Mitglied der Wiener Secession.

1898 erste Begegnung mit
Elsa Asenijeff (1867–1941),
Klingers langjähriger Lebensgefährtin.

1900 Geburt der gemeinsamen
Tochter Désirée.

1902 Vollendung der Skulptur
des sitzenden Beethovens und erste
Präsentation in der Wiener Secession.

1903 Ernennung zum Vizepräsidenten
des neu gegründeten Deutschen Künst-
lerbundes.

1905 Auftrag des Deutschen Künstler-
bundes, in Florenz ein Haus für junge
Stipendiaten einzurichten (Villa Romana);
Klinger wird erster Vorsitzender des dafür
gegründeten Villa-Romana-Vereins.

1910 Vollendung des Radierzyklus
„Vom Tode, Zweiter Teil, Opus XIII“,
der 1889 erstmals mit weniger Blättern
erschienen war; Verleihung des Maximi-
liansordens in München.

1915 Publikation des Radierzyklus
„Zelt, Opus XIV“; dieses Datum gibt das
Impressum an. Die einzelnen Mappen
erschieden jedoch erst 1916/17.

1919 Klinger erleidet einen Schlag-
anfall, von dem er sich nicht mehr
vollständig erholt. Er heiratet sein Modell
Gertrud Bock (1893–1932) und setzt
sie als Alleinerbin ein.

1920 Klinger stirbt am 4. Juli in seinem
Haus in Großjena bei Naumburg.

1 — Otto Greiner (1869–1916)
Bildnis Max Klinger, Lithographie
Inv.-Nr.: 1957:129 D

2 — Emil Orlik (1870–1932)
Bildnis Max Klinger, undatiert
Radierung (Strichätzung und Grabstichel)
Inv.-Nr.: 1957:750 D

VITRINE 3

Die Rezeption der druckgraphischen Werke Klingers

Die graphischen Arbeiten Klingers beeindruckten und prägten seine Zeitgenossen. Durch die internationale Tätigkeit des Künstlers fanden seine Werke weite Verbreitung und wurden in ganz Europa ausgestellt. Bereits 1880 gab es eine Ausstellung der bereits vollendeten Zyklen aus der Sammlung des norwegischen Malers Christian Krohg (1852–1925), einem Studienkollegen Klingers, in Oslo. Dessen Schüler Edvard Munch (1863–1944) konnte sie eingehend studieren und sich von Klingers Bildfindungen zu zahlreichen eigenen Kompositionen inspirieren lassen. Alfred Kubin (1877–1959) lernte die Druckgraphik Klingers während seines Studiums in München kennen und schaute sich die Blätter in der Staatlichen Graphischen Sammlung München intensiv an. Ihn beeindruckten sowohl deren monumentale Figuren als auch die genaue Wiedergabe von Gemütszuständen. Käthe Kollwitz (1867–1945) bewunderte die Radierungen Klingers und auch so unterschiedliche Künstler wie Max Beckmann (1884–1950) oder Max Ernst (1891–1976) ließen sich in ihren frühen Schaffensjahren von Klinger anregen. Ernst sagte retrospektiv, für seine Collagen wäre gerade die „alpträumhafte Thematik“ Klingers entscheidend gewesen.

Der Leipziger Künstler Otto Greiner (1869–1916) stand sein Leben lang im Schatten von Klinger, seinem zwölf Jahre älteren Freund und Förderer. Er litt unter dem steten Vergleich mit dem berühmten Meister, mit dessen Bildsprache er sich intensiv auseinandersetzte. Dennoch widmete er Klinger mehrere Werke, wie seinen einzigen Graphikzyklus „Vom Weibe“.



Otto Greiner (1869–1916)
Die Erschaffung des Menschen
(Widmung an Max Klinger)
Titelblatt des Zyklus:
Vom Weibe, 1898
Federlithographie
grüngrauer Druck auf Chine collé
Inv.-Nr. 1957:465 D

VITRINE 4

Max Klinger in München

Klinger zog im Juni 1880 für ein halbes Jahr nach München, da er den in der Schwanthalerstraße ansässigen Theodor Ströfer (1843–1927) als Verleger wählte. In dieser äußerst produktiven Zeit erschienen die drei Zyklen „Eva und die Zukunft“, „Intermezzi“ und „Ein Handschuh“. Er wohnte in der Schwanthalerstraße 10a, in unmittelbarer Nähe zu Kollegen wie Gabriel von Max (1840–1915). Die Stadt kam ihm jedoch nach seinem Aufenthalt im mondänen Kurort Karlsbad anfangs „furchtbar dorfmäßig“ vor.

In München fand 1891 dann auch die bis dahin größte Ausstellung Klingers in der Koch'schen Kunsthandlung von Ulrich Putze (Brienner Straße 8) statt. Nachdem der Wunsch des Künstlers, das umstrittene Gemälde „Die Kreuzigung Christi“ (vollendet 1890) im Kunstverein auszustellen, sich nicht erfüllen ließ, zeigte er dieses sowie weitere Gemälde, Aquarelle und Radierzyklen in der Koch'schen Kunsthandlung und fand Anerkennung in der Stadt. Noch im selben Jahr bewilligte man ihm drei Säle bei der Jahresausstellung der Münchner Künstlergenossenschaft im Glaspalast und er wurde zum ordentlichen Mitglied der Königlichen Akademie der Bildenden Künste zu München gewählt. 1910 kam ihm schließlich die höchste Ehrung zu, der Kgl. Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst.

Das große Interesse an Klingers Werken bezeugen die Statistiken der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Im Jahr 1906 hatten sich weitaus mehr Besucher Klingers Arbeiten (802) vorlegen lassen, als die von Dürer (383) oder Rembrandt (320).

1 — Titelblatt zu:
Eva und die Zukunft, Opus III, 1880
Lithographie und Radierung
Inv.-Nr.: L 230
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

2 — Titelblatt zu:
Ein Handschuh, Opus VI, 1881
Buchdruck und Radierung
Inv.-Nr. 1957:188-0 D

VITRINE 5 Die Kunsthandlung P. H. Beyer & Sohn in Leipzig

Nach einer Ausbildung im Buchhandel und anschließender Tätigkeit in Kunsthandlungen in München und Dresden kehrte Carl Otto Beyer (1870–1948) in seine Geburtsstadt Leipzig zurück. 1897 erweiterte er das Möbelgeschäft seines Vaters Paul Hermann Beyer um eine Kunstabteilung sowie um den Handel mit Kunstgewerbe und um eine „Zentralstelle für Alpine Kunst und Literatur“. Vater und Sohn waren aktive Mitglieder des Alpenvereins, eine Leidenschaft, die sich in mehreren Ausstellungen zur alpinen Kunst widerspiegelte. Der Kunstsalon zeigte anfangs u.a. Gemälde von Lovis Corinth (1858–1925), Graphiken von Eduard Munch (1863–1944) und 1905 die erste Ausstellung der neugegründeten Dresdener Künstlergruppe „Brücke“. Carl Beyer baute in den folgenden Jahren den Kunsthandel immer weiter aus, während das Möbelgeschäft und die Kunstgewerbeabteilung abgegeben wurden. Der Schwerpunkt lag auf der zeitgenössischen deutschen Kunst, aber auch internationale Positionen waren vertreten.

Den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Höhepunkt erlangte die Firma P. H. Beyer & Sohn um 1914. In der Zwischenzeit hatte sie in Leipzig mehrmals den Standort gewechselt und bezog großzügige Ausstellungs-

räume am Dittrichring 22. Carl Beyer galt zu dieser Zeit als ein ausgewiesener Kenner der zeitgenössischen deutschen Kunst und erlangte ein Monopol auf den Verkauf von Klingers Graphiken. Dabei hatte er nicht nur ein breites Netzwerk in Deutschland aufgebaut, sondern reiste regelmäßig zu den Versteigerungen nach Paris und London.

