

Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde

DER SCHLERN



Laaser Onyx für Max Klingers „Beethoven“

Laaser Onyx für „Beethoven“

Der Bildhauer Max Klinger und seine Materialien – von Siegfried Unterberger

Michael Unterwurzacher beschreibt in einem bemerkenswerten Beitrag zum Schlern¹ Entstehungsgeschichte und Charakteristik des so genannten Laaser Onyx. Unter anderem zitiert er Hammer, der bereits 1912 die Verwendung dieses Steines für kunstgewerbliche Arbeiten beschrieben hatte. Leider seien ein Großteil dieser Arbeiten heute nicht mehr existent beziehungsweise nicht mehr auffindbar.



Siegfried Unterberger ist passionierter Kunstliebhaber und Kunstsammler. In seiner Sammlung finden sich Werke aus dem 19. und 20. Jahrhundert, die vornehmlich in Zusammenhang mit Tirol stehen.

Nun ist bekannt, dass viele Bildhauer gerade im ausgehenden 19. Jahrhundert den weißen Laaser Marmor für ihre Werke verwendet haben. Die Verwendung des Laaser Onyx über kunstgewerbliche Arbeiten hinaus als Material für bedeutende Kunstwerke soll näher beleuchtet werden.

Unter den bekannten Künstlern, die Stein aus Laas verwendet haben, sticht Max Klinger (1857–1920) besonders hervor. Max Klinger zählt zu den bekanntesten deutschen Künstlerpersönlichkeiten seiner Zeit. Als Bildhauer versuchte er, seine Grundgedanken zur farbigen Plastik in polyolithen Werken umzusetzen. *„Angeregt durch Entdeckungen, die den Beweis erbrachten, daß antike Plastik farbig gewesen sein muss, verfolgte Klinger das Prinzip farbiger Plastik bis zur höchstmöglichen Konsequenz, indem er nicht nur verschiedenen Marmor verwendete, sondern auch andere Materialien, wie Bernstein, Bronze, antike Glasflüsse und Achate in seine plastischen Vorstellungen mit einbezog (...).“*²

Den Höhepunkt seines Schaffens erreichte er mit seinem monumentalen Bildwerk „Beethoven“, an welchem er von 1886 (erste Skizzen in Paris) bis 1902 arbeitete. Diese gewaltige Plastik mit einer Gesamthöhe von 310 cm bildete den Mittelpunkt der XIV Sezessions-Ausstellung in Wien. Die so genannte Beethoven-Ausstellung war der Höhepunkt der ersten acht Jahre des Bestehens der Künstlervereinigung und ging als kollektiv geschaffenes Gesamtkunstwerk in die Annalen ein. Rund um Klingers Beethoven schufen unter der Gesamtleitung von Josef Hoffmann einundzwanzig Sezessionsmitglieder eine Raumkunstausstellung als Hommage an den Komponisten, darunter Gustav Klimt sein

berühmtes Beethoven-Fries, seit 1986 wieder in der Sezession zu sehen.

Der Bestandskatalog der Werke Max Klingers im Museum der Bildenden Künste in Leipzig³ beschreibt das Kunstwerk *„Oberkörper und Füße griechischer Marmor aus Syra; Gewand Laaser Alabaster; Felssockel und Adler Pyrenäenmarmor; (...) im September (1897) wählte er in Laas (Tirol) den Stein für das Gewand aus (...)“*.

„Laaser Alabaster“ ist in der Literatur nicht erwähnt. In einem Werbeprospekt der Tiroler Marmor- und Porphyr-Werke der Union-Baugesellschaft Wien, datiert Januar 1897, wird angeführt: *„Das Laaser Etablissement befasst sich infolge seiner Einrichtung vorherrschend mit figuralem und ornamentalen Bildhauerarbeiten (...) der weiße Laaser Statuar – und der weiße Sterzinger Marmor, wie die verschiedenen farbigen Marmor-, Granit-, Porphyr-, Serpentin- und Onyx-Sorten werden in den eigenen Brüchen bis zu den größten Dimensionen für Skulptur- und Architekturarbeiten gewonnen und im rohen und verarbeiteten Zustande geliefert.“*

