

Cornelia Gurlitt - Paul Fechter - Anton Kolig

An die Wirklichkeit ist beinahe ebenso schwer heranzukommen wie an die Wahrheit¹,

schreibt Paul Fechter in seinem individuellen Entwicklungs- und Liebesroman *Die Gärten des Lebens*, 1939, zwanzig Jahre nach Cornelia Suizid. "Mit jeder, die ich verließ starb ein Stück meiner Seele", stellt er, der mit Cornelia in Wilna ein Liebesverhältnis eingegangen war, seinem Roman voran. Als Zeugnis von Cornelias verzweifelter Liebe gilt ein kleiner Papierstreif mit dem Namen Paul Fechter aber ohne Adresse², der bei ihrem Suizid gefunden wird.

Am Morgen des 5. August 1919 stirbt Cornelia Gurlitt.³ Drei Tage zuvor bezog sie eine neue Wohnung mit Atelier. Sie malte zuletzt an einem Bild und schrieb einen Brief.⁴ Cornelia sah "so bleich, so mager, so zerrüttet aus seit zwei Jahren, und früher erschien sie doch ein Bild der Stärke und Willenskraft."⁵ "Aufgezehrt und aufgebraucht"⁶, "eigentlich nur Geist, und sie wollte den Körper nur als Hülle für den Geist gelten lassen, ihn nicht pflegen."⁷ Sie kannte nur die Sorge und Seelsorge um andere.



Cornelia Gurlitt: o. T., o. J. [1919], Graphit, Privatbesitz

Was war geschehen?

Im Familienkreis wird kolportiert, sie habe sich wegen der gescheiterten Beziehung zu Paul Fechter in einem Café in Berlin vergiftet. Im Dresdner Totengedenkbuch hingegen heißt es: "Sie war als Krankenschwester an der Ostfront tätig und beendete am 5. August 1919 aus Schwermut ihr Leben."⁸ Als Todesursache ist ein im Krieg zugezogenes Herzleiden genannt, das ihren Tod als selbstloses Opfer für ein höheres Ziel erscheinen lässt.

Über ihre Beziehung zu Paul Fechter hat Cornelia in Wort und Schrift nichts nach außen dringen lassen. Einzig in einem Brief an Wilibald vom 7.5.1917 aus Wilna, wo sie als Krankenschwester arbeitet, ist Paul Fechter genannt. Seinerzeit keimt in ihr die Hoffnung, dass Paul Fechter, "ein feiner Mann, der Kunst zu bewerten weiß"⁹ – sein Werk *Der Expressionismus* erschien 1914, sich für sie und ihre Kunst einsetzen werde.

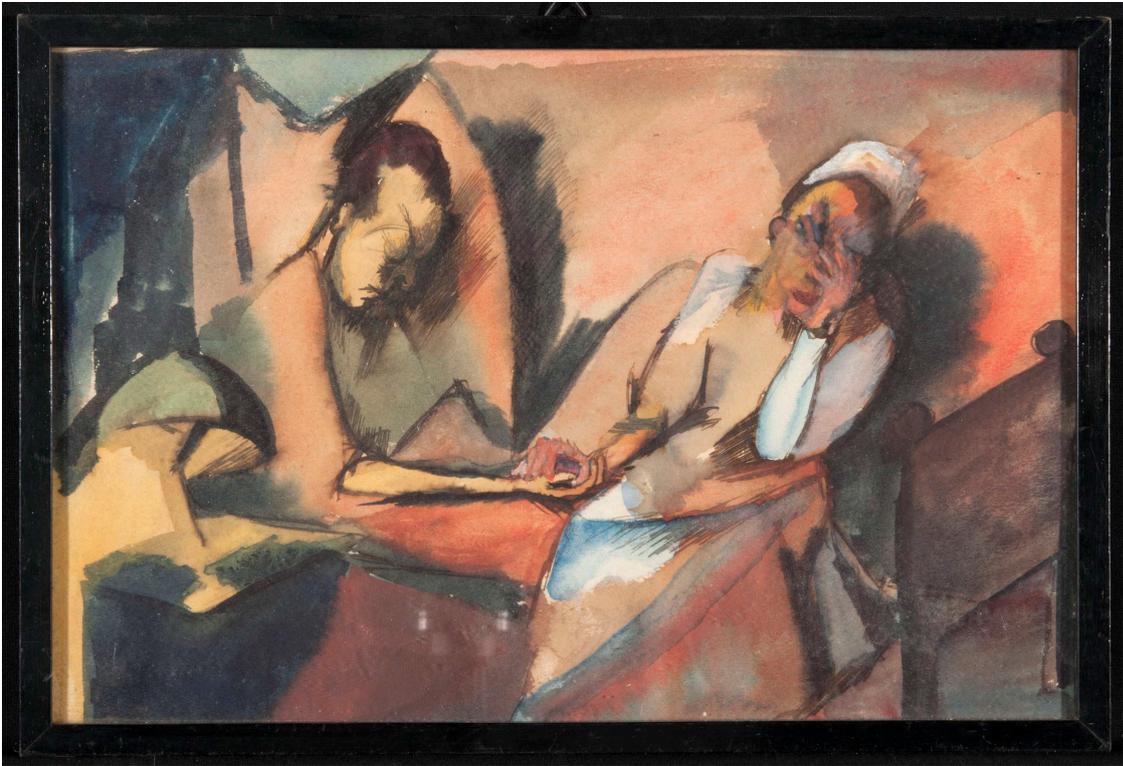
Paul Fechter taucht nach Cornelias Tod in einem Schreiben von Mutter Marie an Wilibald, den älteren Bruder von Cornelia, ein zweites Mal auf. „Hier schicke ich Dir [...] den ernststen, tiefen Brief zurück, [...], er [Ernst Wallenberg, Redakteur der Wilnaer Zeitung.] kennt unsere Eitel [...] er hat in ihrem Innern gelesen. An derselben Vossischen Zeitung arbeitet auch der Dr. Fechtner [Fechter], der damals mit Eitel in Wilna war und Eitel eben wohl im Tiefsten getroffen hat, glücklich, sehr glücklich und sehr unglücklich gemacht hat. Ich kenne ihn nicht und habe nie mit ihm geschrieben, er ist verheiratet, hat ein Kind.“¹⁰

Cornelias jüngerer Bruder Hildebrand steht seit seiner Zeit in Wilna und Kowno mit Fechter in Kontakt. Er übermittelt 1919 die Umstände des Todes und lässt ihn wissen: "Meine Mutter sagt: Über eins bin ich froh, eine Zeit in Wilna muß Eitel wirklich glücklich gewesen sein. Und auch ich empfinde so [...] Wollen sie etwas haben aus ihrem Besitz, was sie lieb hatte?"¹¹

Hildebrand verwaltet Cornelias Nachlass und will ihre Werke ausstellen. 1922 schlägt er Fechter ein Treffen in Berlin vor. Fechter geht nicht darauf ein. Sechzehn Jahre später am 1. April 1938 kurz nach dem Tod seines Vaters bietet Hildebrand Paul Fechter ein Portrait aus der Hand von Cornelia an und wünscht nach Berlin zu kommen, "um einmal eine Stunde friedlich sitzen und reden zu können"¹². Ob sie sich treffen und Fechter das Angebot annimmt, wissen wir nicht.