1 — Werbefaltkarte für alpine Kunst- und Literatur, 1897

2 — Einladung zur ständigen Ausstellungen 1901



3 — Einladung zur Weihnachtsausstellung, 1904

4 — Karte zur Auflösung der Kunstgewerbeabteilung, 1910

5 — Karte zum Räumungsverkauf und Umzug aus der Schulstraße, 1913

VITRINE 6 Carl Otto Beyer und Max Klinger 1

In seinen nach 1944 aufgezeichneten Erinnerungen beschreibt Carl Beyer seine Begeisterung für die Kunst und den Entschluss, zum Kunsthandel zu wechseln. Als er 1893 in der Münchner Kunsthandlung Jakob Littauer am Odeonsplatz die Stelle eines Gehilfen antrat, erschien wenig später der Zyklus „Brahmsphantasie“ von Max Klinger, den er aus Kostengründen nicht erwerben konnte. Beyers erfolgreiche Geschäftstätigkeit erlaubte ihm jedoch in den Folgejahren eine bemerkenswerte Sammlung an Klinger-Graphik anzulegen. Bald nach der Eröffnung seiner eigenen Kunsthandlung konnte er Klingers Zyklen anbieten. Eine umfangreiche Präsentation der Druckgraphik von Klinger veranstaltete er erstmals 1908, gemeinsam mit Arbeiten von Otto Greiner. Die ausgestellten Zyklen „Vom Tode II“ und „Dramen“ sowie Greiners „Vom Weibe“ erregten dabei großes Aufsehen. Neben den Ausstellungen veranstaltete Carl Beyer auch Versteigerungen. Besonders prominent war die Auktion im November 1913, bei der mehrere Zyklen sowie seltene Drucke unter den Hammer kamen.

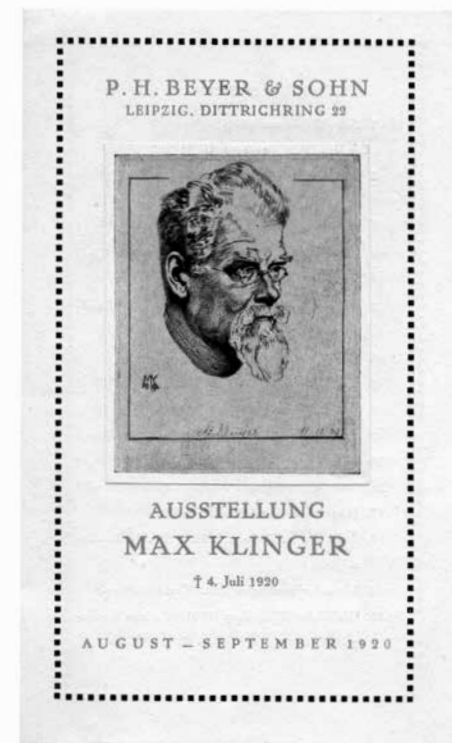
1916 stellte Beyer Klingers letzten Zyklus „Zelt“ zum ersten Mal aus. Der Künstler schrieb ihm hierzu einen empörten Brief, da er nicht beim Ausstellungsaufbau einbezogen worden war.

Überblicksausstellung zu Klinger mit Graphiken, Gemälden und Skulpturen fanden bei Beyer und Sohn unmittelbar nach dem Tod des Künstlers 1920 sowie 1930 zum 10. Todestag des Künstlers statt.

1 — Auktionskatalog, November 1913
Leihgabe Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München

2 — Werbekarte zur Versteigerung im November 1913

3 — Werbezettel zur Ausstellung „Zelt“, 1916



4 — Katalogzettel zur Klinger-Gedächtnis-ausstellung, 1920

VITRINE 7

Die Kunsthandlung Beyer nach dem Ersten Weltkrieg

Mit dem Ersten Weltkrieg (1914–1918) setzte nicht nur wirtschaftlicher Notstand ein, sondern Carl Beyer wurde 1917 auch einberufen. Nach seiner Rückkehr vom Kriegsdienst 1918 führte er seine Tätigkeit im Kunsthandel fort, musste jedoch sein Geschäft in den folgenden Jahrzehnten immer weiter verkleinern und die eleganten Galerieräume aufgeben. Im Zweiten Weltkrieg wurden lediglich seine kostbarsten Kunstwerke, gemeinsam mit den Beständen der Leipziger Museen, vor dem Bombenangriff auf Leipzig in Sicherheit gebracht. Alles Weitere verbrannte nahezu vollständig in seinen Privaträumen. 1944 zog er gemeinsam mit seiner Frau zu seiner Tochter nach München, wo er die letzten vier Lebensjahre verbrachte und Erinnerungen über seine Kunsthandlung niederschrieb.

Es gibt heute noch drei Klebebände mit Ausstellungschroniken der Firma Beyer & Sohn. Sie enthalten Zeitungsausschnitte mit Berichten zu den Ausstellungen, Photos der Ausstellungsräume sowie Einladungskarten und kleinere Drucksachen. Der dritte Band endet 1937 mit einem Gruß der NSDAP zum 40-jährigen Bestehen der Firma und mit Zeitungsartikeln zum Kunstgeschehen in München, darunter zur Ausstellung „Entartete Kunst“. Carl Otto Beyers

persönliche Haltung zum Nationalsozialismus ist nicht dokumentiert, doch er schloss sein Ladengeschäft in diesem Jubiläumsjahr.

Walther Beyer (1902–1960), Bildhauer und der Sohn des Kunsthändlers, schenkte 1957 die Klinger-Sammlung seines Vaters der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Dies beinhaltete auch die Ausstellungschroniken der Firma Beyer & Sohn sowie weitere Unterlagen, die Carl Beyer zu Klinger gesammelt hatte. Schließlich runden Carl Otto Beyers Erinnerungen die Dokumentation ab, die sein Enkel, Martin G. Beyer (*1929), ins Englische übersetzte und in einer kleinen Auflage verbreitete.

1 — Geschäftschronik, Bd. I, Ansicht der Kunst- und Möbelhandlung, ca. 1902

2 — Reproduktionen zweier Ansichten aus der Geschäftschronik mit der Munch-Ausstellung 1903

3 — Zwei Ansichten der Ausstellung „Verein Leipziger Jahresausstellung“ in der Kunsthandlung Beyer am Dittrichring 22, 1916

4 — Karte zum Ausverkauf aus dem Jahr 1937

5 — Angebot zum Verkauf auf Anfrage, 1942

VITRINE 8

Carl Otto Beyer und Max Klinger 2

Über die Jahre hin knüpfte Carl Beyer enge Kontakte zu Sammlern zeitgenössischer deutscher Druckgraphik, insbesondere zu dem an Klingers Werk interessierten Kreis. Beyers Lagerverzeichnisse bezeugen einen äußerst reichen Bestand an Klingers Graphik. Auch für seine eigene Sammlung hielt er Ausschau und besaß schließlich die kostbarsten Erstaussgaben von allen Zyklen des Künstlers sowie sämtliche Probedrucke und spätere Auflagen. Außer den Erstaufgaben konnten vor dem Bombenangriff auf Leipzig 1943 nur wenige Werke gerettet werden.

Beyer hatte im Laufe der Jahre ein breites Wissen über Klingers Graphik erworben und ergänzte das 1909 erschienene Werkverzeichnis des Kustos des Dresdner Kupferstichkabinetts, Hans Wolfgang Singer (1867–1957). Dieser Überblick zur späteren Druckgraphik von Klinger war in seiner Firma auf Anfrage als Schreibmaschinenabschrift zu erwerben. Auf den Werken seiner Sammlung vermerkte er in mikroskopisch kleiner Handschrift die Angaben zum jeweiligen Zustand und gelegentlich auch Vorbesitzer seiner Abzüge. Alle Blätter markierte er mit seinem Sammlerstempel (den Initialen CB in einem Oval, Lugt 495a), meist an der rechten unteren Ecke. Klingers Vorgehen, die Probe- von

den Auflagedrucken genau zu unterscheiden und sie penibel zu nummerieren, fand in Beyers sorgfältiger Katalogführung ihre Entsprechung.

1 — Sammelband von Carl Beyer mit Rezensionen und einigen Fotos zu Klinger

2 — Seiten aus Beyers handschriftlicher Fortsetzung des Werkverzeichnisses von Singer

3 — *Mondnacht*, 1881
Intermezzi, Opus IV, Blatt 4,
Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:179 D

Am unter Rand sind die Notizen Carl Beyers und ganz rechts sein Sammlerstempel zu erkennen: 523 [von fremder Hand?] / S. 56 II [Nummer des Werkverzeichnisses von Hans Singer] / SEIII [nicht entschlüsseltes Zeichen von Beyer] / vollendeter Probedruck vor No u. Namen

VITRINE 9

Die Familie Vogel in Chemnitz

Die Chemnitzer Unternehmerfamilie Vogel zählte zu den wichtigen Förderern von Max Klinger. Hermann Wilhelm Vogel (1841–1917) beauftragte und stiftete Klingers monumentales Wandbild „Arbeit – Wohlstand – Schönheit“ für das Chemnitzer Rathaus. Sein Sohn Hans Hermann Vogel (1867–1941) gab weitere Werke und besaß privat eine große Sammlung, unter anderem die gesamte Druckgraphik des Künstlers.

