

Die Widmung eines Röntgenbildes

Max Klinger und Max Reger

Eine schmale Treppe schlängelt sich den Weinberg hinauf. Auf einer der Terrassen liegt inmitten der Weinreben Max Klingers Radierhäuschen. Es blickt hinab auf die Stadt Naumburg und den Naturpark Saale-Unstrut. Ein wenig weiter oben steht ein stattliches Weinberghaus. Als der Künstler Max Klinger (1857-1920) es 1903 kaufte, war es ein Schafstall. Nach einigen Umbauten wurde es sehr komfortabel, und Klinger konnte immer wieder aus der Großstadt Leipzig auf seinen malerischen Weinberg flüchten. Es gefiel ihm dort so gut, dass er wünschte, auch nach seinem Tod auf dem Weinberg bleiben zu können. Am 4. Juli 1920 starb er im Alter von 63 Jahren in seinem Weinberghaus und wurde wirklich zwischen den Reben beigesetzt. Sein Grab, auf dem seine Bronzefigur der „Athlet“ kniet und eine Hand in den Himmel reckt, sein Wohnhaus (Max-Klinger-Haus) und das kleine Radierhäuschen bilden ein Ensemble, das allein schon wegen der besonderen Aussicht auf Naumburg und die Landschaft einen Besuch wert ist. Eine ständige Ausstellung informiert über den Künstler.¹

Max Klinger sei ein Künstler, wie es sonst keinen gab, sagt die Kunsthistorikerin Ursel Berger:² „Er war sehr ungewöhnlich, aber trotzdem auch einflussreich. Da er aus guten Verhältnissen kam, musste er kaum Auftragsarbeiten annehmen. Er hatte Malerei studiert, als Bildhauer war er Dilettant. In der Malerei hatte er die Idee des Gesamtkunstwerks im Kopf, in der Skulptur musste er sich voll und ganz auf den Menschen konzentrieren.“ Klinger war nicht nur Maler und Bildhauer, sondern er war auch musikalisch, spielte Klavier und sang. In seinem Studienjahr an der Kunstschule Karlsruhe (1874/75) musizierte er mit seinen Kommilitonen:³ Er trug mit Wilhelm Volz vierhändige Walzer von Brahms vor und begleitete Carl Schirm und Max Slevogt am Klavier, die beide Geige spielten. Außerdem wurde sein Improvisieren gelobt. Intensiv beeindruckten ihn die Kompositionen Robert Schumanns: „Ich liebe Schumannsche Musik außerordentlich und behaupte und glaube von seiner Kompositionsweise viel beeinflusst zu sein – in einer Art freilich, die zu erklären mir unmöglich ist!“⁴ Den Komponisten Johannes Brahms lernte Klinger persönlich kennen und arbeitete mit ihm zusammen. Es entstanden die Radierungen zur „Brahmsphantasie“ (1890-1894). Eigentlich sollte Klinger Titelbilder für eine Liederausgabe gestal-

1 <https://mv-naumburg.de/kh-info> (eingesehen am 18.8.2020).

2 Teile dieses Textes gehen auf ein Gespräch mit der Berliner Kunsthistorikerin Ursel Berger zurück. Sie war von 1978–2012 Direktorin des Georg-Kolbe-Museums und ist Spezialistin für die Bildhauerei des 20. Jahrhunderts.

3 Vgl. dazu: Ursula Kersten: *Max Klinger und die Musik*, Frankfurt am Main 1993, S. 11.

4 Konrad Huschke: *Musiker, Maler und Dichter als Freunde und Gegner*, Leipzig 1939, S. 320; Klinger 1880 über sein Opus IV *Intermezzi*.

