

Lovis Corinth von Julius Elias

Ich habe ihn viele Jahrzehnte gekannt und bin an seiner Übersiedlung nach Berlin, dem großen Ereignis seines Lebens, nicht ganz unbeteiligt. Er gehörte zu den Erlebnissen meiner münchener Jahre und trat in meinen eignen Kampf um künstlerische Wirklichkeit und Wirklichkeitskunst zu einer Stunde, da ich der münchener gloires ein wenig überdrüssig war. Ich kam aus Paris und hatte den Impressionismus gesehen. Dieser Corinth, dessen Vorname sich damals noch nicht aus dem redlichen Louis in den schamhaften Lovis verwandelt hatte, war nun freilich kein Impressionist, aber er brachte doch in den schleichenden münchener Realismus die schärfste Tonart. Er schmiß dem Bürger Eier ins Gesicht, die dem Bürger stanken, aber sonst ganz frische Eier waren. Der Mut, sich auf seine Art so völlig durchzusetzen, imponierte mir. Hernach kam ich allerdings über die Grundlagen dieser breiten Lebens- und Wahrheitsgeste dieses witzigen Tumults auf andere Gedanken.

Zuerst erblickten meine Augen den zechenden Kraftmenschen. Es war in der kleinen Weinstube von Kurz, hinter der Frauenkirche. Benno Becker führte mich hin, dieser überlegen lächelnde Feinschmecker und Grandseigneur der Malerei und der malerischen Aesthetik. Niemand nahm Corinth ernst, auch Benno Becker nicht, wie Piglhein der Berater und das artistische Gewissen Vieler. Corinth war ein prächtigerer Konkneipant, als ich je auf den weitläufigen Kommersen meines Studententums gesehen hatte. Sie lächeln, mein lieber Jacobsohn — aber wirklich: ich war als Kommilitone kein arkadischer Schäfer, sondern saß mit Aristipp und Epikur bei Lyraklang und vollen Bechern. Meine heilige Frühschoppenzeit haben Sie leider nicht mehr erlebt... Corinth also trank lange und langsam, mit Vorbedacht jeglichen Stoff; seine stille Fröhlichkeit hob sich im Verhältnis zur Zahl der ausgestochenen Flaschen. Er war wortkarg, warf aber gegebenen Falles schlagende Kraftausdrücke in die immer gleiche Kunstrede seiner Kumpane. Ließ sich durch geringschätzig Opposition nicht stören und spann den Faden seiner Gegenansicht ruhig weiter. Diese Rebellenmeinung war für mich die richtige Meinung, und der Malerbrei, den die Andern aufstichteten, kam mir höchst abschmeckend vor. Der Grundstoff war von Leibl, und oben-

drüber war Fritz August Kaulbachscher Zucker gestreut; die Milch kam von Wilhel. Trübner, der während der achtziger Jahre in seinem Atelier eine alte Ziege mythologischer Kompositionsmalerei gehalten hatte, und diese Ziege war zu ihrer Zeit aus Richard Wagners Landwirtschaft bezogen.

Corinth verkaufte damals kein Bild. Selbst als Geschenke wollten die Leute seine Bilder nicht haben. Ich war einmal im Atelier einer münchener Größe. Die Rede kam auf Corinth. Der Mann sagte: „Der gute Corinth hat mir neulich ein Bild geschenkt. Ach Gott, refüsieren konnte ich es ja nicht. Aber aufhängen werde ich es um keinen Preis.“ Ging hin und holte aus verstaubter Ecke eine prächtige „Schlächterei“ hervor. Ich schüttelte den Kopf: Kinder, Ihr seid ja ganz verrückt. Seht Ihr eingefleischten münchener Malmenschen denn nicht, daß dies ein Mann der Zukunft ist? Als die Münchner Sezession, die nur wie der Sturm im Wasserglase war, von Dill und Piglhein unter der Führung des modern aufgeklärten Traditionsmanns Georg Hirth begründet wurde, da lud man, halb aus Mitleid, auch Corinth ein. Er entfernte sich aber bald wieder aus einer Atmosphäre, wo die um Stuck, in der Stunde des rauh anrückenden Impressionismus, Feste sich selbst und ihrem Herzen gaben.