Die 1847 gegründete, prosperierende »Möbelstoffweberei und Papierfabrik Wilhelm Vogel« in Lunzenau bei Chemnitz war zu einem Konzern mit mehreren Fabriken herangewachsen, der sich in der Zeit um 1900 auch mit künstlerisch gestalteten Stoffen dem zeitgenössischen Kunstgewerbe öffnete und international agierte. Der Erfolg der Firma erlaubte es der Familie, zahlreiche weitere Stiftungen für die Museen und die Stadt Chemnitz einzurichten und zeitgenössische Künstler zu fördern.

Klinger pflegte die Freundschaft mit Hans Vogel durch Widmungsblätter und Postkarten, für die er eigene Drucke und sogar Zeichnungen verwendete. Wie wichtig er diese Freundschaft nahm, zeigt die Postkarte mit der Portraitzeichnung seiner Geliebten Gertrud Bock, die er Hans Vogel als Neujahrsgruß für das Jahr 1916 schickte (nicht ausgestellt). Daraus spricht auch eine enge Vertrautheit.

1 — *Margeritenverkäuferin*
(Faltblatt für den Margeritentag in Leipzig), 1911

Farblithographie

Inv.-Nr. L 198
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blumentage wurden in Deutschland seit 1910 gefeiert, um für wohltätige Zwecke zu sammeln. Mit dem Margeritentag 1911, der unter der Schirmherrschaft von Kaiserin Auguste Viktoria von Preußen stand, sollte die Kinderkrankenpflege in den örtlichen Krankenhäusern verbessert werden. Junge Mädchen aus dem Bürgertum verteilten Kunstblumen gegen eine Spende. Die Margerite galt als „Blume der Barmherzigkeit“. Klinger unterstützte den Tag mit einer von ihm gestalteten Postkarte.

2 — *Margeritenverkäuferin*, 1911
Farblithographie

Inv.-Nr. L 199
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

3 — *Verso der Postkarte Klingers an Hans Vogel mit der Unterschrift von Elsa Asenijeff*, 1911

Inv.-Nr. L 200
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Die Vorderseite zeigt den Buchdruck der Margeritenverkäuferin. Alle drei Drucke mit der Margeritenverkäuferin stammen aus der Sammlung Vogel.

4 — Faksimile eines Neujahrsgrußes an Hans Vogel, 1915

Die Vorderseite trägt eine Federzeichnung mit dem Portrait von Gertrud Bock. Das Original befindet sich als Leihgabe in der Ausstellung „Klinger 2020“ im Museum der bildenden Künste, Leipzig.

5 — *Exlibris Hans Vogel*, 1913
Radierung

Inv.-Nr. L 186
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

VITRINE 10

Zur Geschichte der Sammlung Vogel

Die Kunstsammlung der Chemnitzer Unternehmerfamilie Vogel ist bislang nicht lückenlos rekonstruiert worden. Hans Hermann Vogel (1867–1941), der wohl den intensiveren Kontakt zu Klinger pflegte als sein Vater Hermann Wilhelm (1841–1917), hatte eine der bedeutenden Sammlungen der Graphiken Klingers in seiner Zeit zusammengetragen. So ist bekannt, dass er bei der großen Auktion von Klinger-Graphiken in der Kunsthandlung Beyer in Leipzig 1913 wichtige und entsprechend teure Lose erwarb (siehe Vitrine 6). Es ist nach heutigem Wissensstand nicht bekannt, dass er nach 1933 noch Werke Klingers erworben hätte, die demnach unter dem Verdacht stehen könnten, dass es sich um Raubkunst handeln könnte.

Nach dem Tod Hans Hermann Vogels 1941 verkaufte dessen Tochter die Graphiksammlung an die Einkäufer für den „Sonderauftrag Linz“. Unter diesem Schlagwort firmierte das Projekt Adolf Hitlers, in Linz ein „Führermuseum“ zu errichten, in dem seine private Kunstsammlung gezeigt werden sollte. Ein Großteil der dafür erworbenen Objekte war Raubkunst. Nachdem die Sammlung vor Luftangriffen in Sicherheit gebracht worden waren, wurden sie ab dem Mai 1945 von der US-amerikanischen Armee geborgen und in den dafür eingerichteten

„Central Art Collecting Point“ (C.C.P.) in München gebracht.

So gelangte auch die Graphiksammlung Vogel nach München, in jenes Gebäude, in dem seit 1949 auch die Staatliche Graphische Sammlung München untergebracht ist. Die Mappen und Graphikkästen zeigen heute noch die im C.C.P. mit Kreide aufgetragenen sogenannten München-Nummern. 1949 wurde die Vogelsche Klinger-Sammlung der Verwaltung des Bayerischen Ministerpräsidenten Hans Ehard (CSU) übergeben, ging jedoch nicht ins Eigentum des bayerischen Staates über, sondern blieb Eigentum der Bundesrepublik Deutschland. Seit 1967 sind die Werke der Sammlung Vogel als Dauerleihgaben des Bundes in der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Es konnte damit der Verlust der eigenen, schon vor 1900 erworbenen Klinger-Sammlung ausgeglichen werden, die 1944 im Krieg beim Brand der Staatlichen Graphischen Sammlung München zerstört worden war.

1 — Umschlag zu:

Radierte Skizzen, Opus I, 1879

München-Nr.: 44711/2

Inv.-Nr. L 308

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

2 — Reproduktion der Karteikarte des *Central Collecting Point*, das Original befindet sich im Deutschen Historischen Museum, Berlin

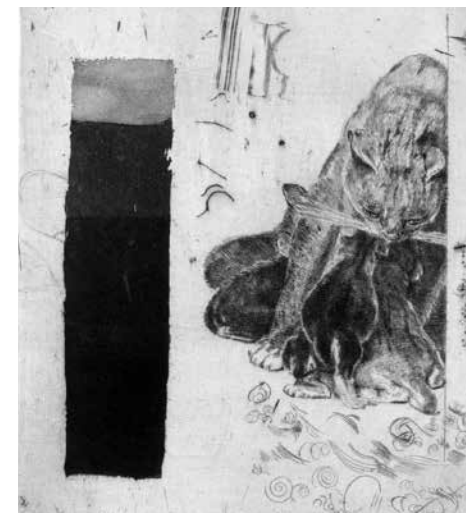
VITRINE 11 Max Klinger als Radierer

Max Klinger war vor und während seiner akademischen Studien ein begeisterter Zeichner und hatte mit diesem Medium auch seine ersten Ausstellungserfolge. 1879 regte ihn der Berliner Kunsthändler und Kupferstecher Hermann Sagert (1822–1889) dazu an, ausgewählte Zeichnungen als Druckgraphiken herauszubringen. Klinger widmete ihm später sein „Opus IV“. Von Beginn an gab Klinger seine Graphiken als Mappenwerke heraus, die er mit dem aus der Musikgeschichte entlehnten Begriff „Opus“ sowie einer fortlaufenden Nummerierung kennzeichnete. Nicht alle Mappenwerke sind als Zyklus mit einer kontinuierlichen Geschichte konzipiert.

Seine erste Mappe, „Radierte Skizzen, Opus I“, publizierte der Künstler 1879 in Brüssel. Die Stadt war zu dieser Zeit die Keimzelle einer Renaissance der künstlerischen Radierung, während in den Jahrzehnten zuvor diese Technik allenfalls der Reproduktion von Gemälden gedient hatte. Die vom belgischen Künstler Félicien Rops (1833–1898) und seinen Freunden gegründete „Société International des Aquafortistes“ hatte im September 1876 in Brüssel eine internationale Ausstellung organisiert, die zwar ein finanzieller Misserfolg war, aber Aufsehen erregte und der Radierung neuen Aufschwung gab.

Klinger wollte 1879 in Brüssel ursprünglich beim erfolgreichen Historienmaler Charles Émile Wauters (1846–1933) Privatstunden nehmen. Er nutzte die Monate im Ausland jedoch vor allem zu intensiver Radierarbeit und ließ sich sogar seinen Staubkasten für die Aquatinta aus Berlin nachschicken. Dass er die Aquatinta-Technik überhaupt nutzte, war in dieser Zeit in Deutschland singulär. Sie erlaubte es ihm, im Tiefdruck die Wirkung lavierter Federzeichnungen nachzuahmen. Wahrscheinlich regten ihn zu dieser Technik die bahnbrechenden Aquatinta-Radierungen des spanischen Künstlers Francisco de Goya (1746–1828) an, denn in Deutschland war diese Technik ganz aus der Mode gekommen.

