

AUFGETAUCHT

Philipp Klein im Kreis der Impressionisten



Ausschnitt Kat. 18.

AUFGETAUCHT

Philipp Klein im Kreis der Impressionisten

Herausgegeben von
Katja Lembke und Wilfried Rosendahl

rem
Reiss-Engelhorn-Museen



Landesmuseum
Hannover
Das WeltenMuseum

Publikation Nr. 103 der Reiss-Engelhorn-Museen

gefördert durch:



Die Kunst wird weiblich – Der Frauenakt bei Philipp Klein, Malermodelle und „Malweiber“

Inge Herold

Philipp Klein lebt seit 1892 in München, in einer Zeit, in der die bayerische Stadt zur führenden Kunst- und Kulturmetropole wird, mit Ausbildungs- und Ausstellungsmöglichkeiten und einem Potenzial an Kunstinteressierten, die Kunst erwerben und sammeln. Klein kommt nicht nur in Kontakt mit der künstlerischen Avantgarde seiner Zeit wie Wassilij Kandinsky (1866–1944), Lovis Corinth (1858–1925) oder Max Slevogt (1868–1932) und anderen Künstler:innen im Umkreis der Secession, sondern er kann seine Werke präsentieren und findet Käuferinnen und Käufer, er wird vielfach in der Presse erwähnt. Ungeachtet der Studienmöglichkeiten, bildet er sich jedoch weitgehend autodidaktisch aus. Kleins in impressionistischer Manier gemalte Arbeiten zeigen Bildnisse, Landschaften, Stillleben und Genreszenen. Auch Aktdarstellungen oder Motive erotischen Charakters sind darunter. Sie machen nicht den Hauptteil seines Schaffens aus, doch sind sie von einer spezifischen Qualität. Sie offenbaren den männlichen Blick, der die Schönheit und Verführungskraft des weiblichen Körpers feiert. Dabei ist sein Repertoire vielfältig und weist Parallelen zum Schaffen anderer Künstler auf. Bestimmte Topoi sind auch bei Malern wie Leo Putz (1869–1940), Albert Weisgerber (1878–1915) oder Fritz Strobentz (1856–1929) zu finden (Abb. 1). Gewisse Accessoires werden bevorzugt, das Ambiente erweist sich als intimer Rahmen bürgerlicher Wohnsituationen, in dem sich die Modelle in natürlicher Selbstvergessenheit bewegen und aufhalten. Waren bis weit ins 19. Jh. biblische oder mythologische Zusammenhänge obligatorisch, um den nackten weiblichen Körper darstellen zu können, so fallen nun im Zuge einer Liberalisierung im ausgehenden 19. Jh. die einengenden Schranken.

Der historische Kontext, in dem Kleins Akte entstehen, ist künstlerisch, was das Bild der Frau angeht, von Gegensätzen geprägt. Im Zuge der um die Jahrhundertwende einsetzenden Lebensreformbewegung entwickelt sich in aufgeschlossenen Künstler:innen- und Gesellschaftskreisen ein neues Natur- und Körperbewusstsein, das den nackten Körper in seiner Natürlichkeit feiert. Die Nacktheit der Freikörperkultur wird dabei ohne einen Bezug zu Sexualität mit

◀ **Abb. 1**
Fritz Strobentz, Weiblicher Akt im Atelier des Künstlers, um 1905, Galerie DER PANTHER - fine art (Inh. Joergen Degenaar).

der Freude am Erlebnis der Natur oder als Realisierung von Freiheit verstanden. Die Darstellungen zeigen die nackten Menschen in Gemeinschaft in der Natur. Gemälde wie Max Beckmanns (1884–1950) „Junge Männer am Meer“ (1905), Ludwig von Hofmanns (1861–1945) „Badende Jünglinge“ (1905) oder Karl Hofers (1878–1955) „Drei badende Jünglinge“ (1907) sind als programmatische Bekenntnisse zum Körper und zur freien Nacktheit zu verstehen und zeigen, dass nun auch vermehrt der männliche nackte Körper dargestellt wird.¹

