

Kat.-Nr. 6

(Un)titled. Was Werktitel sichtbar machen und was nicht

Odysseus und die Freier
1914

Lovis Corinth (1858-1925)

Kaltnadelradierung, 28 x
41 cm

1972 Erwerb bei Lothar
Bolz, Berlin.
Kupferstichkabinett,
Staatliche Museen zu Berlin
Inv. AM135-1972



Abb. 1: Lovis Corinth, *Odysseus und die Freier*, 1914.
Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin / Dietmar Katz.

13

Schwarz, Karl, *Das graphische Werk von Lovis Corinth*, Berlin 1922, Fritz Gurlitt Verlag, Nr. 172, S. 111.

14

Der elfteilige Gemäldezyklus, den Corinth zwischen 1913 und 1914 schuf, war eine Auftragsarbeit des Unternehmer-Ehepaars Katzenellenbogen für den Festsaal ihres Anwesens in Freienhagen.

15

Vgl. Martin, Barbara.: Hoffnungslos historisch, absolute Avantgarde? Die Kunst Lovis Corinth zwischen Tradition und Moderne, in: Fiebig, Harald / Ruch, Ilse: *Lovis Corinth. Meister der Farbe – Meister der Grafik*, Ausst.-Kat. Ascona, Berlin 2022, S. 19–65, S. 29, Gohr, Siegfried.: *Das Figurenbild im Werke Corinth*, in: Ausst.-Kat. Lovis Corinth. *Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und druckgraphische Zyklen*, 1976 Köln, S. 23–36, S. 31. Die ursprüngliche Gestalt des heute nur noch teilweise erhaltenen Pasquino ist als Kopie in der Loggia dei Lanzi, Florenz, als Figurenpaar Patroklos und Menelaos überliefert. Die Ausgestaltung und Haltung der hinteren Person in Corinths Blatt ähnelt der stehenden Figur des Laokoons in der Laokoon-Gruppe.

16

Vorstudien: Lovis Corinth, *Sterbender Krieger*, 1913, Öl auf Leinwand, Privatsammlung, abgebildet in: Martin 2022, Kt. 2, Abb. 4, S. 85; Eine Bleistiftzeichnung benennt das Figurenpaar namentlich im Titel: Lovis Corinth, *Agelaos und Eurymachos (Studie zu Odysseus)*, um 1913, Bleistift, Galerie Pels-Leusden, Berlin, abgebildet in: Ausst.-Kat. Lovis Corinth 1976, Kat. A 24, Abb. S. 30.

17

Vgl. Martin 2022, S. 25.

Wie lange betrachten wir ein Werk, ehe der Blick auf Künstler*in, Titel oder Datierung fällt? 2 Sekunden – oder 10? Was erkennen wir aus der reinen Betrachtung? Wie verändert sich die Wahrnehmung mit Kenntnis des Titels? Und was müssen wir tatsächlich wissen, um die Darstellung zu verstehen?

Lovis Corinth (1858–1925) Druckgrafik mit dem Titel *Odysseus und die Freier* aus dem Jahr 1914 zeigt eine tragische Szene mit zwei Männern: Der eine – kräftig und stark – hält den anderen – geschwächt und zur Seite niedersinkend – im linken Arm. Es ist zunächst unklar, was genau geschehen ist und in welcher Beziehung die beiden Protagonisten zueinanderstehen. Das Motiv ist am oberen Bildrand beschnitten, was die Deutung erschwert. Was wird im nächsten Augenblick passieren? Ein bestürzter Aufschrei, der Ruf nach Hilfe oder droht gar eine (bewaffnete) Hand, die zum nächsten Schlag ausholt? Wie es auch sein mag, die Figurenkonstellation trägt die Dramatik einer Bühnenaufführung in sich. Mit ihren exaltierten Gesten, langgestreckten Hälsen und mehrfachen Richtungsänderungen der Körperlinien wirken die Bewegungen der beiden männlichen Akte tänzerisch. Ihre körperliche Nähe erweckt durchaus den Anschein einer vertrauten Verbindung. Mit Gespür setzte der Künstler Stärke und Schwäche szenisch gegenüber. Der sinnliche Gesamteindruck führte vermutlich zu der falschen, stereotypen Annahme des Kunsthistorikers Karl Schwarz (1885–1962) im Werkverzeichnis der 1920er Jahre, die vordere Figur sei „ein hintenüber sinkendes nacktes Weib“.¹³

Auch der Titel des Blattes ist in diesem Werkverzeichnis überliefert. Er bezieht sich auf eine Begebenheit aus der *Odyssee*, einem Hauptwerk des griechischen Dichters Homer aus der Antike. Der mythologische Held Odysseus kehrt nach 20-jähriger Abwesenheit und langen Irrfahrten auf dem Mittelmeer in seine Heimat, auf die Insel Ithaka, zurück. Dort trifft er auf eine Schar von Freiern, die um seine Frau werben und seine Besitztümer aufzehren. Es kommt zu einem Kampf, in dem Odysseus seine Rivalen besiegt.

Corinth verzichtet auf Attribute, Symbole, Kleidung oder eine sonstige Kontextualisierung. Dadurch bleibt zunächst unklar, wen genau er darstellt. Erst mit Kenntnis weiterer Werke des Künstlers wird die Szene eindeutig identifizierbar. Corinth, der vor allem durch seine malerische Oeuvre Bekanntheit erlangte, erarbeitete das Figurenpaar zunächst in Studien, ehe er es als Teil seines Gemäldes *Die Freier im Kampf gegen Odysseus* (1913, Berlinische Galerie, Berlin) für den sogenannten *Katzenellenbogen-Zyklus* großformatig umsetzte.¹⁴ Inspiration für das Motiv fand er vermutlich in antiken Statuen, wie der Pasquino-Gruppe, ein Fragment eines Figurenpaares in Rom, und der berühmten Laokoon-Gruppe in den Vatikanischen Museen.¹⁵ Anhand von Vorstudien und des Gemäldes lässt sich erkennen, dass nicht Odysseus selbst dargestellt ist, wie der Titel der Druckgrafik suggeriert.¹⁶ Zu sehen ist der Freier Agelaos, welcher den von Odysseus mit Pfeil und Bogen niedergeschossenen Freier Eurymachos im Arm hält. Der Werktitel führt also auf eine falsche Spur.

Im Gegensatz zum lebendigen, lauten und fast schon possenhaften Bühnenakt des farbigen Gemäldes machen Ruhe, Dramatik und Ernsthaftigkeit den Charakter der Kaltnadelradierung des Jahres 1914 aus.¹⁷ Die betonten Konturen und eine zeichnerische Linienführung mit schnellen, feinen und groben Strichen unterstreichen den spannungsreichen Ausdruck der Szene, der zwischen Standhaftigkeit und Fragilität schwingt. Durch die Reduktion der Gestaltungsmittel entthob Corinth die Dargestellten aus dem literarischen Entstehungskontext, transformierte das spezifische Motiv ins Allgemeine und schuf somit ein eigenständiges, zeitloses Werk. Nur der Titel des Blatts erinnert an das ursprüngliche Epos aus Homers *Odyssee*.

An Corinths Kaltnadelradierung wird deutlich, dass die eindringliche Betrachtung einer künstlerischen Arbeit, das Wissen um die literarische Vorlage, der motivische Vergleich mit anderen Bildwerken und der historische Kontext wesentliche und sich ergänzende Faktoren sind, die – erst, wenn sie zusammen beachtet werden – zur inhaltlichen Erschließung des Werkes führen.

Claudia Lojack