1938 ist Paul Fechter mit dem Roman *Die Gärten des Lebens* beschäftigt. Thema sind seine Frauenliebschaften, die für sein männliches Ich ebenso formgebend sind wie die heimatische Landschaft. "Beide bilden *die Gärten des Lebens* für den Mann."¹³ Cornelia nimmt in Gestalt von Helene in Fechters poetischer Konstruktion des Selbst einen wesentlichen Platz ein. Helenes Tod brachte "Unruhe, deren er nicht mehr Herr zu werden vermochte"¹⁴ in sein Leben, lässt der Autor uns wissen, der seine Liebschaften reflektierend versucht, Ruhe im eigenen Seelengarten zu schaffen.

"Der Mann gibt der Frau das Kind – Sie schenkt ihm das gleiche im Seelischen, gibt dort zurück, was sie als Natur empfing. Nun denken Sie: mit jeder die Sie verließen, stirbt ein Stück Ihrer Seele: es bleibt Ihnen aber, was Sie empfangen, das Stück Seele, das jeweils die Frau, die Sie liebten, Ihnen gegeben hat"¹⁵, spricht Paul Fechter zu seinem Alter Ego in der Person Drews. Der Autor vollendet mit der Aufforderung an sich selbst: "Seien Sie nicht undankbar!" Die Dankbarkeit des Mannes und Liebhabers, der fordert: "Man muß sich Rechenschaft geben über das Gewesene, aus dem wir lebten. Das wird jetzt Geschichte [...] Wir [...] sind verpflichtet, wenigstens den Versuch seiner Deutung zu unternehmen am Bilde oder direkt"¹⁶, tut es buchstäblich 1949 zehn Jahre später. Er hält die Erinnerung an Cornelia und ihr Werk lebendig, während Hildebrand und die Familie weiter hilflos schweigen.



Cornelia Gurlitt. o. T., o. J., Legat Cornelius Gurlitt 2014 © Kunstmuseum Bern

1949 widmet Paul Fechter in *An der Wende der Zeit* Cornelia eine Hommage und erinnert: „Cornelia Gurlitt, groß, blond, eine Erscheinung, bei der die graue Schwestertracht fast wie eine Verkleidung wirkte. [...] wenn sie mit weit ausladenden Schritten daherkam, spürte man schon am Gang, an der erfüllten Wucht der Bewegungen, daß hier ein sehr besonderer Mensch auftauchte, und Gespräch und Unterhaltung bestätigten bald diesen Eindruck und verstärkten ihn von Begegnung zu Begegnung. Cornelia Gurlitt [...] ein leidenschaftlich impulsiver Mensch voller innerer Gegensätze. [...] Sie war hart, schroff, von unerbittlicher, unverbindlicher Aufrichtigkeit, [...] für alles Leben offen und erfüllt von tiefer Sehnsucht nach eben diesem Leben.“¹⁷

Sein Fazit über die Malerin Cornelia lautet 1949: "Wir sind nicht so reich an weiblichen Begabungen [...], daß man diese Frau und ihr Werk der Vergessenheit überlassen dürfte."

Sie hatte sich tief in die männliche Seele eingepflanzt, die im Roman *Die Gärten des Lebens* mit autobiographischen Bezügen seine Liebschaften schildert. In Gestalt von Dr. Bruns holt Fechter Hildebrand in die Geschichte und lässt ihn fragen: "Was die Frauen eigentlich zu ihm [Fechter] zog?" und "Was das eigentlich ist – Liebe?"¹⁸

"Zwischen Ihrer Schwester und mir, da war weiß Gott Übereinstimmung des Gefühls und der Betrachtung. Heute weiß ich nicht, ob es nicht doch grundfalsch war, diese Übereinstimmung mit einem anderen Namen zu benennen", ist die Antwort des sich und sein Tun reflektierenden Ichs, das seine Heimat und den Seelenfrieden sucht.

Liebesbriefe von Cornelia existieren nicht. Wie überhaupt Liebe, Begehren, Sexualität, Eros, ja selbst der erotische Blick, bei ihr in Wort und Schrift keinen Raum finden. Selbst eine "flüchtige Bemerkung [...] das Lebensglück"¹⁹ von Ihr und Hanns [Niedecken-Gebhard] betreffend, von Bruder Wilibald auf "offener Postkarte, allen zugänglich"²⁰ geäußert, erlebt sie als Eingriff in ihre Intimsphäre.

Im November 1917 vertraut sie Wilibald an: "Mir ist im Ganzen so sonderlich und neu zu Mute, so viele unsagbare Erlebnisse liegen hinter mir. [...] Es ist so erschütternd. [Die Eltern] leben in sich und schwingen nur noch leise nach außen [...] und alles Böse wird verschluckt [...] und irgendwie furchtbar [...] Ich schäme mich auf Schritt und Tritt."²¹

Und sie fährt fort über den Sommer in Wilna zu berichten: "Der Sommer war sehr schwer mit malen wollen und immer wieder nicht können und aus einem Grunde war der Sommer auch sehr, sehr herrlich – doch später vielleicht sag` ich Dir viel, vielleicht aber hast Du auch so ein Gesicht bekommen, dass ich Dir gar nichts sagen kann." Sie spricht vom Sommer 1917, dem mit Paul Fechter. So schwer ihr das Malen auch fiel, es gibt Arbeiten,

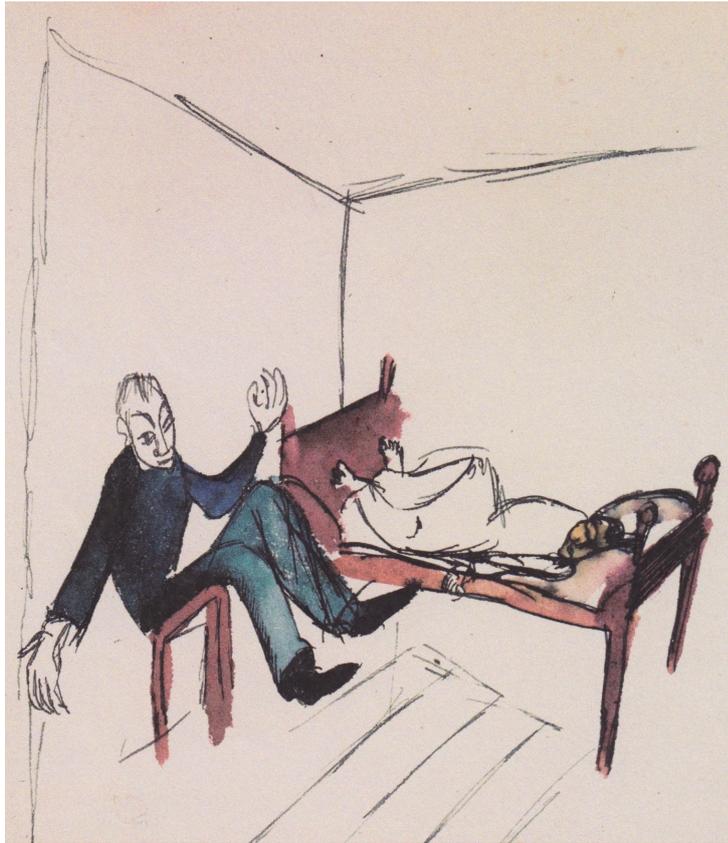
die an ihre Wirklichkeit und Wahrheit rühren.



Ihre blutrote und seine blutleere Hand



Tandaradei! Seht wie rot mir ist der Mund.



