Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 35 (1955-1956)

Heft: 3

Artikel: Max Liebermann-Lovis Corinth-Max Slevogt : zur Ausstellung "Deutsche Impressionisten" in Schaffhausen

Autor: Rumpel, Heinrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160419

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MAX LIEBERMANN — LOVIS CORINTH — MAX SLEVOGT

Zur Ausstellung «Deutsche Impressionisten» in Schaffhausen

VON HEINRICH RUMPEL

Drei Maler, die der deutschen Malerei des ausgehenden neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts starke Akzente gegeben haben, in einer Ausstellung miteinander zu konfrontieren, ist eine gute und verdienstvolle Unternehmung. Die Anregung hierzu ging von Deutschland aus, wo das Niedersächsische Landesmuseum in Hannover das Werk von Liebermann, Corinth und Slevogt in drei Einzelausstellungen der deutschen Öffentlichkeit erstmals nach dem Kriege wieder nahegebracht hat. In Schaffhausen nahm man diese Anregung um so bereitwilliger auf, weil diese Stadt und die rührige Direktion des Museums zu Allerheiligen eines ihrer Anliegen darin sah, in den Nachkriegsjahren die kulturellen Beziehungen zu Deutschland durch mehrere beachtenswerte Ausstellungen wieder fester zu knüpfen, und weil zudem schweizerische Museen und schweizerische Privatsammler wichtige Werke von Liebermann, Corinth und Slevogt in überraschend großem Ausmaß besitzen. Die öffentlichen Sammlungen von Basel, Bern, Luzern, St. Gallen, Winterthur und Zürich sind denn auch, neben einer Anzahl privater Sammler aus der Schweiz, an der Schaffhauser Ausstellung ausgezeichnet vertreten. Natürlich ist trotzdem die Mehrzahl der dort gezeigten Bilder aus dem Ausland, in allererster Linie aus Deutschland, gekommen.

Im Vorwort zum Ausstellungskatalog hat Dr. *F. Stuttmann,* der Direktor des Niedersächsischen Landesmuseums, auf die Problematik des Titels «Deutsche Impressionisten» hingewiesen. Die Diskussion darüber, was für oder was eher gegen eine solche Bezeichnung spricht, die Liebermann, Corinth und Slevogt in enge Beziehung zum Impressionismus setzt, soll hier nicht aufgenommen werden. Zudem ist gerade diese Frage anläßlich der Besprechung der Liebermann-Ausstellungen in Hannover und Hamburg im Juliheft 1954 dieser Zeitschrift von Professor *Carl Georg Heise* schon erörtert worden. Man kann die Bezeichnung aber getrost soweit akzeptieren, als sie zum Ausdruck bringt, daß Liebermann, Corinth und Slevogt durch die Begegnung mit dem französischen Impressionismus, jeder auf seine Weise, berührt und von diesem, wiederum jeder auf seine Weise, maßvoll beeinflußt worden sind. Liebermann und Corinth

(Slevogt, als der jüngste von ihnen, in einem zeitbedingt geringeren Maße) kommen deutlich sichtbar jedoch vom Naturalismus her — man könnte vielleicht sagen: von einem durch den Realismus geläuterten Naturalismus, und sie sind damit den deutschen Malern Leibl und Trübner verwandter als etwa Böcklin oder Max Klinger. Die Aufhellung ihrer Palette, die stärkere Lichtdurchflutung ihrer Malerei, die Vernachlässigung der festen Kontur der Formen zugunsten einer Modellierung der Gegenstände durch das Licht, dies alles vollzieht sich bei ihnen als eigene, aber verhältnismäßig späte Eroberung ihrer künstlerischen und malerischen Einsicht. Von einem konsequenten Impressionismus: der Autokratie der Komplementärfarben und ihrer Brechungen im Licht, der dadurch bedingten Auflösung fester Umrisse und einer rücksichtslosen Zerstörung der hergebrachten Linearperspektive kann jedenfalls bei keinem dieser drei Maler die Rede sein. Höchstens das Spätwerk von Liebermann — das in Schaffhausen allerdings leider nur spärlich vertreten ist — sowie, wenn auch aus teilweise anderen Gründen, das auf dieser Ausstellung erstaunlich reich und eindrucksvoll belegte Spätwerk von Corinth erreichen höhere Stufen einer gleichsam von innen her durchleuchteten Malweise, die von den Schlacken der Materie befreit erscheint.

