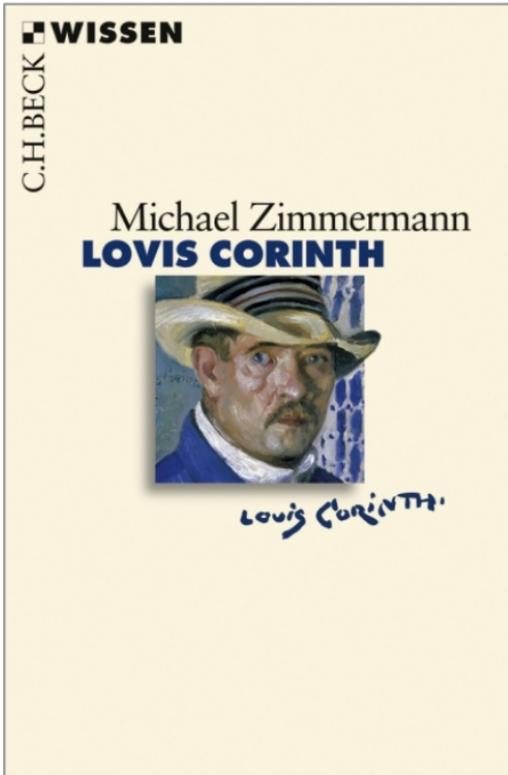


Unverkäufliche Leseprobe



Michael Zimmermann
Lovis Corinth

128 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-56935-7

I. Einführung

Originaldokument

Corinth (1858–1925) ist ein Maler der Maler. In der Zeit der historischen Avantgardebewegungen von Impressionismus und Pointillismus, von Symbolismus und *art nouveau* bis zu den Fauves und den Kubisten blieb er seinem Handwerk, der Malerei, treu. Intellektuelle Neubegründungen der künstlerischen Praxis waren seine Sache nicht. Konservativ ausgebildet und auch gestimmt, trieben ihn Instinkt, Temperament und Strategie immer wieder an die Grenzen seines malerischen Idioms – und seiner selbst. Dabei war Corinth kein Rebell wider Willen. Er wusste um den exzessiven Lebens- und Äußerungsdrang, dem er immer wieder nachgab, während er seine Arbeitsdisziplin im Verborgenen hielt. Seinen unbändigen Lebenswillen, zunehmend aber auch seine depressiven Stimmungen und Zweifel, inszenierte er in seinem malerischen, zeichnerischen und graphischen Werk ebenso wie in seinen Schriften. Weder Himmelsstürmer noch Utopist, weder Gralsritter noch Volkstribun, bedurfte er des Glaubens an den Menschen, wie er ihn sah – nicht, wie er ihn wollte –, um aus der Malerei immer wieder neuen Rausch, neue Fülle und Freude noch im Zerfall hervorzuzaubern.

In der Malerei dieses Kämpfers, der für Exzesse der Arbeit und eines üppigen Lebens 1911 mit einem Schlaganfall bestraft wurde, verbinden sich Phantasie und Beobachtung zu stets starken Wahrnehmungserlebnissen. Themenkreise von Passion und rauschhaftem Genuss, Apokalypse und unschuldigem Glück, Martyrium und Bacchanal prägen sein Werk, dessen zupackende malerische Heftigkeit an die Extreme der Phantasie appelliert. Die Spannweite der vitalen Energien wird von Mythos und Religion überwölbt, die Corinth als Themen der Malerei erneuert, allerdings im Geiste der zeitgenössischen Literatur und Dramatik eines Frank Wedekind oder Gerhart Hauptmann, nicht

unbeeindruckt auch vom modischen Vitalismus der Jahrhundertwende. Schon 1894 legt er eine Serie von Radierungen zu den heterogensten historischen Themen vor: Diese *Tragikomödien* von *Walpurgisnacht* und *heiligem Antonius*, von *Diogenes* und *Josephslegende*, von den *Frauen von Weinsberg* und der *Todesfahrt Marie Antoinettes* durchmessen den Abstand von Tod und Lachen.

