

Christoph Engels

Neue Pinakothek - 30 Minuten - ein Werk:

Lovis Corinth *Fischerfriedhof auf Nidden* von 1893



Lovis Corinth: Fischerfriedhof auf Nidden, Öl auf Leinwand, 1893 (Neue Pinakothek München)

Sand, grüne und bräunliche struppige Gräser - das ist der erste Eindruck, den Lovis Corinths Gemälde *Fischerfriedhof auf Nidden* vermittelt. Von einem leicht erhöhten Standpunkt aus blicken wir auf eine Dünenlandschaft im Abendlicht, die sanft zum Meeresufer abfällt. Inmitten der kargen Vegetation wächst im Vordergrund links eine saftig grüne Rabatte, aus der eine Reihe Blüten in verschiedenen Rottönen funkeln. Leuchtende Farbtupfer, nass in nass auf die Leinwand gesetzt.

Weiter rechts recken einige hochstielige Blumen ihre weißen Blütenkelche empor; einer davon hängt schlaff herab. Weitere kleinere gelbe und rötliche Blüten glimmen in den Gräsern. Und überall: Kreuze. Windschiefe, einfach geschnitzte Holzkreuze und Stelen, wild verstreut über die gesamte Dünenfläche bis weit hinunter zum Meer. Manche stehen einzeln,

andere drängen sich in Gruppen zusammen. Die Denkmäler heben sich nur wenig von den Farbtönen des Bodens ab. Ihr brauner, teilweise blauer Anstrich ist von Wind und Wetter verwaschen. Kein Name, keine Inschrift ist zu erkennen.

Im Mittelgrund des Bildes links spannt eine einzelne Kiefer ihre Äste aus. Weiter rechts stehen mehreren Nadelbäumen dicht beieinander. Hinter den Bäumen, deren Spitzen der obere Bildrand beschneidet, sehen wir die See, hellblau, beinahe weiß. Auf der glatten Wasseroberfläche gleiten gemächlich einige Segelboote dahin. Ein lichter, wolkenloser Himmel, der die gesamte Landschaft in ein rosa Licht taucht, dehnt sich über dem Horizont. Unser Auge wandert weiter und folgt der leicht gekrümmten Uferlinie. Weiter rechts ist eine kleine Bucht zu erkennen. Und jetzt sehen wir, geduckt in einer Senke, einige einfache Häuser. Ein rotes Ziegeldach, ein weißer Dreiecksgiebel und weitere rötliche Satteldächer leuchten in der Abendsonne.

Ganz links gehen auf einem Uferweg eine Frau und ein Kind in Richtung Dorf; ihre Silhouetten heben sich deutlich von der hellen Wasseroberfläche ab. Die mit wenigen Pinselstrichen gezeichneten Figuren ähneln dabei den Grabkreuzen im Mittelgrund des Bildes. Dort oben, wo wir stehen, umfängt uns die Wärme eines langen Sommertags. Es fällt nicht schwer, die verschiedenen Düfte, die Gräser, Blumen, Nadeln und Seeluft, zu imaginieren. Es ist friedlich und still. Kein Grashalm, kein Zweig bewegt sich. Über der gesamten Szenerie liegt ein melancholischer Zauber.

Corinth hat den alten Fischerfriedhof auf Nidden an der Kurischen Nehrung gemalt, damals Ostpreußen, heute Litauen. Den verwunschenen Friedhof neben der evangelischen Kirche des heutigen Dorfs Nida gibt es immer noch. Der alte Fischerfriedhof befindet sich nicht dem offenen Meer zugewandt auf der Seeseite der Kurischen Nehrung, sondern ist nach Südosten dem Haff zugewandt. Da das Licht von schräg hinten auf die Szenerie fällt, also von Westen, liegt der Friedhof in der Abenddämmerung.

Bei den Stelen handelt es sich um sogenannte Kurenkreuze oder auch Kurenbretter. Die geschnitzten, oft rundlichen Stelen aus vorchristlicher Zeit erinnern an Verstorbene, die unter Bäumen begraben sind. Sie werden nicht wie üblich am Kopf, sondern am Fußende des Grabes aufgestellt. Häufig tragen sie Tier- oder Pflanzenmotive, die eine symbolische Botschaft vermitteln.



Der Fischerfriedhof in Nida heute

Nach dem Glauben der frühen Balten, der Kuren, verlässt die Seele den Leib eines Toten, nistet sich aber gleich wieder in einem Tier oder in einer Pflanze ein. Die Seele von Männern fährt oft in Birken, Eschen oder Eichen. Die Bäume stehen für Willenskraft und Stärke. Die Seele einer Frau sucht sich dagegen meist Fichten oder Linden als Zeichen ehelicher Liebe, Güte und Bescheidenheit. So lebten für die Kuren die Verstorbenen weiter in ihrer Nähe, ihre Seelen wohnten in den Bäumen der Friedhöfe an den Rändern der Dörfer.

Nidden hat sich zur Zeit Corinths zu einer beliebten Künstlerkolonie entwickelt. Schon als Student an der Kunstakademie im nahe gelegenen Königsberg hat der Maler die kurische Nehrung häufiger besucht und dabei auch Nidden kennen gelernt. Von der Kunstakademie werden von den Tier- und Landschaftsmalerklassen regelmäßig Exkursionen auf die Nehrung unternommen. In Nida kehrt man in dem seit 1867 bestehenden Gasthof von Hermann Blode ein. Sein Haus wird zur Keimzelle der Künstlerkolonie. Blode erweitert sein kleines Hotel um ein Atelier, in dem die Maler arbeiten können. Auf der 'Künstlerveranda' führen die anwesenden Kreativen heiße Diskussionen über die moderne Kunst. Blode lässt sie mit ihren Werken zahlen oder nimmt sie in Kommission, um sie im sogenannten Langen Saal zum Verkauf anzubieten.

