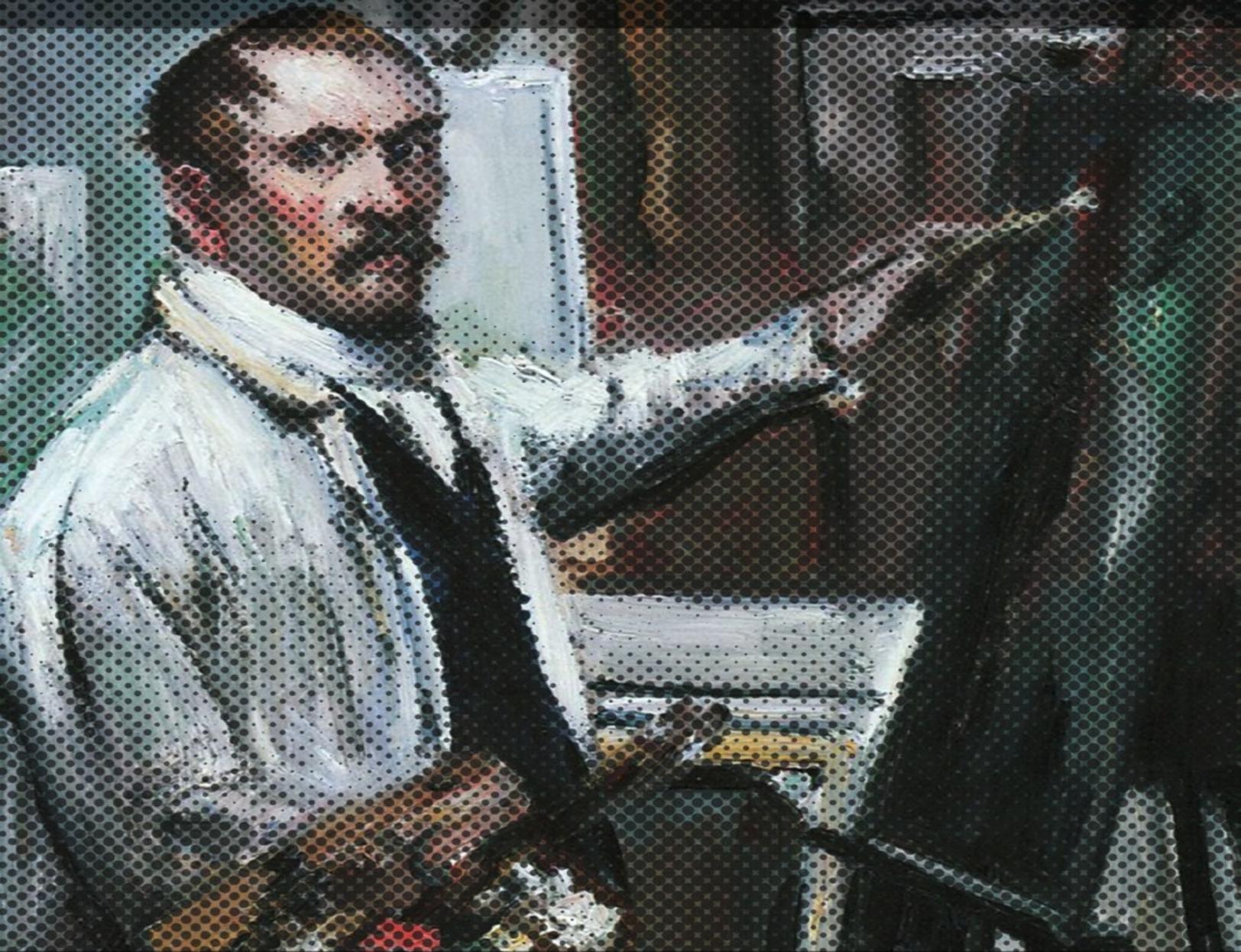


Georg Biermann



*Lovis
Corinth*

Georg Biermann

Lovis Corinth



Veröffentlicht im Good Press Verlag, 2022

goodpress@okpublishing.info

EAN 4064066436674

INHALTSVERZEICHNIS

[Vorwort zur zweiten Auflage.](#)

[Lovis Corinth](#)

[Verzeichnis der Abbildungen.](#)

Vorwort zur zweiten Auflage.

Inhaltsverzeichnis

Die vorliegende Monographie erschien erstmalig im Jahre 1913. Nach dem Verlauf von beinahe zehn Jahren muß sie neu aufgelegt werden. Dieser Zeitraum aber ist für unsere Stellung zu keinem der führenden deutschen Künstler so entscheidend gewesen wie zu unserem Meister. Einmal, weil sich Corinths Bedeutung als schöpferische Persönlichkeit fast vom Tage des Erscheinens dieses Buches an schrittweise immer stärker im Bewußtsein unserer Zeit durchgesetzt hat, dann aber, weil der Verlauf gerade der jüngsten expressionistischen Kunstrichtung das Werk des Künstlers durchaus nicht beeinträchtigt, vielmehr im Gegenteil immer nachdrücklicher herausgehoben hat. So ist es nicht etwa durch die Jugend überholt worden, sondern diese hat das wahrhaft Unvergängliche seiner Kunst bestätigt und die Überlegenheit seines schöpferischen Könnens immer eindrucksvoller dargetan.