Der Mythos Corinth, den der Künstler-Lehrer-Lebemann selbst malend – gesteigert in den Selbstportraits – und schreibend, vor allem in seiner 1926 postum veröffentlichten *Selbstbiographie*, gestaltet hat, ist Teil des Werkes: Das Ausagieren der Lebensenergien ebenso wie die Konfrontation mit dem Verfall, ja mit dem stets latent präsenten Tod, hält ihn in Gang. Selten versöhnt er diese Energien miteinander. Niemals verliert er sich in Düsternis oder in Anspielungen auf entfernte Regionen, wirkliche oder eingebildete. Die Figuren in seinen Bildern – und er selbst in seinen Schriften – blenden den Tod nicht aus, rebellieren auch nicht dagegen, sondern leben sozusagen in seinem Namen. Auch in den Selbstporträts schafft sich der Tod im Namen des Lebens Platz.

Die lebenstrunkene Todesnähe ist ein Mythos, der immer dann wieder auflebt, wenn Kunst sich in Deutschland zugleich deutsch und subversiv geriert. Der so rastlose Corinth hatte zwar keine unmittelbaren Nachfolger, hat aber dennoch fortgewirkt – bis heute besonders in der deutschen Kunst: Wann immer in der Kultur zwischen Rhein und Oder sich das Leben gegen seine kulturelle Zurichtung auflehnt, bietet er sich als ebenso sensible wie heftige Charakterfigur an. Vielleicht stärker als Otto Dix war er Kronzeuge der DDR-Malerei. Deutlich, wenn auch untergründig, lebt sein rastloser Geist im filmischen Schaffen Rainer Werner Fassbinders weiter: «Schlafen kann ich, wenn ich tot bin», soll dieser einmal gesagt haben. Fassbinders Bilder sind handfest und nahansichtig wie die Corinths.

Während dieser bis zum Ersten Weltkrieg vor allem durch seine vielfigurigen Historien Aufsehen erregte, prägen seit der Weimarer Republik vor allem zwei Werkgruppen das Bild von sei-

nem Œuvre: die lange Reihe der Selbstporträts, mit Tod oder mit nackter Muse, in Harnisch oder mit Panamahut, und die Landschaftsbilder, die Corinth von 1918 bis 1922 am Walchensee gemalt hat. Beide sequentiellen Werkgruppen sind durch eine vielleicht psychogene Teillähmung des Malers nach dem Schlaganfall mitgeprägt, in beiden lässt sich der Prozess einer zunehmenden Vereinfachung und – auch morbiden – Reduktion auf das Farbmateriale verfolgen, in beiden durchkreuzen sich depressiver Verfall und trotziger Lebenswille. Ein nicht ungefährlicher, doch so moderner Mythos: als würde das Leben erst in der engsten Komplizenschaft mit dem Tod wirklich auftrumpfen – oder triumphieren?

2. Biographische Skizze: Wie man ein deutscher Maler wird

Am 21. Juli 1858 als Sohn des reich gewordenen Gerbers Heinrich und seiner Frau Wilhelmine Corinth geboren, musste Franz Heinrich Louis, so sein Taufname, sich hocharbeiten – immer wieder voller Siegesgewissheit, doch stets auch begleitet von Niedergeschlagenheit, von der er sich erst im Alter Rechenschaft ablegte. Er stand zu seiner Abkunft aus Ostpreußen, dem Bauernum nahe und in eine Handwerkerschaft hineingeboren, die sich durch Askese in den Stand des kleinen Unternehmertums hochgearbeitet hatte. Sein Vater, der in die Gerberei eingeheiratet hatte, hinterließ seinem Sohn bei seinem Tode am 10. Januar 1889 mehrere Häuser in Königsberg. Der Karriere von Louis hatte sich Heinrich niemals entgegengestellt, sie vielmehr nach seinen bescheidenen Kräften unterstützt und ihn, nachdem er das Elternhaus verlassen hatte, mehrmals besucht. So empfand der Sohn seinen Erfolg als Fortsetzung des väterlichen Weges. Als er im Jahre 1909 eine Sammlung von Erzählungen, *Legenden aus dem Künstlerleben*, publizierte, die mit einem autobiographischen Bericht *Aus meinem Leben* anhebt, verbirgt er sich

selbst hinter dem Vornamen Heinrich, Sohn des Gerbermeisters Stierner – so der Geburtsname der Mutter.