Nida wird wenige Jahre später als Künstlerdorf vor allem durch die Expressionisten der Künstlervereinigung 'Die Brücke' bekannt. Max Pechstein arbeitet und lebt von 1909 bis 1920 immer wieder längere Zeit in Nidden. 1913 verbringt sein Malerkollege Karl Schmidt-Rottluff dort den Sommer. Auch in den folgenden zwanziger Jahren zieht das malerische Dorf viele Schaffende an, nicht mehr nur Maler. 1930 schließlich lässt sich Thomas Mann auf einer Anhöhe ganz in der Nähe des alten Friedhofs ein Haus bauen, wo er bis zu seiner Emigration 1933 mehrere Urlaube mit seiner Familie verlebt. Sein ehemaliges Feriendomizil ist heute ein ihm gewidmetes Museum.



Feriendomizil der Familie Mann, heutiges Thomas-Mann-Museum Nida

Zurück zu Corinth. Ostpreußen ist seine Heimat. Geboren wird er in Tapiau (heute Gwardesjk in Russland) am 21. Juli 1858 als einziges gemeinsames Kind von Heinrich und Wilhelmine Amalie Corinth. Tapiau liegt etwa dreißig Kilometer östlich von Königsberg. Die Eltern führen neben einer Gerberei einen größeren Ackerbaubetrieb. Lovis wächst mit fünf älteren Halbgeschwister mütterlicherseits auf. Sein Verhältnis zu ihnen und das Leben auf dem elterlichen Hof scheint nicht einfach gewesen zu sein. So berichtete der Maler, dass seine älteren Halbbrüder ihn eines Tages in eine Lohgrube geworfen hätten, um ihn zu ertränken, seine Stiefschwester ihn jedoch herausgezogen und gerettet habe. Eine

Geschichte wie aus dem Alten Testament: Josef und seine Brüder, Genesis Kapitel 37.

Corinths Vater sorgt dafür, dass sein Sohn den Verhältnissen entfliehen und das Kneiphöfische Gymnasium in Königsberg besuchen kann. Als Achtjähriger wird Louis, so sein eigentlicher Geburtsname, zu einer Tante in die Stadt geschickt. 1873 stirbt Corinths Mutter. Der Vater, der sie als wohlhabende Witwe geheiratet hat, erbt die Gerberei und das Ackerland. Drei Jahre später, die Kinder seiner Frau sind mittlerweile groß, verkauft er alles, zieht nach Königsberg zu seinem Sohn und bezieht mit ihm eine Wohnung. Heinrich Corinth legt sein Geld geschickt in Immobilien an und lebt als wohlhabender Mann.

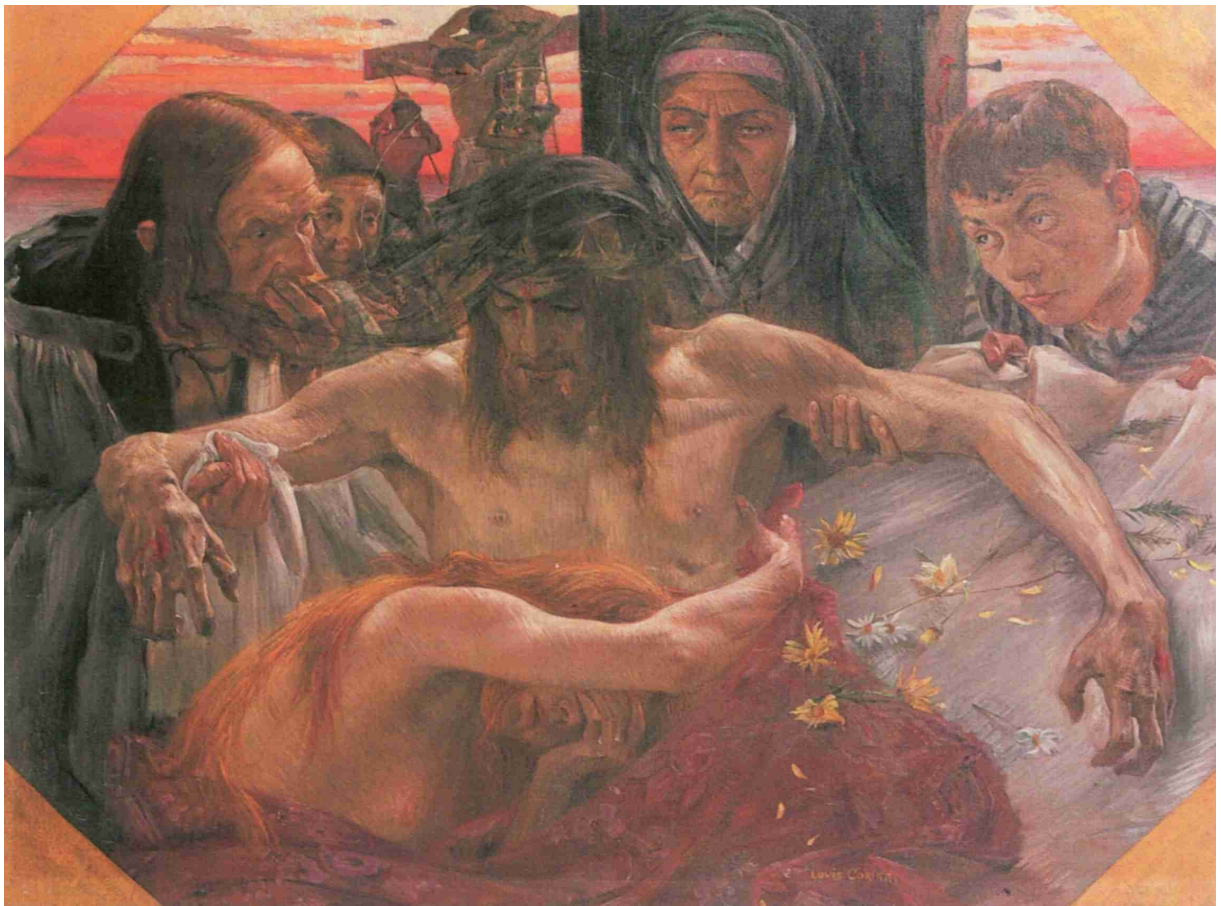
Das künstlerische Talent seines Sohnes hat er früh erkannt. So fördert er die Ambitionen seines Sohnes, Maler zu werden, von Anfang an. 1876 beginnt der 18-jährige Corinth ein Kunststudium an der Königsberger Akademie als Schüler des Genremalers Otto Günther. Nach vier Jahren wechselt er auf die Kunstakademie nach München, zu dieser Zeit unbestritten die führende Kunststadt Deutschlands. Corinth ist ein Semester Schüler von Franz von Defregger, bevor er in die Klasse von Ludwig Löfftz wechselt, einem Realisten in der Tradition Menzels. Heinrich Corinth besucht seinen Sohn in den Münchner Studienjahren oft. Der Kontakt ist sehr eng, man verreist gemeinsam. Er finanziert nicht nur das Studium seines Sohnes, sondern fungiert auch als Ratgeber, Mentor und Tröster. Aus Dankbarkeit und großer Verbundenheit hat sein Sohn ihn immer wieder porträtiert.