Cornelia Gurlitt: o. T., o. J., Legat Cornelius Gurlitt © Kunstmuseum Bern



Ohne Titel. 1917. Lithographie
u. l. Widmung: Für Fechter, u. r. signiert: Cornelia 17
Vilna Gaon State Jewish Museum



Cornelia Gurlitt: o. T., Lithographie. Aug. 1917 © Vilna Gaon State Jewish Museum

August 1917 ist die aus dem Nachlass von Fechter stammende Lithographie datiert, die Cornelia der Ehefrau Emma Fechter-Vockeradt²² widmet. Aus dem Bild spricht eine tiefe religiöse Empfindung. Eine Frau kniet vor den Gräbern eines jüdischen Friedhofs. Der gestreckte Zeigefinger ihrer rechten Hand verweist auf den Davidstern am linken Oberarm. Wie sollen wir das übersetzen? David, *der Geliebte, der Liebling (Gottes)*? Oder mit Blick auf Frau Fechter-Vockeradt: *Mea culpa*?



Cornelia Gurlitt: Am Abend im Garten bei einem Pan, o. J., Tusche Legat Cornelius Gurlitt
© Kunstmuseum Bern

Das Skizzenblatt *Am Abend im Garten bei einem Pan* ist ein Extrakt des Sommers mit Paul Fechter. Cri du coeur? Ein Garten voller unerfüllter Sehnsüchte und Begehren. Mit Fechters Worten ließe sich sagen, "aus Resten des Wirklichen und einer von fernen Wünschen durchbebten Phantasie baute [Cornelia] einen künstlichen Garten des entfesselten Lebens."²³ Der Mann schreibt in *Die Gärten des Lebens*: "Der Mann gibt der Frau das Kind [Es hockt mittig im Bild.]– Sie schenkt ihm das gleiche im Seelischen, gibt dort zurück, was sie als Natur empfing."²⁴ Und sie lässt 1917 ihren Bruder Wilibald wiaaen: "Eine Frau ohne Mann und Kind und mit einer großen, großen Menge von tot geschossenen lieben Freunden, ist wie ein Krüppel – was soll man davon reden? [...] Der Sommer war sehr schwer, mit malen wollen und immer wieder nicht können und aus einem Grunde war der Sommer auch sehr, sehr herrlich – doch später vielleicht sag` ich Dir viel, vielleicht aber hast Du auch so ein Gesicht bekommen, dass ich Dir gar nichts sagen kann."²⁵ Das war 1917, der Sommer, in dem Fechter sie "glücklich, sehr glücklich und sehr unglücklich gemacht hat"²⁶.

Anton Koligs Garten, ein Verwobener.

Nicht einmal der Name Anton Kolig taucht im Gurlitt Nachlass der TU Dresden auf, keine Briefe von Cornelia aus ihrer Pariser Zeit sind vorfindbar und nichts ist über ihren Aufenthalt in Paris bekannt, ausgenommen ein Verweis in einem ihrer Briefe aus 1917.²⁷ Bruder Hildebrand erwähnt den Namen Kolig zu keiner Zeit. In seiner Sammlung, darin ca. 140 Arbeiten von Cornelia, ist kein Werk von Kolig, auch nicht das Gemälde *Erstes Selbstbildnis*, WVZ 75, aufgeführt im WVZ-Welz 1948, Provenienz Besitz Cornelia Gurlitt, Dresden.²⁸ Es ist "verschollen und fotografisch nicht dokumentiert."²⁹ Kolig malt es kurz nach seiner Rückkehr aus Paris in Nötsch.³⁰ Nach Cornelias Suizid folgen in 1920 mit *Die Klage* und *Frau mit Fächer* – Gemälde, in denen Kolig sein Verhältnis zu ihr thematisiert. Noch in den 1980er Jahren wird innerhalb des Koligschen Familienkreises gemunkelt, die Beziehung zu Cornelia Gurlitt sei "ein heikles Thema"³¹. Rohsmann resümiert: "Die Briefe Koligs an seine Gattin und die Erzählungen seiner Kinder berichten, daß Cornelia Gurlitt, die vom Künstler und seiner Familie wegen ihres aufopferungsvollen Einsatzes im Krieg verehrt wurde, den Freitod wählte, nachdem ihr Verlobter im Krieg gefallen war, und daß Kolig sich mitverantwortlich fühlte, weil er es versäumt hatte, ihr in dieser Lage tröstend beizustehen."³² Diese Erklärung überzeugt nicht. Rohsmann bringt es auf den Punkt: Kolig ist der "Arrangeur, der seine Bildgestalten einem von seiner Lebensanschauung geprägten Ausdruckswollen unterwirft."³³ Das Ich des Malers, der sich lebenslang bemüht sein Ich zusammenzuhalten und ein Zuhause zu finden, steht im Vordergrund.

Vermutlich in 1913 lernen die beiden sich kennen. Kolig übermittelt am 4. Juni 1913 aus Berlin: "Meine Adresse für die nächsten 14 Tage ist Dresden Toni Kolig Postamt 1, Marienstr. postlagernd."³⁴ Am 13. Juni feiern Cornelias Eltern Silberne Hochzeit. Sie ist dabei.³⁵

Paris. Er sagt sein Paradies.

Kolig heiratet 1911 Katharina Wiegele, die Schwester seines Künstlerfreundes Franz Wiegele. Katharina "füllte in gewisser Hinsicht eher die Rolle einer Mutter als die einer Geliebten aus [...] kümmerte sich um Haushalt und Finanzen [...] und erzog die Kinder weitgehend allein"³⁶. "Du sollst die Rolle meiner Mutter übernehmen. Dazu die Mutter meiner Kinder sein, dazu Frau eines Künstlers und Gärtners, der Engel meiner Seele"³⁷, wünscht Kolig. Von Anfang November 1912 bis Ende 1913 befindet er sich mit Familie in Paris.³⁸ "Am Tage der Ankunft gebar Koligs Frau völlig sich selbst überlassen im Hotel das zweite Kind, Antoinette, während Kolig sich traumwandelnd im Louvre verlor."³⁹ Katharina ist eine "kluge, tätige Frau, in harter bäuerlicher Welt aufgewachsen, die dem im praktischen Leben Ratlosen in unverzagter Anhänglichkeit und energischer Wirtschaftlichkeit Schutzgeist und Stütze"⁴⁰ ist. "

Cornelia zieht es irgendwann um 1913 nach Paris. Was wir wissen ist: "Kulenkampff [Julius W. O. Kulenkampff]⁴¹, nach Baums Vermutung ein "Verlobter von Cornelia"⁴², macht zusammen mit Anton Kolig und Franz Wiegele am 14.2.1914 einen gemeinsamen Ausflug nach Senlis, nordwestlich von Paris gelegen. Am 4.11.1915 schickt Anton Kolig von Nötsch aus Feldpostgrüße an Cornelia Gurlitt und ihren vermeintlichen "Bräutigam Leutnant Kuhlenkampff"⁴³. Die Grüße kommen nicht an. Am 19.6.1916 schreibt Anton Kolig an seine Gemahlin: "Was sagst Du zu Kuhlenkampfs Tod? Ich bin erschüttert - ja und wegen Gurlitt [...] ich vermute, daß sich die beiden geliebt haben. Ihr karger, versteckt trostloser Brief - sie spricht mit zugeschnürter Kehle."⁴⁴

Der Name Kulenkampff erscheint in den Gurlitt'schen Dokumenten nicht. Über Corne-

lias engen Vertrauten Rolf Donandt – 1911 spricht sie ihn mit "Geliebter Rallo"⁴⁵ an, führt die Spur zu Julius W. O. Kulenkampff, einem Kunstmaler aus Bremen, der Ende 1911 nach Paris zieht und im April 1917 in Monchy/Frankreich fällt. Rolf Donandt ist Anfang 1913 in Paris. Wahrscheinlich treffen Rolf Donandt, Cornelia, Julius W. O. Kulenkampff, Kolig und Franz Wiegele in Paris persönlich einander. "Es gab ein inniges Zusammenleben mit Wiegele - mit Hofer, Haller, Lehmbruck, Mayer-Gräfe, Klotowsky, jungen Deutschen und Russen"⁴⁶, heißt es bei Kolig. Namentlich ist neben Kulenkampff niemand von den jungen Deutschen erwähnt.

