

WIENAND'S KLEINE REIHE
DER KÜNSTLERBIOGRAFIEN

WEITERE TITEL:

ALEXEJ JAWLENSKY
ERNST LUDWIG KIRCHNER
GUSTAV KLIMT
KÄTHE KOLLWITZ
WILHELM LEHMBRUCK
MAX LIEBERMANN
AUGUST MACKE
PAULA MODERSOHN-BECKER
GABRIELE MÜNTER
EGON SCHIELE

Nicole Hartje-Grave

MAX SLEVOGT

Wienand

Inhalt

- Max Slevogt – Der Vielseitige | 5
- Die Münchener Jahre und der Ruf nach Berlin | 12
- Intermezzo im Frankfurter Zoo | 20
- Berliner Erfolgsjahre | 28
- Wahlheimat Pfalz und Slevogts
Landschaftsimpressionismus | 37
- Slevogt in Hamburg – Ein Porträtauftrag
und erste Seebilder | 48
- Sommerfrische, erste Wandbilder
und ein Stück Berliner Kulturgeschichte | 53
- Ein Traum geht in Erfüllung – Die Reise nach Ägypten | 60
- Slevogt im Ersten Weltkrieg | 66
- Rückzug in die Pfalz – Isolation und Trauer | 74
- Späte Ehrung 1928 und das Ende in Neukastel | 82

EXKURSE

- Der deutsche Impressionismus | 26
- Slevogt und die Pfalz | 46
- Der Freund und Verleger Bruno Cassirer | 72
- Mit Fantasie und Schöpferlaune –
Slevogts grafisches Schaffen | 80

Glossar 92 | Literatur 94 | Impressum 96 |

Der deutsche Impressionismus

Die künstlerische Revolution beginnt in Paris, als Claude Monet 1874 ein leicht verschwommenes Landschaftsbild ausstellt. Dessen Titel *L'Impression, soleil levant* gibt einer ganzen Kunst-richtung ihren Namen: Impressionismus – für die Kritiker nur ein Schimpfwort, aber für die Maler ein künstlerischer Aufbruch, ein Programm. Anstelle der reinen Naturnachahmung setzen die Impressionisten das Seherlebnis ins Bild.

Diese neue Bildauffassung setzt sich innerhalb von etwa zehn Jahren in ganz Europa durch. In Deutschland trifft die neue Malerei auf den konservativen Kunstgeschmack des Kaiserreichs. Unter den deutschen Malern findet sie aber rasch Anhänger, die sich den akademischen Vorgaben widersetzen. Im Unterschied zum französischen Impressionismus, der auf Paris konzentriert ist, bilden sich in Deutschland gleich mehrere

Max Liebermann: *Gartenlokal an der Havel*, 1916, Öl auf Leinwand, 71 × 86,5 cm



Max Slevogt im Kreis der Berliner Secessionisten, von links nach rechts: August Gaul, Max Slevogt, Fritz Klimsch, Lovis Corinth, Max Liebermann, Ludwig von Hofmann, Walter Leistikow und dahinter stehend Paul Cassirer

Kunstzentren der neuen Freilichtmalerei aus, so etwa in der Umgebung von München, in Berlin, Dresden, Weimar, Karlsruhe und Hamburg. Zwischen 1890 und 1910 entstehen dort private Kunstschulen und Mal-

kolonien, in denen sich eine Abkehr von den idealistischen Traditionen etabliert. Es geht den deutschen Impressionisten um das Malerische des eigenen Gartens, um die liebliche Farbigkeit der regionalen Landschaft und das Gefühl von Ungebundenheit am Wasser. Im Unterschied zu den Franzosen sind die deutschen Impressionisten weniger radikal in Farbgebung und Formaflösung, verwenden eine dunklere Farbpalette und halten sich enger an das Motiv. Max Liebermann schreibt entsprechend: „Gefühl ist alles, seine Gefühle auf den Begriff zu bringen, macht den Philosophen aus; seine Gefühle zu gestalten den Künstler. Hierin liegt auch die Grenze, die bildende Kunst und Poesie nie überschreiten dürfen: sie dürfen nie das Urbild der Natur zur Unkenntlichkeit verzerren.“

Mit der Gründung der Berliner Secession 1898 erhält der deutsche Impressionismus ein Forum mit einmaliger nationaler Strahlkraft und gewinnt, gestärkt durch Galeristen und Sammler, allgemeine Anerkennung. Für die wichtigsten Maler der deutschen Freilichtmalerei Liebermann, Corinth und Slevogt führt Paul Cassirer den Titel „Dreigestirn des Deutschen Impressionismus“ ein.