Abb. 1:

Beethoven bei der Sezessionsausstellung

Historische Aufnahme,
Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek

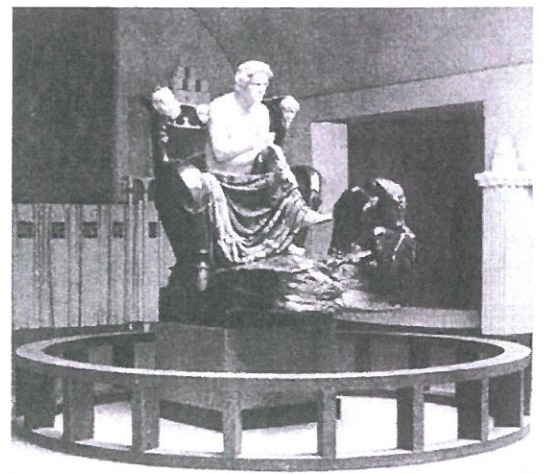




Abb. 2:
Beethoven, z. Z. im
Foyer des Gewand-
hauses zu Leipzig

Foto aus Max Klinger,
Bestandskatalog, Museum der
Bildenden Künste, Leipzig

Dass die Materialangabe „Laaser Alabaster“ unrichtig ist, ergibt sich aus dem Studium von zeitgenössischen Beschreibungen. Dabei ist insbesondere die wissenschaftliche Arbeit von Elsa Asenijeff (1867–1941), Max Klingers Lebensgefährtin von 1898 bis 1914, zur Entstehung des Kunstwerkes⁴ aus dem Jahre 1903 sehr aufschlussreich. Darin beschreibt die Schriftstellerin die Arbeitsweise des „Marmorliebhabers“ Klinger und die Herkunft der Materialien. „Die Steine, deren er sich bedient, holt er aus allen Enden Europas selbst zusammen (...). Es gehört schon eine große Kennerenschaft dazu, den völlig unbearbeiteten,

unpolierten Block nach seinem Wert und auf seine Färbung zu schätzen. Zu wissen, ob er fehlerfrei sei, keine Sprünge, Risse hat und „stichfrei“ ist.