Zueinanderhalten und beglückende Gegenseitigkeit

Der Beginn des Ersten Weltkriegs zwingt Cornelia Anfang August 1914 zurück nach Dresden. Sie lässt sich zur Krankenschwester ausbilden. Freiwillig wechselt sie im Frühjahr 1915 an die Ostfront und erreicht im September 1915 Wilna. Sie arbeitet im Lazarett Antokol und sie malt. Sie lernt 1916 Paul Fechter kennen und verliebt sich.

In ihren Arbeiten hält sie das physische und seelische Leid der anderen, die Welt der kleinen Leute und das ihrige fest. Kunst ist Angelegenheit des Herzens. Eros, Liebe und Sexualität verharren im geschützten Raum und scheinen nicht einmal Teil ihres Lebens zu sein. Auf Nacktheit treffen wir selten. Cornelia selbst äußert sich nicht zu ihrer Kunst. Diese ist ganz im Fechterschen Sinne Ausdruck eines empfindenden Ichs.⁴⁷

Das erste religiöse Thema drängt sich bei ihr Weihnachten 1915 in Wilna mit Christus dem Gekreuzigten ins Bild.⁴⁸ Die Begegnung mit Juden führt sie zur "Erkenntnis der liebenswerten Schönheit des neuen Testaments"⁴⁹.

Cornelia Gurlitt und Anton Kolig stehen über den Ersten Weltkrieg hinweg in engem Kontakt. Sie pflegen eine künstlerische Auseinandersetzung, tauschen Arbeiten aus. Cornelia verkauft Zeichnungen von Kolig, um ihn finanziell zu unterstützen. Mit Literatur hilft man einander aus und gibt Bände von Balzac, Gustave Flaubert, Romain Rolland und anderen weiter. 1916 sendet Cornelia aus Wilna neben Balzacs *Die Chouans* Illustrationen nach Edvard Munch und bittet Kolig um Arbeiten, die sie für ihn verkaufen will.⁵⁰ Kolig schickt ihr aus seinem Skizzenbuch die Zeichnungen *Liebepaar*.⁵¹

Cornelia beweist sich als treue Partnerin, die in geistig-seelischer Verbundenheit seine Kunst schätzt, ihn unterstützt und ihm beisteht, während sie als Krankenschwester im Lazarett in Vilnius dient. Sie, in der er "seine Gegend"⁵² findet und von der sich verstanden fühlt, ist eine idealisierte Liebende. Cornelia ist das Gegenstück zu seiner treuherzig dienenden Frau aus bäuerlichem Milieu. Kathi ist und bleibt die materielle Versorgerin, die die Verantwortung für das Meistern der mühsamen Realität trägt. Anton Koligs Gefühle für sie, seine Zuneigung zu ihr sind dürftig. Sie ist "Gefährtin, eine ganz zurückhaltende keusche Frau, die ihre Erfüllung fand in einer für 'moderne Frau' unbegreiflichen Art des Dienens für ihren Mann und ihre Kinder. Er hätte nie ertragen, wenn seine Frau sich in seine Art zu arbeiten irgendwie auch nur mit einem Wort eingemischt hätte."⁵³ Was seine Kunst angeht, hatte sie zu schweigen.

In Cornelia begegnet ihm eine ebenbürtige, gebildete Frau aus einflussreichem Hause. Eine, die seine seelisch-geistige Basis teilt, die sich ihm zuwendet und seine Bedürftigkeit stillt. Eine Frau, die "Sicherheitgebenkönnen so sehr als Bestätigung ihrer eigenen, im Innersten nicht allzu großen Sicherheit empfand, daß sie sich nur allzu gerne auf-tat"⁵⁴, wie es Paul Fechter in *Die Gärten des Lebens* formuliert. Sie bedient Koligs Sehnsucht und ermöglicht ihm dem mühsamen Alltag auszuweichen.

Wie man seinen Garten bestellt.

Zurück in Nötsch kann Kolig "mit dem Krieg nichts anfangen als für mein Vaterland beten. Zum Malen ist der Stoff gegen mich. Ich träume einen anderen Kampf"⁵⁵, schreibt er Anfang 1915 an Richard von Schaukal. Einen leibhaftigen auf der Leinwand.

Von April 1916 ab dient Kolig im Notreservehospital in Klagenfurt. Im Mai 1917 wird er in das Ersatzbataillon des Schützenregiments 31 nach Teschen beordert.⁵⁶ Richard von Schaukal verhilft ihm im Herbst 1917 zum Einsatz als Maler der Kunstgruppe im Kriegspressequartier.⁵⁷

Nackte, schöne Jünglingskörper und männliche Akte geben den Ton an. Malen und der Akt des Gemaltwerdens kommen dabei einem geistigen Coitus gleich.⁵⁸ Die Frage der Homosexualität bleibt bei ihm zeitlebens ausgeblendet.⁵⁹ Kolig malt nur wenige Frauenakte und einzelne Selbstbildnisse. Sein erstes Selbstbildnis schenkt er Cornelia.

Die Kultivierung des männlichen Aktes ist "als Ausdrucks- und Bedeutungsträger, als allegorische, symbolische Verbildlichung existentieller, emotionaler und nicht selten autobiographisch determinierter Inhalte"⁶⁰ zu lesen. Selbst wenn er am Boden ist und es scheint, alles wäre verloren, beweist er Stärke. Sendungsbewusst beharrt er darauf, dass Gott "mit seiner Schöpfung nicht fertig ist und uns Malerlein als Gesellen noch braucht".⁶¹

Kolig versteht sich zugleich als Gärtner mit der göttlichen Gabe "Blumen und Pflanzen durch Anlächeln und Geständnis [s]einer Zuneigung [...] zu besonderer Entfaltung ihrer Kräfte [...] an[zu]eifer[n]".⁶² Er ist überzeugt, Pflanzen mit seiner Leidenschaft, einer Macht, deren er sich gewiss ist, positiv bewegen zu können. Das Gedeihen seiner Blumenwurzeln in der Hand und Pflege eines anderen, ist ihm ein Gradmesser für Liebe und Leidenschaft, die dieser ihm entgegenbringt.⁶³

In Nötsch hapert es an Freunden und Bekannten, Galeristen, Ausstellungen und geistiger Auseinandersetzung. Er leidet unter dem mangelnden Widerhall seiner Kunst und deren Verkauf. Selbstbestätigung bleibt aus und ebenso das Geld, um die Existenz seiner Familie zu sichern. Er folgt ganz dem christlich-asketischen Paradigma des Selbstverzichts. Er beklagt einerseits Sklave seines Körpers zu sein, den er Kadaver benennt, ein Verweis auf das Vergängliche und Tierische. Zugleich ist er ein Augenmensch, der das süße Fleisch vom Anblick berührt in den Blick nimmt.⁶⁴ Das süße Fleisch, den endlichen Körper, bringt er immer und immer wieder, schier unendlich, aufs Papier. Er gestaltet ihn zum Freund, um Herr seiner Selbst zu werden und nicht Sklave dessen Begierde zu sein. Sein Gott prüft die Guten durch Leiden und Lust an der Entsagung.