Der 1847 in Berlin geborene *Max Liebermann* ist in Schaffhausen mit mehr als 40 Bildern vertreten, die vor allem das Schaffen seiner Frühzeit und seiner mittleren Jahre widerspiegeln. Liebermann hat sich schon in jungen Jahren (noch bevor er nach Paris kam) mehrfach in Holland aufgehalten. Diese Reisen, später oft wiederholt, haben zur Bildung seiner künstlerischen Vision entscheidend beigetragen. Sie haben seine frühe Vorliebe für das vielfigurige Bild bestimmt, dessen Themen verschiedene Arten handwerklicher Arbeit, meist von Frauen geleistet, sind. Die niederländische Malerei des siebzehnten Jahrhunderts hat Liebermann stark beeindruckt. In Schaffhausen sieht man ein paar Bilder, die beinahe von de Hoogh, Terborch, Metsu gemalt sein könnten. Vor dem Bild «Arbeiter im Rübenfeld» kann man dann auch an Millet denken — vor allem wegen des sozialen Hintergrunds, den hier auch Liebermann benutzt, freilich ohne, wie Millet, sentimental zu werden. Was ihn von seinen Lehrern, von denen einige der belgischen Schule der starkfarbigen Historienmalerei angehörten, von Anfang an qualitativ unterscheidet, ist seine unbestechliche, scheinbar kühle und nüchterne Beobachtungsgabe. Daher muß Liebermann sich mit der Zeit von allen naturalistischen Tendenzen trennen. Seine intensive zeichnerische Begabung — er konnte es in dieser Beziehung mit Menzel aufnehmen — wirkt nicht nur als dauerndes Stimulans seiner künstlerischen Phantasie, sie kann ihm sogar Selbstzweck sein, und hat zudem die Funktion eines

Filters gegenüber einer etwa überbordend farbigen Gestaltung. Als Durchbruch zum Impressionismus — wenn wir hierunter bei Liebermann die lichtgezeichnete, luftumflirrte Bewegung einer Vielzahl von Figuren in einem (theoretisch) nach allen Seiten offenen Bildraum verstehen — kann bereits die Studie zu dem Bild «Flachsscheuer in Laren» (1885) gedeutet werden. Was wir meinen, wird noch deutlicher in der allerdings viel späteren «Strandszene in Nordwijk». Auf einem Höhepunkt dieser Art seiner Malerei befindet sich Liebermann mit dem Bild «Restaurant ‚De Oude Vink' in Leiden» aus dem Zürcher Kunsthaus, das man in Schaffhausen, in neuer Umgebung, in seiner herrlichen Ausgewogenheit neu entdeckt. Wirklichen, lichtgesättigten Impressionismus bezeugt das bezaubernde kleine Bild «Gartenwirtschaft am See» aus dem Jahre 1922, das einer Zürcher Privatsammlung angehört. Die blauen und roten Farbtöne erwecken in ihrem Schmelz Erinnerungen an die Seine-Landschaften französischer Impressionisten — dabei dürfte es sich beim Bildgegenstand dieses kleinen Juwels eher um einen Biergarten an der märkischen Havel handeln!

Liebermann, der Porträtist, läßt vor dem falstaffhaften, lustig-pompösen «Baron Alfred Berger», einem seiner lebensvollsten Porträte, an seinen eigenen Ausspruch denken, daß in jedem wahrhaften Bildnis immer auch etwas von einer Karikatur enthalten ist. In seinen Selbstbildnissen — in Schaffhausen gibt es deren fünf — ist er von unerbittlicher Selbstbeobachtung, unerbittlicher Selbstkritik erfüllt. Besonders aus den späten Werken tritt uns der menschenkluge, geistig überlegene alte Mann entgegen, der den pointierten Sinn seiner Rasse für Selbstironie zur künstlerischen Aussage verdichtet hat.

Wenden wir uns nun zunächst *Max Slevogt* zu, der in vieler Hinsicht einen wesentlich stärkeren Gegensatz zu Liebermann verkörpert als Lovis Corinth und der anderseits auch im Verhältnis zu Corinth eine zu einem Gegenpol hinstrebende künstlerische und menschliche Position innehat. Der 1868, 21 Jahre nach Liebermann geborene süddeutsche Slevogt, ein Alters- und Generationsgenosse also der französischen Maler des Nachimpressionismus, vor allem von Bonnard und Vuillard, ist, wir deuteten es schon an, den eigentlichen impressionistischen Einflüssen von vorneherein zugänglicher gewesen. Sein Temperament weist auch, anders als bei Liebermann und Corinth, eine romantische Beziehung zur Kunst, zum Künstlertum an sich auf. Neben dem großbürgerlichen, verstandesmäßig beherrschten Liebermann, dem äußerlich kraftstrotzenden Corinth, wirkt Slevogt ein wenig wie ein munterer Bohémien. Er ist warmblütig, sinnenfreudig, ein begeisterter Freund der Mozartschen Musik, was ihm die Freundschaft eines berühmten «Don Juan» seiner Zeit, des

spanischen Sängers Francisco d'Andrade, eintrug. Slevogt hat die Gestalt d'Andrades in einer ganzen Kette von Bildnissen und Zeichnungen in den verschiedensten Rollen, vor allem aber eben als «Don Juan» der Nachwelt überliefert, womit er zugleich ein Fundament seines eigenen Ruhms schuf. Den bedeutenden Illustrator Slevogt müssen wir in Schaffhausen, wo keine Graphik ausgestellt wurde, vermissen. Dafür zeigt die dortige Ausstellung neben farbig blühenden Frühlings- und verhalten-bunten Herbstlandschaften, neben Früchte- und Blumenstilleben, verschiedenen Bildnissen und einem Selbstbildnis aus der Spätzeit ein Lachsstilleben, das mit Verve gemalt ist und dessen einzige Brutalität nicht der tote Fisch als solcher, sondern die anatomisch gewaltsame Zerschneidung in ein Kopf- und ein Rumpfstück ist, die beide wie nicht mehr zusammengehörig zwischen Champagnerflaschen verstreut liegen.