Als dieses Buch zuerst erschien, hatte es zu keinem geringen Teil die besondere Aufgabe, Einführung in das Werk eines Meisters zu sein, über dessen Bedeutung damals die Urteile zeitgenössischer Kritik noch sehr weit auseinandergingen, und damit war auch sein Charakter im Sinne einer durchaus leidenschaftlichen Werbung für die Größe des Malers von vornherein bestimmt. Nachdem im Verlauf jener zehn Jahre die Lage insofern geklärt worden ist, daß wohl bei niemandem ernstlich Zweifel gegen die kunstgeschichtliche Bedeutsamkeit dieses Werkes mehr

bestehen, galt es nunmehr bei der Neubearbeitung dieser Abhandlung, von den inzwischen gegebenen Tatsachen aus objektiv die Wertung dieses Schaffens zu unternehmen, und es ist deshalb selbstverständlich, daß die Bearbeitung der zweiten Auflage in mancher Beziehung vollkommen neugestaltet werden mußte. Nicht zuletzt gehören auch die verflossenen zehn Jahre zu der fruchtbarsten und erfolgreichsten Periode im Leben des Meisters, und deshalb forderte gerade dieser Abschnitt eine besondere Behandlung. Dieser entspricht im wesentlichen auch die illustrative Neugestaltung des Buches, in dem etwa ein Dutzend weniger wichtiger Arbeiten, die in der ersten Auflage abgebildet waren, fehlen. Dafür sind zweiundzwanzig neue Wiedergaben aufgenommen worden, die die Arbeit des Künstlers im letzten Jahrzehnt wenigstens einigermaßen illustrieren. Über den Graphiker Corinth ist inzwischen im Verlag von Fritz Gurlitt aus der Feder von Dr. Karl Schwarz ein sehr zuverlässig gearbeiteter Katalog erschienen, der diesen Teil der Corinthschen Lebensarbeit grundlegend umschreibt.

Hannover, im Februar 1922.

Prof. Georg Biermann.

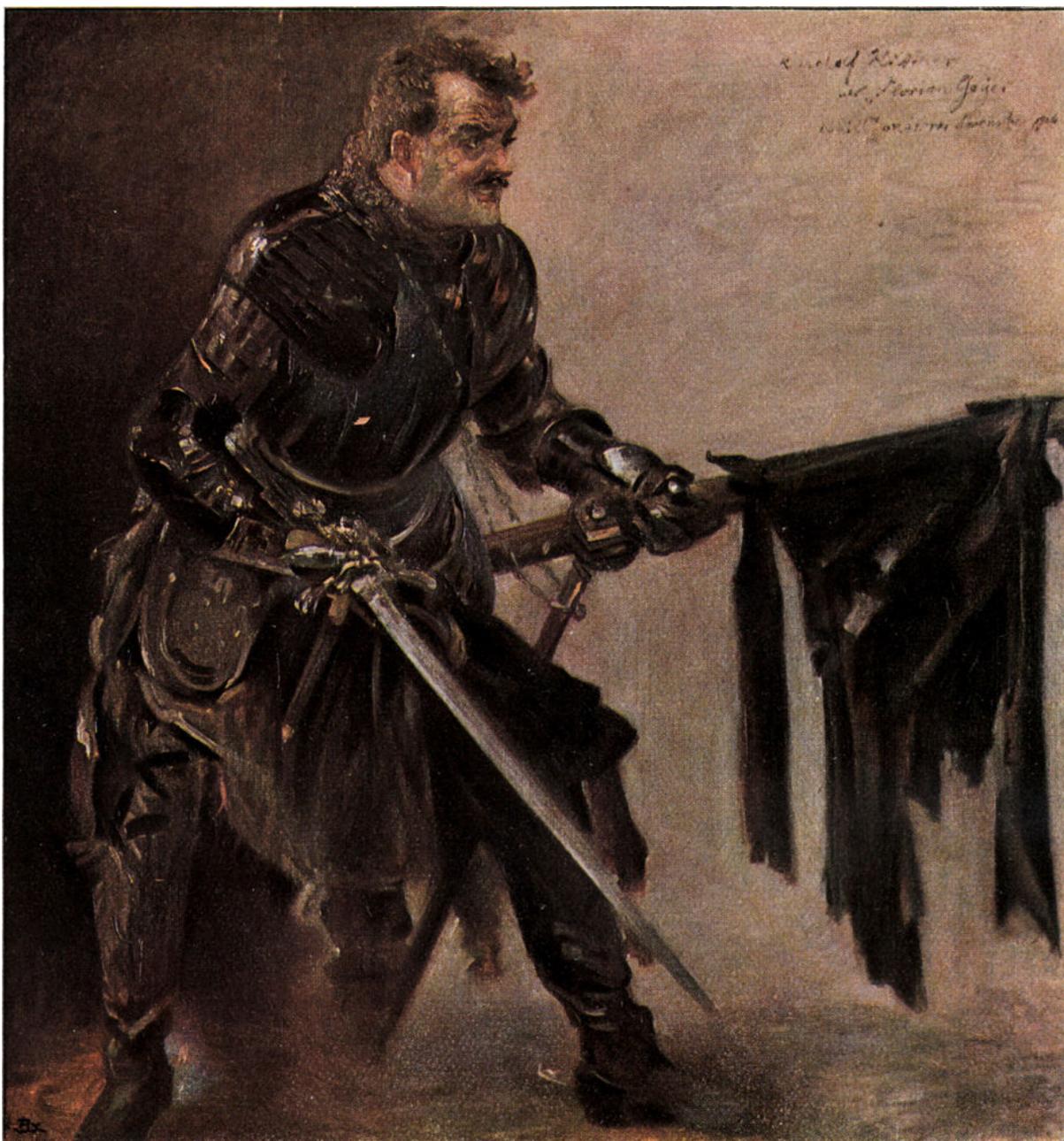


Abb. 1. Rudolf Rittner als Florian Geyer. 1908. (Zu [S. 93.](#))
Im Besitze der Frau Carl Toelle, Barmen.