Der Pinsel wird zum verlängerten Finger. Zum Streichholz. Der Schwefelkopf eint sein Begehren, entflammt und verbrennt es. Es leuchtet farbenfroh. Schön. Er malt, um die Körper "von allen Seiten zu betasten, und die fertige Zeichnung der Endzweck [ist dabei] nur das Mittel zur Betastung."⁶⁵ Er "kleidet die Nackten in Farben, hoffend, daß die Schönheit sie keusch zudeckt und wärmt und schützt vor den Lastern des Fleisches, der Welt."⁶⁶ Seine Liebe zum Schönen "vollzieht sich in der aufsteigenden Bewegung vom sinnlich Schönen über das geistig Schöne zum Urschönen und transformiert sich auf diesem Wege zu einer Liebe zur Wahrheit. Diese Form von Liebe wird so, unter weitgehendem Verzicht auf den körperlichen Akt, zu einer gemeinsamen Suche nach Wahrheit, zu der nun beide Partner als Liebende in einem symmetrischen Verhältnis stehen."⁶⁷

Kunst ist und bleibt ihm der Sinnlichkeit entkleidete Schönheit.⁶⁸ Es ist seine kreative lebbar Weise des Selbstverhältnisses und der Liebe durch Askese und Selbstbeherr-

schung. Nach sozialen oder gesellschaftlichen Ursachen fragt er nicht. Von seiner Wirklichkeit, Nötsch, angeödet, steigt er aus dem engen Fenster seiner Seele hinaus ins unendlich Blaue den Garten Eden suchend.

Anfang August 1919 mitten im eigenen Überlebenskampf

trifft Kolig, für den der Suizid mit seiner Religion unvereinbar ist und der seinem christlichen Versprechen zuwiderläuft, die Wucht der eigenen Todessehnsucht. Cornelia ist tot, sie hat sich das Leben genommen.

Noch im Februar 1919 hockt Cornelia in Berlin "und weint einer glücklichen Zeit in Wilna [...] nach, in der für sie alles vollendet gewesen sei und deren Schönheit alle Hoffnung auf Kommendes vernichtet"⁶⁹

Kolig sitzt unglücklich in Nötsch und verfasst seine Briefe auf Trauerpapier, auch den Brief an Hoffmann.⁷⁰ Er klagt, er müsse: "Bilder herstellen um nicht nur zu leben, nein auch zu arbeiten, d.h. einmal arbeiten zu können – unbefangen unbekümmert [...] Du hast keine Ahnung wie sehr ich leide [...] Die Freud mit Kind und Kegel, die feste Basis eines Familienlebens fordert unerlöste Opfer – nämlich, daß man darauf verzichten muß, sich selbst hinwegzuschaffen, wenn – der holde Wahn ausläßt – wenn man seiner Schwäche und seiner Überflüssigkeit bewußt wird."⁷¹

Es ist die Zeit, in der Kolig sich mit dem Soldaten- und Märtyrertod auseinandersetzt und sich der Darstellung des Hl. Sebastian zuwendet. In Sebastian steckt der Kämpfer Kolig, der Soldat Gottes, der pflichtbewusst Stärke zeigt, um im ihn bedrängenden Kärnten auszuharren. Versteht man den Hl. Sebastian als Allegorie für jemanden, der sich "sozusagen körperlich *auf die Probe gestellt* in einem hinausgezögerten Martyrium"⁷² befindet, anders gesagt als "Ausdruck unerlösten Wartens"⁷³ und unbezähmbarer Kraft, liegt das Dilemma, mit dem Kolig ringt, auf der Hand.

In seinen Jünglingen ist er allzeit der Leiblichkeit und "Gott in seinem Ebenbilde"⁷⁴ nahe. Sie sind seine Familie und werden zu seiner Bibel. So "daß ich in ihnen blättere, um meine Gedanken zu erhärten und zu klären."⁷⁵ Er verschränkt das Begehren der Augen mit der Suche nach Erkenntnis. Er ist überzeugt, "daß echte Kunst der Heilung der Menschen helfen kann."⁷⁶ Heilung steht nicht im Kontext der Kriegsereignisse, denn "in keinem der Briefe jener Zeit zeigt sich ein Betroffensein von den Greueln des Krieges"⁷⁷. Er ist mit privaten inneren Kämpfen beschäftigt. Er sieht sich als "unglückliches Kind einer unglücklichen Zeit"⁷⁸. Dabei denkt er zuvörderst an "geistige Not"⁷⁹. Er steht "wieder ganz am Anfang [...] möchte in ein glücklicheres Land - wo mehr Sonne [...] d.h. mehr Ursache zur Freude ist. [...] kann es nun nicht mehr tun, weil [er] Frau und Kinder habe."⁸⁰

Am 2. Juni 1919 erinnert Kolig seinen Freund Josef Hoffmann an den Fächer, den er für ein Portrait einer Freundin und Geschenk als Andenken und Dank an sie benötigt.⁸¹ Wer anders als Cornelia könnte diese Freundin sein?

Bis zum Brief an Katharina in 1923 ist keinerlei Information zu finden, ausgenommen das Schreiben von Kolig an Hoffmann vom 2. Juni 1919, dass sich die Ankunft der Freundin, der Frau mit Fächer, verzögere.⁸²

1923 schreibt er an seine Frau: "Ich lebe so sehr in verfluchten Träumen, daß mir die Wirklichkeit immer erst zu spät – fast wirklich 'zu spät' bewußt wird. Aber - und das ist das Merkwürdige, daß es für mich niemals ein 'zu spät' gibt [...] ich habe es [...] verwunden [...] Ich weiß nicht, wie Du Liebste damals mein Verhältnis zu Cornelia genommen hast – jedenfalls bin ich zu spät gekommen, um zu verhindern, daß sie sich Leid angetan hat – Ich habe es schwer verwunden ... aber konnte ich denn ins Schicksal eingreifen?"

und die ständigen Siegel des Schicksals auf mein Leben, Liebste, sind mir bewußt geworden, als daß ich dran glauben könnt, es korrigieren zu können. 'corrige la fortune' Ich glaube Dir, daß es verflucht schwer ist, wenn einen die Zweite [gemeint ist Cornelia] insgeheim liebt."⁸³ Die einstige vermeintlich heimlich Liebende ist seit mehr als drei Jahre tot. Dennoch lebt seine Sehnsucht nach Cornelia weiter. Es ist ein unwiderstehlicher Hunger, der zu keiner Zeit des Zusammenlebens und der Gegenseitigkeit bedurfte. Ungeklärt ist, wann Kolig die Arbeit an *Die Klage*, 1920, aufnimmt, und was ihn treibt. Stellt doch *Die Klage* keine verzweifelte Klage um die Verstorbene dar, vielmehr ein Ich in Sorge um sich. Ein schwermütiges Ich in praller Kraft und Sinnlichkeit. Es zeigt die Verwundbarkeit des schönen Mannes, der verstört durch den Suizid der Freundin, allein, auf sich zurückgeworfen und frei von körperlichen Leidenschaften, in der Schwebelage zwischen Himmel und Erde liegt. Sich seiner Sehnsucht bewusst und mit der Verlockung des Ausstiegs aus dem Leben ringend, gilt es, den "Durst nach dem Unendlichen"⁸⁴ irgendwie zu stillen. Am Blick in den Himmel versucht er, der noch nicht mit seinen Träumen am Ende ist, sich aufzurichten.