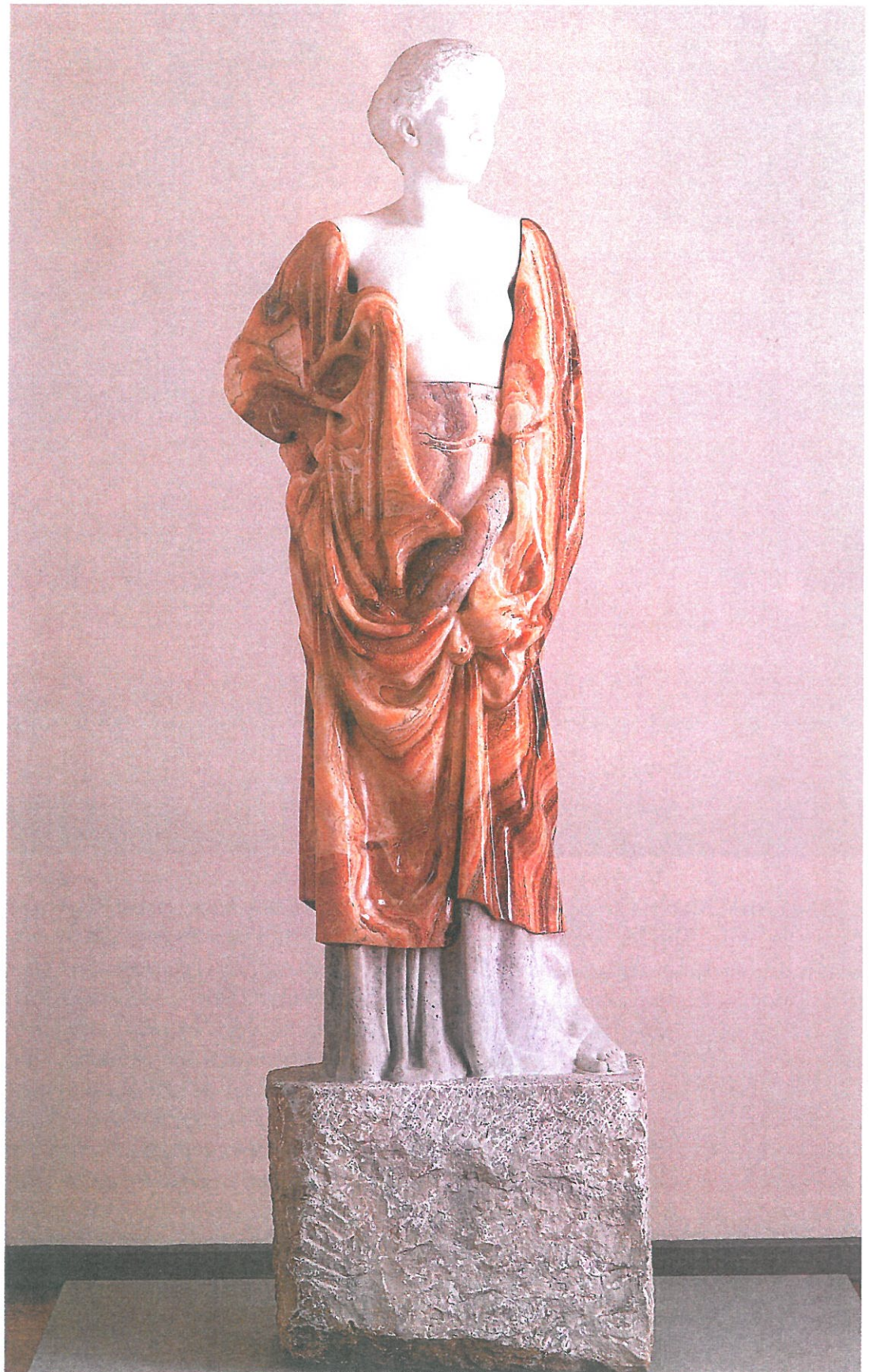
Dafür hat Klinger ein seltenes Geschick. Nie noch hatte er sich dabei getäuscht.

Aber mit dem Kenner des Gesteins paart sich mit ihm der Künstler, so daß das Sehen des Steines für ihn schon gleichzeitig das Schauen des daraus herauszumeisternden Werkes bedeutet. (...) Der schöne, aber weichlich wirkende, im Ton kalte Carrara (Italien) passte so wenig zur kraftvollen Eigenart seines Schaffens (...). Darum ging er auf die Suche nach den griechischen Marmorarten (...). Die herrlichsten griechischen

Marmorarten sind die Inselmarmore. (...) Die Gestalt des Beethoven ist aus Marmor von Syra (...). Der Onyx zu dem schönen, gleitenden Gewande, das sich um die Knie

des Genies schlingt, ist aus Laas (Tirol) (...).“

Die Arbeit des Bildhauers beschreibt Asenijeff dann „überhaupt ist es immer der



Weibliche Gewand-
figur, Staatliche Kunst-
sammlungen, Dresden

Fotoarchiv der Staatlichen
Kunstsammlungen

Künstler selbst, der das Einstellen seiner Komposition in den Stein versucht und fixiert. Wie gelang ihm dies (...) bei der Gewandung des Beethoven, wo der Stein so zum Bearbeiten eingestellt wurde, daß die Sinterlagerung des Onyx den Fall der Gewandfalten noch unterstützte (...).

Bei Grundmotiven verfährt der Meister so. Er stellt zuerst den Akt, welcher in der Komposition mit einem Kleidungsstück versehen ist, nackt dar. Keine Muskelbewegung wird vernachlässigt. Danach wird der fertige, dann in Gips gegossene Akt mit einem Stoff in der gewollten Weise drapiert.