Corinth schrieb und veröffentlichte in einem lesbaren und flüssigen Deutsch; 1927 rühmte der Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe (siehe Abb. 36) in seiner *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*: «Das Wort sitzt an der rechten Stelle und kommt ohne Berechtigung dahin. Es trägt. Von Corinths Pinselstrichen gilt das gleiche.» Dennoch redete der Künstler immer wieder Plattdeutsch. Schon als Lausbub, dann als eigensinniger Akademie-Schüler, gelegentlich als Trunkenbold, führte er den Lebenskampf mit unverhohlenem Stolz auf seine Herkunft ohne «Kinderstube».

Die bäuerlich-derbe Seite seiner Kindheit im ostpreußischen Tapiau nahe Königsberg idealisierte Corinth schon in den *Legenden aus dem Künstlerleben*. Ausführlich äußerte er sich zu seiner Jugend auch in der 1926 erschienenen *Selbstbiographie*, an der er von 1906 bis um 1922 immer wieder geschrieben hat. Seine Frau Charlotte Berend-Corinth (1880–1969) hat den Text nach dem Tode des Malers liebevoll ediert. Erst in der späteren Schrift legt Corinth über die Ursprünge seines Charakters offen Rechenschaft ab. In immer neuen Anekdoten, zugleich Sittenschilderungen, geht er auf das heimische Ambiente und seine Kindheitserlebnisse ein – angefangen bei frühen glücklichen Erinnerungen wie dem ersten Ritt auf einem Pferd und der Rettung nach einem Sturz in die Jauchegrube. Vom neunten bis zum sechzehnten Lebensjahr (1866–1873) wurde er zum Besuch des Kneiphöfischen Gymnasiums in Königsberg zu einer Tante, einer jüngeren Schwester der Mutter, geschickt. Als der Schustersgattin wenige Monate nach dem Einzug des Neffen der Mann starb, hatte der Knabe unter der Enge zu leiden, die nun in die untervermietete Wohnung Einzug hielt. Der Geiz der Witwe und ihr «grotesker, dämonischer Humor» kamen zum Vorschein. Nur en passant erwähnt Corinth zunächst, dass seine Mutter aus erster Ehe fünf Kinder hatte. Sie, die Haus und Hof streng bewirtschaftete, starb 1873 und privilegierte ihn beim Erbe, indem sie seine Stiefgeschwister auf den Pflichtteil setzte. Ihm allein gelang schließlich ein traumhafter gesellschaft-

licher Aufstieg. Corinth sollte darauf später ebenso stolz sein wie auf sein urwüchsiges Milieu. Wohl kurz vor seinem Tode schrieb er einen Nachtrag zur *Selbstbiographie*, von dem man nicht weiß, ob er selbst ihn je zum Druck gegeben hätte. Darin bekennt er sich trotzig zu seinem schrunden Charakter und gesteht sich die depressive Veranlagung ein. «Es wird nicht wenige Menschen geben, welche von mir behaupten: Er war ein Sonntagskind! [...] Und doch bin ich im Leben stets unglücklich gewesen. Anfangs gleich der heimliche Krieg meiner Stiefgeschwister gegen mich, ein fortwährendes Streiten und Zanken, warum sie keine Schulbildung gehabt hätten, selbst heimliche Nachstellung gegen mein Leben. Diese Situation aus meiner Kindheit ist bis heute in mir geblieben. [...] Ein brennender Ehrgeiz hat mich stets gequält. Es ging kein Tag fort, an dem ich nicht mein Leben verfluchte und beendigen wollte; aber ich will auch nicht verheimlichen, dass das Schicksal mir eine Spannkraft mit auf den Weg gegeben hatte, welche mich das Böse überwinden ließ, und dann lächelte mir die Sonne heiter.»