Drei Jahre nach dieser fernöstlich-dezenten Tanzdarstellung widmet Slevogt sich dem mitreißenden Flamenco der in Manila geborenen Marietta Trinidad de la Rosa, die sich mit zunehmender Bekanntheit „di Rigardo“ nennt. Sie ist mit dem Berliner Schriftsteller und Komponisten Georg Schulz verheiratet und tritt in dem Berliner Kabarett *Zum siebten Himmel* auf. Slevogt hat sie bei ihren Auftritten beobachtet und ist von ihrer erotischen Ausstrahlung derart begeistert, dass er ein großformatiges Bildnis von ihr in Angriff nimmt. Wie für seine Vorgehensweise üblich, fertigt er zuvor zahlreiche schnelle Studien an, probiert zunächst Haltung, Kleidung und Staffagefiguren aus und deutet in schwungvoller Pinselführung das Tempo ihrer rhythmischen Körperdrehungen an; das Gemälde ist vergleichsweise sorgsam und detailreich ausgeführt: Hier steht die

Tänzerin im Scheinwerferlicht vor einer dreiköpfigen Musikkapelle.



Marietta di Rigardo,
1904, Öl auf Leinwand,
229 × 180 cm

Rechte Seite: **Anna
Pawlowa als Bajadere,**
1909, Öl auf Leinwand,
173 × 128 cm





Segelboote auf der Alster am Abend, 1905, Öl auf Leinwand, 58,5 x 76 cm

abgegrenzten Bereich ins Bild und versucht, ganz im Sinne der Impressionisten, die charakteristische Stimmung des Ortes zu einer bestimmten Tageszeit einzufangen. Beim zweitgenannten Bild *Segelboote auf der Alster am Abend* kann er durch das bewegte Wasser und den bläulich gelben Himmel der aufkommenden Brise und dem nachlassenden Licht am Nachmittag nachspüren. Anders als Liebermann, Émile Bonnard und Friedrich Ahlers-Hestermann, die nur wenig später das Fährhaus malen und dabei in erster Linie die Erholung suchenden Menschen in den Blick nehmen, setzt Slevogt die durch das Wetter bedingte Atmosphäre und die besondere Lichtwirkung malerisch um. In Auffassung und Ausführung nähert er sich damit erstmals den Seestücken von Claude Monet an und schafft eine Bilderserie, die bis dahin zu seinen fortschrittlichsten Arbeiten zählt.

Sommerfrische, erste Wandbilder und ein Stück Berliner Kulturgeschichte



Johannes Guthmann und Max Slevogt vor dem ausgemalten Pavillon in Neu-Cladow, 1912

Von den Landschaftsbildern aus der Pfalz ist es künstlerisch gesehen nur ein kleiner Schritt zu den Werken, die Slevogt im Sommer 1911/12 auf dem Anwesen von Johannes Guthmann in Berlin Neu-Cladow malt. Die Atmosphäre der exklusiven Sommerresidenz gleicht in ihrer Abgeschlossenheit, Harmonie und landschaftlichen Schönheit der von Godramstein.