Lovis Corinth: Heinrich Corinth, 1883

Nach vier Jahren München bricht Corinth auf nach Antwerpen. Dort studiert er vor allem die alten Meister: Rubens, Hals und Rembrandt - Maler, die er bis an sein Lebensende verehren und lieben sollte. In Belgien erhält Corinth die Nachricht, dass sein in London eingereichtes Gemälde *Das Komplott* eine Bronzemedaille erzielt hat. Ein erster internationaler Erfolg!

Davon ermutigt, reist der junge Maler nach drei Monaten Antwerpen in das Mekka der damaligen Kunst: Paris. Er schreibt sich in die Académie Julian ein, eine vor allem bei den ausländischen Künstlern berühmte private Malschule, an der später deutsche Künstler wie Max Slevogt, Emil Nolde oder Käthe Kollwitz studieren sollten. Corinth verbringt drei Jahren in Paris. Circa zwanzig Werke, hauptsächlich Akte, sind aus dieser Zeit überliefert. Verbissen bemüht sich Corinth in der französischen Hauptstadt um Anerkennung. Der völlig unbekannte, junge, deutsche Maler erreicht eine Teilnahme am Pariser Salon, was ihm zunächst verwehrt war. Genützt hat es ihm wenig. Corinth verkauft in Paris kein einziges Bild. Es sollten noch weitere sieben Jahren vorübergehen, bis er 1895 für sein Ölgemälde *Kreuzabnahme* erstmals einen Käufer findet - eine Durststrecke von Beginn seines Studiums 1876 gerechnet von fast zwanzig Jahren!



Lovis Corinth: Kreuzabnahme, 1895

Frustriert von seinen Misserfolgen in Paris, wo Corinth im übrigen die modernen Strömungen der französischen Malerei - die Impressionisten um Monet, Renoir und Manet - nicht zur Kenntnis nimmt, kehrt der Maler 1887 nach Königsberg zu seinem Vater zurück. Die folgenden Jahre in Königsberg, unterbrochen nur von einigen Wochen in Berlin im Winter 1887/88, sind von tiefen Selbstzweifeln, Depressionen und Erfolglosigkeit gekennzeichnet. Überschattet werden sie zudem durch die beginnende Krankheit des Vaters. 1887/88 malt Corinth sein erstes *Selbstbildnis* in Öl, das einen nicht mehr ganz jungen, skeptisch und ernst blickenden Menschen zeigt.



Lovis Corinth: Selbstbildnis, 1888

Viele weitere, selbst analytische, teilweise quälerische, aber auch euphorische und vor Selbstbewusstsein strotzende Autoportraits werden in den nächsten Jahrzehnten folgen. 1888 ändert Corinth seinen Vornamen Louis um in das interessanter klingende Lovis. Nach langer Krankheit stirbt Anfang 1889 der geliebte Vater Heinrich. Lovis Corinth ist an einem Tiefpunkt in seinem Leben angelangt.

1890 ein erster Lichtblick: Mit dem Gemälde *Ein Leichnam Christi auf rotem Ziegelboden*,

das Corinth in den Pariser Salon geschickt hat, erntet er endlich die nach eigenen Worten „so heiß erstrebte ‘Mention honorable (sic)’.“ Davon ermutigt, beschließt der Maler, seine Zelte in Königsberg abzubauen und wieder nach München, seine Studienstadt, zurückzukehren. Im Herbst 1891 trifft er in der bayerischen Hauptstadt ein. Corinth mietet sich mitten in Schwabing in einem Neubau in der Giselastraße ein. Die Stadt erlebt die große Zeit der Schwabinger Bohème. In seinen Lebenserinnerungen schreibt Corinth: „München war zu jener Zeit sehr lebhaft, und die Künstler waren gleich einem schwärmenden Bienenschwarm sehr unruhig und neuerungssüchtig.“¹



Ehemaliges Wohnhaus von Corinth, Giselastraße 7, München Schwabing

Seit Corinths Studienaufenthalt Anfang der 80er Jahre hat sich die Zahl der Maler in München annähernd verdoppelt. Die Kunstakademie und privaten Malschulen bringen immer mehr bildende Künstler hervor. Viele lockt zudem der Ruf der Kunststadt; sie ziehen wie Corinth von außerhalb zu. In der Stadt herrscht zwischen den Malern ein gewaltiger Konkurrenzdruck, ein Kampf ums Überleben. Nur wenige können von ihrer Kunst leben. Die meisten Maler wohnen zur Untermiete oder leben in heruntergekommenen Hinterhäusern;

alte Schuppen und Werkstätten dienen ihnen als Atelier. In den Neubaugebieten und Nobelvororten wie Schwabing dürfen sie 14-Zimmerwohnungen „trocken wohnen“, bevor die Herrschaften samt Personal einziehen. Corinth bildet da eine Ausnahme. Schon in Paris hat er eine monatliche Rente bezogen; nach dem Tod des Vaters hat er geerbt.

Wer lukrative Aufträge erhält, zu Ausstellungen zugelassen oder refüsiert wird, Preise, Auszeichnungen oder Professuren erhält und wer nicht, das bestimmen zum großen Teil die Mitglieder der feinen Künstlergesellschaft *Allotria*, die standesgemäß ab 1900 im Münchner Künstlerhaus ihre Versammlungen abhält. Ihr gehören die arrivierten und etablierten Stars der Münchner Kunstszene an: die Maler Lenbach, Kaulbach und Stuck, die wie Fürsten in ihren Häusern residieren, und die Architekten-Brüder Gabriel und Emanuel Seidl, deren Bauten bis heute das Stadtbild prägen. Alle Genannten sind im Laufe ihrer Karriere in den Adelsstand erhoben worden. Über seine früheren Kontakte gelingt es Corinth, in den erlauchten Vereinskreis aufgenommen zu werden - ein großer, auch gesellschaftlicher Erfolg für den aus der ostpreußischen Provinz wieder frisch „Zuagroasten“.



