

Gustav Klimt.  
Studie zu  
einem Bildnis.



Dass diese Bilder nur einen kleinen Kreis von Freunden fanden, versteht sich von selbst. Zu diesen gehörte Tieck, was Runge freilich die Zustimmung vieler anderer ersetzen konnte; denn Franz Sternbald war ihm in seinem ersten dunkeln Tasten nach der neuen Kunst eine erlösende Offenbarung gewesen. Mit Genugthuung sah Tieck in Runges Bildern den Zusammenhang von Mathematik, Musik und Farben deutlich vor Augen; aber andererseits tadelte er das allzuweitgehende Allegorisieren und sah mit Bedenken, welches Übergewicht hier die Betrachtung über die hervorbringende Kraft erlangt hatte. „Alle echte Kunst, sei sie welche sie wolle,“ schrieb er ihm, „ist nur Armierung unseres Geistes, ein Fernrohr unserer inneren Sinne, durch welches wir neue Sterne am Firmamente unseres Gemüths entdecken wollen; das geheimste Wunder in uns, welches

wir nicht aussprechen, nicht denken und nicht fühlen können, diese innerste Liebe sucht ja eben in wehmüthiger, liebender Ängstlichkeit und zitterndem Entzücken nach den magischen, symbolischen Zeichen der Kunst, stellt sie anders und will sie neu gebrauchen. Aber,“ fügt er hernach mahnend hinzu, „wenn wir etwas schaffen wollen, müssen wir unserem Tiefsinn eine willkürliche Grenze setzen; so entsteht alle Wirklichkeit, alle Schöpfung, dass die Liebe sich auch in der Liebe ein Ziel, einen Tod setzt: die liebende Angst zieht sich plötzlich in sich zurück und übergibt ihr Liebstes der Gleichgültigkeit, der Existenz, sonst könnte nie etwas entstehen.“

Runge aber scheute sich nicht, mit einer Folgerichtigkeit, die man immerhin bewundern muss, die äussersten Schlüsse aus seiner Überzeugung von der Kunst zu ziehen. Was thäte es, wenn ich ein theoretischer Künstler würde?

Freien ist gut, Nichtfreien ist besser. So gebe es auch in der Kunst etwas, das besser sei, als Kunstwerke machen. Das Machen, das ihm so schwer wurde, konnte ihm oft als etwas Feindseliges, Hassenswürdiges erscheinen. Immer vergleicht er, was man kann, mit dem, was man thun könnte. Er will ja nichts, als sich äussern, sich mittheilen. Wäre der Körper nicht, dieser schwere Vorhang, der Seele von Seele trennt, hätten die Menschen einen Sinn, der sie beschäftigte, sich gegenseitig unmittelbar wahrzunehmen, brauchte man keine Kunst. „Ich wollte, es wäre nicht nöthig, dass ich die Kunst treibe, denn wir sollen über die Kunst hinaus, und man wird sie in der Ewigkeit nicht kennen.“

Die Kunstkritiker, die nach Runges frühem Tode das Wort über ihn ergriffen, betonten alle, dass seine Kunst eine Kunst der Arabeske sei. In der modernen Literatur ist es nicht anders: viele Bücher gleichen reizenden Arabesken, denen nichts fehlt, als der feste Kern, den sie umranken sollten. Zierrat, Decoration, was als krönender Schmuck aus dem Stamme herauswächst, ist selbständig geworden und schwankt als ein befremdendes Wunder in der Luft.

„Und wie sollen wir die Weise nennen, in der diese Bilder gedacht erscheinen?“ Mit diesen Worten beschliesst der Mystiker Görres seine begeisterte Besprechung des verstorbenen Malers. „Sollen wir sie Arabesken heissen? Wir würden ihm Unrecht thun, indem wir, was tiefer Ernst und Sinn gebildet, vergleichen wollten mit dem, was bloss aus spielendem Scherz einer heiteren Phantastik hervorgegangen. Die Arabeske ist Waldblume in dem Zauberlande, die höhere Kunst aber windet Kränze aus den Blumen und kränzt damit die Götterbilder.“

Nennen wir sie daher lieber Hieroglyphik der Kunst, plastische Symbolik.“