

Ausstellung

„Herr Gott, war das schön...“ Gustav Klimt und die Secessionen in München, Wien und Berlin

Secessionen. Klimt – Stuck – Liebermann. Berlin,
Alte Nationalgalerie, 23.6.–22.10.2023; Wien Museum,
23.5.–13.10.2024. Katalog hg. von Ralph Gleis und
Ursula Storch. München, Hirmer Verlag 2023. 328 S.,
zahlr. Abb. ISBN 978-3-7774-4163-4. € 45,00

Priv.-Doz. Dr. Doris H. Lehmann
Bergische Universität Wuppertal
lehmann@uni-wuppertal.de

„Herr Gott, war das schön...“ Gustav Klimt und die Secessionen in München, Wien und Berlin

Doris H. Lehmann



60 Jahre ist es her, seit Siegfried Wichmann im Haus der Kunst München die Schau *Secession. Europäische Kunst um die Jahrhundertwende* (14. März bis 10. Mai 1964) kuratierte, die mit ihrer internationalen Ausrichtung den Blick von Paris bis nach Japan öffnete und im Katalog mit 1.118 Objekten die Schwerpunkte *Malerei und Graphik* sowie *Kunsthandwerk und Kunstgewerbe* setzte. Seit der Entstehung der Secessionen Ende des 19. Jahrhunderts war den so benannten Künstlervereinigungen gemein, dass sie sich mit dem Ziel der Erhöhung ihres Mitwirkungsrechts offensiv zu Protesten zusammenschlossen, sich strategisch von ihren etablierten künstlergenossenschaftlichen

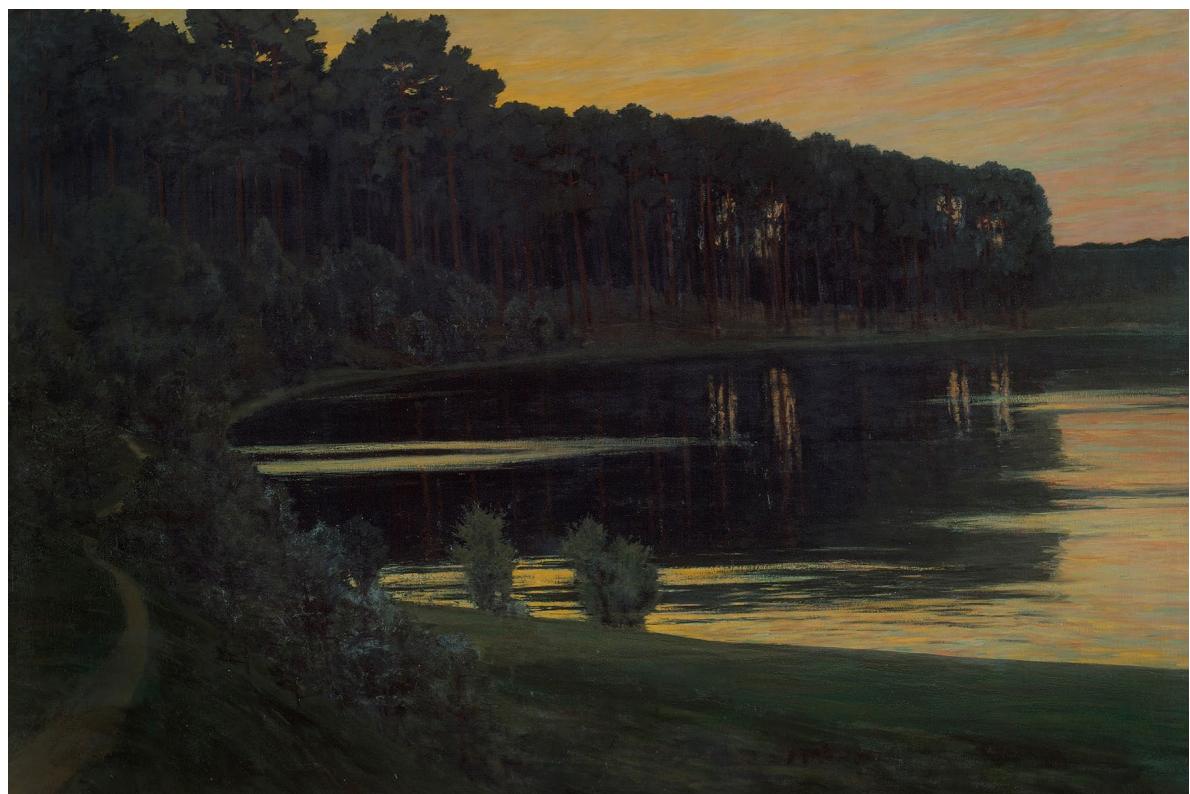
Führungen abspalteten und sich als elitäre Gruppierungen neu und eigenständig organisierten. Die Systematik dieser Strategien hat Oskar Bätschmann in seinem Band *Ausstellungskünstler* (1997) vorgelegt. Es ging nicht nur um das rein Künstlerische und um die mit Generationenkonflikten verknüpfte kunstpolitische Mitsprache, sondern auch um wirtschaftliche Anteile am Kunstmarkt, die mit verstärkter Sichtbarkeit mittels neuer Präsentations- und Marketingkonzepte Durchsetzung fanden. Die Mitglieder ließen unterschiedlichste Stile gelten, die sie verbindenden Ziele soll Max Liebermann einmal in der Formulierung gefasst haben: „Die Secession ist eine Weltanschauung.“ (Best 2000, 142) Interne Streitigkeiten in Wien (Natter 2003, 62–68) und Berlin (Matelowski 2017, 609–685) hingen mit der Professionalisierung der Kommerzialisierung zusammen. In den Secessionen wurde Streit explizit zur Triebfeder für Kreativität.