Gleichzeitig ist die Verführungsmacht der schönen Frau in der europäischen Kunst um 1900 ein vielfach variiertes Thema. Die Femme fatale weckt mit ihrer erotischen Ausstrahlung sexuelles Begehren, steht aber auch für Untergang und Verderben. Die Frau wird, etwa bei Franz von Stuck (1863–1928), als gefährliche Verführerin dargestellt, die die ihr verfallenen Männer ins Unheil stürzt. In dieser Dämonisierung des Weiblichen drückt sich oft ein misogynes Verhältnis zum weiblichen Geschlecht aus.² Die Bandbreite der Darstellungen reicht von unschuldiger Natürlichkeit über sinnliche Erotik bis hin zu Verderbnis bringender weiblicher Sexualität im Kontext des Geschlechterkampfes. Leo Putz, der Freund Kleins, karikiert diesen Kampf in Gestalt grotesker Mischwesen. Der Maler, der laut Thomas Mann, „überall Geschlechtliches sieht und jedes Wort geschlechtlich deutet“³, nutzt Schnecken, um das menschliche Triebverhalten allegorisch darzustellen. Hinzu kommt, und in dieses Spektrum gehören die Arbeiten Kleins, das Interesse an genrehaften Motiven, in denen der weibliche nackte oder leicht bekleidete Körper bei alltäglichen Verrichtungen gezeigt wird. Eine Vorreiterrolle für dieses Sujet nimmt Edgar Degas (1834–1917) ein. In seinem Spätwerk häufen sich Bilder, vor allem Pastelle mit weiblichen Akten, die baden, sich waschen, abtrocknen, kämmen oder frisieren. Degas verzichtet auf die Darstellung eines Idealbilds des weiblichen Körpers nach akademischer Manier und stellt stattdessen Frauen in natürlichen Posen dar. Er selbst sagt dazu: „Bis jetzt ist das Nackte immer in Posen wiedergegeben worden, die eine Zuhörerschaft voraussetzen, aber diese Weiber von mir sind ehrbare, schlichte Menschenkinder, die keine anderen Interessen haben, als die, welche in ihrem physischen Zustand begründet liegen... Es ist, als ob man durch ein Schlüsselloch guckte.“⁴

Anders als etwa Putz, präsentiert Klein die Akte nicht im Ambiente der freien Natur. Es ist stets das bürgerliche Interieur, in dem die Figuren posieren. Dabei sind die Akte kaum als individuelle Persönlichkeiten charakterisiert, handelt es sich doch stets um denselben Frauentypus. So ist häufig die hochgesteckte Frisur zu sehen, die der gängigen Mode entspricht. Auch die Modelle von Putz



und Strobentz tragen das Haar in ähnlicher Art frisiert. Wer sind diese Frauen? Kommen sie aus Kleins Umfeld? Sind es Bekannte oder Familienmitglieder oder professionelle Modelle? Überliefert ist ein Inserat aus dem *General-Anzeiger der Münchner Neuesten Nachrichten* vom 26.06.1903, in dem Philipp Klein Modelle sucht: „Diskretion. Schlanke junge Dame mit eleganten Toiletten zu Kostümsitzungen gesucht.“⁵ Vermutlich greift er auch, gerade für die Aktdarstellungen, auf die bekannten Modelle in seinem künstlerischen Umfeld zurück. Nach Akt-Fotografien, die zu der Zeit bereits reichlich zur Verfügung stehen, scheint er nicht gearbeitet zu haben. Dagegen zeigen die Interieur-Porträts und Gemälde an den bayerischen Seen mit Damen in Sommertoilette seine spätere Frau, mit der er dort die Sommer verbringt, oder Bekannte wie etwa Lotte von Marcard (Kat. 24). Liest man die zeitgenössischen Kritiken zu Kleins Aktdarstellungen, fällt auf, dass die sinnliche Wirkung durchaus registriert wird, betont wird aber meist sein sicheres technisches Können, sein „hochgebildetes Farbensehen“, man nennt ihn „Poeten der Farbe“, der den weib-

▲ **Abb. 2**
Albert Weisgerber,
Akt vor dem Spiegel, 1908,
Landesmuseum Hannover.



lichen Körper allein aus malerischen Gründen zum Darstellungsobjekt wählt. Lebensbejahung und Lebensfreude spricht, so liest man, aus allen seinen Akten. „Doch würde man zu weit gehen, wenn man behaupten wollte, Klein sei mit eigentlicher Lusternheit an die Schilderung dieser Dinge herangetreten. Es waren hauptsächlich rein malerische Gründe, die ihm dieses Thema immer wieder anziehend machten“, schreibt etwa Hermann Arthur Lier 1908 im Rückblick auf Kleins Werk.⁶ „Ein besonderes Kapitel in seinem Oeuvre sind die Frauen. Ihren mannigfaltigen Reizen hat er bis an sein Ende ungezählte begeisterte Loblieder gesungen“, liest man im *Berliner Lokal-Anzeiger* vom 23.04.1908.⁷ „Wir kennen sie alle, die halb und ganz ausgezogenen Kinder der Grazien, deren koloristische Reize dein Malerauge immer besonders fesselten“, adressiert Alfred Georg Hartmann 1908 an den Verstorbenen.⁸

▲ Abb. 3

Illustration von: Philipp Klein,
Das gelbe Sofa, 1903,
Verbleib unbekannt, WV PK077.