Durch den Vater unterstützt, konnte Corinth sein Handwerk als Maler sehr lange erlernen. Seinen eigenen bohemienhaften Anekdoten zufolge erscheint er als Bummler. Im Ganzen gesehen verlief seine Ausbildung jedoch ebenso ruhig wie konsequent. Bei Ende seines Studiums war Corinth fast dreißig Jahre alt, und er musste die Vierzig überschreiten, ehe er seinen Weg gefunden hatte. In einer Lehrzeit in Königsberg (1876–1880) und München (1880–1884), Antwerpen (drei Monate im Jahre 1884) und Paris (1884–1887) hat er sich das Handwerkszeug angeeignet, das ein konservativer Maler im Sinne des internationalen Naturalismus, der damals tonangebend war, brauchte. In Berlin (1887–1888) und Königsberg (1888–1891) hat Corinth sich dann in diesem Stil weiter perfektioniert, bevor er – inzwischen durch das väterliche Erbe materieller Sorgen enthoben – in München (1891–1900) in entscheidender Weise zu sich selbst fand. Seit 1899 eine Schlüsselfigur der ein Jahr zuvor gegründeten Berliner Sezession, siedelte der Maler zwischen 1900 und 1902 etappenweise nach Berlin über. Erst dort eroberte er

sich seinen Platz zugleich als Konservativer und Rebell in der Kunstwelt.

An der provinziellen, aber professionellen Akademie in Königsberg wurde Corinth systematisch in die Zeichnung eingeführt – durch Abzeichnen von Gipsen, Skizzieren nach der Natur und die Arbeit nach dem lebenden Modell. Die Entscheidung für die Münchener Akademie, die damals eine große nationale wie auch internationale Anziehungskraft hatte, war keine Besonderheit. Die Ausbildung erfolgte hier im Sinne eines Historismus, der durch die Errungenschaften der Freilichtmalerei des Naturalismus erneuert worden war. Von dieser Kunstbewegung, der Corinth folgte und auch noch treu blieb, als die Avantgarden sie schrittweise überwand, wird im nächsten Kapitel ausführlicher die Rede sein. In München verliefen in den 1880er Jahren die Kämpfe zwischen der akademischen Lehre und der experimentierenden Kunst freier Geister weniger erbittert als an anderen Akademien, Paris eingeschlossen. Corinth kam in die Klasse Ludwig von Löfftzs. Dieser engagierte Lehrer brachte seine Schüler dazu, ärmliche Modelle, die manchmal monatelang posieren mussten, andächtig zu studieren und sie in einer tonigen Malerei festzuhalten. «Ruinen der Menschheit» habe man die Modelle im Atelier genannt, «welche kein Rot mehr im Gesicht hatten». Corinth spottet in der *Selbstbiographie*, um das Lob «fein im Ton» einzukassieren, hätte man «die Studie in grau-grünlicher Stimmung wiederzugeben» gehabt.

Paris als weitere Station von Corinths Ausbildungsgang weist mittelbar bereits darauf hin, dass er ein Maler vielfiguriger Genre- oder Historiengemälde in einem zeitgenössischen Stil werden wollte. Im Sommer 1884 ging er zuerst nach Antwerpen, wo er von dem etwa gleichaltrigen Maler Paul Eugène Gorge eingeführt wurde. Schon im Oktober machte er sich in die französische Hauptstadt auf, damals das unbestrittene Zentrum der Kunst. Dort schrieb er sich an der Académie Julian ein, einem privaten Malatelier, in dem man gegen Bezahlung unter Aufsicht anerkannter Meister nach dem Modell studieren konnte. Der Maler Rodolphe Julian hatte diese Schule 1868 ge-

gründet. Bis zur Schließung im Jahre 1939 wurden zahlreiche Künstler, die nicht in die nationale École des Beaux-Arts aufgenommen wurden, hier ausgebildet. Frauen konnten sich an die staatliche Kunstakademie erst seit 1897 bewerben, Ausländer hatten Schwierigkeiten, sich an den offiziellen Vorbereitungskursen vorbei auf die Aufnahmeprüfungen vorzubereiten. Beide Gruppen wichen oft an die Académie Julian aus. Julian konnte renommierte Künstler wie William Adolphe Bouguereau und Tony Robert-Fleury als Lehrer gewinnen. Bouguereau hatte einen enormen Erfolg mit mythologischen und allegorischen Szenen, bevölkert von größtenteils weiblichen Akten. Corinth besuchte unter diesen beiden Lehrern für drei Jahre das Atelier in der Galerie Montmartre (der heutigen Passage des Panoramas).