Die Klage ist ein Mysterium von vordergründiger Sichtbarkeit und hintergründiger Wirklichkeit "mit Einflüssen der Barockmalerei"⁸⁵. Schaukal spricht von "einem mächtigen Jünglingsakt in leidenschaftlicher Gebärde"⁸⁶ und bemängelt die Ausgestaltung "des mit skizzenhaften Figuren überladenen Hintergrundes."⁸⁷ Die deutet Rychlik als „heftige Verführungsszene“⁸⁸, lässt jedoch offen, wer wen verführen will. Nach Natter deutet Kolig "den Jüngling um zum überindividuellen Adam, transformiert den Mann zum göttlichen Ebenbild und flüchtet in schwärmerische Tagträume."⁸⁹

Ganz im Sinne *Und das Wort ist Fleisch geworden* schwebt im Raum hingestreckt der Menschensohn mit ins Unendliche gedehntem bange Blick. Er ist mit sich selbst beschäftigt. Im Diesseits leidend besänftigt er seine Todessehnsucht.

Ein weißer Trauerflor auf dunkelschwarzer Erde bewahrt den Namen Cornelia auf. Ein fleischloses Wort, das die Individualität und Lebensumstände nicht preisgibt und nur vom Jüngling aus lesbar ist, erinnert an sie. Wie darf man die ihrem Namen vorgestellten Buchstaben träumen? CUP[IDO] = Begierde? Begehren? Ihr Begehren ist gestillt.

Koligs Reise geht weiter. Duldsam ersehnt sich der schöne jugendliche Held in seinem Martyrium, ein Zeichen vom Himmel. Auf weibliche Schönheit und Sexappeal ist dieser Mann, der das Animalische, das Tier in sich verbrennt⁹⁰, um Unschuld ringt, nicht angewiesen. Das vieldeutige Ringen dort oben kann man als sexuelles Begehren lesen, doch es ist ein Ringen im "Kampf um das Licht – mit dem Engel"⁹¹, dem Engel des Herrn. Kolig darf sich nicht seiner suizidalen Begierde hingeben. Standhaftigkeit zählt, der Familie wegen. "Bewußtwerden der Schwermut sei Selbstmord weil Dienstverweigerung"⁹², sagt er. Selbst die "ganze Weltverachtung (Tarnung und Panzer) taugt nichts, solange Weib und Nachkommen Verantwortung fordern und Freunde mich brauchen."⁹³ Und mehr noch er sie.

Der allegorische Inhalt bleibt unklar und disparat, schreibt Rychlik.⁹⁴ Man "spürt die Einsamkeit und die Ausgeliefertheit an den Kosmos"⁹⁵, aber auch ein Begehren nach einer orgasmischen Himmelfahrt. Flauberts Legende von Heiligen Julian mit der sich 1919 Cornelia beschäftigte, drängt sich auf.

"Julian streifte seine Kleider ab, dann stieg er nackt wie am Tag seiner Geburt wieder ins Bett" [...] komm näher, wärme mich! Nicht mit den Händen! nein! mit all deinem Leib. [...] [...] Das Dach entschwebte, das Firmament erblühte; - Julian stieg empor in die blauen Räume, von Angesicht zu Angesicht mit Unserem Herrn Jesus Christus, der ihn hinforttrug in den Himmel."⁹⁶



Anton Kolig: *Die Klage*. 1920 © Belvedere, Wien

Ging " zu meiner Geliebten [...] dies was zwischen uns war, das war das Unendliche – denn in unseren Reden war unsere Seele gewesen – unsere ganze Seele"97.

1920 folgt *Frau mit Fächer*. "Das Portrait der namentlich, unbekanntem Dame"⁹⁸, erstmals aufgeführt in Rohmanns Werkaufstellung 1982. Die Idee reicht ins Frühsommer 1919 zurück. Cornelia lebt noch.

Zwei Monate vor Cornelias Suizid am 2. Juni 1919 schreibt Kolig an Josef Hoffmann: "Anlässlich meines letzten Besuchs in Wien bat ich Sie um einen guten schönen Fächer für eine Dame, die ich malen will [...] Es ist nun eine Verzögerung im Beginne der Arbeit eingetreten. Jetzt kommt die Dame, und will ich in der zweiten Hälfte Juni antreten. Es ist keine Bestellung. Sie sitzt mir aus Freundschaft – der Fächer soll sowohl im Bilde seine Rolle spielen – letzten Endes aber will ich ihn ihr als Andenken und Dank zum Geschenke machen. Beide Motive erklären es, warum ich mich an Sie verehrter Meister mache. Farbige denke ich mir schwarz weiß (silber) oder schwarz weiß rosa oder kaltes Zitronengelb als grün mit Pfirsichblütenrot und eine Spur warmes helles grün. Ich bitte Sie nochmals, mir diese große Gefälligkeit zu erweisen. [...]. Ich lebe wie in Sibirien so weltverlassen und einsam."⁹⁹

Kolig beendet das Werk 1920 nach Cornelias Tod ohne den Hauch von Pfirsichblütenrot. Er knüpft an sein "seelisches und sinnliches Verhältnis"¹⁰⁰ an und malt die Frau in seinen Rahmen. "Es malte", wie Sommer-Leypold schreibt "aus Einssein mit dem Geiste heraus [...]. Er hat diesen Zustand der Gnade als Zeugung empfunden."¹⁰¹ Kolig, so schreibt sie weiter, "konnte nur Menschen malen, die ihm nahestanden [...] stellte seine Modelle in die Stellung, in den Hintergrund, in die Kleidung, die er seelisch-geistig empfand als die zu ihm gehörenden Farben und Farbspaltungen".

Frau mit Fächer "zeigt eine gänzlich andere Facette des Frau-Seins als jene, die im Bildnis der Gattin repräsentiert ist"¹⁰², nämlich eine Frau, die seine Welt teilt. Er ist der Angesprochene. In die Hände der abwesenden Geliebten legt er seinen Sehnsuchtsort. Sie hält ihm den Himmel mit den Händen zu fassen vor. Die Frau trägt Cornelias Kleid. Und er malt das weiße Band aus *Die Klage* ein. Er meidet den direkten Blick. Der Fächer dient der Kontaktaufnahme. Und der zeigt nicht ihr Gesicht, vielmehr den gemeinsamen Seelenort, sein überirdisches Ziel. Das ist ein Verweis, dass ihr und sein Leben einen Lauf haben. Sie hält den Ort in der Hand, der die Welt zusammenführt.

Brunhilde Rohsmann glaubt: "Der Künstler verhält sich gegenüber seinem Modell als distanzierter Beobachter. Weit entfernt von äußeren und inneren Regungen charakterisiert er die Dargestellte in ihrer schlichten, natürlichen Eleganz wie um ein objektives Bild ihrer Erscheinung zu geben, und rückt sie zugleich in eine Sphäre der Unnahbarkeit und Überzeitlichkeit."¹⁰³ Ja, die Frau hält ihre Augen geschlossen. Sie ist geistig entrückt, ganz bei sich. Sie ist nur noch Geist. Dort wo der Spiegel einen Körper vermutet lässt, malt Kolig Transzendenz ein. Er legt seinen Sehnsuchtsort in ihre Hände. Am oberen Außenrand des Fächers schimmert das Gelb einfallender Sonnenstrahlen. Sie lassen den Maler träumen, dass die Tore des Jenseits auch für ihn offen stehen.