Forschungsstand und Desiderata

Von Beginn an waren die Secessionen Gegenstand der Kunstkritik, sie fanden Unterstützung bei Alois Hirth, Berta Zuckerkandl oder Bruno Cassirer. Mit der Zeitschrift *Ver Sacrum* schuf die Wiener Vereinigung 1898 ihr eigenes Publikationsorgan. Farbholzschnitte wurden zu einem wichtigen Experimentierfeld (Natter 2016). Die Gesamtquellenlage ist trotz beklagenswerter Verluste immens breit. Allein die Vereinigung bildender Künstler*innen Wiener Secession hat kürzlich ihr digitalisiertes Archiv mit „ca. 20.000 bisher unbekannten Dokumenten und Kunstwerken“ aus den ersten Jahrzehnten ihrer Institution zugänglich gemacht.⁷ Die Forschungsliteratur bietet eine Fülle an spezialisierten Beiträgen bis hin zu Disser-

tationen mit orts- oder künstlerspezifischem Schwerpunkt. Vergleiche bleiben darum selektiv. Während Marian Bisanz-Prakken 1998/99 die Graphikschau *Gustav Klimt und die Anfänge der Wiener Secession 1895–1905* kuratierte, entstand *Secession und Secessionen*, der erste vergleichende Überblick von Bettina Best 2000. Die Ideengeschichte der Abspaltungen ergänzen Übersichten dokumentierter Ausstellungsbe teiligungen und Mitgliedschaften. Es gab Sonderausstellungen zur Münchner, zur Wiener und zur Berliner Secession. 2012 präsentierte die Ausstellung *Käthe Kollwitz und ihre Kolleginnen in der Berliner Secession (1898–1913)* Ergebnisse des Forschungsprojekts von Ulrike Wolff-Thomsen. 2017–18 fand in Italien eine vergleichende Schau zu den Secessionen in München, Wien, Prag und Rom statt (Parisi 2017). Eine Ausstellung zu dem „Dreigestirn der großen Seces sionen“ (Best 2000, 120) war bislang ein Desiderat. Mit der „vergleichenden Darstellung der Secessionen