Schon ab dem „Opus II“ begann Klinger seine einzelnen Drucke zu nummerieren und verfeinerte diese bis dahin nicht gebräuchlichen Angaben im Folgenden immer weiter. Neben einer Auflage – circa 10–100 Exemplare – kennzeichnete er eigens Probe- und Zustandsdrucke und verkaufte diese erfolgreich an seine Sammler. Wahrscheinlich war es in Deutschland vor allem Max Klinger, der das bis heute übliche System etabliert hat, die Auflage und die Nummer eines Abzugs auf dem Druck selbst zu verzeichnen.



1 — *Katze mit säugenden Jungen* (Detail)
1913

Radierung (Kaltzahn und Grabstichel)
und Aquatinta

Inv.-Nr. 2010:75 D

2 — Radiernadel Klingers

ohne Inv.-Nr., aus dem Nachlass des Münchner
Professors für Radierung Peter Halm (1854–1923)

3 — „Klinger-Reliquien“,
Schachtel mit Radiernadel und Zirkel

ohne Inv.-Nr., aus der Sammlung Vogel
stammend

VITRINE 12 Die Radiertechniken

Bei der Radierung handelt es sich um ein Tiefdruckverfahren. Eine Metallplatte – meist Kupfer oder Zink – wird mit einer säurefesten Schicht, dem Ätzgrund, versehen. In diese Schicht können mit einer harten spitzen Nadel Linien geritzt werden, wobei das Metall der Druckplatte freigelegt wird. In einem Säurebad wird dann das eingegrabene Motiv in die Platte geätzt. Diese Vertiefungen nehmen die Druckfarbe auf und geben sie an das Papier ab, während glatte Partien der Platte vor dem Druck saubergewischt werden können. Diese Technik wurde im frühen 16. Jahrhundert für die Bildproduktion entdeckt. Anders als beim Kupferstich, einem weiteren Tiefdruckverfahren, bei dem ein Span mit großem Kraftaufwand präzise ausgehoben wird, bietet die Radierung dem Künstler die Möglichkeit, vergleichsweise frei mit einer Radiernadel in den Ätzgrund zu zeichnen. Das Verfahren erlaubt es auch, anstelle des Ätzens direkt in die Platte mit der Nadel Furchen zu graben, die sogenannte „Kaltadel“-Technik. Dabei wird das Metall nur zu den Seiten verdrängt, und nicht wie beim Kupferstich ausgehoben. Von Kaltadel spricht man im Unterschied zur Radierung, weil sich beim chemischen Vorgang des Ätzens Wärme entwickelt. Strichätzung und Kaltadel lassen sich gut kombinieren,

was Klinger gerne tat, und zudem noch den Grabstichel der Kupferstecher mit den Radiertechniken kombinierte.

Die Aquatinta-Technik wurde in den 1760er Jahren entwickelt, um im Tiefdruck auf preiswertere Weise malerische Tonflächen erzeugen zu können, als dies bis dahin mit der Mezzotinto, der Schabkunst, möglich war. Für die Aquatinta wird ein enges organisches Raster aus Tröpfchen von Asphalt- oder Kolophonstaub auf die Kupferplatte aufgeschmolzen, so dass nur die dazwischenliegenden Pünktchen geätzt werden können. Je nach Dauer des Ätzens und mit Hilfe des Abdeckens von Teilen der Platte lassen sich so unterschiedlich dunkel druckende Flächen auf ein und derselben Platte erzeugen (gut zu erkennen bei den Proben auf der Radierung in Vitrine 11). Klinger zählte zu den Wiederentdeckern dieser Technik in Deutschland. Er kombinierte – wie schon vor ihm etwa Francisco de Goya (1746–1828) – gerne die Aquatinta mit der Stichätzung (hier Beispiel 4), wandte aber auch die Mezzotinto an (siehe z.B. Drucke aus „Zelt“ im letzten Raum).

1 — *Selbstbildnis mit Zigarre*, 1909,
Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:437 D

2 — *Selbstbildnis mit Brille*, 1909
Radierung (Strichätzung)

Inv.-Nr. 1957:438 D

3 — *Bildnis Geheimrat Prof. Dr. Lamprecht*, 1915
Radierung (Strichätzung und Kaltadel)

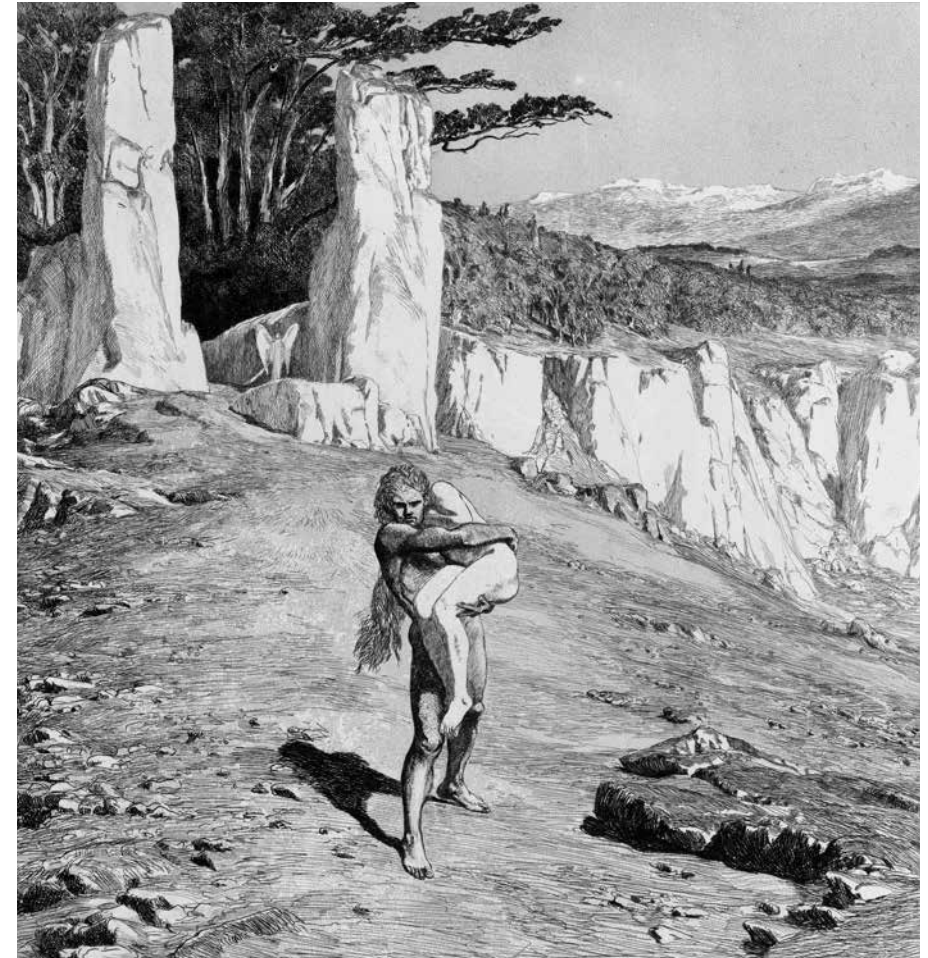
Inv.-Nr. L 220

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

4 — *Bildnis des Geheimrat Prof. Dr. Lamprecht*, 1915
Radierung (Strichätzung) und Aquatinta

Inv.-Nr. L 221

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland



Adam, 1880

Eva und die Zukunft, Opus III, Blatt 5
Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:171 D

RAUM 1

In diesem und dem folgenden Raum werden fünf der insgesamt vierzehn Graphikzyklen Klingers gezeigt.

Eva und die Zukunft, Opus III, 1880

Im hier nicht ausgestellten „Radierte Skizzen, Opus I“ hatte Klinger unterschiedlichste Bildideen in einem Mappenwerk versammelt. Im ebenfalls nicht gezeigten „Rettungen Ovidischer Opfer, Opus II“ nahm er in den meisten Bildern Bezug auf Ovids Metamorphosen. Doch anders als Ovid, der in mythologischen Szenen seine Protagonisten böartigen oder tragischen Verwandlungen aussetzte, ließ Klinger sie ihrem Schicksal entrinnen. Zwischen diese Ovid-Themen streute Klinger „Intermezzi“ – wieder ein Begriff aus der Musikgeschichte – mit freien Phantasiethemen. In „Eva und die Zukunft“ verband er hingegen die biblische Geschichte des ersten Menschenpaares mit eigenen Visionen von den Folgen des Sündenfalls und dem Leben danach, die er „Zukunft“ benannte. Interessanterweise sieht der junge Künstler Eva nicht als ein Wesen, das die Urmutter und das Verderben der Welt in sich vereint, wie es in das Rollenverständnis seiner Zeit gepasst hätte. Vielmehr zeigt er sie als junge, sich selbst gewahrende Frau, die nach dem Sündenfall Schwäche zeigen darf.