In *Frau mit Fächer*, 1920, führt Kolig den unterbrochenen geistigen Austausch mit der treuen Freundin Cornelia fort. Seine Bilder waren, wie Rose Sommer-Leypold schreibt: "Nie fertig, am liebsten hätte er nie eines weggegeben, so wuchsen sie von 'Zustand' zu 'Zustand' mit seinem Leben mit, sie waren Teile seines Selbst"¹⁰⁴. So stellt sich die Frage: Wie sah das Bild 1920 aus? Wuchs es mit? Die *Frau im Fächer* bleibt lebenslang eng an ihn gebunden.



Anton Kolig: Frau mit Fächer. 1920, © Kunstsammlung des Landes Kärnten / MMKK
Foto Ferdinand Neumüller, Klagenfurt

Die Macht des Blaus

Blau, das ist die Farbe, von der er 1948 sagt: "Ich habe halt eine gewisse Schwäche für Blau"¹⁰⁵. "Es wird nicht leicht sein meine Farbtöne zu deuten [...] Vielfach sind es eben Angstträume, die das Letzte wünschen als Erfüllung, bzw. Aureole dieses Märtyrerda-seins."¹⁰⁶

Blau ist die Farbe des Wassers, das in seinem Werk eine große Rolle spielt. Gerne sieht er sich darin widerspiegelt, wie sein Gemälde *Kleiner Kniender* zeigt, das unmittelbar vor *Die Klage* entstand.

Blau steht für das geistige Prinzip der Gruppe *Der Blaue Reiter*.

Die blaue Blume ist das Symbol der Romantik. Sie verkörpert Sehnsucht und Eros, aber auch das Streben nach dem Unendlichen.

Blau ist die Farbe der Kornblume. *Bluette*¹⁰⁷, Verkleinerungsform von *le bluet*, die Kornblume. *Bluette* sollte die Tochter [Traut, geb. 17.7.1916] heißen, Cornelia Patin sein.¹⁰⁸

Blau ist die Farbe der Treue. Wer anderer als Cornelia bewies ihm Treue und Freundschaft.

Sein *Erstes Selbstbildnis*, 1915, hat er Cornelia, "der lieben[n] treue[n] Freundin"¹⁰⁹, geschenkt, der Freundin, die ihn grüßt "mit einem Frauen eigenen Gefühl, darin ich [...] meine Gegend gefunden hatte. Wir wurden jäh aus unseren Träumen gerissen."¹¹⁰

"Cornelia schreibt sehr lieb und reizend."¹¹¹ Er schickt ihr Zeichnungen, "eine von den Auserwählten vom verflossenen Jahre"¹¹². Er wartet auf ihre Antwort. "Gurlitt schrieb bisher nicht - vielleicht sind die Zeichnungen gar nicht gut"¹¹³, klagt er, da Anerkennung ausbleibt. "Einsam bin ich, wie ich noch nie gewesen - mich hungert [...] dem Austausch von Gedanken - der Mitteilungsmöglichkeit als Maler - mir fehlt's tägliche Brot."¹¹⁴

1923 spricht aus den Briefen an seine Frau ein "euphorisches Selbstgefühl"¹¹⁵. Die Aufträge häufen sich und gesellschaftlichen Anerkennung in Wien stellt sich ein.¹¹⁶ Es ist das Jahr, in dem er Katharina offenbart: "Ich lebe sosehr in verfluchten Träumen, daß mir die Wirklichkeit immer erst zu spät - fast wirklich 'zu spät' bewußt wird. Aber - und das ist das Merkwürdige, daß es für mich niemals ein 'zu spät' gibt [...] ich habe es [...] verwunden. [...] Ich glaube Dir, daß es verflucht schwer ist, wenn einen die Zweite [gemeint ist Cornelia] liebt"¹¹⁷ Er macht ihr weis, die Liebe zu Cornelia sei nun erledigt. Er malt sein zweites Selbstbildnis. Heiligabend 1923 folgt die Bescherung. Er schenkt es zusammen mit einem Aktbild seiner Frau.¹¹⁸

Lebenslang bleibt sein Malen ein "Kampf mit dem Engel, der den Menschen aus dem Paradies vertrieben hat - vielleicht ist's überhaupt nur die Suche nach dem Engel?"¹¹⁹



Der Fächer

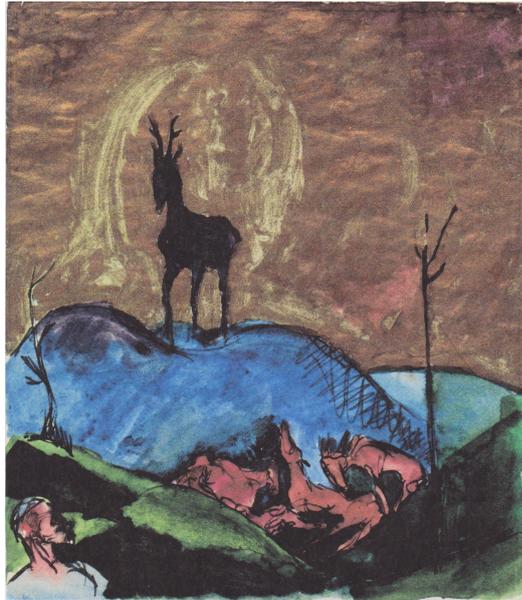
Cornelias Welt

1919 lebt Anton Kolig in Nötsch "wie in Sibirien so weltverlassen und einsam".¹²⁰ Cornelia sitzt im Februar 1919 in Berlin und schreibt Ihrem Vater: „Wir alle haben Zeiten, in denen wir göttlich sind – und was man da erkennt, kann man nie mehr vergessen und merkt es – wieder Mensch geworden – sein ganzes Leben lang und wird alle Schrecken auf sich nehmen, um es zu merken – und wohl nie finden. Hochmütig bin ich nicht. Es ist mir nicht um Nützen zu tun. Ich tat es vier Jahre lang, und in mir lebt nun die Erinnerung an Schuld, und die schreckt mich auch einzig von neuer Pflegearbeit zurück. [...] Ich will mein Leben und meine Gedanken, die subjektiven und zarten, und nicht solche die von Geschehnissen belastet sind. [...] Ich sehne mich nach der Wilnaer Lebensform und weiß hier keine zu finden, alles stört mich, und so offen ich doch für alles war, so sehr verschließe ich mich in diesem Chaos hier.“¹²¹ „Blass und mager bin ich noch, aber es geht mir gut. Sorgt euch ja nicht. [...] Immer Eitl“, endet dieser Ruf aus der Hölle Berlin.

Zwei Monate später spricht Bruder Hildebrand von „einer glücklichen Zeit in Wilna, in der für sie alles vollendet gewesen sei und deren Schönheit alle Hoffnung auf Kommen-des vernichtet“¹²² habe. Im Mai schreibt er resigniert: „Helfen kann niemand, denn was kann man einem Menschen helfen, der behauptet, er sei im Himmel gewesen, wenn Du ihm auch die besten [...] Seiten des Lebens zeigen könntest.“¹²³ Zwanzig Jahre später wird Paul Fechter in *Die Gärten des Lebens* den Psychoanalytiker Dr. Rasch, der "seine Augen hob und [Cornelia in Gestalt von] Helene ansah, die aufmerksam zu ihm aufblickte", sagen lassen: "In den höchsten Augenblicken der Liebe ist der Mensch dem Tod ebenso nah wie dem Leben. Er gibt sich auf, gibt sich hin, dem anderen, dem Kind, dem Vergehen."¹²⁴ Und Cornelias Bruder Hildebrand legt er die Worte in den Mund: "Ich denke manchmal, ob nicht am Ende der Moment des Sterbens die letzte, höchste Lust des Lebens, sein gelungenster Augenblick und als solcher auch im Gefühlwerden dem höchsten Moment der Liebe am nächsten ist."¹²⁵

"Ihr Leben ist als eins der strengsten und folgerichtigsten, unbedingt wesentlich", hatte Hildebrand 1922 geschrieben und weiter erklärt, dass "die Auseinandersetzung mit Eitl [...] noch nicht ins Reine gebracht werden kann. Es ist absolut sicher, dass ich über sie schreiben werde."¹²⁶ Sie blieb aus.