⇒

GRÖSSERES BILD

Lovis Corinth

Inhaltsverzeichnis



Corinth, das ist ein starker Eckpfeiler im Tempel deutscher Kunst. Der trägt in sich Vergangenheit und Zukunft. Denkt ihr euch weg aus den Jahren der letzten Kunstbewegung, die heute bereits in die Geschichte eingeordnet, von Klassizität umweht erscheint — und eine Lücke klafft auf, in die kein Gleichwertiger treten könnte, weil es keinen gibt. Corinth, das ist heute ein Begriff der Kunst, ein Wollen, eine Kraft, ein Temperament, ein Ganzes in sich. Kein Akademiker, der nach Rezepten malt, keiner, der wie andere bewußt an einem Punkte anknüpft und in sich Entwicklung im Sinne des allgemeinen Werdens empfand, aber doch Geist seiner Zeit, Frucht des Bodens, der ihn gezeugt, Bejaher und Weltverächter in eins, ein Riese nach Können

und Temperament, ein Kind nach Empfindung und Ehrlichkeit. Schwer, die letzte Harmonie seines Wesens in Worte zu fassen.

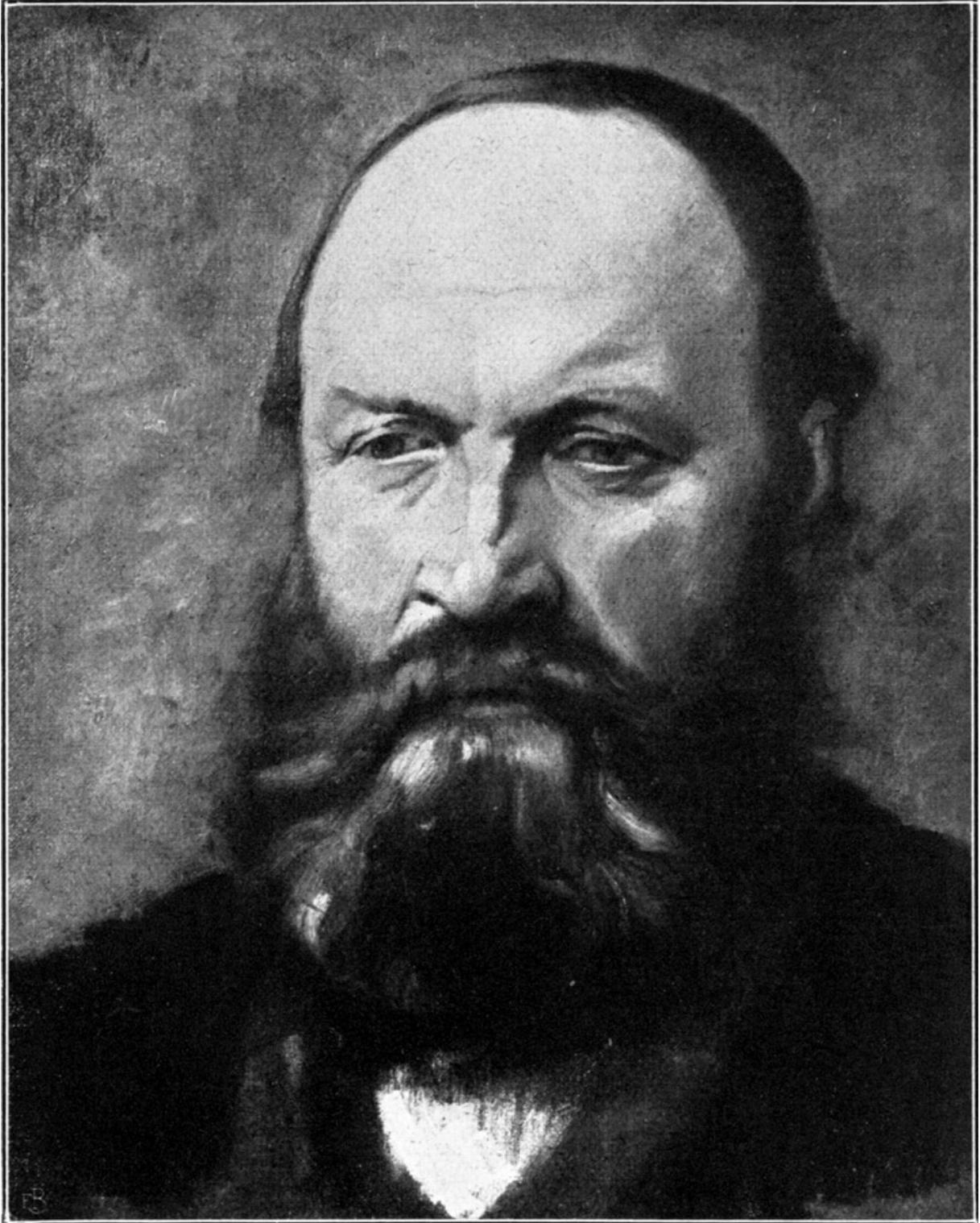


Abb. 2. Studienkopf. 1879 in Königsberg entstanden. (Zu [Seite 32.](#))