Mithin, Corinth hatte alle innern und äußern Gründe, nach lockendern Fernen zu streben. Die Münchner „24“ stellten Januar 1893 bei Schulte aus. Hier stand die Wiege von Corinth's Ruhm. Er wurde von den Berlinern als das frischeste und sensibelste Talent der Gruppe erkannt und anerkannt, als der Münchner, der über das bildermalende München hinausrang und -drang, sodaß selbst der alte Pietsch aus der Fassung geriet und für ein Weilchen den Faden seiner neophobischen Zetereien verlor: Liebermann wohnte am Pariser Platz, war ihm, dem Pietsch, also zu nahe; dieser kleine „lion de passage“ aber konnte der berliner Klügelwirtschaft nicht viel schaden. Wie in heiterm Spiel hat Corinth dann die Widerstände des größern Publikums überwunden... ähnlich wie sein Freund und Kombattant Leistikow, mit dem er damals — doch diesmal nicht platonisch — an einer wirklichen Sezession schmiedete.

Also er zog den ungeduldig gewordenen münchener Adam ganz aus und verlegte sein Sitzquartier vom „Veltliner“ in der Schiller-Straße zu „Frederich“ in der Potsdamer Straße. Was Uhde sich erträumte, aber schließlich nicht vermochte, was Keller und Habermann, indolent, nicht übers Herz brachten, das wagte der mit stärkern Nerven begabte Corinth: den Bruch und die Abwanderung in ein bunteres, tatkräftigeres, ausgiebigeres Milieu, wo seinem begehrliehen Temperament und fegenden Furor neue Strebemöglichkeiten blühten. Fertig kam er daher mit einem runden, lebhaften Stil oder richtiger: mit einem Sack von Stilen. Ein Adept Liebermanns konnte dieser keck Gewachsene, Leichtherzige, Vielgewandte, Stilgewandte natürlich nicht werden. Er verehrt den Meister in ihm; setzt sich an hohen Feiertagen respektvoll zu ihm in das Boot, das mit dem günstigen Winde der Opposition fuhr, nimmt etliche Anregungen stillschweigend von ihm hin, nicht nur malerische (siehe den

„Schweinekoben“), sondern beispielsweise auch die Kunstschreiberei, um ihr in einer Art Rotweinfidelität zu frönen: für gewöhnlich aber zog er unbekümmert seine Malerstraße, an der rechts und links grüne fette Weide lag, und über der der Himmel voller Geigen hing.

Und dennoch: dieser scheinbare Rebell war im Grund der Seele Traditions-mensch. In Königsberg, in München, in Paris hat er, ein eifriger und bewußter Kostgänger der „cuisines bourgeoises“, wie die Goncourts die Kunsthochschulen nannten, gründliches Wissen zusammengerafft. Für sein Wesen bestimmend wurden zeichnerische Flottheit und Sicherheit. Jene wertende landläufige Formel für das Künstlerproblem Corinth: Kraft- und Saftnatur; sinnlicher Furor; geistige Verwegenheit; sehr bewegliche Inspiration, die immer viel Eisen im Feuer hat, immer Überraschungen bietet und dauernde Quelle espritmäßiger Reizungen und weltlicher Fröhlichkeiten ist; ewige Neugier auf sich selbst — diese Formulierung schien mir immer auf schwachen Füßen zu stehen. Diese ganze ausschweifende oder kesse Wirklichkeitsgebärde darf nicht darüber täuschen, daß in Corinth sehr tief ein Akademiker steckte. Es gab zwei große Gesamtausstellungen: 1913 und 1918. Beide zeigten ein abgeschlossenes Lebenswerk: eine akademische Expansion, keine zeitbewegte Entwicklung.

Erst gegen Ende seines Lebens, als Krankheit und Tod über ihm hingen, kam die starke Evolution hinzu und offenbarte das Geniale in ihm. Die Landschaft hat ihn zu wirklicher Größe emporgeführt, sie und das Blumen- und Früchte-stilleben, das Seele landschaftlichen Lebens sein soll. Bis dahin war die Landschaft partie honteuse seines Schaffens gewesen; Kompromißsache, zumal auf den großen Kompositionen. In der Stille des Walchensee-Geländes, auf eigenem Grund und Boden, im Rembrandt-Alter, als der Körper zusammenbrach und der helle Geist sich befreite, gelang ihm eine real-poesievolle, diesseits-jenseitige, ganz auf die Intuition, auf persönliche Neuschaffung des Naturbildes gerichtete, naive Malerei. Nicht paysage intime. Der Impressionismus wurde ihm klar; aber auch wenn der Impressionismus gar nicht existiert hätte: am Walchensee hätte Corinth, ganz auf sein gutes Auge und die Emanzipation seines Geistes gestellt, den Impressionismus für sich selbst gefunden. Auch jene dekorativen Nebenbeziehungen, die Claude Monet zur Monumentalität führten und die „petits paysagistes“ Pissarro und Sisley in die zweite Reihe der Bewegung rückten. Die „kleine Lerche“ konnte er nicht machen: es mußte schon ein schöner schimmernder Falke sein.