Hierauf fängt der Meister erst den bekleideten Teil zu arbeiten an. Das Vorher, so schwierig und umständlich seine spezielle Arbeitsweise da auch sei, war Vorarbeit (...). So ruht der Torso des Beethoven auf dem Onyxblock, welcher vorne zur Gewandung ausgehauen ist (...).

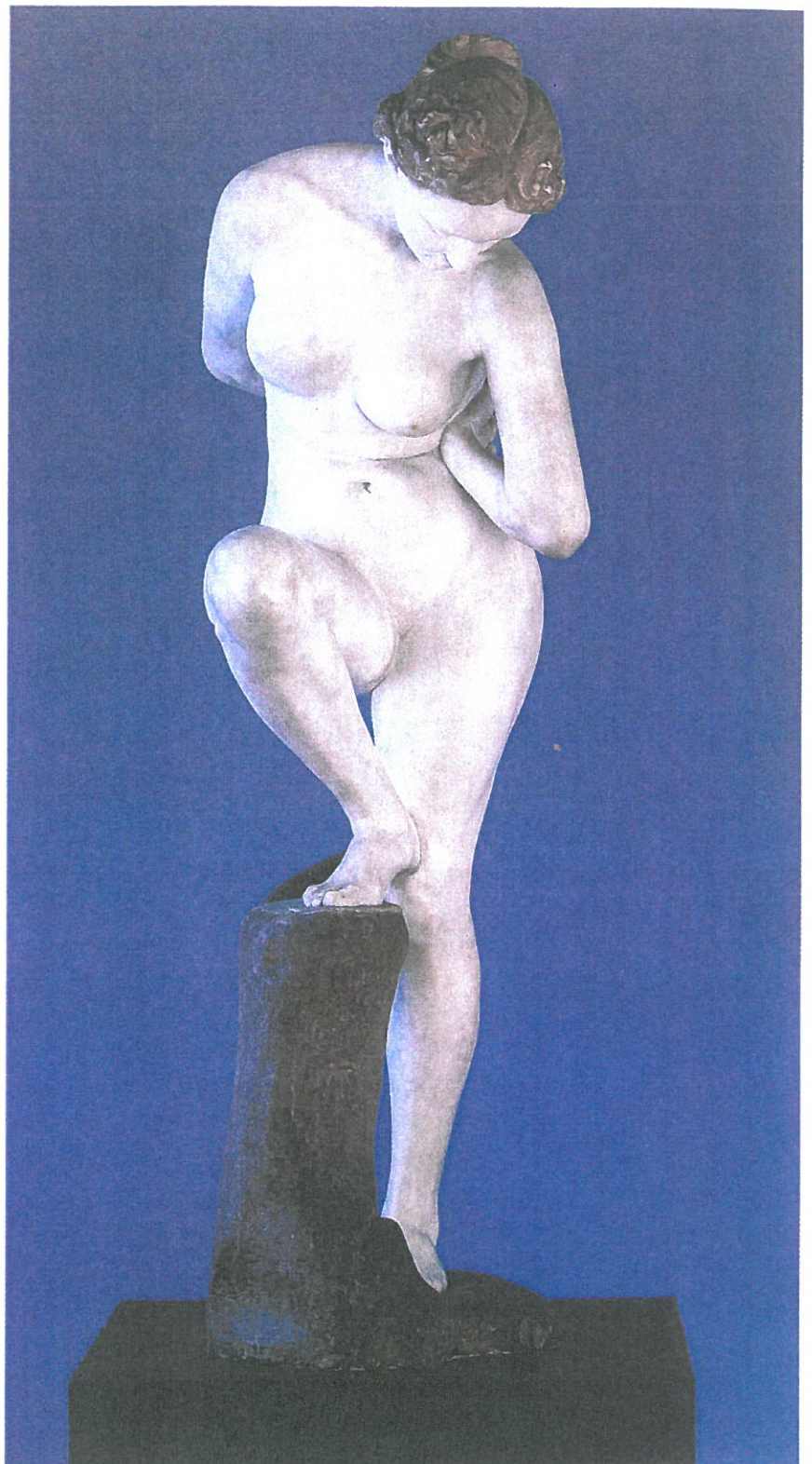
Ein weiterer beredter Zeitzeuge ist der bekannte Wiener Kunstkritiker Ludwig Hevesi (1843–1910), der am 13. April 1902 in einer Vorankündigung zur Sezessionsausstellung unter dem Titel „Max Klinger in Wien“ berichtet⁵: „Max Klinger ist in Wien und Wien ist voll von ihm. Wo man auch hin hört in der Welt, in der man sich nicht langweilt, man begegnet seinem Namen (...). Heute spricht man in den bevorzugten Kreisen der Residenz (...) doch überall von Klinger und Beethoven. Ich hörte von so mancherlei schwärmen (...) von der Herrlichkeit des Onyxmarmors, aus dem sein Gewand besteht, und der Draperie, der die weiß-gelb-weiße Äderung und Bänderung des Materials einen so täuschend lebendigen Wurf verleiht (...) ich sage (...) ganz einfach und in vollem Ernst: die moderne Plastik hat ein solches Werk noch nicht hervorgebracht (...).“