Postkarte Künstlerhaus München, um 1900

Das Ausstellungsgeschehen organisiert die *Königlich privilegierte Münchner Künstlergenossenschaft* mit ihren rund eintausend Mitgliedern. Sie richtet die jährliche *Große Münchner Kunstausstellung* im Glaspalast aus, damals das größte Ausstellungsgebäude Deutschlands, eine einem riesigen Gewächshaus ähnelnde Glas-

Eisen-Konstruktion in der Nähe des Stachus.



Der Glaspalast München im Alten Botanischen Garten

Corinth ist erst seit wenigen Monaten wieder in München, da kommt es im Februar 1892 zum Eklat. Innerhalb der Künstlergenossenschaft hat sich eine oppositionelle Fraktion von etwa hundert Mitgliedern gebildet. Sie protestieren gegen die Auswahl der für die Jahresausstellung zugelassenen Bilder. Die Künstler spalten sich von der Künstlergenossenschaft ab und bilden die *Münchner Secession*, ein eingetragener Verein, der fortan seine eigenen Ausstellungen organisiert. Corinth schließt sich aus taktischen Gründen der neuen Vereinigung an, der unter anderem bedeutende Maler wie Liebermann, Thoma, Trübner und Stuck angehören. Im Jahr darauf, wir schreiben das Jahr 1893, in dem das Gemälde *Fischerfriedhof im Nidden* entsteht, kommt es zu einer weiteren Abspaltung von der Secession, an der Corinth führend beteiligt ist. Es formiert sich die *Freie Vereinigung*, in der sich neben dem Maler vor allem Künstler des gerade aufkommenden Jugendstils verbünden.

Corinth erinnert sich in seiner 1917 verfassten Autobiographie *Meine Frühen Jahre* im Kapitel *Intrigen und Betrachtungen* an diese Zeit selbst kritisch wie folgt: „Wir waren mit den Spitzen der Sezession sehr befreundet, wir liebten uns sehr. Gesiegt hatten sie wohl

jetzt, aber mit welcher Schwierigkeit! Wenn wieder eine neue Verschwörung – und geschickter geführt – gegen die heilige Sezession eingeleitet wurde? Da musste gegen die Verräter ein Exempel statuiert werden, wodurch jedem Neuerer die Lust danach für immer vergehen sollte. Wir wurden boykottiert, exkommuniziert. Wenn ich jetzt in die Allotria kam und mich an einen vollen Tisch setzte, so war nach einigen Minuten um mich eine Öde und Leere. Die Leute waren alle wie weggeblasen. Und so ging es auch auf den Straßen, oder wo ich sonst die Bekannten anzutreffen pflegte. Ich kann nicht sagen, dass dieses Ausgeschlossenheit auf meine Gemütsart angenehm wirkte. Nun hatten wir genügend Zeit darüber nachzudenken, warum wir dieses alles eigentlich getan hatten. Ja warum? Wir waren beliebt gewesen, hatten reizende Menschen gefunden, auf die man sich sogar in der Not hätte verlassen können. Neid hatten wir gegen niemand und auch niemand gegen uns. Und doch hatten wir fast das Gemeinste begangen, was Menschen nur gegeneinander begehen konnten. Wir hatten, wie es so manches Mal ging, gedacht: So haben wir es eigentlich nicht gewollt. Jedenfalls war dieses nicht für schwache Naturen. Einige fielen von uns ab und Leute, die der Gegenpartei wertvoll waren oder Verbindungen hatten, wurden in Gnaden wieder aufgenommen, aber um uns etwa vier Mann blieb die Einöde bestehen.“²

In der äußerst unübersichtlichen Münchner Kunstszene, die durch Animositäten, Intrigen, Allianzen und gebrochenen Versprechen geprägt ist, erlebt sich der Künstler als Opfer und Täter zugleich. Bezeichnender Weise malt Corinth in der aufgeheizten Atmosphäre der ersten Münchner Monate eine Reihe von Schlachthausbildern, wahre Blut- und Fleischorgien. In dem Gemälde *Im Schlachthaus* von 1893 weiden in einem verliesartigen Kellerraum vier Fleischergesellen einen aufgerissenen Schweineleib aus. Die ausgestreckten Hinterbeine des Kadavers sind in der Bildmitte an einem Holzgerüst fixiert, das von zwei groben Stricken gehalten an der Decke hängt. Die Ähnlichkeit zu einem Gekreuzigten, dessen Kopf leblos auf die Brust gesunken ist, ist frappierend und bewusst angestrebt. Aus dem dampfenden Tierkadaver haben sich verschiedene Weichteile und eine große Blutpfütze auf den Steinboden ergossen. Dieser ist ganz glitschig von den Körperflüssigkeiten und -fetten. Links wetzt der Metzgermeister seine Messer. Auf einem groben Schemel davor dampft eine Schüssel mit bereits entnommenen Innereien; aus ihr rinnt ein breiter Blutstrahl gerade zu Boden.



Lovis Corinth: Im Schlachthaus, 1893

Die Formen verbindet ein erregter, furioser, ja expressionistischer Pinselduktus, der alle Details wegwischt. Corinths Pinselschläge aus Rot-, Braun- und Weißtönen reflektieren die Aggressivität der Geschehens und verbinden alle Beteiligten. Kadaver und Metzgergesellen sind nicht nur inhaltlich in einer gemeinsamen Handlung vereint, sondern auch formal besonders in den Partien der Bildmitte ununterscheidbar. Die Schlachthausbilder, dies erkennen auch die zeitgenössischen Kritiker, gehören zu den ersten Höhepunkten in Corinths Oeuvre. Sie spüren die ungeheure Kraft und Vitalität, die in dem Maler steckt, und loben seine virtuose Maltechnik.