Ursprünglich war Corinths Ideal (das Ideal Trübners), ein maître-peintre zu werden. Er müht sich bei Löffitz; er sitzt im Atelier des milden Epigonen Bouguereau, um in seiner Kunst wieder einmal von vorn anzufangen. An der hellen atmosphärischen Malerei des Impressionismus, dem grade das Jahr 1886 den vollkommenen Sieg zuführte, ging er, ohne jedes Interesse vorüber. Jene Kunstpädagogen waren Schüler von Ingres. Derselbe Ingres hat für den Neotraditionismus eines Corinth das Wort geschaffen: „Ich schreibe an die Tür meines Ateliers

„Zeichenschule“, und ich mache euch Maler... Die Zeichnung umfaßt, außer der Tönung, Alles. Sie ist der Ausdruck, die innere Form, der Plan, die Modellierung.“ Malerisch holt der Anregungsbedürftige und doch Disziplinierte das Seine von den Frühitalienern, von Rubens, Jordaens und Courbet. Mit unbefangener Koketterie hat Corinth sich später dem Rubens und Courbet verglichen. Und wirklich: wenn Corinth manchmal von der gesetzten Aktzeichnerin der „Akademie Julian“ zu der blutriefenden Wirklichkeit eines benachbarten Fleischerladens schlich und die Malbarkeit dieser saftigen Stücke erwog, so hat man hier etwas von einem Courbet (einem Courbet, der von Rembrandts aufgerissenen Ochsen und Fleischereien inspiriert ist). Dort gewissenhafter Lehrling seiner Kunst, um Formsicherheit ängstlich bemüht; hier, nicht weniger altmeisterlich gesinnt, der Intensität physischen Lebens nachspürend, sehr sinnlichen Gesichtern hingegeben, wie in Königsberg, wo er sich als Kunsthochschüler auch schon zu den Fleischern schlug. Ihn interessiert die Massigkeit und die Rassigkeit viehischer Kreatur, die Dichte und Fülle tierischen Wuchses, diese Anatomie, die zwar extravagant, aber doch alte Anatomie ist. In diesen Schlächtereien auch macht sich das farbige Feingefühl frei, das entweichenden Lebensenergien nachgeht: sehr zart wird seine Palette, wenn sie den leis erbleichenden (von Rembrandt her feststehenden) Perlmutterton der tierischen Eingeweide wiedergibt. Es ist ferner noch nicht bemerkt worden, daß in Paris eine Vermittlernatur wie Bastien-Lepage — dem auch Liebermann zeitweilig verfiel — Eindruck auf Corinth gemacht hat, Bastien, der den aufkommenden Impressionismus zu popularisieren, zu verzärteln oder ins Metaphysische umzubiegen versuchte; die realistische Glätte des ‚Mädchenreigens‘, die Art, wie Corinth manchmal eine Figur, ein Porträtmodell ganz vorn ins Bild setzt, einschneidend, sodaß der Raum eine gewisse künstliche Tiefe erhält, läßt unmittelbar an Bastien denken... Bei dieser Gelegenheit will ich verraten, daß Bernard Shaws ‚Heilige Johanna‘ entschieden von Bastiens ‚Jeanne d’Arc écoutant les voix‘ beeinflußt wurde, ähnlich wie Gerhart Hauptmanns ‚Hannele‘ und ‚Emanuel Quint‘ von Bildern Uhdes.

Im übrigen war die Welt für Corinth da, um gemalt zu werden. Um stoffliche Arbeitsgelegenheit war er nie bekümmert. Er hatte sein Modell und seine Werkstatt, und seine Werkstatt war sein Heim — eine Art Festung. Ich glaube, bis zur großen Alterswende hat er nie ein Bild im Freien fertig gemalt. Daher kommt, daß er für den gewöhnlichen Bedarf einen durchlaufenden Grundton hat, ein hohes starkes Blond (ein Uhde, nicht Trübner-Blond). Er treibt, vor Allem, in seines Herzens Freude, Kunst sozusagen auf materialistischer Grundlage. In seiner nächsten Lebenssphäre nämlich sind die Wurzeln seiner Kraft. Vater, Onkel, Weib und Kinder, Freunde und Freundinnen — er muß die ganze Gesellschaft auf der Leinwand haben. Man kennt in der neuern Kunstgeschichte kaum einen Maler, der eine so ausgiebige Anatomie seiner eignen Familie hinterlassen hätte wie dieser Corinth.