JOHANNES GUTHMANN UND SEIN POMPEJI AN DER HAVEL

Mit Johannes Guthmann tritt 1911 ein Sammler und Freund in Slevogts Wirkungskreis, der mit dem Wandel seiner Interessen der Entwicklung folgt, die

sich um diese Zeit auch in der deutschen Malerei vollzieht. Als studierter Kunsthistoriker mit Erfahrung in der Museumsarbeit unter Hugo von Tschudi erwirbt er zunächst Bilder von Ludwig von Hofmann und Arnold Böcklin, bevor er sich um 1910 den jüngeren, zeitgenössischen Künstlern und insbesondere Slevogt zuwendet. Von Hause aus sehr vermögend, beginnt er 1909 das ehemalige Anwesen der Familie von Mencken, der Mutter von Otto von Bismarck, in Neu-Cladow an der Havel nach Plänen von Paul Schultze-Naumburg umzubauen und für sich und seine Künstlerfreunde bewohnbar zu



Die Kriegserlebnisse, die er begleitet hat, haben seinen künstlerischen Impetus nicht befeuert. Was seine Augen zu sehen bekamen, war Zerstörung, Untergang und das Vergehen der schönen Welt, die er so geliebt.

Johannes Guthmann, 1948

Hintergrund integriert sind. Nur ein einziges Mal stellt Slevogt den Tod drastisch dar: Das in Kreide und Aquarell ausgeführte Blatt *Gefallener Engländer* zeigt einen auf dem Bauch liegenden Soldaten, verdreht, mit geschlossenen Augen und in einer Lache von Blut liegend.

FLUCHT UND VERARBEITUNG DER KRIEGSERLEBNISSE



Max Slevogt in einer Porträtaufnahme von Hugo Erfurth, 1921

In den knapp drei Wochen schreibt und zeichnet Slevogt unermüdlich. Während er die Geschehnisse zu Anfang noch mit dem geschärften Auge eines Malers verfolgt – die vom Artilleriefeuer gelb gefärbte Luft erinnert ihn sogar an Monet –, erlebt er am 21. Oktober in Ennetières einen Großangriff, und seine Begeisterung ist verflogen. Wenige Tage später hat er die Wende endgültig vollzogen: „Mir ist schwindelig und schlecht. Unbefriedigter, zerrissener Ein-

druck, dazu das Gefühl, ob es Sinn hat, sich dem Zufall in den Weg zu stellen.“ Von nun an prägen Ekel und Verzweiflung seinen Zustand, und sein Wunsch, in die Pfalz zurückzukehren,



Gefallener Engländer, 1914, Kreide und Aquarell, 20 x 29 cm

wird stärker. Nachdem er einige Tage auf seine Entlassung warten muss, schreibt er am 2. November erleichtert: „Allerseelen, ich fliehe.“

Im Unterschied zu Otto Dix, Max Beckmann oder Gert Wollheim hat Slevogt das Glück, nur wenige Wochen an der Front gewesen zu sein und das auch „nur“ als Kriegsmaler. Dennoch haben ihn die Erlebnisse derart mitgenommen, dass er zunächst nicht in der Lage ist, zu arbeiten. Erst die Aufforderung von Paul Cassirer und Leo Kestenberg, für ihre neu gegründete Zeitschrift *Der Bildermann* eine Grafikfolge beizusteuern, ermöglicht es ihm, seine Kriegserfahrungen bildlich umzusetzen. Außer Slevogt arbeiten auch Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, August Gaul, Heinrich Zille, Ernst Ludwig Kirchner und Oskar Kokoschka an der Zeitschrift mit; nur wenigen gelingen jedoch vergleichbar erschütternde und in ihrer Drastik abstoßendere Darstellungen wie Slevogt.

Mit Fantasie und Schöpferlaune – Slevogts grafisches Schaffen

„Sein Zeichnen war wie ein Schreiben“, charakterisiert Karl Scheffler das grafische Schaffen von Slevogt. Dieser notiert nicht seine Gedanken, sondern bringt sie als Bilder zu Papier und erweckt sie damit zum Leben. Slevogts unerschöpfliche Vorstellungskraft und Fantasie kommen so nur in der Grafik zum Ausdruck. Seine Bilderfindungen sind meistens heiter, zuweilen aber auch ironisch, skurril, oder gar beängstigend und grausam. Nie vermitteln sie den Eindruck, das Ergebnis eines anstrengenden und langwierigen Denkprozesses zu sein – im Gegenteil, alles sprüht vor Lebendigkeit und Energie, sodass sich beim Betrachten das Gefühl einstellt, alle Gestalten und Tiere wären unmittelbar aus der Feder des Meisters geflossen.