Zu Corinth kam die Kunst wie ein Göttergeschenk. Schon als Knabe, da er Fetzen bunten Papiers zu mosaikhaften Bildern zusammenklebte, war er Künstler. Seine kindliche Phantasie irrte in Märchenwelten, und hart stößt sich der Jüngling, der widerwillig in Königsberg die Schulbank drückt, an der Realität des Lebens. Bei den Fischern da oben an der Nehrung wohnt für ihn die Freiheit, da sind Menschen ohne Konvention, eingespannt in den Kreislauf ihrer trägen Begierden und Leidenschaften. Mit denen sitzt er tagelang zusammen, versunken in das eintönige Erleben dieser weltfernen Einsamkeit, ergriffen von der Urkraft der Schöpfung, die an die Dünen brandet und Mitleid nicht kennt. Die wächst ihm zum Gleichnis auf für den eigenen Lebensweg. Von hier aus hat er die Wanderung zum Berge der Kunst angetreten, klaren Auges, seiner Kraft sich bewußt. Ohne Straucheln, ohne abzuirren, hat er über vierzig Jahre lang gemalt, in München, in Antwerpen und Paris, in Königsberg und wiederum in München, bis er spät in Berlin seßhaft wird, das ihn in entscheidenden Jahren zu den Seinen zählt.



Abb. 3. Akt aus der Löfftz-Schule. 1883.

Im Besitze des Herrn Gerhart Hauptmann. (Zu [Seite 34.](#))

Corinth, das ist die letzte Einheit aus Persönlichkeit und künstlerischer Kraft, die Synthese aus innerem Erleben und malerischem Gefühl. In seiner Frühzeit, als er u.a. das lebensstarke Bildnis seines Vaters malt, liegt ihm noch ein Schuß reinen Akademikertums im Blute (von Königsberg her, wo er die erste technische Schulung erhielt), aber das hält nicht lange vor. Das Beispiel der Alten, die ihm wesensverwandt sind, der Rubens und Hals vor allem, läßt ihn schnell gesunden — und so sehr ihn auch der Geschmack des Tages in Versuchung führt und zu billigen Erfolgen lockt, er verharnt standhaft und fest, malt lieber überhaupt nicht, als daß er jenen Modemalern ein Zugeständnis machen möchte — und er bleibt so, was er immer gewesen — Corinth.