Im Sommer 1893 reist Corinth aus der brodelnden bayerischen Kunstmetropole ab in die Sommerfrische an die Ostsee, in die ostpreußische Heimat. Er wird von München die Eisenbahn bis Königsberg genommen haben. Von dort ging es dann mit der Pferdekutsche weiter auf die Kurische Nehrung nach Nidden. Eine Reise von gut zwei Tagen - zurück in die Zeit als unverbrauchter Kunststudent an der Königsberger Akademie, die nach eigenen

Worten „schönste (Zeit) meiner Jugend: frei von allem Schulzwang, eine anständige Wohnung bei meinem Vater und gleichgesinnte Freunde. Wir waren alle stark und jung.“³

Corinth quartiert sich auf Nidden wieder im Gasthof Blode ein. Versetzen wir uns für einen Moment in den 35-jährigen Maler. Es ist Hochsommer, Ferienzeit. Im Ort und am Strand tummeln sich die Sommerfrischler, einige Künstler sind auch anwesend. Der Maler ist erschöpft und ausgepumpt vom Geschehen in der bayerischen Kunstmetropole. Nach wie vor hat er kein einziges Bild verkauft. Seit Jahren nun schon ringt er verbissen um Erfolg und Anerkennung. Er hat gearbeitet wie ein Berserker. Sein Oeuvre umfasst mittlerweile über Hundert Gemälde; hinzukommen seine grafischen Arbeiten und unzählige Skizzen und Bildentwürfe. In München hat er sich den Doyens der Szene angedient. Er hat taktiert, opponiert und intrigiert und mit einigen wichtigen Leuten sich überworfen. Jetzt ist er auf Nidden. München ist weit weg, über tausend Kilometer.

Wie wird Corinth die sommerliche Atmosphäre auf der schmalen Nehrung empfunden haben? Fühlt er sich befreit und gelöst? Ist er erleichtert oder aber verstärkt die heitere Urlaubsatmosphäre gerade seine deprimierenden Gedanken? Alle genießen den Sommer und das Meer, nur ich kann es nicht. Selbstverständlich hat der Künstler seine Malutensilien mit in den Urlaub genommen. Er wandert über die Nehrung, spaziert am Strand entlang, streift durch das Dorf. Die kurische Nehrung mit ihren riesigen Sanddünen bietet zahlreiche, reizvolle Naturmotive.



Große Sanddüne bei Nida

Corinth entscheidet sich, den alten Kurenfriedhof zu malen. Es ist das einzige Gemälde, das aus der Zeit in Nidden überliefert ist. Gearbeitet in Öl auf Leinwand in den Maßen 112 x 148 cm, ist es keine schnell dahin geworfene Farbskizze, sondern eine der größten Landschaften Corinths bis dato. Einen Auftraggeber hat der Maler nicht, er malt es in erster Linie für sich.

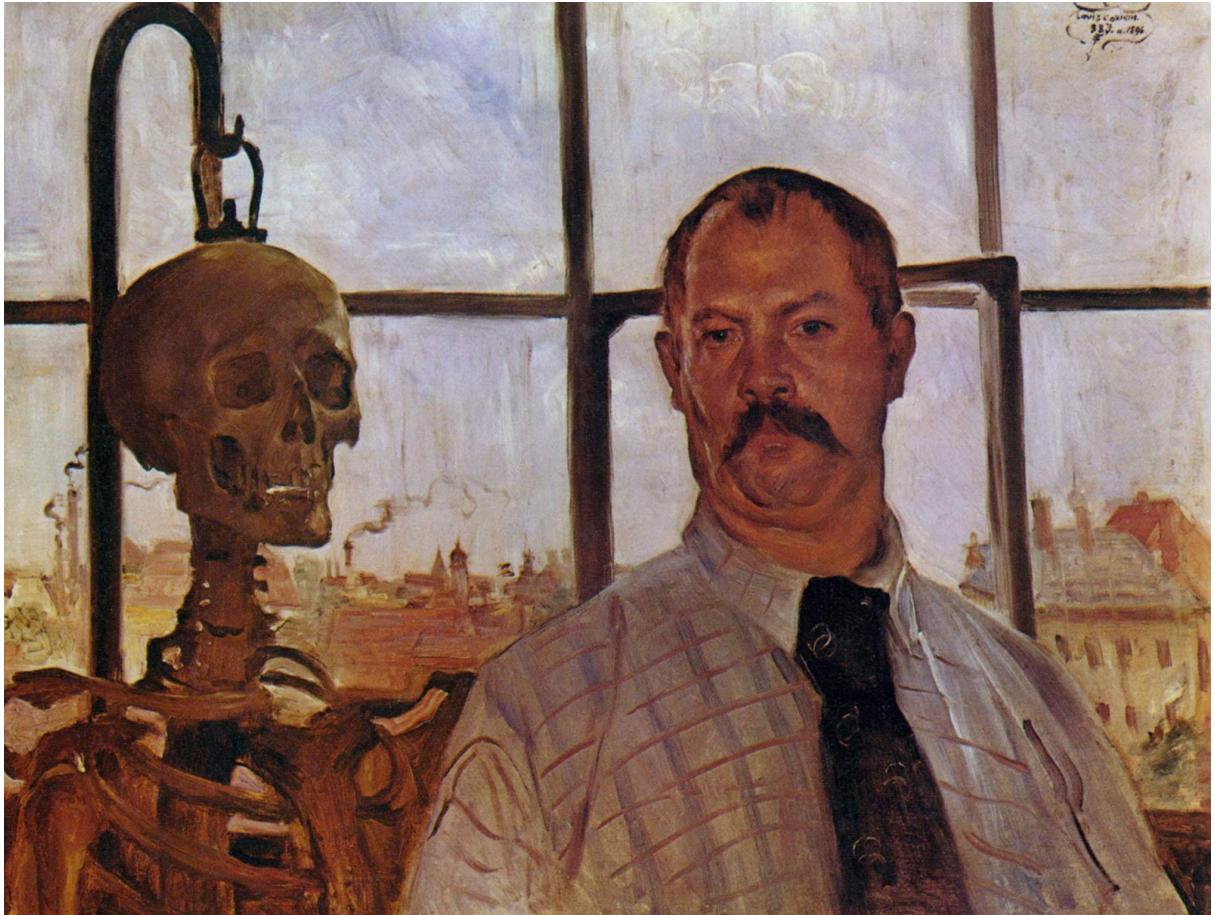
Betrachten wir wieder sein Bild, den Fischerfriedhof. Die Kreuze und Stelen wirken einsam und verloren. Sie erscheinen wie verlassene Individuen, welche sich zum Meer wenden und seine Weite betrachten. Nicht ausgeschlossen, dass sich Corinth sich mit einem der Kreuze selbst identifiziert hat: Der Tod erscheint als Erlösung, das weite Meer ganz im Sinne der Romantiker als Sinnbild der Unendlichkeit und des Jenseits.