Am 17. April 1902 schreibt Ludwig Hevesi dann in der Rezension zur Ausstellung⁶: „Die senkrechte Bänderung des Laaser Onyxmarmors, der den Mantel Beethovens, das Himation dieses Zeus bildet, kommt dem großen runden Zug der Falten in ihrer straffen Spannung so merkwürdig in die Quere, daß eine knitttrige Vibration durch den ganzen Gewandstoff zu

geben scheint. Als hätte Beethoven in tief unbewußter Erregung soeben ein Bein über das andere geschlagen und die auf dem Schenkel ruhenden Fäuste geballt. Dieser honiggelbe Onyx, in dem alle Abstufungen von Gold, Silber und Elektion wie Einschlagsfäden in einem Gewebe entlangstreichen, ist von einem genialen Marmor-menschen gefunden – erfunden könnte man fast sagen – als gleich-

Badende, sich im Wasser spiegelnd, Museum der Bildenden Künste, Leipzig

Fotoarchiv des Museums





Drama, Staatliche
Kunstsammlungen,
Dresden

Fotoarchiv der
Staatlichen Kunstsammlungen

Klinger im Mai 1914 in
Laas

Historische Aufnahme, aus Max Klinger,
VEB E.-A.-Seemann-Verlag 1984



*wertig mit dem goldenen Gewande, das die
Griechen ihren Elfenbeingöttern um die Glieder
legten (...).*“

Dem Bildwerk und der Ausstellung
waren ein riesiger Erfolg beschieden. So
schrieb Alma Mahler-Werfel: „Im März
1902 rüstete man in der Sezession zu einer
intimen Feier für Max Klinger (...). Alle
Wände waren geschmückt mit allegorischen

*Fresken, die sich auf Beethoven bezogen, und
in der Mitte sollte zum ersten Mal das
Beethoven-Denkmal von Max Klinger zur
Auf- und Ausstellung gelangen. (...) Mahler
(...) setzte den Chor aus der Neunten: ‚Ihr
stürzt nieder Millionen?...‘ für Bläser allein,
(...) der, auf solche Weise uminstrumentiert,
granitstark klang. Der scheue Klinger betrat
den Saal. Wie angewurzelt blieb er stehen,
als von oben her diese Klänge einsetzten. Er
konnte sich vor Rührung nicht halten, und
die Tränen rannen ihm langsam über das
Gesicht herab.“ Und Thomas Mann kom-
mentierte*: „Ich halte also Leute wie He-
rakles oder Siegfried für populäre Heroen,
aber nicht für Helden. Heldenthum ist für
mich ein „Trotzdem“, überwundene
Schwäche, es gehört Zartheit dazu. Klingers
schwachen kleinen Beethoven, der sich auf
den großen Götterthron gesetzt hat und, sich
inbrünstig konzentrierend, die Fäuste ballt –
das ist ein Held.“*

Die zitierten Zeitzeugen vermitteln
einen Eindruck über die ungeheure Wir-
kung, die von Klingers Hauptwerk aus-
ging und von der wichtigen Rolle, die
der Stein aus Laas dabei spielte.