ten. Da aber Brahms mit den Bildern nicht zufrieden war, setzte sich Klinger fast fünf Jahre lang mit den musikalischen Brahmsphantasien auseinander.⁵ Er gestaltete einführende Blätter und den Notentext umrahmende Zeichnungen, sowie eine ganze Serie Prometheus-Darstellungen zum „Schicksalslied“ von Hölderlin. „Brahms hat erst die Dichtungen vertont und Klinger hat zur Musik dann Bilder erfunden,“ sagt Ursel Berger, „es gibt auch Briefe, in denen Brahms sehr davon angetan ist und schreibt, der Grafiker könne das konkreter fassen als der Musiker.“

In seinem Leipziger Atelier stellte Max Klinger ein Klavier und später einen Flügel auf, was ungewöhnlich war.⁶ „Klinger hätte genauso gut Pianist werden können,“ meint Ursel Berger, „und seine grafischen Zyklen hat er ‚Opus‘ genannt. Es ist zwar auch typisch für die Zeit des Symbolismus, dass die künstlerischen Gattungen sich ergänzen und erklären, aber es zeigt auch seine Nähe zur Musik.“ Klingers Affinität zu dieser spricht auch aus seinen Komponistenportraits: Ein Beethoven-, ein Brahms- und ein Wagner-Denkmal hat er geschaffen, außerdem Büsten von Franz Liszt, Richard Wagner, Richard Strauss und Fritz Steinbach. „Die Portraits und die Denkmalentwürfe sind Widmungen an große Künstler,“ sagt Ursel Berger, „er hat auch andere, gewöhnliche Portraits gemacht, aber die Portraits, die wirklich gewirkt haben und die dann auch in kleineren Fassungen um die Welt gingen, das sind die ganz großen Künstler, wo die Verehrung mit ins Bild hinein gebaut wird. Mit seinen Skulpturen setzt er sich klar ab von den grafischen Zyklen, die übervoll sind mit symbolischen Andeutungen und mit denen er berühmt geworden ist. In seiner Grafik wabert es: Da verschwinden die Menschen in der Umgebung, alles ist Natur oder Klang, Geist und Form.“

Max Reger besuchte Klinger in seinem Atelier und spielte dort auch auf dem Flügel. Nachdem er wieder einmal einen geselligen Abend dort verbracht hatte, bat er den Bildhauer um einen verkleinerten Gips-Abguss seiner Lisztbüste.⁷ Der Wunsch wurde ihm gewährt und er erhielt auch einen Gipsabguss des Torsos von Klingers Beethoven. Es ist nicht bekannt, dass Reger seinerseits ein besonders ausgeprägtes Interesse an der Bildenden Kunst hatte. In London soll er 1909 jedoch in kurzer Zeit durch sämtliche Museen marschiert sein und sich danach an jedes einzelne Exponat detailliert erinnert haben, was möglicherweise auf eine spezielle Hochbegabung Regers hindeutet.⁸ Sein symphonisches

5 Brahmsphantasie: *Akkorde, Alte Liebe, Sehnsucht, Am Sonntag Morgen, Feldeinsamkeit, Evokation*.

6 Foto des Ateliers auf dem Titelblatt dieses Heftes.

7 *Max Klinger. Bestandskatalog der Bildwerke, Gemälde und Zeichnungen im Museum der Bildenden Künste Leipzig*, 1995, S. 66. Original 80 cm hoch, verkleinert auf 40 cm.

8 Susanne Shigihara vermutete, Reger habe ein fotografisches Gedächtnis gehabt. Vgl. Shigihara: *Max Reger und die bildende Kunst*, in: *Reger-Studien 2, Neue Aspekte der Regerforschung*,

Werk die *Böcklin-Suite* op. 128 aus dem Jahr 1913 ist ein Indiz dafür, dass ihn Gemälde oder deren Reproduktionen inspirierten. Aus Reger's Briefen geht hervor, dass er es genoss, wenn Kunstwerke entstanden, die ihn zeigten. Auch Klinger hat er wohl – vielleicht sogar mehrmals – gebeten, ihn zu porträtieren. Doch dieser soll geantwortet haben: „Reger, Sie sind mir zu schwer!“⁹