Blatt 1 *Eva*, 1880

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:167 D

Blatt 2 *Erste Zukunft*, 1880

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:168 D

Blatt 3 *Die Schlange*, 1880

Aquatinta

Radierung

Inv.-Nr. 1957:169 D

Blatt 4 *Zweite Zukunft*, 1880

Radierung

Inv.-Nr. 1957:170 D

Blatt 5 *Adam*, 1880

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:171 D

Blatt 6 *Dritte Zukunft*, 1880

Radierung

Inv.-Nr. 1957:172 D

Intermezzi, Opus IV, 1881

Mit „Intermezzi“ schließt Klinger an sein „Radierte Skizzen, Opus I“ an. Eine disparate Sammlung von Geschichten wird durch einleitende und beschließende Einzelblätter gerahmt. Die frech-verspielte und der Schwerkraft enthobene Elfe und die einsame, eher unsicher wirkende Gestalt am Meer – Stimmung und Haltung zum Leben der zwei jungen Frauen könnten nicht konträrer sein. Der Künstler verdichtet in beiden Figuren die spannungsvollen

Rollenbilder der Frau im ausgehenden 19. Jahrhundert zu einem gegensätzlichen Paar. Es folgen Phantasien aus dem Leben sagenhafter Centauren voller Gewalt und Aggression. In abruptem Wechsel werden Szenen des Lebens der Romanfigur Simplicius aus dem 1668 erschienen Schelmenroman „Der abenteuerliche Simplicissimus“ von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen erzählt, die eine komplexe Persönlichkeitsentwicklung auf vier Lebensmomente konzentrieren. Der zum Schluss überleitende gefallene Reiter mag für das Lebensunglück schlechthin stehen, ehe die Bilderfolge mit einem Capriccio über Liebessehnsucht, Schicksal – verbildlicht durch ein topmodernes Hochrad – und Tod endet.

Blatt 1 *Bär und Elfe*, 1880

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:175 D

Blatt 2 *Am Meer*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:176 D

Blatt 3 *Verfolgter Centaur*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:177 D

Blatt 4 *Mondnacht*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:180 D

Blatt 5 *Kämpfenden Centauren*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:178 D

Blatt 6 *Bergsturz*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:181 D

Blatt 7 *Simplici Schreibstunde*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:182 D

Blatt 8 *Simplicius am Grabe des Einsiedlers*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:183 D

Blatt 9 *Simplicius unter den Soldaten*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:184 D

Blatt 10 *Simplicius in der Waldeinöde*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:185 D

Blatt 11 *Gefallener Reiter*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:186 D

Blatt 12 *Amor, Tod und Jenseits*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:187 D

Ein Handschuh, Opus VI, 1881

Klinger war 1878 mit einer Folge von Zeichnungen, den „Phantasien über einen gefundenen Handschuh, der Dame, die ihn verlor gewidmet“, erstmals auf der Jahresausstellung der Königlichen Akademie der Künste in Berlin aufgefallen. In abgewandelter Form übertrug er die darin entwickelte Idee einer stringent erzählten Bildergeschichte in eine Radierungsfolge. Aus dem alltäglichen Vorgang entspinnt sich dabei eine traum- und alptraumhafte Sequenz voller erotischer Anspielungen, wie es sie bisher weder in der Druckgraphik noch in einem anderen Medium der bildenden Kunst gegeben hatte. Illustrationen zu literarischen Texten waren in dieser Zeit zwar populär, aber eine Bildergeschichte ohne Worte, deren Geschichte sich ganz im Kopf des Betrachters entwickelt, war außergewöhnlich. Dies wurde von den Zeitgenossen mit großem Interesse wahrgenommen und nachfolgende Künstlergenerationen ließen sich begeistert davon inspirieren.

Blatt 1 *Ort*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:188 D

Blatt 2 *Handlung*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:189 D

Blatt 3 *Wünsche*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:190 D

Blatt 4 *Rettung*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:191 D

Blatt 5 *Triumph*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:192 D

Blatt 6 *Huldigung*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:193 D

Blatt 7 *Ängste*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:194 D

Blatt 8 *Ruhe*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:195 D

Blatt 9 *Entführung*, 1881

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:196 D

Blatt 10 *Amor*, 1881

Radierung

Inv.-Nr. 1957:197 D

RAUM 2

Ein Leben, Opus VIII, 1884

Die Geschichte einer verführten jungen Frau, in der Terminologie der Zeit „einer gefallenen Frau“ steht mit zehn Bildern im Zentrum des Zyklus. Sie, die eigentlich strahlende Tänzerin, wird zu Prostituierten, wird verstoßen und ertrinkt, was wohl ihren Selbstmord beschreibt. Eingefasst werden diese Szenen eines tragischen Lebenslaufs von Bildern, die eingangs auf die christliche Vorstellung vom Sündenfall anspielen. Abschließend finden die Sünderrinnen Erlösung bei Christus, der Selbst die Erbsünde mit seinem Kreuzestod sühnt. Doch die Bilder sind nicht so eindeutig, wie diese Zusammenfassung suggeriert. Klingers neuartige Bilderfindungen lassen dem Betrachter viel Spielraum zu eigenen Interpretationen und Assoziationen.

Im Bestand der Staatlichen Graphischen Sammlung München gibt es diesen Zyklus nur in einer gebundenen Version vollständig (siehe die Vitrine). Ausgestellt sind unterschiedliche Zustandsdrucke der einzelnen Blätter, darunter auch zwei Blätter, die Klinger für die endgültige Ausgabe noch einmal vollständig überarbeitet hat: Blatt 9, „Auf der Straße“ und Blatt 12, „Untergang“. Der Zyklus enthält auch die Hommage an zwei große Vorbilder. In „Anerbieten“ maß sich Klinger nach eigener Aussage mit Dürers Kupferstichkunst und „Christus und die Sünderinnen“ erscheint fast wie ein Zitat des Hell-Dunkels der Rembrandt-Radierungen.

Blatt 1 *Prefacio I*, 1884

Radierung (Strichätzung, Roulette und Kaltnadel), zweifarbig in Schwarz und Rot

Inv.-Nr. L 41

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 2 *Prefacio II*, 1884

Radierung, Stich und Aquatinta auf Chine collé

Inv.-Nr. 1957:201 D

Blatt 3 *Träume*, 1883

Radierung

Inv.-Nr. L 43

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 4 *Verführung*, 1884

Radierung (Strichätzung und Roulette) und Aquatinta

Inv.-Nr. L 45

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 5 *Verlassen*, 1884

Radierung und Aquatinta (in gebundenem Buch)

Inv.-Nr. 1957:206 D

Blatt 6 *Anerbieten*, 1884

Radierung

Inv.-Nr. L 300

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 7 *Rivalen*, 1884

Radierung und Aquatinta auf Chine collé

Inv.-Nr. L 46

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 8 *Für Alle*, 1884

Radierung

Inv.-Nr. L 48

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 9 *Auf der Straße*, 1884

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. L 323

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 10 *In die Gosse!*, 1883

Radierung (Strichätzung und Kaltnadel)

Inv.-Nr. L 49

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 11 *Gefesselt*, 1884

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:214 D

Blatt 12 *Untergang*, 1884

Radierung (Strichätzung und Kaltnadel)

Inv.-Nr. L 324

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 13 *Christus und die Sünderinnen*,
1884

Radierung und Stich

Inv.-Nr. L 33

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 14 *Leide!*, 1884

Radierung und Aquatinta auf Chine collé

Inv.-Nr. L 320

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Blatt 15 *Ins Nichts zurück*, 1891

Radierung, Stich und Aquatinta

Inv.-Nr. L 321

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Dramen, Opus IX

Das hier nicht ausgestellte Titelblatt der Mappe erklärt, dass es sich bei den „Dramen“ um – „VI Motive in X Blättern“ handelt. Darin ist die Mappe den „Intermezzi“ ähnlich, in denen ebenfalls mehrere Geschichten erzählt werden. Es beginnt mit zwei einzelnen Bildern – einem Eifersuchtsdrama und der Anbahnung der Prostitution. Es folgt die Geschichte einer Mutter, die wohl aus Verzweiflung über die Brutalität ihres Mannes ihr Kind ermordet und vor Gericht kommt. Zwei weitere Einzelblätter behandeln Selbstmord und Mord ehe eine Folge mit Szenen eines Aufstand und seiner Niederschlagung enden. Klinger hat sie „Märztage“ betitelt, aber später betont, dass er nicht an die bürgerliche Revolution von 1848 sondern an die vorrevolutionär gärende Stimmung des Jahres 1883 gedacht habe.