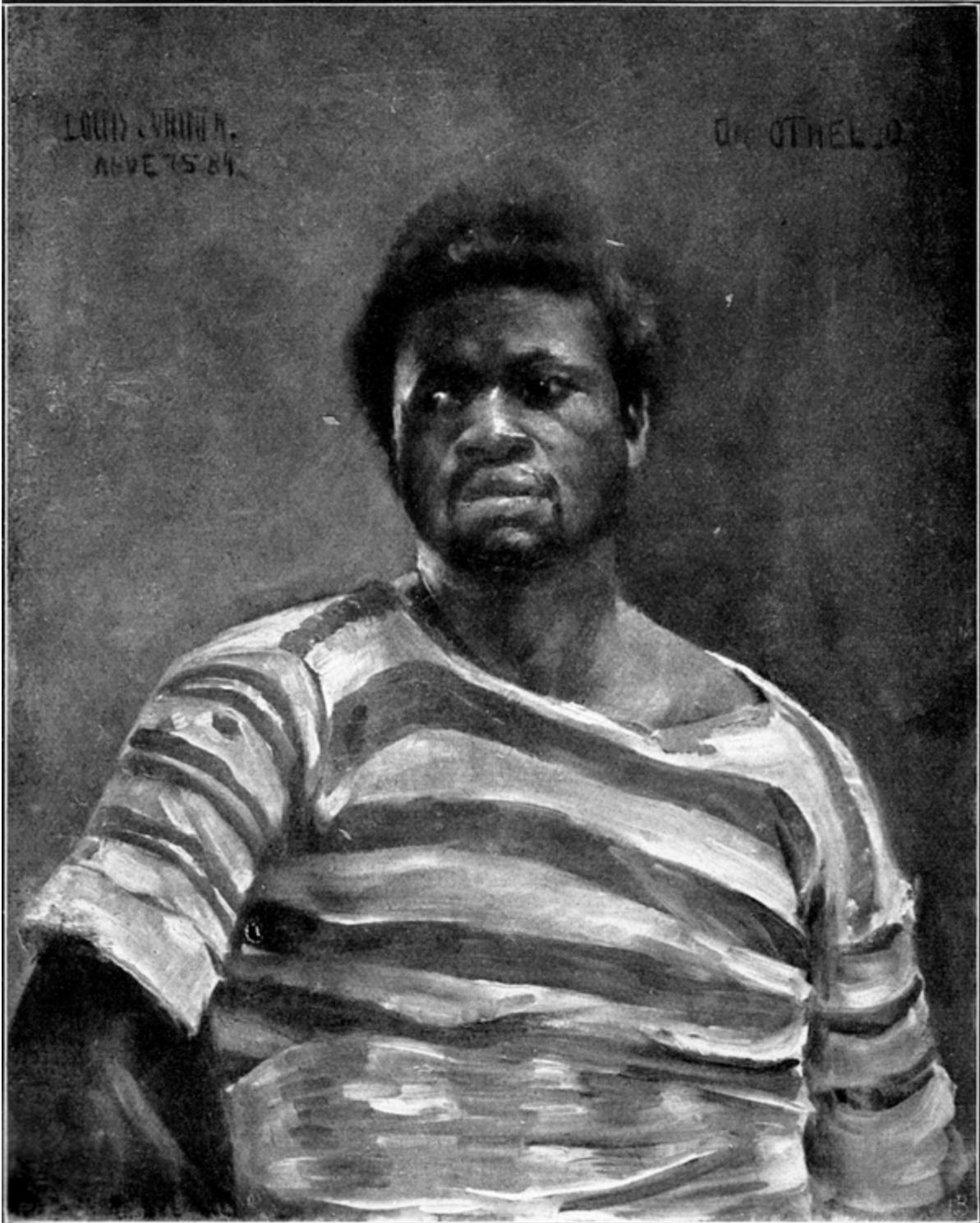
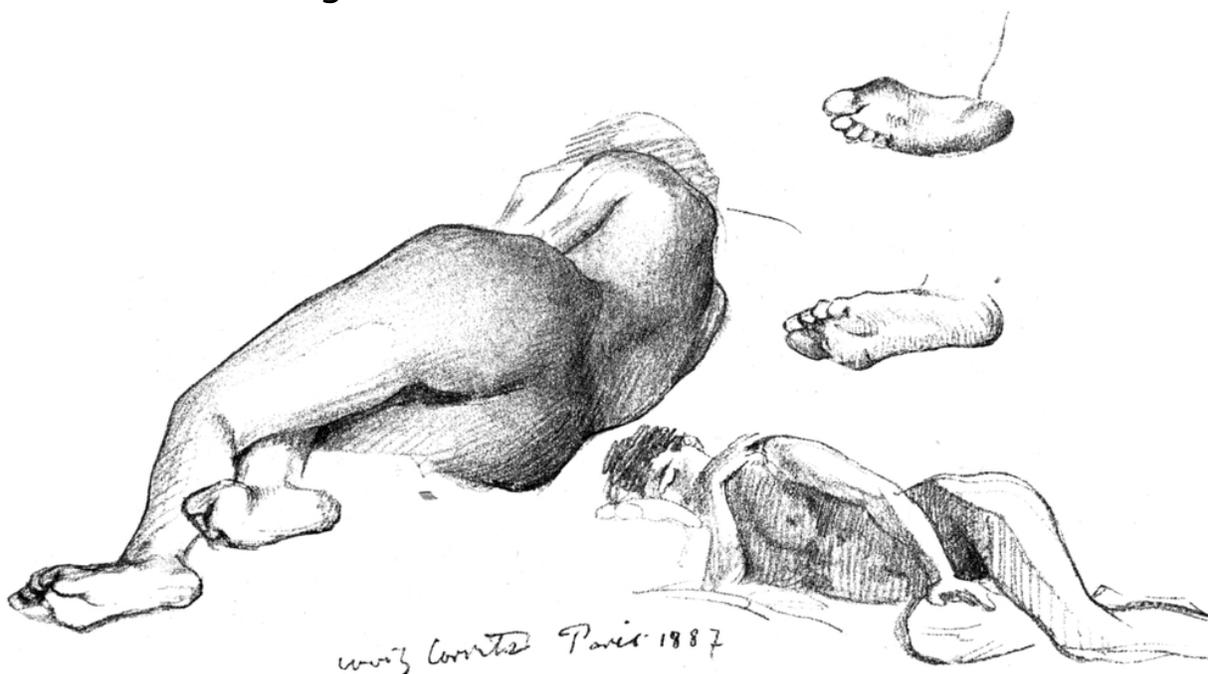


Abb. 4. Othello. 1884.
Im Besitze von Brakls Kunsthandlung, München. (Zu [Seite 40.](#))

Wie wenige Künstler haben damals ähnlich an ihrer Persönlichkeit festgehalten, wie wenige den Mut der Konsequenz besessen. An Talenten war gewiß kein Mangel, wie späte Entdeckungen längst dargetan, aber sie sind weggespült worden von der breiten Woge jenes schlimmen künstlerischen Banausentums, das die öffentliche Meinung beherrschte, das billigen Eintagserfolgen nachhing, das in jenen Tagen — man kann es heute ruhig aussprechen — speziell das Schicksal der süddeutschen Kunst gewesen ist. Corinth erkannte fast zu spät, daß in München seines Bleibens nicht mehr sei — das war der Augenblick seiner letzten Befreiung.



Studie vom Jahre 1887. (Zu [Seite 46.](#))
Abb. 5.

Berlin hat ihm raschen Erfolg auch nicht gebracht. Aber es stellte ihn an der Seite der Leistikow und Liebermann mitten hinein in den Kampf, der oft aussichtslos erscheinen mochte und doch der Nährsaft seines Temperamentes geworden ist. Denn diese Kraft brauchte zu ihrer Entfaltung

den Widerstand, brauchte die Reibung, brauchte den von Überlieferung unbeschwerten Boden riesenhafter Dimension, an deren Peripherie erst langsam die Morgenröte neuzeitlicher Kultur aufdämmert.