Immer wieder wird berichtet, die beiden Maxe seien befreundet gewesen. „Eine Leipziger Künstlerfreundschaft“ überschrieb Konrad Huschke seinen Artikel in den Leipziger Neuesten Nachrichten vom 22. September 1932. Eine solche Schlagzeile mag zwar öffentlichkeitswirksam gedacht sein, jedenfalls unterstreicht sie mehr als zehn Jahre nach dem Tod der beiden Künstler deren gute Bekanntschaft. Einige Briefe und Zeitzeugenberichte belegen, dass es gegenseitige Besuche gegeben hat, wie nah sich beide wirklich waren, geht daraus nicht hervor. Klingers Lebensgefährtin, die Schriftstellerin und Dichterin Elsa Asenijeff, übergab Reger einige Gedichte zur Vertonung. Trotz aller Freundschaft fiel diese Aufgabe Reger wohl schwer, so dass er „wie ein Kranker stöhnte, als man ihm zumutete, die schwül-sinnlichen Liebesgedichte der Asenijeff in Musik zu setzen.“¹⁰ Die *Drei Gedichte von Elsa Asenijeff* für Singstimme und Klavier (WoO VII/44) blieben ohne Opuszahl, sie sind der Dichterin gewidmet, möglicherweise in der Hoffnung, als Gegenleistung von Klinger porträtiert zu werden.



Max Reger's Röntgenbild

Ein besonderes Dokument dieser „Künstlerfreundschaft“ ist eine ungewöhnliche Abbildung. Max Reger schickte am 8. Mai

1911 ein Röntgenbild seines eigenen Kopfes an Max Klinger mit der Widmung: „Dem hochverehrten Meister Max Klinger sendet sein wohlgetroffenes Bild, mit herzlichen Grüßen Max Reger.“¹¹ Zumindest zweimal hat der Komponist sein Röntgenbild verschickt.¹² Es ist nicht bekannt, in welchem Zusammenhang

Wiesbaden 1986, S. 135.

⁹ Konrad Huschke: *Max Klinger und die Musik*, in *Zeitschrift für Musik* 105. Jg. (1938), S. 865.

¹⁰ Wie Anm. 4, darin: *Max Klinger – Beethoven, Brahms, Reger und Wagner*, S. 318–338, S. 335.

¹¹ <http://www.antiquariat-voerster.de/index.php/autographen-handschriften-der-musikgeschichte-und-literatur/349-artikel.html> (eingesehen am 6.7.2020).

¹² Im Max-Reger-Institut befindet sich ein weiteres Exemplar, das er am 21. Mai 1911 an Hans von Ohlendorff gesendet hatte, versehen mit dem Gruß: „Das ist die beste Photographie von Max

die Bilder entstanden. Möglicherweise stammen sie aus einer Röntgenkabine im Deutschen Museum in München, wo die Besucher die damals relativ neue Technik „am eigenen Leibe“ erkunden konnten.

Vor 125 Jahren, im November 1895, entdeckte Wilhelm Conrad Röntgen in Würzburg die unsichtbaren Strahlen, die feste Gegenstände durchdringen können. Ein Bild der durchleuchteten Hand seiner Frau zählt heute zu den wichtigsten Zeugnissen dieser Entdeckung, für die Röntgen 1901 den ersten Nobelpreis für Physik erhielt.¹³ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erschienen mehrere Atlanten mit Röntgenbildern des gesunden Menschen. In einem dieser Lehrbücher stellte der Verfasser fest: „Betrachtet man den Kopf von der Seite, im Profil, so ist zunächst überraschend, dass die Haare, sowohl auf dem Haupte, als die des Bartes verschwunden sind. Die häutige Bedeckung ist als durchsichtiger Saum zu erkennen, darunter tritt der knöcherne Schädel totenkopffähnlich hervor. Je länger man das Bild des Kopf- und Gesichtsschädels betrachtet, umso mehr gewinnt es die überraschendste Ähnlichkeit mit dem Totenkopf.“¹⁴ Dass Reger seinen eigenen Kopf als Röntgenbild verschickt, ist deshalb auch makaber. Obwohl er noch lebt, sieht man in dieser Aufnahme ein Sinnbild des Todes. Er sendet ein Bild, das anders als die Fotografie nicht nur die äußere Hülle zeigt, sondern sein Inneres. Er adressiert dieses „wohlgetroffene“ Bild an den Künstler, der im Gegensatz zu der scheinbar objektiven Fotografie letztlich „nur“ eine Interpretation vollbringen würde. Andererseits ist eine Skulptur „in Stein gemeißelt“, während das Röntgenbild durch unsichtbare Strahlen oder Teilchen entsteht. Reger legt ein Zeugnis modernster technischer Entwicklung in die Waagschale, auf der anderen Seite liegt das alt-ehrwürdige Handwerk.