Max Slevogt zeichnend in Berlin, neben ihm sein Sohn Wolfgang, um 1930



Mit der Übersiedlung von München nach Berlin 1901 setzt Slevogts grafisches Schaffen erst richtig ein. Die Radierung, vor allem aber die Lithografie, wird neben der Malerei zum wichtigsten Ausdrucksmittel. Speziell die **Kreidelithografie*** führt er durch Ausreizung aller technischen Möglichkeiten zu neuer Meisterschaft. In diesem bevorzugten Medium kann er Schnelligkeit und Spontaneität ausleben. Schnell entwickelt er sich zu einem



Max Slevogt: Randzeichnung zu Mozarts *Zauberflöte*

der besten Grafiker seiner Zeit, hierin sind sich die Kritiker einig. Wenn Julius Meier-Graefe schreibt, dass Slevogts „Illustrationen ihm für alle Zeit eine seltene Stellung sichern“, meint er damit weniger die Anzahl von etwa 2100 erfassten Grafiken, sondern vielmehr den Erfindungsreichtum und die verkürzte und höchst fortschrittliche Abkürzung

seiner Schöpfungen. Wie kein anderer Künstler seiner Zeit prägt Slevogt die Entwicklung der neuen Buchkunst. Von *Ali Baba* (1903) bis zu den Illustrationen zu Goethes *Faust II* (1927) begleitet und interpretiert er über 60 Bücher, von denen die *Lederstrumpf*-Erzählungen (1909) und die Randzeichnungen zu Mozarts *Zauberflöte* (1917/18) zu den Höhepunkten impressionistischer Buchillustration in Deutschland gehören. Die bei Illustrationen oft problematische Verbindung von Text und Bild löst Slevogt bei seinen Randzeichnungen höchst innovativ: So überträgt er einzelne Notenhandschriften fototechnisch auf Kupferplatten und verbindet sie wie Bildelemente mit eigenen Radierungen. Kongenial durchdringen sich so die Handschriften von Musiker und Zeichner.

Konzeption der kleinen Reihe

Martina Padberg

Verlagslektorat

Petra Leineweber

Verlagsredaktion

Rosa Baumgartner

Satz und Gestaltung

Christian Padberg

Printed in Germany

Erschienen im

Wienand Verlag

www.wienand-verlag.de

Weyertal 59, 50937 Köln

© Wienand Verlag Köln

und die Autorin, 2018

ISBN 978-3-86832-442-6

Umschlagabbildungen

Einband: Max Slevogt, *Der weiße*

d'Andrade (Detail), 1902; Vorsatz:

Blühende Bäume in Neukastel, 1898;

Hinterer Vorsatz: *Diener auf der*

Terrasse in Neu-Cladow, 1912

Bibliografische Information der

Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.de>
abrufbar.

Foto- und Bildnachweis

akg-images: Vorsatz, S. 7, 8, 16, 26, 32, 34, 39,
43, 62, 63, 67, 75, 76, 78, 86, 89; Archiv Wienand
Verlag, Köln: Cover, Nachsatz, S. 5, 10, 13, 18,
19, 21, 23, 28, 29, 35, 37, 40, 45, 46, 47, 52, 55,
57, 58/59, 60, 61, 65, 68, 72, 73, 77, 81, 85, 87;
© Blauel – ARTOTHEK: S. 25; bpk | Hamburger
Kunsthalle | Elke Walford: S. 50; GDKE Rhein-
land-Pfalz, Landesmuseum Mainz, Fotos: Axel
Brachat und Ursula Rudischer: S. 8, 10, 14, 15,
16, 27, 31, 33, 53, 69, 80; Heritage Images / Fine
Art Images / akg-images: S. 17; © Rheinisches
Bildarchiv, rba_do48050: S. 70

Trotz intensiver Recherchen war es nicht in
allen Fällen möglich, die Rechteinhaber der
Abbildungen ausfindig zu machen. Berechtigte
Ansprüche werden selbstverständlich im Rah-
men der üblichen Vereinbarungen abgegolten.

Wienand-Publikationen werden weltweit in
führenden Buchhandlungen und Museums-
shops angeboten (Vertrieb in Europa, Asien,
Nord- und Südamerika).