Und eine Art Lebensding sind für ihn diese Rembrandt-Saskia-Stimmungen, diese Kinderstubenpoesie — eine 1905er Mutter-schaft ist eine rosa Herrlichkeit, besonders die schöne, ebenmäßige Frauenhand, die sich federnd an den Kindeskörper drückt — und diese Bespiegelungen des eignen athletenhaften Ich mit ihren makabren Hintergründen. Porträtkunst war ihm: des nächsten Nachbars froh zu werden. Viel Pose ist in diesen Sachen — doch eine Pose, die schon wieder Natur geworden ist. Zu reinerer Charakterhöhe erheben sich Porträts wie Graf Keyserling und die alte Frau Rosenhagen, das „Mutichen“ von Hans, wahre „têtes d'expression“. Corinth kannte seine Galerie von Menschen aus dem ff., ob er nun aufrichtig schuf oder mit ihnen spielte.

Sein Verhältnis zur Natur war nämlich (damals) nicht rein, unbeirrt, tendenzlos, unverwickelt. Die burschikose, witzige Seele, die komisch gerichtete Einbildungskraft schlägt ihm in die Visionen des Auges und bringt Umwandlungen, unterstreichende Linien, burlesk und karikaturhaft unwertende Transpositionen einer „empfangenen Sensation“ hervor. Corinth also nimmt uns naturalistisch-wuchtig, romantisch-realistisch, realistisch-idyllisch und visionär. Sein farbig-lineares Ausdrucksmittel hat einen lustigen Elan, eine himmlische Bravour. Er schreibt drastische Trauerspiele, fröhliche Blutvergießen, turbulente Grabesstimmungen, fesche Volksemeuten, grotesk sich enthüllende Liebesbrünste und Sinnenküste, ulkig verzerrte Historien mit unbesorgt gleitender Rhythmik hin. Religion, Sage, Geschichte bereiten ihm die geringste Sorge; er ist das ungelehrteste Haus, Anti-Menzel und Antipode Klingers. Aber scherzhafte, genrehafte, gegenständlich lockende Eingebungen von so unterhaltsamer Dämonie, von so hüllenlosem Esprit, von so dramatischer Bewegtheit, daß man an die kleinen Wunder der großen modernen Parodisten, der wahrhaft künstlerischen Blagueure denken muß. Corinth ist wie sein Freund Th. Th. Heine, dem „der Satan zu seinem lieben Gott geworden ist“ (Corinths Wort), bewußter wie geheimer Teufeleien voll. So erblickt er die Passionsgeschichte, so das Leben von Heiligen und religiösen Fanatikern. Seiner griechischen Mythologie kann man beinahe Heines ‚Götter im Exil‘ und Offenbach als Texte unterlegen. Tritt er aber an fromme Dinge mit ernster Stirn heran, so wirkt die innere Erhebung gewollt, und die Ausdrucksform ist Akademie: gute Stücke überlieferter Malerei und Kompositionslehre — wenig mehr.

In witzigem Schönheitskult war Corinths Werk schon beschlossen und fast abgerundet. Er war nicht wie Liebermann, Slevogt, Trübner wachsende und stete Entfaltung einer male-rischen Persönlichkeit. Dort erreichten Künstlermenschentypische Bedeutung mit ihrer Zeit und für ihre Zeit — hier aber war ein Elastischer und sehr früh Ausgereifter, der, in ewiger Jagd auf sich selbst, mit größter Leichtigkeit Werk auf Werk produzierte, wirksame und amüsante, doch auch ungleiche Werke, ein fröhliches Handwerk, ein kampfloses Weitergleiten oder Weitergetragenwerden in die Breite. Die Entsagungsfähigkeit gegenüber den schönen Dingen dieser Erde, die Degas ein-

mal den Meistern von geoffenbarten Werken als letzten Grund ihrer Größe zuschrieb, ist damals Corinths Sache nicht gewesen: seine Malereien und Graphiken kamen wie aus dem Nichts gesprungen — in lustigen Improvisationen: ein sinnfroher Genußmensch, der mit leidenschaftlicher Willkür die höchst stoffliche Natur der Dinge an sich raffte und restlos sagte, was er sah. Den Erscheinungen das Höchste an Ergründung und Beseelung abzuzwingen, einfach und unmittelbar und innerlich beteiligt, war ihm bis dahin nicht gegeben. „Er ist nur durch die Welt gerannt.“ Sagte man um 1916.

... Bis seine Sehnsucht in klarer, unzweideutiger Natur Ruhe fand. Bis ihm die Offenbarung wurde. Bis ihm der Erdgeist redete. Bis ein Gott ihn mit reiner Flamme nährte —

„— und der Geist, den ein Gott mit Flammen genährt,

Glänzt fort, wenn der Leib sich zu Asche verzehrt,

Und weithin wirft er den Schatten...“