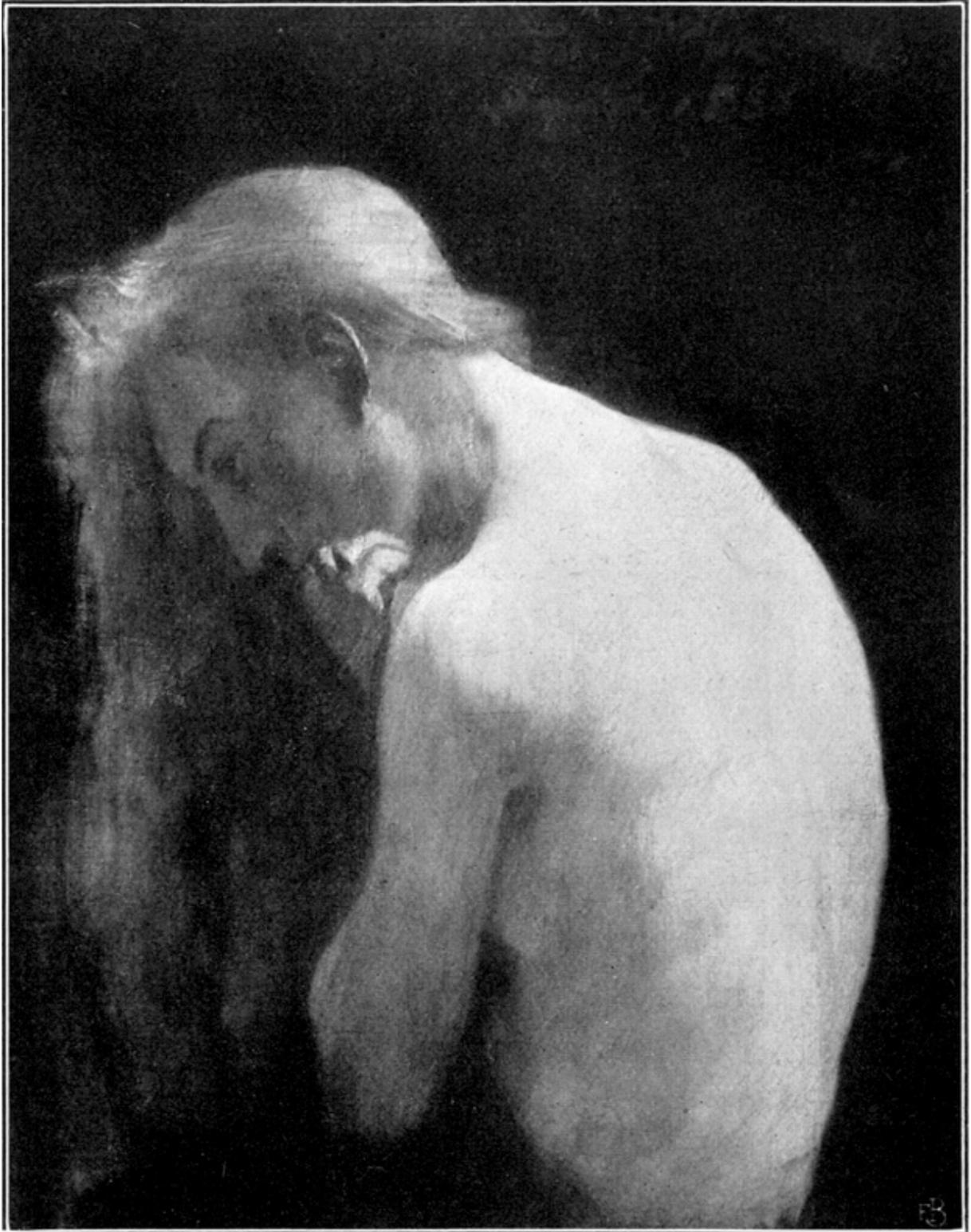


Abb. 6. Halbakt. Paris 1886. (Zu [Seite 46.](#))



Abb. 7. Komplott. 1884. Im Besitze des Herrn Paul Cassirer, Berlin. (Zu [Seite 44.](#))

Heute ist Corinth, der Sechzigjährige, Gemeingut des künstlerischen Deutschlands. Mag vieles von dem in kommenden Zeiten vergehen und vor der Kritik nicht mehr standhalten, was Tagesmeinung und Geschmack auf scheinbar unerreichte Höhe emporgehoben haben, Corinth wird bleiben, wird wie ein einsam ragender Fels in der Geschichte unserer Zeit immer bestehen. Weil das Beste seines Werkes, das sich nicht in übersprudelndem Reichtum der Welt mitteilte, die einsame Größe unzeitlicher Bedingtheit besitzt. Wer Bilder wie den Florian Geyer oder die Totenklage, wer die Kreuzabnahme oder die Blendung Simsons im Geiste sieht (um nur wenige Beispiele zu nennen), der fühlt zugleich, daß in solchen Werken, unabhängig von Schlagworten gewisser Richtungen, Ewigkeitswerte verschlossen sind, die neben dem Besten aus den großen Kunstepochen der Vergangenheit bestehen und auch die Zukunft überdauern müssen, weil sie zeitenlos im Gefühl, die starke innere Leidenschaft haben, ohne die höchste Kunst nicht zu denken ist. Auf solchen und ähnlichen Bildern hat sich menschliche Empfindung ein Symbol für Ewigkeiten geformt. Und solche Dinge wuchsen auf aus der Reinheit einer Kraft, die nichts wollte als reine Kunst. Form-Erleben und malerisches Gestalten gaben die Mittel des künstlerischen Schaffens, aber die Quelle desselben sprang auf, sprudelte hervor aus jener höheren Geistigkeit, die die Seele des Künstlers überströmen läßt aus der Fülle innerer Gesichte. Die sind in Corinths Lebenswerk immer greifbar und offensichtlich, mag er auch als lachender Demokrit der Erbärmlichkeiten dieser Welt