in ihrer ersten, erfolgreichen Phase“ (Gleis/Storch, 34) behandelt der Katalog zur gemeinsamen Ausstellung der Berliner Nationalgalerie und des Wien Mu seums ausschließlich die Vereinigungen in München, Wien und Berlin im Zeitraum von 1892 bis 1913: ausgehend von der Gründung des Vereins der bildenden Künstler Münchens e.V. bis hin zu dessen Spaltung und der dortigen Entstehung der Neuen Secession. Enthalten sind also die Jahre der Entstehung der Ver einigung bildender Künstler Österreichs – Wiener Secession (1897) bis zu dem Austritt der Klimt-Gruppe 1905 sowie die Entstehung der Berliner Secession 1898/99 bis zur daraus hervorgehenden Neuen Secession 1910 und ihrer Spaltung 1913, woraus 1914 die Freie Secession hervorging. Ideengeber Ralph Gleis packte für das Ausstellungs projekt Kairos glücklich am Schopf: Der Umbau des inzwischen wiedereröffneten Wien Museums ermöglichte vom Berliner Publikum begeistert aufge



| Abb. 1 | Walter Leistikow, Grunewaldsee, 1895. Öl/Lw., 167 × 252 cm. Berlin, Staatl. Museen, Alte Nationalgalerie ↗

nommene Leihgaben. Mit der Gewinnung von Ursula Storch, der Sammlungszuständigen und Vizedirektorin des Wien Museums, für ein Kuratorenteam knüpfte Gleis an seine zurückliegende Tätigkeit dort an, darüber hinaus entstand eine glückliche institutionelle Kooperation. Für die Neubetrachtung des Themas Secessionen als grundlegend betont werden zwei Schwerpunkte: „die Rolle der Künstlerinnen innerhalb der Vereinigungen und die soziale Frage.“ (16) Der Katalog soll zudem wesentliche Anliegen der Secessionen und einige ihrer bedeutendsten künstlerischen Positionen veranschaulichen. (34) Nicht Vollständigkeit, sondern Vielfalt und Freude an Experimenten sollen hierbei im Vordergrund stehen. Die thematische Sortierung verbindet Malerei, Grafik, Skulptur, Design und Ausstellungsarchitektur und leitet an zur Entdeckung von Gemeinsamkeiten und zur „(Wieder-)Entdeckung besonders von Künstlerinnen“ (16). Die Suche nach Gemeinsamkeiten zielt also nicht ab auf Individualstile. Doppelt marginalisierte Positionen jüdischer Künstlerinnen werden mit den Bildhauerinnen Ilse Twardowski-Conrat und Teresa Feodorowna Ries gezeigt, nicht explizit gemacht wird allerdings die zusätzliche Problematik ihrer zer-

störten Œuvres. Auch die strukturelle Exklusion von in Konflikt mit § 175 geratenen Künstler:innen wäre erwähnenswert gewesen. Birgit Jooss legte 2007 die Basis zu Paul Hoecker, dem Gründungsmitglied und 1. Schriftführer der Münchner Secession. Seit 2019 beschäftigt sich am Forum Queeres Archiv München eine Forschungsgruppe mit diesem Künstler.↗

„Herr Gott, war das schön“

Vier Essays bilden das inhaltliche Rückgrat des Katalogs. Gleis und Storch leiten mit „Aufbruch in eine plurale Moderne. Die Secessionen in München, Wien und Berlin“ (20–35) in die ausstellungsspezifische Perspektive ein. Mit Schlagworten wie Avantgarden und Bezugnahmen auf *Les XX* in Brüssel, die Société des artistes indépendants in Paris und die Vereinigung der XI in Berlin zeigen sie die Relevanz der international vernetzten und lokal agierenden Secessionen auf. Als wesentliche Kriterien zur Einschätzung der Wirkmächtigkeit von Secessionen benennen sie Qualität, Zeitgenossenschaft und Ökonomie und formulieren die „These, dass die neuen Vereinigungen zur Entwicklung einer vielfältigen Moderne entscheidend beigetragen haben.“ (34) Es folgt ein Essay von Karin