Im Vergleich zu Liebermanns Malweise hat Slevogt den nervöseren Pinselstrich, den breiteren Farbauftrag. Wenn Liebermann mit spitzerem Pinsel zeichnend malt, erscheint Slevogts Art oft geistreicher, unbekümmerter, wobei sie allerdings auch mehr an der Oberfläche bleibt. In seiner Malerei obsiegt eine weiche, stimmungshafte Farbigkeit, die viel Charme und oft etwas wie einen angenehmen Wohlgeruch ausströmt. Die Farbe in der Malerei von Liebermann dagegen ist trockener, härter, und doch wirkt sie durch ihren kräftig-leisen Auftrag in einem letzten Sinne edler und überzeugender. Slevogt steht dem Impressionismus als weitausgreifender Bewegung innerhalb der modernen Malerei näher als Liebermann, der eine viel umfassendere künstlerische Entwicklung durchgemacht hat. In den reifsten Beispielen seines Schaffens, die man auch als wohlüberlegte Impressionen charakterisieren könnte, gelingt Liebermann jedoch der Vorstoß in den Bereich des formal und geistig zeitlos Gültigen.

Das eigentliche Erlebnis der Schaffhauser Ausstellung ist die Wiederbegegnung mit dem Werk von *Lovis Corinth,* der 1857 in Ostpreußen zur Welt kam. Nicht in allen Teilen freilich vermag es uns noch so zu beeindrucken, wie es eine frühere Generation beeindruckt hat. Da gibt es Bilder, bei denen die Zeitgebundenheit des Malers einer zeitüberdauernden Wirkung im Wege steht. Anderes aber ist schlechthin meisterhaft, und gar was das Schaffen seiner späten, von Krankheit und körperlichem Verfall gezeichneten Jahre angeht, so gestehen wir, daß es uns erschüttert hat.

In seinem Frühwerk finden wir Corinth bedrängt von einer starken Sinnlichkeit (sie wird ihn nie verlassen), die sich zuweilen, wie bei dem «Selbstbildnis mit Skelett» — die Assoziation zu Böcklins «Selbstbildnis mit dem fidelnden Tod» stellt sich sogleich ein — ins Theatralische retten muß, weil die noch allein zur Verfügung

stehenden naturalistischen Ausdrucksmittel keine Sublimierung gestatten. Daneben gibt es aber auch schon dunkel-glühende oder melancholisch-erdhafte Landschaften wie «Blick aus dem Atelierfenster» und «Landschaft bei Horst an der Ostsee», Zeugnisse einer elementaren Naturleidenschaft, die zwanzig, dreißig Jahre danach in den späten Walchenseelandschaften als Scheidegruß an die Schönheiten dieser Erde noch einmal zum Ausdruck gelangt. Vor dem ungestümen, diagonalen Rhythmus des «Mädchen mit Blumen» (1920) denken wir wohl auch an Kokoschka, während die expressive, indirekt auch soziologisch charakterisierende Fähigkeit des Porträtisten Corinth im Doppelbildnis eines neureichen Ehepaars mit fast Beckmannscher Unverfrorenheit sich dokumentiert. Dies alles aber schwindet dahin vor der dem Maler vollbewußten Unausweichlichkeit seines nahen physischen Endes. In dem Bildnis «Georg Brandes» (datiert 4. April 1925) und dem einen Monat späteren «Selbstbildnis mit dem Spiegel» lodert durch die Auflösung der Formen nochmals der unbändige Wille dieses Malers, die Welt der sichtbaren Erscheinungen mit dem Pinsel zu bezwingen.

Nur wenige Wochen darauf starb Corinth in dem holländischen Seebad Zandvoort. Liebermann, der viel Ältere, überlebte ihn um ein Jahrzehnt, Slevogt um sieben Jahre. Alle drei haben während eines langen Zeitraums nebeneinander, und gleichzeitig mit zahlreichen anderen namhaften Malern und Bildhauern in Berlin gewirkt, das gerade in jener Epoche und bis zum Beginn der Hitlerherrschaft ein stärkerer Anziehungspunkt für die Kunst als andere deutsche Städte mit längerer Tradition gewesen ist. In den intimen Räumen des Museums zu Allerheiligen befestigt ihre Malerei aus objektivierender zeitlicher Distanz unsere Vorstellung von den Möglichkeiten und den Grenzen der deutschen Kunst des ausgehenden bürgerlichen Zeitalters.