Vor dem Hintergrund seiner Biographie lässt sich Corinths Landschaft als Auseinandersetzung mit der eigenen Endlichkeit deuten. Corinth befindet sich mit 35 mit heutigen Worten in einer Art *Midlife Crisis*. Er ist nicht mehr ganz jung, doch was hat er bisher erzielt? Mit den Münchner Künstlern hat er sich überworfen. Große Verkäufe hat er nicht vorzuweisen. Seine Lebenszeit schreitet voran, irgendwann ist das Leben vorbei. Was wird er in der zweiten Lebenshälfte, was vor seinem Tod noch erreichen? Wird er als Maler noch reüssieren? Eine Frau finden und Kinder haben? Nichts scheint sicher. Bis auf den Tod.

Das Thema der eigenen Sterblichkeit hat Corinth sehr beschäftigt. Drei Jahre nach seinem Aufenthalt in Nidden malt der Künstler sein bekanntes *Selbstportrait mit Skelett*. An der oberen rechten Bildecke mit einem Pfeil nach unten auf den Dargestellten weisend befindet sich folgende Signatur: „Lovis Corinth. 38. J. a. 1896.“ Möglicherweise ist das Selbstbildnis das erste der langen Reihe der Geburtstagsbilder Corinths. Ab 1900 schuf der Künstler jedes Jahr um sein Geburtsdatum herum, der 21. Juli, ein Selbstportrait und dokumentierte damit seine jeweilige Lebenssituation und sein Altern. Das Besondere an dem Münchner Selbstportrait von 1896 ist der Knochenmann links hinter der Halbfigur des Malers, ein grinsendes Skelett, grob verschraubt und aufgehängt an einem gebogenen Metallständer. Im bewussten Kontrast dazu hat Corinth absolut schonungslos sich als feisten, aufgedunsenen Künstler mit schütterem Haar dargestellt. Ernst blickt er auf den Betrachter vor einem hohen Atelierfenster, das den Blick auf die Dächer Schwabings, verschiedene Kirchtürme und rauchende Schornsteine frei gibt; ganz hinten sind die Zwiebeltürme der Münchner Frauenkirche angedeutet.

Hier zeigt sich ein Mensch von großer Ernsthaftigkeit, aber mit Witz und Ironie, ein Maler, der virtuos mit den Motiven der Kunstgeschichte spielt: das repräsentative Künstlerbildnis,

das *Memento Mori*, die Allegorie des Todes. Jener steht bereits hinter dem todgeweihten Menschen, während dieser mitten im prallen Leben noch gar nicht ahnt, dass der Zeitpunkt des Sterbens gekommen ist. Doch der personifizierte Tod in Corinths Gemälde ist keine Erscheinung aus dem Jenseits, sondern ein verschraubtes Lehrskelett für anatomische Studien. Ernst und Witz halten sich gekonnt die Waage.



Lovis Corinth: Selbstbildnis mit Skelett, 1896

Lovis Corinth war ein großer Melancholiker. Allem Anschein zum Trotz – der schwere, kräftig gebaute Maler konnte feiern und trinken wie kaum ein anderer und gab sich in Gesellschaft gerne als ein Mensch von Kraft strotzender Vitalität – begleiteten Corinth immer wieder Depressionen. In seiner Autobiographie schreibt er: „Der Künstler ist leicht – und ich selbst bin es in hohem Maße – zu schweren Depressionen geneigt. Man erfährt aus seinen Verkehrskreisen, die oft die ganze Welt umspannen, dass der und jener sein Leben freiwillig beendet hat. Um auch dieses Kapitel zu streifen, möchte ich meine Ansichten aufstellen: Ich war nicht wenig erstaunt, dass alle Welt mich aus meinen Arbeiten einen starken Lebensbejaher nannte. In der Tat war ich, ich kann wohl sagen seit meiner Kindheit, von schwerster Melancholie heimgesucht. Es ist kein Tag vergangen, an welchem ich es nicht besser fand, aus diesem Leben zu verschwinden.“⁴

In ihrer Autobiografie *Ich habe einen Lovis, keinen Vater* berichtet seine Tochter Wilhelmine später: „Ich habe gerade von Corinths depressiver Gemütslage gesprochen. Er war Ostpreuße, ein nordischer Mensch. Die neigen wohl alle zu einer gewissen Schwermut und zu Depressionen. (...) Lovis' Depressionen sind mir noch immer präsent. Wenn meine Mutter nicht da war, saß er wortlos in seinem Lehnstuhl im Wohnzimmer und brütete vor sich hin. Thomas (der Bruder, Anm. d. V.) und ich mussten alle Mühe und Überredungskunst aufwenden, damit er zu den Mahlzeiten etwas aß.“⁵

Zeit seines Lebens hat Corinth daran gezweifelt, ein guter Maler sein, selbst in den Hochzeiten seines späteren großen Erfolgs. Nie hat er das befriedigende Gefühl verspürt, seine künstlerischen Ziele in einem Werk wirklich erreicht zu haben. Seine Arbeiten bleiben in seinen Augen immer ungenügend. Zwei Jahren vor seinem Tod notiert der Maler: „Heute leide ich wieder unter einer starken Depression. Seit Tagen versuchte ich eine Skizze »der verlorene Sohn« zu malen. Ich will versuchen diesen Zustand auf frischer Tat zu beschreiben. Ich sah, dass meine Malerei tatsächlich ein reiner Mist war. Das Leben zwecklos, keine Aussicht, schwarzer Vorhang, dazu kommt ein Wüten gegen mich und meine Arbeiten. Ich vergesse meine Klugheit und möchte laut in die weite Welt ausposaunen: Was findet ihr an mir, ich bin ein trostloser Geselle! Merkt ihr denn nicht, daß ich nichts bin – kein Künstler, nichts! Krankhaft verzagt bin ich – ich sehe um mich keinen Sonnenschein; das ganze Leben war vergeblich gewesen.“⁶