„Es ist interessant, dass Reger seinen Kopf im Röntgenbild dem Bildhauer Klinger schickt, der ihn ja nicht portraituren will“, sagt die Kunsthistorikerin Ursel Berger. Sie meint, bei bildhauerischen Portraits seien oft zwei Hindernisse entscheidend: „Hat der Dargestellte einen Vollbart oder eine Brille? Zu Regers Gesicht gehört der Kneifer, ohne ihn ist das nicht Reger. Vielleicht war auch Regers Alkoholproblem ein Hinderungsgrund. Lieber nahm er sich Liszt vor, mit den langen Haaren oder Nietzsche oder Beethoven, da konnte er ein tolles Gesicht formen.“ Klingers Beethoven-Denkmal ist eine besonders beeindruckende Komponistendarstellung: Der Tonkünstler sitzt nackt auf einem großen Thron, umgeben von Genien, ihm zu Füßen ein Adler. Nur ein Tuch bedeckt die Beine. Eine unvoreingenommene Beschreibung könnte „einen Mann“ sehen, „der nach dem Bade in einem Bronzestuhl ausruht, die übereinander geschlagenen

Reger. Meinem lieben Hansl.“ (Signatur D. Ms. 84a)

¹³ <https://www.deutsches-museum.de/sammlungen/meisterwerke/meisterwerke-ii/roentgen/> (eingesehen am 7.7.2020).

¹⁴ Georg Rosenfeld: *Die Diagnostik innerer Krankheiten mittels Röntgenstrahlen. Zugleich Anleitung zum Gebrauch von Röntgen-Apparaten*, Wiesbaden, 1897, S. 4.

Beine in eine gestreifte Decke gehüllt [...] die auf dem Schenkel ausruhenden Hände sind zu Fäusten geballt, wobei, von links gesehen, völlig die Position eines Boxers herauskommt.“¹⁵

Max Klinger zeigt die Menschen nackt. Er zeigt Körper, und er scheint großen Gefallen daran zu finden, seine Bildwerke körperlich und sinnlich zu gestalten. Mehrfach hat er sich dazu auch geäußert. Er bemängelte das Fehlen von Sinnlichkeit in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts. Eine Ausnahme seien Feuerbach und Böcklin: „Da sehen Sie Haut, Körperbau, Erfassung des Äußern durch das innere Verstehen, den Kuß auf Alles was man sehn gelernt hat, kurz Sinnlichkeit.“¹⁶ Dass Klingers Menschen schöne Körper haben, das sähen wir heute so, sagt Ursel Berger, die Zeitgenossen fanden die Dargestellten sogar hässlich: „In den Grafiken und in den ersten Gemälden hat Klinger relativ realistisch gemalt. Und im späten 19. Jahrhundert wurden Menschen, vor allem wenn sie nackt dargestellt waren, komplett idealisiert und damit auch entindividualisiert. Die hatten mit dem lebenden Menschen, der Modell gestanden hat, nur wenig zu tun. Er hat das anders gemacht. Er forderte eine natürliche Darstellung der Körper.“



Max Klinger: Beethoven, 1902

Könnte es also sein, dass Klinger mit „zu schwer“ nicht die Komplexität von Regers Musik meinte, sondern vielleicht auch dessen physisches Gewicht? Könnte es sein, dass der Komponist nicht in sein Schönheitsideal oder in seine Vorstellung vom genialen Künstler passte? Könnte es sein, dass ein dicker Hals für ihn nicht zu einer geistvollen Figur passte?