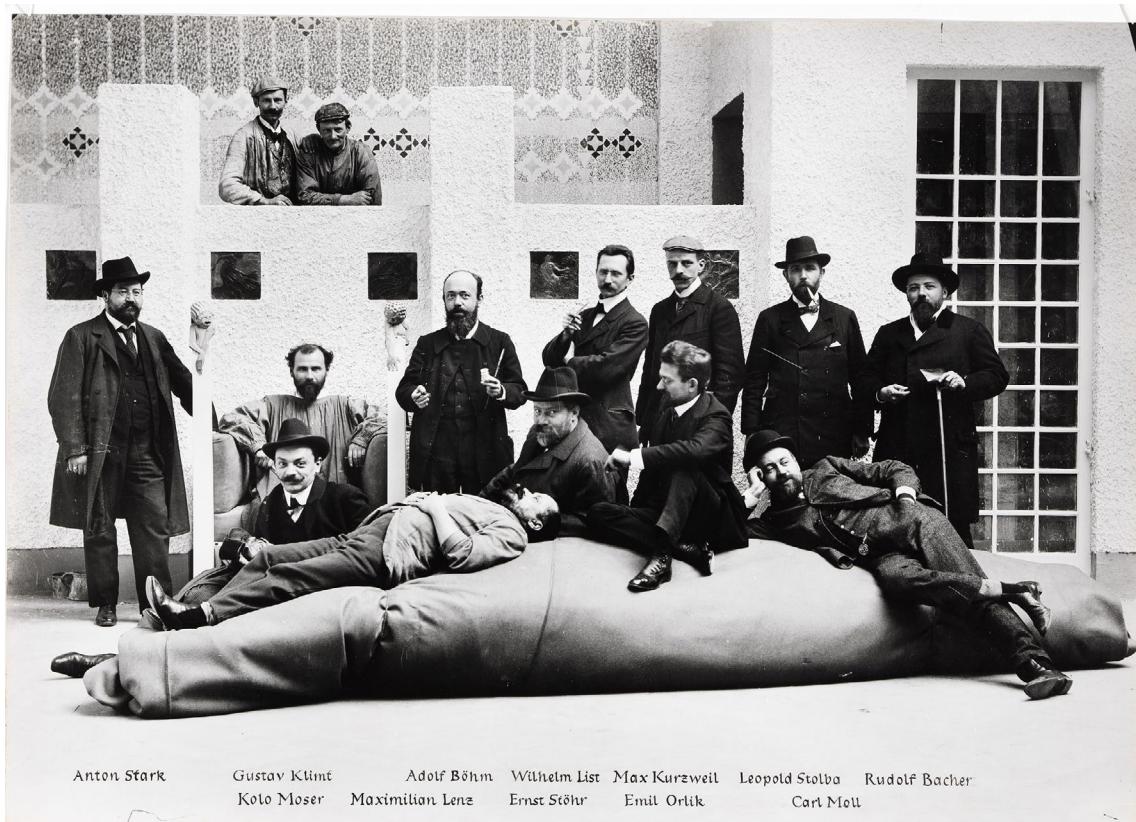
| Abb. 2 | Max
Liebermann,
Amsterdamer
Waisenmädchen,
1876. Öl/Lw., 65 ×
80 cm. Berlin,
Staatl. Museen, Alte
Nationalgalerie,
Foto: Klaus Göken.
CC BY-NC-SA ↗

Ausstellung

Althaus, Kuratorin des Lenbachhauses, zu den Anfängen der Münchener Secession und deren Wirkung (38–49). Unter dem Titel „Vorbild und Katalysator“ untersucht sie Hintergründe, Stilpluralismus, Geschichte und Inszenierung der Secessionsausstellungen. Als Besucher der 1. Internationalen Secessionsausstellung 1893 zitiert sie den für seine Provokationen wiederholt mit der Zensur in Konflikt geratenen Oskar Panizza mit seinem offensiven Begeisterungsausruf: „Herr Gott, war das schön!“ (43) Die Ausstellung 1903 von Vincent van Goghs *Sonnenblumen* (1888) ordnet Althaus dem Themenkomplex „Stagnation und Konkurrenz“ zu: Die Secession verlor nach 1900 Prestige und Mitglieder an die Berliner Secession, die 1901 Werke van Goghs gezeigt hatte und 1903 Cézanne präsentierte. (69)