Corinth mochte nach eigenen Worten keine Frömmerei; er war ein nüchterner Mensch und machte keine großen Worte um seinen Glauben. „Jedwede Bloßstellung und Zurschaustellung religiöser Gefühle war ihm verhasst – es berührte ihn schon peinlich, im Theater eine Kirchenszene zu sehen“, erinnert sich seine spätere Frau Charlotte Berend-Corinth.⁷ Der Protestant war kein Kirchengänger, gleichwohl spielte das Christentum eine bedeutende Rolle in seinem Leben, wie seine vielen Werke mit alt- und neutestamentlichen Sujets nahe legen. Der Maler las täglich in der Bibel, besaß aber, so seine Frau, eine „heilige, von mir stets respektierte Scheu, sich über sein Verhältnis zur Transzendenz auszusprechen.“⁸

Schon früh wurde in der abendländischen Geistesgeschichte erkannt, dass Melancholiker, die sich ihrer eigenen Endlichkeit schmerzlich bewusst sind, in der Lage sind, das Tor zur Unendlichkeit aufzustoßen. Gemäß der antiken Lehre der vier Temperamente sanguinisch, phlegmatisch, cholerisch und melancholisch ist der Melancholiker ein Mensch, dessen Gemütsverfassung von Traurigkeit, Schmerz, aber auch von Tiefgründigkeit geprägt ist. Die Melancholie steht unter der Schirmherrschaft des Saturn, der schwarzen Sonne, des nach

Jupiter zweitgrößten Planeten unseres Sonnensystems. Der Planet ist nach dem römischen Gott Saturn benannt, in der griechischen Mythologie heißt dieser Kronos, der Gott der Zeit. Letzterer steht für Begrenzung, Ordnung und Widerstand. Im Unterschied zu den Griechen bringen die Römer Saturn stärker mit den Jahreszeiten, der Saat und der Ernte in Verbindung.

Aristoteles ist davon überzeugt, dass die Melancholie zu genialischen Werken führen kann, aber auch zu Mattheit und Tatenlosigkeit. Das christliche Mittelalter hat die Schwermut als „Acedia“ (Trägheit) bezeichnet und sie in erster Linie als Sünde angesehen. Die Rehabilitierung ihrer positiven Seiten erfährt die Melancholie im Zeitalter des Humanismus. Im Zuge des Neuplatonismus der italienischen Frührenaissance erhebt sie Marsiglio Ficino zu einer typischen und unverzichtbaren Charaktereigenschaft des Genies.⁹ Eine große Aufwertung erlebt die Melancholie später in der Romantik. Mit der Entdeckung der Empfindsamkeit wird der tief fühlende, melancholische Mensch zum Prototyp des Künstlers.

Auf das Topos des Melancholikers und Genies greift auch Charlotte Berend-Corinth in ihren Lebenserinnerungen zurück, wenn sie von der Schwermut ihres Mannes Lovis berichtet: „Obwohl mich der Blick in die Abgründe (Corinths Selbstmordgedanken, Anm.d.V.), an denen er gestanden hatte, entsetzte, begriff ich sofort, dass hier eine Leidenserfahrung zu mir sprach, die vom Genie unabtrennbar ist und deshalb getragen und ausgehalten werden muss. Nur der kann bewusst die höchsten Ziele erkämpfen, der auch von den lauernden Tiefen weiß.“¹⁰ Melancholie stellt demnach eine Auszeichnung dar, ein Signet wahren Künstlertums. „Die Wahrheit siegt durch das Leiden“¹¹, heißt es bei Kierkegaard. Auch er ist davon überzeugt, „dass ein Mensch, der die Bitterkeit der Verzweiflung noch nicht geschmeckt hat, die Bedeutung des Lebens verfehlt hat“.¹² Die Schwermut wirkt demnach wie ein chemischer Katalysator. Die mit ihr verbundenen schmerzhaften Prozesse müssen ausgehalten werden. Ihr Leid führt zu höheren Zielen, zu existentieller Wahrheit im Kierkegaardschen Sinne, zu einem Leben mit und von Bedeutung.

In den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts hat sich der Religionsphilosoph und Theologe Romano Guardini, der lange in München gelehrt hat, intensiv mit der Schwermut beschäftigt. In seiner Schrift *Vom Sinn der Schwermut* schreibt er: „Die Schwermut verlangt nach dem schlechthin Vollkommenen; Unzugänglich-Geborgenen, ganz Tiefen und Innerlichen; nach dem Unantastbar-Vornehmen und Edlen und Kostbaren. (...) Aber - und hier schließt sich der Ring: dieses Verlangen nach dem Absoluten ist beim Schwermütigen mit einem tiefen Bewusstsein verbunden, dass es vergeblich ist.“¹³ Stark geprägt vom Gedankengut Kierkegaards, sind für Guardini Melancholiker Menschen, die in der Spannung

von Endlichkeit und Unendlichkeit leben. Sie befinden sich laut Guardini permanent in einem Grenzbereich und erfahren die Beunruhigung der einen Sphäre durch die andere, „wie sie es auch sind, die die Pole des Menschlichen in sich tragen, seine Gesamtheit, und damit aber auch die Möglichkeit innerer Entzweiung.“¹⁴

Für Guardini liegt der Sinn und auch die Schönheit der Schwermut in ihrem Hinweischarakter: „Ich glaube, über alle medizinische und pädagogische Betrachtung hinaus hat sie einen solchen Sinn: sie ist ein Anzeichen, dass es das Absolute gibt.“¹⁵ Der *homo melancholicus* spürt nach Guardini die Nachbarschaft des Ewigen. Sie ist für ihn Beseeligung und Bedrohung zugleich.¹⁶ Wer dieser Sphäre ansichtig wird, tritt ein in die Welt des Geistigen, in die Welt der Kunst, Philosophie, Metaphysik und Religion. Er begegnet dem Absoluten, dem Ewigen, und erfährt in dieser Begegnung die eigene Begrenztheit und Endlichkeit, den Grund seiner Melancholie.