Von Paris aus zog er 1887 zurück nach Königsberg, verbrachte zwar einen Winter in Berlin, wo er Max Klinger, Walter Leistikow und Karl Stauffer-Bern kennenlernte, kehrte dann aber doch zum Krankenbett des Vaters zurück nach Königsberg und kümmerte sich nach dessen Tod im Januar 1889 um die Erbschaft. Inzwischen hatte er einige Ausstellungserfolge gehabt: Eine *Pietà* (1889, 1945 in Königsberg zerstört) konnte er 1890 im Münchener Glaspalast und auf dem Pariser Salon zeigen, wo sie eine *mention honorable*, eine für einen jungen Künstler wichtige Auszeichnung, bekam. Eine *Susanna im Bade* (1890, Essen, Museum Folkwang) stellte er 1891 auf dem Pariser Salon sowie 1893 auf der Großen Berliner Kunstausstellung aus. Corinth war selbstbewusst genug, um sich 1891 erneut in der Kunstmetropole München niederzulassen.

Dort nahm er viele unterschiedliche Strömungen auf: Klinger, Hans Thoma und besonders der Baseler Arnold Böcklin brachten auch in Deutschland eine nicht mehr tonige, sondern farbenfrohe Freilichtmalerei in Mode, die sich keineswegs allein am französischen Impressionismus orientierte. In Böcklins und Thomas Werk fand Corinth eine Naturmalerei vor, in der die Landschaft durch arrangierte Farbharmonien und ornamentale Linienkompositionen «musikalisch» durchgestaltet wurde. In den neunziger Jahren begann man, diese Kunst als neuidealistisch zu bezeichnen und in ihr eine spezifisch deutsche Geistig-

keit verkörpert zu sehen. Weit weniger als heute wurden Böcklin, Thoma und Klinger in Verbindung mit dem literarischen und bildkünstlerischen Symbolismus gesehen, der seit Mitte der 1880er Jahre von Frankreich und Belgien ausging. Die bei Böcklin passend zur Naturstimmung sozusagen «halluzinierten» Faune und Nöcke, Nymphen und Nereiden ließen in den Bürgerseelen antike Visionen plausibel wieder aufleben. Auch Corinth ließ sich Ende der 1890er Jahre zu *Bacchanalen* (Abb. 17) hinreißen, die diejenigen Böcklins an Drastik überboten. Seine Fertigkeit in der zeichnerisch genauen Wiedergabe des menschlichen Körpers suchte er durch Experimente mit den graphischen Künsten zu verbessern. Der Maler und Graphiker Otto Eckmann, ein früher Anhänger des floralen Jugendstils, führte ihn seit 1891 in die Kunst des Radierens ein, der er sich für zwei Jahre fast ausschließlich widmete. Eckmann gab die Malerei bald zugunsten der Buchillustration und Dekorationskunst ganz auf. Gelegentlich ließ auch Corinth sich auf arabeskenhafte Linienspiele ein. Florales sowie mehr und mehr auch abstraktes Ornament war durch die von William Morris begründete englische *arts-and-crafts*-Bewegung in ganz Europa in Mode gekommen und durch die belgisch-französische Dekorationskunst seit 1893 unter dem Namen *art nouveau* bekannt geworden. Die gesamte Richtung zielte auf die Wiederbelebung vorindustriellen Handwerks neben industriell gefertigtem Design. In Deutschland wurde sie nach der seit 1896 in München und Leipzig aufgelegten Zeitschrift *Jugend* benannt. Schließlich beeindruckte Corinth auch der hintergründige, vielschichtige Klinger, der zwischen Antike, Sozialschilderung und graphischen Zyklen zur modernen Seelenlandschaft hin- und herexperimentierte.

[...]