Einen der frühesten Akte zeigt das Gemälde „Boudoirwinkel“ aus der Zeit um 1900, es ist geprägt von effektvollen Licht- und Schattenspielen (Kat. 41). Die

nackte junge Frau prüft mit einem Handspiegel den Sitz ihrer Frisur und bietet ihren vom Licht umspielten Körper in Dreiviertelansicht dar. Das Motiv des Spiegels spielt auch u. a. in Arbeiten von Albert Weisgerber und Hans Reinhold Lichtenberger (1876–1957) eine Rolle (Abb. 2). Zum Bildinhalt wird damit auch das Spiel mit der Wahrnehmung, die sich hier verdoppelt bzw. verdreifacht: Während das Modell sich selbst betrachtet, wird es wiederum vom Maler und letztlich von den Betrachtenden beim Beschauen beobachtet. 1903 entsteht „Das gelbe Sofa“ (Abb. 3), noch im selben Jahr wird es bei Paul Cassirer in Berlin ausgestellt sowie bei der Münchner Künstler:innenvereinigung *Phalanx*, zu der Klein über Kandinsky Zugang gefunden hat. Bei Cassirer sind seine Werke in einer Gruppenschau zusammen mit Werken von Edvard Munch (1863–1944) und dem Bildhauer August Gaul (1869–1921) präsentiert. Im Vergleich mit dem Maler aus Norwegen attestiert ihm Hans Rosenhagen in *Die Kunst für alle* allerdings einen schweren Stand, denn er „dringt nicht tief in das Wesen der Erscheinung ein, er bleibt an der Oberfläche, auf der heiteren Seite des Daseins.“⁹ „Das gelbe Sofa“, das eine auf einer Couch ruhende nackte Frau zeigt, wird mit Manet (1832–1883), Monet (1840–1926) und Slevogt verglichen: „Seine Olympia liegt nackt auf einem gelbseidenen Sofa, aber sie ist zahm geworden“, schreibt Oscar Brie im *Berliner Börsen-Courier* vom 25.01.1903.¹⁰ In einem Text im *General-Anzeiger Mannheim* vom 10.04.1909 wird das Motiv als Teil der Gedächtnisausstellung für Philipp Klein in eine Reihe mit Tizian (um 1488–1576), Velasquez (1599–1660), Goya (1746–1828) und Manet gestellt. Der Autor attestiert Klein Freude an der reinen Schönheit und verwahrt sich gegen die Sittlichkeitsschnüffler, die an dem Bild etwa Unreines entdecken wollen.¹¹ In der Tat besticht das Bild durch die nuancenreichen Gelbtöne, die den Fond für die Fleischtöne des Körpers bilden. Bezeichnenderweise wird im Titel nicht der Akt als Hauptmotiv benannt, sondern das Möbelstück. Die namenlose Dar-



▲ Abb. 4
Philipp Klein, *Freundinnen*, 1904,
Museum der bildenden Künste,
Leipzig.



gestellte wird als Person marginalisiert. Für Klein gilt letztlich eine Strategie, die sich auch Leo Putz erfolgreich zu eigen macht: „Durch die demonstrative Zurschaustellung weiblicher Nacktheit, die im Rahmen einer Modellsitzung zwar normal, im gesellschaftlichen Kontext aber keineswegs allgemein akzeptiert war, legt das Bild das komplexe Verhältnis zwischen dem Maler, seinem Modell und dem Betrachter offen. Einerseits wusste Putz den heimlichen Voyeurismus des Publikums mit seinen Atelierszenen zu bedienen. Andererseits inszeniert er sich selbst als Schöpfer virtuoser Frauenakte, die er durch die Stilisierung zum Objekt des künstlerischen Interesses – gleich einem Stillleben – geschickt vom Vorwurf der Frivolität enthob.“¹² Kleins „Akt im Interieur“ (Kat. 44), 1905 entstanden, fokussiert nun ganz auf den nackten Körper der sitzenden jungen Frau, die im Begriff ist, sich anzukleiden. Formatfüllend und nah herangerückt präsentiert sie ihren Körper. Herausragend aus den Aktdarstellungen aufgrund seiner offensichtlichen ambitionierten Inszenierung ist das 1904 gemalte Bild „Freundinnen“ (Abb. 4), das von dem Kontrast des nackten weiblichen Körpers einer jungen