In einem Bietergefecht zwischen
Wien und Leipzig konnte sich Leipzig
als Heimatstadt Klingers durchsetzen
und den Beethoven in einem eigenen
Anbau zum Museum unterbringen. Das
Museum wurde im Zweiten Weltkrieg
zerbommt, der Beethoven konnte geret-
tet werden und ist zwischenzeitlich im
Leipziger Gewandhaus untergebracht.
Ab 2003 soll er an zentraler Stelle im
neuen Museum der Bildenden Künste
zu besichtigen sein.

Soweit eine geraffte Darstellung der
Geschichte des wohl bedeutendsten
Kunstwerkes, bei welchem Laaser Onyx
verwendet wurde.

Doch die Verbindung Klingers zu
Laas ist – wie eingangs erwähnt – eine
lang andauernde und vielschichtige. So
war er vermutlich sehr oft in Laas, um
Steine auszuwählen, nachweislich nach
heutigem Forschungsstand zu folgenden
Zeitpunkten: November 1896, Frühjahr
1904, September 1907 und Mai 1914.



Neben dem Gewand für den Beethoven verwendete er den Laaser Onyx zumindest noch einmal für die „Weibliche Gewandfigur“ um 1912 (heute Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung).

Ansonsten sind viele seiner Hauptwerke aus weißem Laaser Marmor, so die „Badende, sich im Wasser spiegelnd“, 1895/96, im Museum der Bildenden Künste Leipzig, die Marmorgruppe „Drama“, 1904, in den

Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, das Denkmal Ernst Abbe, 1911, in Jena, der Sockel des Wagner-Denkmal im Klingerhain Leipzig.

Max Klinger erfährt weltweit in zunehmendem Maße eine Neubewertung und entsprechende Würdigung, und es läuft eine umfangreiche Forschungsarbeit zu seinem Lebenswerk. In diesem Zusammenhang wird es sicher möglich sein, seine Beziehung zu den Gesteinen von Laas weiter aufzuhellen.

Klinger bei der Ankunft des Marmorblocks für das Ernst-Abbe-Denkmal in Jena, 1911. Bild rechts: das fertige Denkmal

Historische Aufnahme, Sammlung Siegfried Unterberger (Bild links)

Abb. aus Max Klinger, Plastische Meisterwerke, E.-A.-Seemann-Verlag 1998 (Bild rechts)

Sockel zum Wagnerdenkmal, Klingerhain in Leipzig

Abb. aus Max Klinger, Plastische Meisterwerke, E.-A.-Seemann-Verlag 1998



- 1 Der Schlern, 76. Jahrgang, Heft 1/2 2002
- 2 Max Klinger von Gerhard Winkler, VEB E.-A.-Seemann-Verlag, Leipzig 1984.
- 3 Max Klinger. Bestandskatalog der Bildwerke, Gemälde und Zeichnungen im Museum der bildenden Künste Leipzig. E.-A.-Seemann-Verlag, Leipzig 1995.
- 4 Max Klingers Beethoven, eine kunst-technische Studie von Elsa Asenijeff, Verlag von Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig, 1903.
- 5 Acht Jahre Sezession von Ludwig Hevesi, Wien 1906, Reprint 1984, S. 382.
- 6 Acht Jahre Sezession von Ludwig Hevesi, Wien 1906, Reprint 1984, S. 385.
- 7 Gustav Mahler, Erinnerungen u. Briefe, 1940, S. 49.
- 8 Mann 1961: Thomas Mann an Kurt Mackens, 1906, Briefe Band I (1896–1936), hrsg. von Erika Mann, Frankfurt am Main 1961.

Anmerkungen

Anschrift:
Siegfried Unterberger,
Maria-Trost-Str. 19a,
39012 Meran