spotten oder in den Göttern Homers mit herzerquickendem Humor Gleichnisse bannen, die aller Prüderie zum Trotz die Lacher auf seine Seite ziehen. Und dann die Radierungen, Zeichnungen und Lithographien: Das sind die täglichen Bekenntnisse dieser reichen Imagination, die immer der Realität spottete, so sehr auf Leben eingestellt, auch rein äußerlich ihre Vorwürfe zum Teil ansprechen. Ohne diese Schöpfungen, die des Künstlers Meisterschaft im Technischen verraten, wäre der Blick in die letzten Winkel dieser Künstlerseele doch verschlossen. Darum vor allem sind gerade sie uns teuer — ungeachtet ihres reichen künstlerischen Gehaltes, weil sie einmal die Grundlagen für die Wertung des Menschen sind, der restlos auch den Künstler offenbart, daneben aber im Sinne der allgemeinen Kunstentwicklung zu Momenten historischer Betrachtung hinüberleiten, die ihrerseits wiederum Corinths Stellung im Rahmen der gesamten Kunstgeschichte deutlich und vielsagend unterstreichen.



Abb. 8. Bildnis des Vaters des Künstlers. 1887. Im Besitze des Künstlers. (Zu [Seite 47.](#))



Abb. 9. Falschspieler. 1887. (Zu [Seite 46.](#))

⇒

GRÖßERES BILD

Corinth, das ist der Künstler und sein Werk. Das ist Einfühlung in das zeitlich unbegrenzte Kapitel des rein Menschlichen. Gewiß ist der Meister ein Kind unserer Zeit. Tiefe Religiosität, ein Erbteil seiner urgermanischen Rasse, durchweht, erhöht hier und dort sogar mit den Strahlen Grünewaldscher Imagination sein Werk, aber zeitlich ist er doch nur ganz bedingt zu verstehen. Wenn nach hundert Jahren sich gegenüber der gegenwärtigen Kunst der große Prozeß der Umwertung vollzogen haben wird, wenn das Zufällig-Menschliche versunken ist und nur die künstlerische

Leistung als solche noch zurückbleibt, dann erst wird man erkennen, wie dieser Künstler als ein Riese in seiner Zeit stand, stark, knorrig, oftmals herb, aber immer unbeirrt im Drange seines reinen Künstlertums, und wie die deutsche Kunst der letzten fünfzig Jahre nie einen Größeren besessen hat als Lovis Corinth.



Abb. 10. Sonntagsfrieden. 1887.

Im Besitze des Herrn Julius Freund, Berlin. (Zu [Seite 48.](#))



Dies ist ein zusammenfassendes Bekenntnis zu Corinth und seinem Werk, das einmal an anderer Stelle veröffentlicht, trotzdem diesem Buch den Auftakt geben soll, um den Blick des Lesers zunächst auf das Gesamtwerk und die Einheit von Schöpfung und Persönlichkeit hinzulenken. Denn nachdem gerade das letzte Jahrzehnt unzweideutig erwiesen hat, daß die moderne deutsche Kunst kaum über eine malerische und zeichnerische Begabung verfügt, die an Bedeutung derjenigen von Corinth gleichkäme, ist es notwendig, diese Tatsache ihrem ganzen Umfang nach allem übrigen vorzustellen, so sehr es auch immer Zweck dieses Buches bleibt, sie im einzelnen zu begründen. Heute steht das Werk auch nicht mehr wie damals, als die erste Auflage dieses Buches erschien, im Mittelpunkt kunstkritischer Gegensätze. Es ist allmählich in die Zeit hineingewachsen und fast schon historisch geworden. Erst wenn man Corinths stattliches Lebenswerk ganz unabhängig von allen äußeren Berührungspunkten mit dem Werden der Zeit betrachtet, wenn man empfindet, wie sich auf all diesen Proben seines vielseitigen Könnens auch der Mensch im Künstler restlos offenbart hat, wie hier in einer selten erlebten Treue gegen sich selbst alles innerer Notwendigkeit, ja man kann sagen, einer ausgeglichenen Weltanschauung entsprungen ist, erst dann erscheinen auch die einzelnen Proben seiner Kunst als Teile einer großen

Gesamtharmonie, die trotz mancher Unausgeglichenheit im einzelnen immer wieder zur Bewunderung zwingt. Allein der Persönlichkeitswert gibt der Corinthischen Kunst seine besondere Note im Rahmen der Kunstgeschichte überhaupt; der stellt ihn im Nu auch über hundert andere malende und vielleicht nicht minder bekannte Zeitgenossen; der wird auch noch nach drei und mehr Jahrzehnten berechtigen, den Meister modern zu nennen, so modern wie Rembrandt oder Hals sind oder alle Künstler der Vergangenheit und Gegenwart, die das Kapitel der Kunst durch sich bedeutend erweitern und der Geschichte neue Gedanken vermitteln konnten, die vordem noch nicht zur harmonischen Erfüllung gekommen waren.