Die Geschichten lassen an den Naturalismus der französischen Literatur – etwa Émile Zolas Romane – denken, die Klinger zugegebenermaßen angeregt haben. Es handelt sich um die sozialkritischsten Bilder des Künstlers.

Eine Mutter III (Detail), 1881–1882
Dramen, Opus IX, Blatt 5
Radierung und Aquatinta
Inv.-Nr. 1957:227 D

Blatt 1 *In Flagranti*, 1882

Radierung

Inv.-Nr. 1957:223 D

Blatt 2 *Ein Schritt*, 1882

Radierung

Inv.-Nr. 1957:224 D

Blatt 3 *Eine Mutter I*, 1882

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:225 D

Blatt 4 *Eine Mutter II*, 1883

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:226 D

Blatt 5 *Eine Mutter III*, 1883

Radierung

Inv.-Nr. 1957:227 D

Blatt 6 *Im Walde*, 1883

Radierung

Inv.-Nr. 1957:228 D

Blatt 7 *Ein Mord*, 1883

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:229 D

Blatt 8 *Märztage I*, 1882

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:230 D

Blatt 9 *Märztage II*, 1882

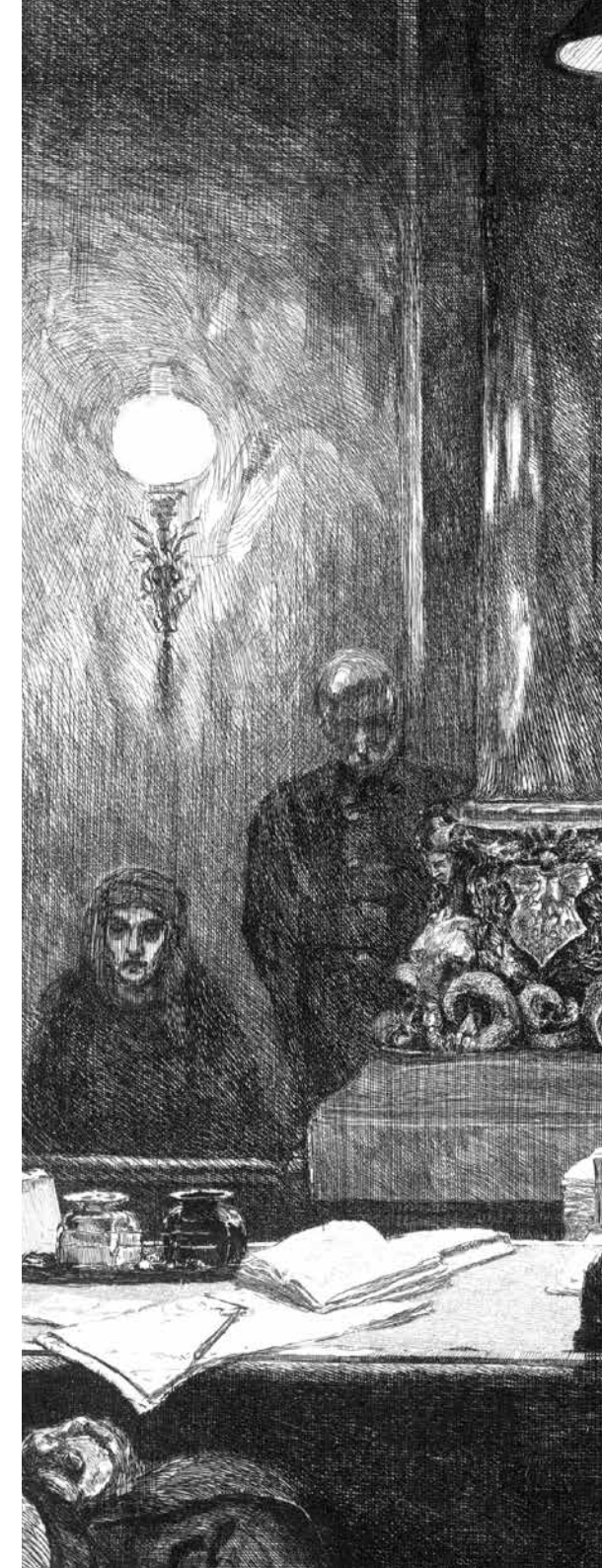
Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:231 D

Blatt 10 *Märztage III*, 1882

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:232 D



RAUM 3 Werkprozesse

In diesem Raum wird anhand einiger Beispiele der intensive Arbeitsprozess Klingers veranschaulicht, sei es beim Entwickeln seiner Bildideen oder bei der Ausarbeitung von Details. Der Künstler begann seine Druckgraphiken oft mit Skizzen und studierte häufig einzelne Figuren intensiv, ehe er sie in die endgültige Komposition einfügte. Die Skizze zur Radierung „Am Tor“ – aus dem hier nicht ausgestellten Zyklus „Eine Liebe, Opus X“ – zeigt, dass sich Klinger bereits während des Zeichnens Gedanken über Varianten der Haltung einer Person – in diesem Fall die Kopfhaltung der aus dem Tor tretenden Dame – machte. Derartige Zeichnungen müssen nicht vorab, sie können ebenso gut mitten im Werkprozess entstanden sein, während bereits ein Teil der Radierplatte bearbeitet war. Die schrittweise Entstehung einer Radierplatte ist gut am ersten Zustandsdruck zum Bild „Entführung des Prometheus“, aus dem hier ebenfalls nicht ausgestellten Zyklus „Brahmsphantasie, Opus XII“, zu erkennen. Die fliegende Gruppe hatte der Künstler bereits sehr detailliert ausgeführt, während ihn der Hintergrund zunächst nur grob interessierte.

Es kam auch vor, dass Klinger eine Platte bereits fertig radiert hatte, wie im Falle des Adam aus dem Zyklus „Adam und Eva“, ihm dann jedoch das Querformat der Darstellung im Zusam-

menhang der Gesamtfolge nicht mehr zusagte. Daraufhin radierte er eine völlig neue, nun fast quadratische Platte, für die er die Szene nahezu identisch wiederholte. Durch diesen Formatwechsel konnte der Künstler die Verlorenheit des Menschpaares in der Weite der Welt, in die sie verstoßen werden, viel eindrücklicher vermitteln.

Für die Figur des Philosophen im hier nicht ausgestellten Zyklus „Vom Tode, zweiter Teil, Opus XIII“, studierte Klinger den sich spiegelnden Männerakt zunächst auf zwei getrennten Blättern. Die Radierplatte überarbeitete er dann in vier Zuständen, ehe er zur endgültigen Lösung kam. Alle Stadien können hier gezeigt werden und verdeutlichen, wie er die starken Hell-Dunkel-Wirkungen herausgearbeitet hat, die das Motiv erst so eindringlich machen.

Für das Blatt 41 aus „Brahmsphantasie, Opus XII“ studierte Klinger den rechts stehenden Männerakt anhand eines Modells aus genau der Perspektive, wie er ihn in seinem Bild einsetzen wollte. Für die Übertragung auf die Radierplatte fertigte er dann eine spiegelverkehrte Ansicht dieses Mannes, die er mit einer Quadrierung, einem gleichmäßigen Raster, überzog, um sie besser auf die Radierplatte zu übertragen. Diese Methode wird sonst eher in der Wandmalerei angewendet. Darin zeigt sich, dass Klinger die Details seiner „Griffelkunst“, wie er die Radierung nannte, genauso wichtig waren, wie seine monumentalen Entwürfe für die Wandmalerei.