Frau zum üppigen Biedermeierkleid der Dame auf dem Sofa lebt. Diese begutachtet interessiert das Schmuckstück, das ihr die andere zeigt, doch scheint es viel mehr um die Präsentation und „Begutachtung“ des jungen schlanken Körpers zu gehen, den wir von schräg hinten sehen. Das Bild ist 1904 auf der *Münchener Secession* zu sehen und in der Zeitschrift „Die Kunst für alle“ abgebildet und erwähnt. E. Wieland konstatiert: „Die forsche Manier, den Dingen auf den Leib zu rücken, zeichnet auch dieses ehrliche Stück Malerei des jungen Künstlers aus.“¹³ Ein anderer Autor beschreibt die „provozierende(n) ‚Zwei Freundinnen‘“ als ein „äußerlich effektvolles Motiv in ziemlich oberflächlicher Behandlung, das aber deswegen viele Beschauer vor sich zu versammeln weiß.“¹⁴ 1905 entsteht „Akt mit Larven“ (Abb. 5), hier spielt Klein mit dem Motiv des männlichen begehrlchen Voyeurismus: Eine nackte Frau sitzt auf einer Bank und schaut auf zwei neben ihr liegende männliche Masken herab. Geziert und mit selbstbewusstem Lächeln, sich ihrer Attraktivität gewahr, wendet sie sich ab. Klein transformiert hier das biblische Motiv von Susanna im

▲ Abb. 5
Illustration von: Philipp Klein,
Akt mit Larven, 1905,
Verbleib unbekannt, WV PK005.



Bade, die von den zwei alten Richtern bedrängt wird, ins Alltägliche. Mit dem ebenfalls 1905 entstandenen „Vor der Redoute“ (Kat. 46) ist der Künstler 1906 und 1908 bei Ausstellungen der *Münchener Secession* vertreten, 1907 gar auf der Biennale in Venedig. Es wird damit zu einem seiner bekanntesten Gemälde. Es handelt sich nicht um eine klassische Aktdarstellung im engeren Sinne, doch geht es um die erotische Wirkung weiblicher, teilentblößter Körper. Wir beobachten drei Frauen, die sich für einen Auftritt ankleiden bzw. zurechtmachen. Wirkungsvoll sind die verschiedenen Materialitäten und Muster der Stoffe in Szene gesetzt und so urteilt auch die Presse: „...der Stoff ist allein um seiner reichen malerischen Wirkungen willen gewählt,“¹⁵ bzw. „Mittel zum Zwecke malerisch-stofflicher Charakterisierung“¹⁶. Ähnlich wertet Paul Fechter: „Wenn er ein nacktes Mädchen auf seinem geliebten gelben Sofa oder sonst irgendwo malt, so ist er kein Priester weiblicher Schönheit – dazu sind seine Modelle meißt (sic!) zu sehr vom Korsett ruiniert – sondern ihn reizt nur das Farbenspiel des Fleisches gegen das lichte Gelb oder die bunten Tücher.“¹⁷

▲ ▽ Abb. 6

Philipp Klein, Rückenakt.
Am Frühstückstisch, 1906,
Privatbesitz, WV PK178.

▲ ▸ Abb. 7

„Salon Liebermann (Zur Ausstellung
der Sezession 1907)“, in: Lustige
Blätter: schönsten buntes Witzblatt
Deutschlands, 22, 1907.



▲◀ Abb. 8

Leo Putz, Modell am Teetisch, 1903,
Sammlung Unterberger, Meran.



▲▶ Abb. 9

Philipp Klein, Danae, 1906,
Verbleib unbekannt, WV PK001.