Corinths Tochter Wilhelmine berichtet in ihrer Autobiografie, wie sie als Kind ihrem Vater immer wieder Modell stand. Für das Gemälde *Flora* musste sie über längere Strecken einen großen Blumenkorb hoch halten, sie schreibt: „Wenn es auch schwer war, hier Modell zu stehen, habe ich es gern getan. Ich weiß es noch genau: Wir waren beide bester Laune und ich durfte zwischendurch immer mal einen Blick auf das Kunstwerk werfen. Mit Lovis ließ sich gut arbeiten. Es gab nie wirklich Ärger. Obwohl Corinth ein sehr schwieriges Temperament hatte und voller Depressionen steckte, die wir als Kinder ständig miterlebt haben. Aber wenn er malte, war er wie ausgewechselt. Er war gelöst und beinahe glücklich.“¹⁷

Schöpferisch tätig zu sein ließ Corinths Traurigkeit verschwinden. Beim Malen konnte er seine Schwermut und sich selbst vergessen. Er ist gelöst, wie ausgewechselt. Ein anderer Mensch kommt zum Vorschein. Im Tun ist der Maler ganz bei sich. Er versucht nicht, ein anderer zu sein, sondern ist in den Momenten der Selbstvergessenheit derjenige, der er sein will. Der Psychiater und Begründer der Logotherapie Victor Frankl hat einmal gesagt: „Das Wesen der menschlichen Existenz liegt in deren Selbsttranszendenz.“¹⁸ Unter Selbsttranszendenz versteht er den grundlegenden anthropologischen Tatbestand, dass der Mensch in der Hingabe an jemanden oder etwas sich selbst überschreiten kann. Im Moment der Selbsttranszendenz weist für Frankl der Mensch über sich hinaus, auf einen transzendenten übergeordneten Sinn. Der Mensch ist fähig und begabt, sich zu überschreiten, sich zu vergessen, sich aus dem Auge zu verlieren, sich zu übersehen, indem er selbstlos tätig wird. Und genau darin, dies hat Frankl klar erkannt, erfüllt er sein Wesen und sein Glück.

Betrachten wir abschließend nochmals Corinths Gemälde des Fischerfriedhofs auf Nidden. Der Maler hat in sein Werk verschiedenste Motive ineinander gewebt - das Meer und die Weite, Mensch und Natur, Blühen und Vergehen, Tod, Einsamkeit und Verlassenheit, Stille, Sommer, Segeln und Dahingleiten - und diese zu einer schwermütigen Melodie geformt. Die Motive heben sich voneinander ab durch ihnen zugewiesene, unterschiedliche Farbklänge und Kontraste: stumpfe Brauntöne, blitzende Blüten, sattes Grün für die Rabatten im Vordergrund, das kühle Blau der Kurenkreuze, das warme aufscheinende Rot der Ziegeldächer, das weite Blau des Meers und Himmels, dazu die Kontraste Warm-Kalt, Hell-Dunkel, Bunt-Monochrom, Schärfe-Unschärfe, Mensch-Landschaft, Nah-Fern, Endlichkeit-Unendlichkeit.

Erfahrbar wird ein ungemein zartes, lyrisches Ich des vierschrötigen Corinths. So vieles klingt in dem Gemälde an, stößt Gedanken und Empfindungen an, zu einem Ganzen vereint, berührt es die eigene Seele. Kunst als Seelenausdruck, als melancholische Selbstempfindung und im Sinne Frankls als Glück der Selbstüberschreitung.

- 1 Lovis Corinth, Meine frühen Jahre, Hamburg 1954, S. 127.
- 2 Lovis Corinth, Meine frühen Jahre, Hamburg 1954, S. 130-131.
- 3 Lovis Corinth, Meine frühen Jahre, Hamburg 1954, S. 130-131.
- 4 Lovis Corinth, Selbstbiographie: Achter Teil: Ausklingen. S. 170.
- 5 Wilhelmine Corinth, Ich habe einen Lovis, keinen Vater, Berlin 1996, S. 31.
- 6 Lovis Corinth, Selbstbiographie: Achter Teil: Ausklingen. Lovis Corinth: Werke und Schriften, S. 171. Vgl. auch Charlotte Berend-Corinth, Lovis, München 1958, S. 85-86, 220.
- 7 Charlotte Berend-Corinth, Lovis, München 1958, S. 197.
- 8 Charlotte Berend-Corinth, Lovis, München 1958, S. 197.
- 9 Vgl. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: Saturn und Melancholie, Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt a.M. 1990.
- 10 Charlotte Berend-Corinth, Lovis, München 1958, S. 85.
- 11 Zit. nach Daniel Hell, Welchen Sinn macht Depression, Ein integrativer Ansatz, Reinbek 1994, S. 230.
- 12 Zit. nach Daniel Hell, Welchen Sinn macht Depression, Ein integrativer Ansatz, Reinbek 1994, S. 230, s. auch S. 18.
- 13 Romano Guardini, Vom Sinn der Schwermut, 8. Aufl. Kevelaer 2008, S. 45-46 (erstmal erschienen in 'Die Schildgenossen' 8, 1928.
- 14 Romano Guardini, Vom Sinn der Schwermut, 8. Aufl. Kevelaer 2008, S. 49 (erstmal erschienen in 'Die Schildgenossen' 8, 1928.
- 15 Romano Guardini, Vom Sinn der Schwermut, 8. Aufl. Kevelaer 2008, S. 48 (erstmal erschienen in 'Die Schildgenossen' 8, 1928.
- 16 Romano Guardini, Vom Sinn der Schwermut, 8. Aufl. Kevelaer 2008, S. 49-50 (erstmal erschienen in 'Die Schildgenossen' 8, 1928.
- 17 Wilhelmine Corinth, Ich habe einen Lovis, keinen Vater, Berlin 1996, S. 30.
- 18 Victor Frankl, Ärztliche Seelsorge, Frankfurt 2005, 9. Aufl., S. 48-49.