Entführung des Prometheus, 1893
Brahmsphantasie, Opus XII, Blatt 24
Radierung, Aquatinta und Stich
Inv.-Nr. 1957:287 D



1 — *Am Tor*, 1883

Feder in Schwarz, Bleistift

Inv.-Nr. L 144
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

2 — *Am Tor*, 1887

Eine Liebe, Opus X, Blatt 3

Radierung und Stich

Inv.-Nr. 15-3
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

3 — *Adam*, 1880

Eva und die Zukunft, Opus III, Blatt 5
(verworfenen Platte)

Radierung, Aquatinta, Druck in
Schwarzbraun, auf Chine collé

Inv.-Nr. 1957:174 D

4 — *Adam*, 1880

Eva und die Zukunft, Opus III, Blatt 5

Radierung und Aquatinta auf Chine collé

Inv.-Nr. L 230-5
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

5 — *Männerakt*, 1900/1909

Schwarze Kreide, gewischt

Inv.-Nr. L 133
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

6 — *Männerakt, in die Tiefe weisend* (*Philosoph*), 1900 / 1909

Schwarze Kreide, Pinsel in Schwarz

Inv.-Nr. 134
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

7 — *Philosoph*, 1909

Vom Tode zweiter Teil, Opus XIII, Blatt 3

Radierung, Aquatinta und Stich

Inv.-Nr. 1957:314D

8 — *Philosoph*, 1910

Vom Tode zweiter Teil, Opus XIII, Blatt 3

Radierung, Aquatinta und Stich

Inv.-Nr. L 258
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

9 — *Philosoph*, 1910

Vom Tode zweiter Teil, Opus XIII, Blatt 3

Radierung, Aquatinta und Stich

Inv.-Nr. L 294
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

10 — *Philosoph*, 1910

Vom Tode zweiter Teil, Opus XIII, Blatt 3

Radierung, Aquatinta und Stich

Inv.-Nr. 1957:315D

11 — *Philosoph*, 1910

Vom Tode zweiter Teil, Opus XIII, Blatt 3

Radierung, Aquatinta und Stich

Inv.-Nr. L 16-3

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

12 — *Stehender Männerakt*, 1885/1891

Schwarze Kreide

Inv.-Nr. L 140

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

13 — *Der befreite Prometheus*,
1885/1891

Feder in Schwarz, über Bleistift, mit
Feder quadriert

Inv.-Nr. L 146

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

14 — *Der befreite Prometheus*,
1891/1894

Brahmsphantasie, Opus XII, Blatt 41

Radierung, Aquatinta, Stich und
Schabkunst

Inv.-Nr. 1957:307 D

15 — *Entführung des Prometheus*, 1893
Brahmsphantasie, Opus XII, Blatt 24

Radierung, Aquatinta und Stich

Inv.-Nr. 1957:287 D

16 — *Entführung des Prometheus*, 1893
Brahmsphantasie, Opus XII, Blatt 24

Radierung, Stich und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:288 D

RAUM 4 Die Arbeit an „Zelt“

Die im vorhergehenden Raum gezeigten Werkprozesse sind ähnlich auch bei Klingers letztem Graphikzyklus zu beobachten. Er arbeitete an „Zelt“ mit großen Unterbrechungen fast fünf Jahre lang zwischen 1912 und 1916. Zuerst entstand im Jahr 1912 eine Reihe von skizzenhaften Ideen, die sich heute fast alle im Bestand des Museums für bildende Kunst in Leipzig befinden. Der Künstler hatte sich da bereits einen in der Größe genau definierten Rahmen vorgegeben. Alle überlieferten Zeichnungen weisen Rahmenlinien auf, deren Maße der Größe der Kupferplatten entspricht. Wahrscheinlich legte Klinger sogar jeweils eine Kupferplatte auf das Papier, um sie einzuzichnen. Studien zu einzelnen Figuren sind kaum überliefert. 1913 begann der Künstler mit den ersten Radierungen. Einzelne Bilder überarbeitete er mehrfach und verwarf auch einige Motivideen so weitgehend, dass er neue Platten beginnen musste. Wahrscheinlich zur Finanzierung dieses aufwendigen Projektes, sammelte Klinger von Beginn an die Zustandsdrucke und die „verlassenen Platten“, wie er die verworfenen Ideen nannte. Er druckte sie in jeweils fünf Exemplaren und notierte die Zustände penibel, denn es gab zu dieser Zeit einen Sammlerkreis, der sich auf seine Probedrucke spezialisiert hatte und bereit war, hohe Preise für seltene

Exemplare zu zahlen. Der Kunsthändler Carl Beyer besaß das fünfte Exemplar der Sonderausgabe des „Zelt“, das hier gezeigt werden kann. Deren Druckvarianten sind zum Teil Fortentwicklungen der Motive wie bei dem Bild „Bereitung zum Tanz“. „Ende“ war hingegen fertig, als Klinger noch einmal mit einer weiteren Platte neu ansetzte und nicht nur den Felsen und die Person im Vordergrund entfernte, sondern auch die zentrale Figurengruppe in vielen Details veränderte, so dass das Schweben der Figuren in seiner Wirkung verstärkt wurde. Bei „Waldnacht“ verwarf er die erste, bereits mehrfach bearbeitete Bildidee hingegen völlig und setzte noch einmal neu an.

1 — Skizze zu *Bereitung zum Tanz*,
Bleistift

Sammlung A. und D. B., München

2 — *Bereitung zum Tanz*, 1916, Blatt 25
Radierung und Kaltnadel

Inv.-Nr. 1957:393 D

3 — *Bereitung zum Tanz*, 1914, Blatt 25
Radierung und Kaltnadel

Inv.-Nr. L 205

Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

4 — *Bereitung zum Tanz*, 1914, Blatt 25
Radierung und Kaltnadel
(mit Schleifpapier)

Inv.-Nr. 1957:394 D

5 — *Bereitung zum Tanz*, 1915, Blatt 25
Radierung und Kaltnadel
(mit Schleifpapier)

Inv.-Nr. 1957:395 D

6 — *Waldnacht*, 1916, Blatt 42
Radierung, Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:419 D

7 — *Waldnacht*, 1915, Blatt 42
Radierung, Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:432 D

8 — *Waldnacht*, 1915, Blatt 42
Radierung, Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:433 D

9 — *Waldnacht*, 1915, Blatt 42
Radierung, Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:434 D

10 — *Ende*, 1915, Blatt 46
Radierung und Kaltnadel

Inv.-Nr. 1957:435 D

11 — *Ende*, 1915, Blatt 46
Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:426 D

12 — *Ende*, 1915, Blatt 46
Radierung

Inv.-Nr. 1957:427 D

13 — *Ende*, 1915, Blatt 46
Radierung

Inv.-Nr. 1957:428 D



RAUM 5 Zelt

Als Erscheinungsjahr des Zyklus „Zelt“ wird zwar das Jahr 1915 im Impressum der Mappen angegeben, aber acht Blätter sind vom Künstler selbst auf 1916 datiert. Nach den ersten Ideenskizzen hatte er seit 1913 immer wieder in Schüben an den zuletzt 46 Blättern gearbeitet, ehe er noch die Titelblätter und die Goldprägung der Pergamenteinbände der zwei Mappen mit je 22 und 24 Blättern entwarf. Es gibt keinen Hinweis, dass er sich in diesen Jahren die Gesamtheit der Bilderfolge zusammenfassend notiert hätte. So kann es nur Vermutung bleiben, dass er während der Arbeit wiederholt weitere Episoden in die Erzählung einfügte, bis die endgültige Abfolge erreicht war. Er bearbeitete die Bilder auch nicht in der endgültigen Reihenfolge, sondern anscheinend nach spontaner Laune.

Zu der Geschichte – oder den Geschichten –, die hier erzählt werden, gibt es keine genaueren Aussagen oder Notizen von Klinger selbst. Er soll von Richard Dehmels (1863–1920) „Ballade von der wilden Welt“ angeregt worden sein, in der eine „schöne, stille Seele“ in ihrem Zelt sitzt und auf den „hohen wilden Fremdling“ wartet, der von

draußen kommt. Doch alle weiteren Episoden entspringen Klingers Phantasie. Bis auf die Hinweise, die mit den Titeln gegeben werden, überlässt es der Künstler — wie in seinen vorangegangenen Zyklen – jedem Betrachter selbst, die Geschichte in Worte zu fassen.