Eng zusammen gehören „Beim Frühstück“ und „Rückenakt, Am Frühstückstisch“, beide 1906 entstanden (Kat. 45, Abb. 6). Bei ersterem ist das weibliche Modell im Begriff, den Kaffee einzugießen. Die Frau ist bekleidet, doch der linke Träger ist von der Schulter gerutscht und lässt die Brust sehen. Die Darstellung oszilliert zwischen bewusst eingesetzter koketter Geste und dem lässigen Gefühl des Unbeobachtetseins. Das Bild ist im Übrigen eines der ersten Werke Kleins, das in Museumsbesitz gelangt: 1909, im Jahr der Museumsgründung, wird es von Kommerzienrat Röchling der *Kunsthalle Mannheim* geschenkt. Das Motiv dieser Genreszene, die dem Stillleben des Tisches breiten Raum gibt, wird im nächsten Schritt als Aktdarstellung behandelt. Nun ist der Frühstückstisch mit Kanne, blau-weißem Geschirr und Blumenstrauß noch präsenter, während das Modell sich entkleidet und uns Rücken und Gesäß zuwendet. Den Hintergrund bilden das bereits bekannte gelbe Sofa sowie vom Bildrand beschnittene Gemälde. Das Bild war 1907 in der Berliner Secessionsausstellung zu sehen und wurde unter dem Titel „Einladung zum Kaffee-

Klatsch“ Gegenstand einer Karikatur. Auf einer Doppelseite mit dem Titel „Salon Liebermann“ (Zur Ausstellung der Sezession 1907) erscheint es 1907 in „Lustige Blätter: schönsten buntes Witzblatt Deutschlands“ (Abb. 7). Von rechts schiebt sich eine Männerhand ins Bild, um der Dame auf den Po zu klatschen, eine chauvinistische übergriffige Geste, die letztlich weniger die spezifische Qualität der Darstellung als die Missachtung des weiblichen Modells zum Ausdruck bringt. Bereits 1903 malt Kleins Künstlerkollege Leo Putz ein nacktes Modell, das sich ganz natürlich in einem Interieur beim Teeeingießen präsentiert (Abb. 8). Nacktheit bedarf, wie wir gesehen haben, zur Darstellung zwar nicht mehr eines allegorischen bzw. mythologischen Motivs, doch ist die Kombination dieser alltäglichen Szene, die momenthaft eingefangen ist, neuartig. 1906 schließlich malt Klein einen Akt, für den er eine mythologische Vorlage wählt (Abb. 9). Den Kopf abgewandt, die Scham durch die quer gelegten Beine verdeckt, empfängt Danae den Göttervater Zeus, der sie in Form eines Goldregens beschläft – von Tizian über Rembrandt (1606–1669) bis Franz von Stuck ein beliebtes Motiv. Auch Max Slevogt behandelt 1895 das Thema. Seine Darstellung, auf der Secessionsausstellung 1899 präsentiert, verursacht einen dermaßen großen Skandal, dass es noch am Tag der Eröffnung entfernt werden muss. Verwandt mit Kleins Komposition ist Hugo von Habermanns (1849–1929) 1907 gemalter „Liegender Modellakt“ (Abb. 10). „Wissen Sie, ich kann eigentlich nur was Rechtes malen, wenn ich mich erotisch angeregt fühle“¹⁸, bemerkt Habermann über seine Modelle. Er spricht damit etwas aus, was für viele Künstler gilt. Noch bis weit ins 20. Jh. hinein sind Frauen für Künstler und für die männlichen Professoren an Akademien und Lehrinstituten Muse und Modell zugleich, sexuelles Nutzungsrecht ist gang und gäbe. Die Heidelberger Künstlerin Hanna Nagel (1907–1975), die seit 1925 in Karlsruhe an der Akademie studiert, macht das zum Inhalt etlicher Zeichnungen.¹⁹



▲ Abb. 10

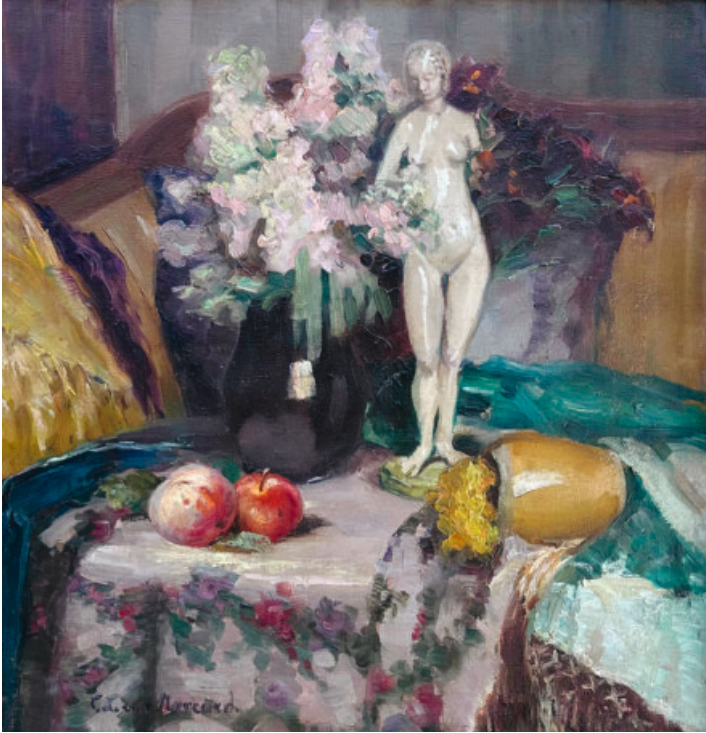
Hugo von Habermann, *Liegender Modellakt*, 1907, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Neue Pinakothek.