Die Malerei bietet Cornelia keinen Trost mehr. In ihr lebt einzig die Sehnsucht nach dem, was einmal war und nicht mehr herstellbar ist, der Garten des Lebens in Wilna. Sie ist mit Flauberts Saint Julian beschäftigt. Die Geschichte Julians läuft auf einen Todesakt hin. Ein Hirsch kündigt an, dass Julian seine Eltern ermorden wird. "Der Hirsch, schwarz und vollgewaltiger Größe, hat sechzehn Enden und einen weißen Bart"¹²⁷, heißt es. "Nein ! nein! nein ich will sie nicht töten! und er [Julian] hatte Angst, der Teufel könnte ihm diesen Wunsch eingeben. [...] Drei Monate betete die Mutter [...] der Vater [...] ließ Heilkundige rufen, die verordneten unzählige Arzneien. Die Ursache von Julians Leiden, meinten sie, sei ein verderblicher Wind oder das Verlangen nach Liebe."¹²⁸



Cornelia Gurlitt: o. T., o. J., Legat Cornelius Gurlitt © Kunstmuseum Bern

Die folgende Lithographie ist eine der Legende, vermutlich ihr Schluss. Cornelia verlegt diese in die Landschaft um Wilna. Julian kneift mit den Fingern seiner linken Hand in die Oberschenkel des Aussätzigen. Mager!, hört man ihn sagen. "Das totenhemdgleiche Gewand, das ihn bedeckte, war herabgefallen [...] seine mageren Beine [...] gleich einem Skelett"¹²⁹, heißt es bei Flaubert. Julian steigt „wie am Tag seiner Geburt, wieder ins Bett.“¹³⁰ Cornelias Julian steigt nicht "empor in die blauen Räume, von Angesicht zu Angesicht mit Unserem Herrn Jesus Christus, der ihn hinfottrug in den Himmel"¹³¹, wie bei Flaubert. Er steigt hinab in die Erde.

Mit Barbara Vinken lässt sich sagen:

„Dies Sich-zu-dem Aussätzigen-Legen und Alle-eigene-Wärme-, bis zu der Herzwärme der Liebesnächte, mit-ihm-Teilen: Dies muss irgendwann im Dasein eines Künstlers gewesen sein, als Überwindung zu einer neuen Seligkeit. [...] Nicht im Schlachten, sondern im Lieben als absolutem Teilen tritt der Künstler bei Rilke die *imitatio Christi* an“¹³², stellt diese doch eine Erlösung in Aussicht.

Der Suizid als liebende Hingabe an den Anderen führt zur göttlichen Liebe, die "soll nicht das verlorene weltliche Liebesobjekt ersetzen, sondern zu einer anderen, höheren, unvergänglichen Liebe führen"¹³³, wie Sabine Weber formuliert.

Zwanzig Jahre nach ihrem Suizid lässt Paul Fechter in seinem Roman *Die Gärten des Lebens* Cornelia sprechen:

"Ich hatte mir ein Leben zurechtgemacht, in dem ich, ohne es zu ahnen, das Wichtigste vergessen hatte, sagte sie wie für sich. Ich mußte wohl so leben, weil ich zu schwach war für das andere; nun weiß ich wenigstens warum. [...] "Wenn du bei mir warst, ging mein Leben freundlich und friedlich weiter, und ich war froh; aber war das das Leben? [...] Ich habe dich lieb wie immer und bin dieselbe für dich. Aber ich weiß jetzt, daß es etwas dahinter gibt. Das ist wüst und schrecklich, und man rührt ans Sterben, aber ohne das bleibt alles tot. Was ist das Richtige?"¹³⁴



Cornelia Gurlitt: o. T. [1919], Lithographie, Legat Cornelius Gurlitt © Kunstmuseum Bern



Cornelia Gurlitt: o. T., o. J. [1919], Graphit, Privatbesitz

"Der Künstler läuft sowieso zeitlebens mit Maske herum – ist nur echt, wenn er malen kann, wie ihm der Schnabel gewachsen ist"¹³⁵,

äußert Kolig 1927, acht Jahre nach Cornelias Tod.

Wir haben den freien Blick auf eine entblößte, hagere, dunkelhaarige Frau. In ihrer rechten Hand hält sie einen kleinen Taschenspiegel. Ihr linker Arm liegt bogenförmig über dem Kopf als versuche sie das einfallende Licht abzuwehren. Eine Maske verhüllt einen Mund, der alles für sich behält und Augen, die nichts sehen und sich den Blick ins eigene Gesicht nicht zumuten. Auf dem Grunde des Spiegels kann sie, was immer sie auch hinein tut, nichts finden. Totalverweigerung. Die Welt bleibt unlesbar. Sinnlos. Sie sagt, sie trage den Satan in sich, schäme sich auf Schritt und Tritt.¹³⁶ Niemand kann etwas für sie tun, "weil sie sich zu sehr schämt."¹³⁷ Schuld, Scham und Minderwertigkeit haben ihr ein Feigenblatt vor den Mund gelegt. Gefangen in tiefer Abneigung gegenüber ihrem Körper und der Welt, begehrt sie nur noch, sich ihres Körpers zu entledigen. Des Körpers, der sich der Liebe hingeeben hatte und in dem unerfüllbare Liebe zehrt und aufbegehrt. Wilna, das verlorene Zuhause, die verlorene Liebe, Paul Fechter. Für ihren Frieden gibt es nur noch einen Ort, den sie als ihr Zuhause zu sehen vermag. Der himmlische Seelengarten.

Ende 1919, Monate nach Cornelias Suizid, resümiert Mutter Marie: Trotz "all' unsre[r] Liebe und Vaters Nachsicht (unendlichen Nachsicht von jeher) allem Gehenlassen, wie sie sich wünschte und uns von allen geraten wurde, sie nicht gesund machen konnten. [...] Ich habe euch in eurem Glücke so oft und so viel vorgebarmt durch meine Sorge, [meinen] Schmerz und [meinem] Wunsche, Eitel unter gesunde Menschen in gesunde Umgebung zu schaffen, ihr werdet mir oft böse gewesen sein und nicht begriffen haben, warum es nicht dazu kommt, aber sie war weder mit Zureden noch Vernunft noch Liebe von uns, [...], nicht dazu zu bringen das vergiftete Berlin zu verlassen."¹³⁸

Fast 30 Jahre später, zwei Jahre vor seinem Tod, am 1. Mai 1948, resümiert Kolig: "Es ekelt mir, auch Mensch sein zu müssen. Hoffentlich bleibt die Scham nicht die letzte Weisheit meiner Gesichte. Aus dieser Hölle möcht' ich mich freimachen und überpersönlich werden."¹³⁹ Anton Kolig steht bis zuletzt standhaft "wie ein Kampfhahn vor seinen Spiegelbilde"¹⁴⁰ und wir vor Werken, in denen sein Leben Cornelia begegnet.

Hubert Portz
Hauptstr. 141
76879 Hochstadt

www.kunsthhaus-desiree.de
hubert-portz@t-online.de
06347/9828750