Als Max Reger 1916 in Leipzig starb, rief seine Frau Elsa den Freund Klinger herbei. Auf ihre Bitte hin fertigte er eine Zeichnung mit schwarzer und weißer Kreide von Reger auf dem Totenbett an. „Klinger war ein versierter Zeichner.

¹⁵ Neues Wiener Tageblatt, 15. April 1902.

¹⁶ Max Klinger in einem Brief 1901, zitiert nach: Ursel Berger: *Bewegte weibliche Körper in der Malerei und Skulptur von Max Klinger*, in: *Max Klinger - Auf der Suche nach dem neuen Menschen*, hrsg. von Ursel Berger, Conny Dietrich und Ina Gayk, 2007, Georg-Kolbe-Museum und E. A. Seemann Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG, Leipzig, S. 24.



Max Klinger: *Max Reger auf dem Totenbett*, 1916

Das ist eine Skizze, die er in fünf oder zehn Minuten gemacht hat“, meint Ursel Berger: „Immerhin ist das Papier einen halben Meter breit, das er verwendet hat. Die Totenmaske von Reger hat er nicht abgeformt.“

Beide, Klinger und Reger, waren traditionsverbunden und haben zugleich Modernes geschaffen. Beiden wurde nach ihrem Tod der Stempel

„deutsch“ aufgedrückt. Konrad Huschke meinte darin sogar eine Verbindung zu sehen und formulierte dies im zeittypischen, heute kaum ertragbaren Duktus: „Klinger aber liebte seinem ganzen Wesen nach an der Regerschen Kunst gerade dies deutsche Schwerflüssige und Ringende, dieses sogenannte Chaotische, den spekulativ-phantastischen Tiefsinn, das ‚grüblerische Hineingeheimnissen‘, und daneben ihre großartige Kontrapunktik und die kernhafte Männlichkeit ihrer Sprache mit allen ihren Ecken und Kanten.“¹⁷ Sechs Jahre nach Klingers Tod veröffentlichte Max Schmid eine Monographie über den Künstler, in der er die Bedeutung Klingers folgendermaßen hervorhob: „Wie in der Epoche des Realismus Adolf Menzel, Max Liebermann und Fritz von Uhde, so waren in der Periode der Phantasiekunst Arnold Böcklin, Hans Thoma und Max Klinger die geistigen Führer deutscher Kunst. Deutsch nicht etwa äußerlich, in der Wahl ihrer Themata, sondern deutsch in der Art des künstlerischen Fühlens und Denkens.“¹⁸ Solch eine Rezeption legt sich wie eine Staubschicht auf die Modernität des gesamten Werkes. Besucht man heute das Museum der bildenden Künste in Leipzig, um Klingers Werke zu betrachten, spürt man, wie frisch und lebendig, aber auch wie sinnlich und ungebrochen modern sie sind.

Almut Ochsmann

Anlässlich Max Klingers 100. Todestag wird ihm in einer großen Ausstellung gedacht, die zunächst in Leipzig im Museum der Bildenden Künste zu sehen war. Vom 16. Oktober 2020 bis zum 31. Januar 2021 wird sie in Bonn in der Bundeskunsthalle gezeigt.¹⁹ Begleitend erschienen ist ein umfassender Katalog.

¹⁷ Wie Anm. 4, S. 330.

¹⁸ Max Schmid: *Max Klinger*, Bielefeld und Leipzig 1926, S. 1.

¹⁹ <https://www.bundeskunsthalle.de/ausstellungen/index.html>