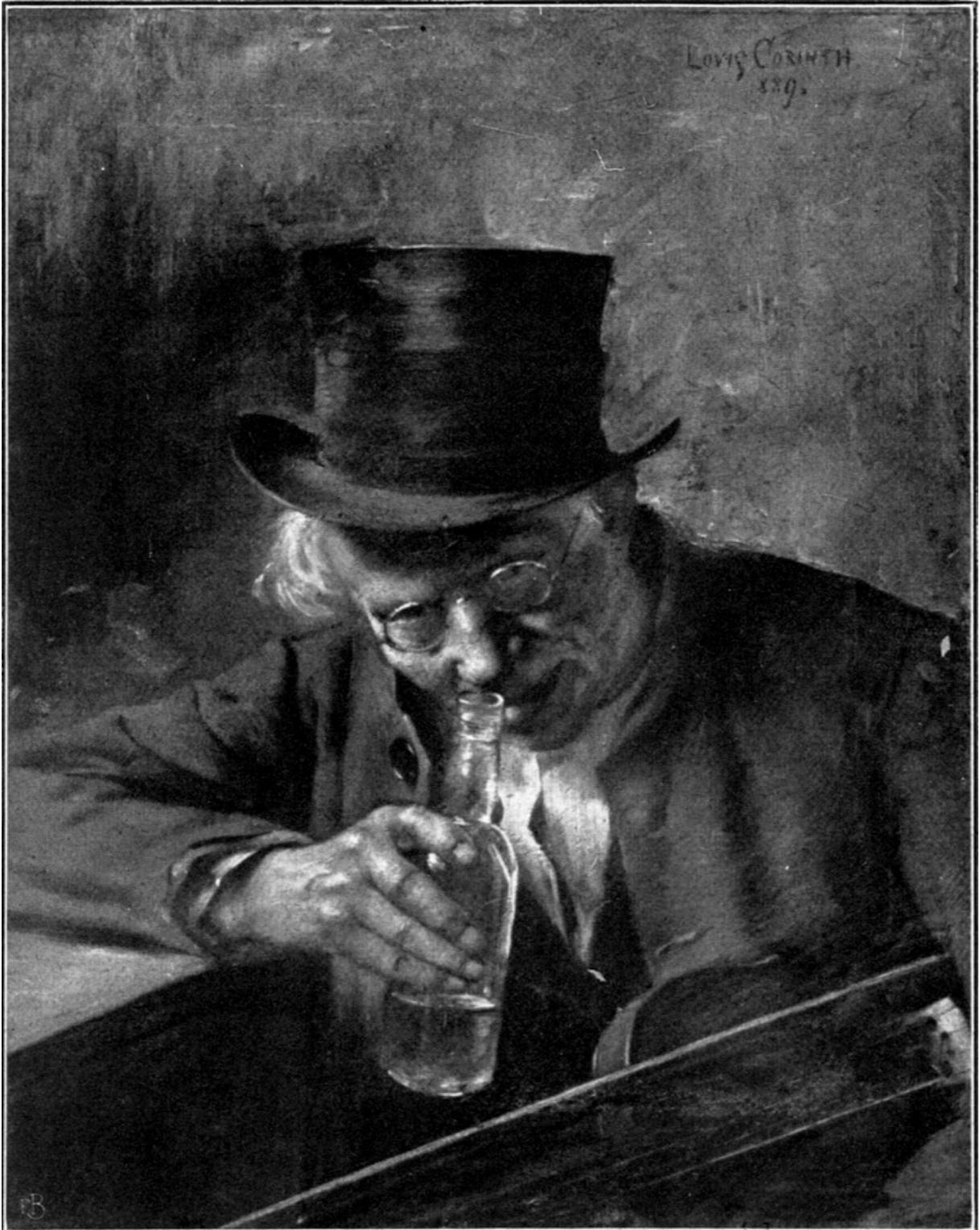


Abb. 11. Der Schnapsriecher. 1889.
Im Besitze von Brakls Kunsthandlung, München. (Zu [Seite 48.](#))



Abb. 12. Das Frühstück. 1890. (Zu [Seite 48.](#))

Man hat den Meister gar oft mit einigen der großen Künstler aus der Vergangenheit in Beziehung gebracht, ohne daß auch nur einer dieser Vergleiche das Wesensverwandte

zu erschöpfen vermöchte. An Rubens z.B. erinnert vielfach die beiden Malern innewohnende starke Sinnlichkeit, ihre Freude am menschlichen Körper, ihr Hang zu vielfigurigen, von arkadischem Geist erfüllten Kompositionen. Und doch sind der bewegliche Flame und der schwerblütige Ostpreuße im Innersten so weit voneinander entfernt wie die Anschauungen zweier verschiedener Welten, die mehr noch als durch die Jahrhunderte selbst, durch innere Gegensätze voneinander getrennt sind. Näher kommt der Eigenart unseres Meisters der Hinweis auf den lustigen Maler von Haarlem, Franz Hals, wenn man an das Milieu denkt, in dem beide aufgewachsen sind, an die dem Leben entnommenen Motive (die bei Corinth nur einen Teil seines Schaffens umschreiben), in denen sich soviel frohe Daseinsbejahung und Ursprünglichkeit der Empfindung widerspiegeln — und wenn man nicht zuletzt auch an die technische Entwicklung beider Künstler erinnert, die sich aus einer feinen koloristischen Art der malerischen Behandlung langsam zu jenem höchsten impressionistischen Pinselstrich emporentwickelt hat, bei dem man die Malerei selbst nur noch als die souveräne Kunst empfindet, mit den denkbar geringsten und bis zum äußersten eingeschränkten Mitteln die größtmöglichen Wirkungen zu erzielen. Aber auch dieser Vergleich stimmt nur von ungefähr, genau wie ein ähnlicher Hinweis auf Grünewald, den Meister des Isenheimer Altares, den man gern genannt hat, um den Grad der ernsten und herben, fast katholischen Wirklichkeitsmalerei anzudeuten, die einem vor den religiösen Szenen eines Corinth zum Bewußtsein kommt. Wie wenig aber letzten Endes alle diese zur alten Kunst gesuchten Beziehungen im einzelnen das