Der Dichter Herbert Eulenburg (1876–1949) verfasste nach Klingers Tod einen „Gedichtkreis“, der zusammen mit posthumen Abzügen der Platten 1922 als Buch ediert wurde, was kaum im Sinne Klingers gewesen sein kann, der seine Zyklen nicht als Illustrationen verstand. In einer Besprechung der ersten Edition von „Zelt“ hatte 1917 der Leipziger Kunstkritiker Egbert Delpy (1876–1951) eine märchenhafte Geschichte scheinbar logisch und in sehr zeittypischer Diktion zusammengestellt: „Fern im Osten wohnt in weithingestreckter gebirgiger Landschaft, in einem prachtvollen Königszelt, ein wunderbar schönes Weib. Der Ruf ihrer Schönheit ist weit in alle Lande gedungen und lockt von allen Seiten Begehrliche. Sie aber liebt nur den einen, Starken, der sie einst vor der Wut eines wilden Stieres bewahrte. Diesen Helden rufen ihre Dienerinnen jammern zu Hilfe, als die Herrin beim Bad am See der schwarzen Schwäne vom Schwanenprinzen belauscht, verfolgt und von der Glut des wild Entbrannten aufs Gefährlichste bedroht wird. Der Retter eilt herbei, spannt seinen Bogen und tötet den geflügelten Frevler durch wohlgezielten Schuss. Als Dank wird

Die Schale, Detail, 1914
Zelt, Opus XIV, Blatt 15
Radierung und Aquatinta
Inv.-Nr. 1957:437 D

ihm eine Rose und zärtliche Hingabe der Schönen zuteil. Doch schon naht ein anderer, gefährlicherer Bewerber. In Ritterrüstung kommt er von weither, bricht mit blankem Schwert in das Zelt ein, tötet die Dienerin und raubt die Schöne, die vergebens versucht, sich zu entziehen. Durch unwegsamen Sumpf und wildes Hochgebirge entführt der Räuber seine Beute. Da greift das Schicksal ein – durch einen Bergsturz wird der Verwegene jäh erschlagen, die Schöne rettet das nackte Leben und entflieht ins Ungewisse. Schon aber wird sie in neue, seltsame Abenteuer verstrickt. Sie gerät in die Gewalt eines Sklaven, der sie gefangen zur Königin eines Weiberstaates hinwegführt. Hier herrscht der Kult der Göttin, die einst in Lesbos verehrt wurde. Und schon entbrennt die Herrscherin in finsterner Glut für die Gefangene, die ihren Reiz im Tanz vor ihr entschleierte. Leidenschaftlich bestürmt sie die Unglückliche, häuft Geschenke auf Geschenke, sperrt die Widerstrebende auf einen Turm, bedroht sie in finsterner Nacht mit dem Tode... Umsonst! Da wendet sie sich wütend an ihre Göttin um Beistand. Doch die ist machtlos, kann sich nur ihrerseits an einen Geist der Tiefe, einen mächtigen Zauberer wenden, der nun auf eigene Weise in die Handlung eingreift. Er lockt den Geliebten der Schönen aus weiter Ferne herbei, zeigt ihm den Weg zu ihrem Turm und ihrer Befreiung. Doch eine furchtbare Bedingung stellt er:

„Nur wenn du ein anderes Weib tötest, sollst du sie wiederhaben!“ Aus Sehnsucht begeht der Liebhaber den Mord – da holen ihm des Zauberers Trabanten in toller Luftfahrt die Geliebten vom Turm herab. Jubelnd führt er sie von dannen, der Heimat zu. Hoch zu Ross reiten sie in sein Reich ein, und die so heiß Umstrittene wird seine Königin... Indes, ihr Glück ist nicht von langer Dauer! Blutschuld steht zwischen Ihnen. Die Gestalt der Ermordeten lässt ihnen keine Ruhe und jagt den Schuldigen aus Glück und Leben. Die entseelte Schönheit aber geleitet sie im Schlussblatt sanft ins Jenseits...“

Allerdings könnte es sich genauso gut bei allen Episoden um Träume und Alpträume der schönen Schlafenden aus dem ersten und letzten Blatt handeln, wie ohnehin der Traum eine stärker tragende Rolle in dieser Geschichte einnimmt, als Delpy es darstellt. Dass dabei aus der Idylle schnell brutale Realität wird, ist bereits bei Blatt acht klar. Die Grundthemen – freie erotische Gelassenheit, sexuelles Begehren, Gewalt, Neid und Rachsucht – sind damit vorgestellt, die in den folgenden Sequenzen mit großer künstlerischer Begeisterung weiter auserzählt werden. Mitunter gibt es Bilder in so dichter Abfolge, dass man sich an Comic Strips oder Film Stills des Kinos erinnern kann. Beide Medien waren in diesen Jahren neu und erfolgreich, jedoch ist nicht bekannt, dass sich Klinger mit ihnen auseinandergesetzt hätte.

Zelt, Opus XIV, 1915

Blatt 1 *Vorspiel*, 1913/14

Radierung, Kaltnadel und Grabstichel

Inv.-Nr. 1957:366 D

Blatt 2 *Zelt*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:367 D

Blatt 3 *Am See*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:368 D

Blatt 4 *Die Schwäne*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:369 D

Blatt 5 *Das Lager*, 1913

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:370 D

Blatt 6 *Der Stier*, 1913

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:371 D

Blatt 7 *Der Schwanenprinz*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:372 D

Blatt 8 *Vergewaltigung*, 1913

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:373 D

Blatt 9 *Mädchen und Schütze*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:374 D

Blatt 10 *Der Schuss*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:375 D

Blatt 11 *Dank*, 1913/14

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:376 D

Blatt 12 *Nacht*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:377 D

Blatt 13 *Der Zug*, 1913

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:378 D

Blatt 14 *Einbruch*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:379 D

Blatt 15 *Die Schale*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:380 D

Blatt 16 *Der Fuss*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:381 D

Blatt 17 *Mord und Entführung*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:382 D

Blatt 18 *Durch Sümpfe*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:383 D

Blatt 19 *Durch Gebirge*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:384 D

Blatt 20 *Bergsturz*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:385 D

Blatt 21 *Flucht*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:386 D

Blatt 22 *Gefangen*, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:387 D

Blatt 23 *Am Tor*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:388 D

Blatt 24 *Vor der Königin*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:392 D

Blatt 25 *Bereitung zum Tanz*, 1916

Radierung, Kaltnadel (mit Schleifpapier)

Inv.-Nr. 1957:396 D

Blatt 26 *Die große Göttin*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:397 D

Blatt 27 *Tanz*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:398 D

Blatt 28 *Bestürmung*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:399 D

Blatt 29 *Geschenke*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:401 D

Blatt 30 *Auf dem Turm*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:402 D

Blatt 31 *Drohung*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:404 D

Blatt 32 *Königin und Göttin*, 1916

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:407 D

Blatt 33 *Göttin und Zauberer*, 1916

Radierung, Kaltnadel (mit Schleifpapier)

Inv.-Nr. 1957:409 D

Blatt 34 *Zauberer und Ritter*, 1916

Radierung, Roulette und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:411 D

Blatt 35 *Traumweg*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:412 D

Blatt 36 *Vorm Turm*, 1916

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:414 D

Blatt 37 *Die Höhle*, 1915

Radierung und Punktiermanier

Inv.-Nr. 1957:415 D

Blatt 38 *Bedingung*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:415-a D

Blatt 39 *Mord*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:416 D

Blatt 40 *Luftfahrt*, 1913

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:417 D

Blatt 41 *Gefunden*, 1913

Radierung, Kaltnadel und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:418 D

Blatt 42 *Waldnacht*, 1916

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:420 D

Blatt 43 *Im eignen Land*, 1916

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:423 D

Blatt 44 *Entsetzen*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:424 D

Blatt 45 *Vertreibung*, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:425 D

Blatt 46 *Ende*, 1916

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:429 D

Probdrucke

Probdruck zu Blatt 29, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:400 D

Probdruck zu Blatt 31, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:403 D

Probdruck zu Blatt 32, 1915

Radierung und Aquatinta (auch mit Zuckertusche)

Inv.-Nr. 1957:405 D

Probdruck zu Blatt 32, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:406 D

Probdruck zu Blatt 34, 1915

Radierung

Inv.-Nr. 1957:410 D

Probdruck zu Blatt 36, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:413 D

Probdruck zu Blatt 43, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:421 D

Probdruck zu Blatt 43, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:422 D

Probdruck zu Blatt 12 a, 1914

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:430 D

Probdruck zu Blatt 35 a, 1915

Radierung und Aquatinta

Inv.-Nr. 1957:431 D

Der Gesamtbestand der Werke Max Klingers
in der Staatlichen Graphischen Sammlung München
ist unter folgender Adresse online:
<https://emp.graphische-sammlung.mwn.de/eMuseumPlus>.

IMPRESSUM

KONZEPTION DER AUSSTELLUNG UND DER BROSCHÜRE

Andreas Strobl mit
Nino Nanobashvili

RESTAURIERUNG

Melanie Anderseck, Anna Kaiser,
Sandra Möller und Cornelia Stahl

PASSEPARTOUTS

Bernhard Eglmeier und Richard Novy

RAHMUNG UND AUSSTELLUNGSEINRICHTUNG

Karl-Heinz Francota-Staat, Joe Holzner
und Mizuho Matsunaga

DIGITALISIERUNG UND PHOTOTHEK

Gunnar Gustafsson und Sabine Wölfel

ÜBERSETZUNGEN

Carol Carl

GESTALTUNG

Buero NOC, Berlin

DRUCK

Humbach & Nemazal Offsetdruck GmbH

© 2020

Staatliche Graphische Sammlung München
Katharina-von-Bora-Str. 10
80333 München

www.sgsm.eu

Alle Abb.: © Staatliche Graphische Sammlung München