Bis 1919 ist es Frauen in Deutschland bekanntlich nicht erlaubt, an staatlichen Akademien zu studieren; sie schulen sich in privaten Institutionen oder sie wählen wie die aus Polen stammende Zofia Stryieńska (1891–1976) einen un-



▲ Abb. 11
Damen in der Damen-Akademie
München, 1889 (zweite von rechts
unten Käthe Kollwitz).

gewöhnlichen Weg. Sie gibt sich 1911 unter dem Namen ihres Bruders als Mann aus, um an der Münchner Akademie studieren zu können. Sie bleibt dort allerdings nur ein Jahr, denn das Versteckspiel wird ihr zu riskant. 1912 kehrt sie wieder nach Polen zurück. Schon Ende des 19. Jhs. kämpfen Frauen um eine gleichberechtigte professionelle Ausbildung, um Zugang zum Kunstmarkt, um Respekt und Anerkennung für ihre Arbeit, um Unabhängigkeit. Die Gründung von Künstlerinnen-Vereinen mit Ateliers für Frauen in Berlin, München, später Karlsruhe und Stuttgart soll Abhilfe schaffen. Als fortschrittlich und sehr gefragt erweist sich der 1882 gegründete *Künstlerinnen-Verein München e. V.* mit seiner 1884 eingerichteten Damen-Akademie, die versucht, sich an der *Akademie der Bildenden Künste* zu orientieren und eine solide Ausbildung zu ermöglichen (Abb. 11).²⁰ Hier unterrichtet neben männlichem auch weibliches Lehrpersonal, neben Franz Marc (1880–1916) und Leo Putz etwa die österreichische Landschafts- und Stilllebenmalerin Tina Blau (1845–1916). Als berühmteste Schülerinnen können Käthe Kollwitz (1857–1945) und Gabriele Münter (1877–



1972) gelten. Zahlreiche Frauen suchen den Weg an diese Institution, es gilt nicht nur der Ruf „Ab nach Paris“, wo Frauen deutlich bessere Bedingungen als in Deutschland vorfinden, um 1900 heißt es auch „Ab nach München!“.²¹ Trotz dieser Fortschritte werden die Frauen jedoch weiterhin despektierlich als „Malweiber“ titulierte, ein Wort, das sich auf eine Karikatur von Bruno Paul im *Simplicissimus* von 1901 bezieht. Unter der Überschrift „Malweiber“ ist zu lesen: „Sehen Sie Fräulein, es gibt zwei Arten von Malerinnen: die einen möchten heiraten und die anderen haben auch kein Talent.“²²

Auf dem Lehrplan steht die Darstellung des weiblichen, aber auch männlichen Aktes, letzterer ist bis Anfang des 20. Jhs. eine reine Männerdomäne. In Akademien und in Privatschulen können Künstlerinnen nun mit Beginn des neuen Jhs. gleichberechtigt den nackten männlichen und weiblichen Körper studieren und darstellen. Während Künstlerinnen in Frankreich bereits ab 1890 an gemischten Aktklassen teilnehmen, ist Deutschland besonders prüde. Grund

▲◀ Abb. 12

Clara Lotte von Marcard-Cucuel,
Stilleben mit Porzellanfigur, um 1930,
Galerie DER PANTHER -
fine art (Inh. Joergen Degenaar).

▶▶ Abb. 13

Anna Sophie Gasteiger,
Blaue Clematis, um 1938, Bayerische
Verwaltung der staatlichen Schlösser,
Gärten und Seen, Künstlerhaus
Gasteiger, Holzhausen.