Bei der Behandlung des Kunstmarktsegments der Münchener Künstlerfürsten vermisst man einen Hinweis auf die Künstlergesellschaft Allotria als soziales

Bindeglied. Gegründet 1873 als Protestbewegung von 50 aus der Künstlergenossenschaft Ausgetretenen, bot sie Mitgliedern wie Franz von Lenbach und Franz Stuck informelle Treffpunkte (Kennedy 2006, 7f.). Stuck karikierte dort das Verhältnis der Secessionisten untereinander und das zu Lenbach (Kennedy 2006, 64–72). Das lebhafte und enge Mit- und Nebeneinander belegt die Beobachtung von Althaus (38), wonach die neuen Tendenzen schon vor Gründung der Secession in den Ausstellungen im Glaspalast sichtbar waren (41). Storch behandelt „Die frühen Jahre der Wiener Secession“ (52–63) und spannt den Bogen von Vorgängerbewegungen wie der Hagengesellschaft und dem Siebenerclub bis zum Austritt der Klimt-Gruppe aus der Secession, der sogenannten Secession von der Secession. Die anfängliche Polemik wandelte sich also zur Modeerscheinung. Zu den genannten Ausstellungen gehört die 18. von 1903, die einzige monographische der Wiener, die Klimt gewid-





| Abb. 4 | Maria Slavona (Marie Schorer), Häuser am Montmartre, 1898. Öl/Lw., 116,5 × 81 cm. Berlin, Staatl. Museen, Alte Nationalgalerie, Inv.-Nr. A II 657. Foto: Jörg P. Anders. CC BY-NC-SA ↗

met war (59f.). Die Berliner Secession widmete Max Klinger 1909 eine eigene Grafik-Schau. (69) Die Lücke in der Narration von 1905–1913 schließt Storch mit Verweisen auf die frühen Erfolge der 1903 aus der Secession heraus gegründeten Wiener Werkstätte; in München waren die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk 1897/98 gegründet worden. Ausgeblendet wird die nach dem Bruch von Josef Engelhart kommerziell weniger erfolgreich weiter geführte Secession zu Gunsten des Großprojekts der Klimt-Gruppe mit Josef Hoffmann: die Wiener Kunstschaus 1908.

Anke Matelowski untersucht „Die Berliner Secession von 1899 bis 1913“ (66–77) basierend auf ihren Kenntnissen der Quellen im Berliner Archiv Bildende Kunst

der Akademie der Künste (Matelowski 2017). Wie Sabine Meister (2007, 217–279) argumentiert auch sie für eine modifizierte Wahrnehmung des Entstehungsprozesses der Secession: mit konstituierender Sitzung am 2. Mai 1898 und offizieller Gründung im Januar 1899. Erneut verweist sie auf die an eine Zeitungssente geknüpfte und als Geschichtsfälschung entlarvte Gründungslegende, deren Langlebigkeit Lovis Corinth 1910 mit seiner Biographie Walter Leistikows sicherte: dessen Gemälde *Grunewaldsee* (1895) | Abb. 1 | war keineswegs 1898 von der Jury der Großen Kunstaustellung zurückgewiesen worden (Meister 2007, 75–77). Der Überblick bezieht Konflikte und Ausstellungserfolge ein, lässt aber den Hinweis auf die Hauptwand, die Kollwitz 1903 in der sogenannten Schwarz-Weiß-Ausstellung allein bespielte, aus (vgl. Wolff-Thomson 2012, 18).

Der Katalog

Der Katalogteil ist kleinteilig in 15 Sektionen gegliedert, um möglichst viele Facetten abzubilden: Secessionen (81); *Die Protagonisten* (82–119); Zeichnungen Klimts aus der Secessionszeit (120–141); *Die Freiheit der Kunst* (142–155); *Secession als Marke* (156–177); *Internationalität als Programm* (178–193); *Frühlingserwachen* (194–207); *Kinderwelten* (208–217); *Private Einblicke* (218–229); *Das moderne Porträt* (230–239); *Illustre Gesellschaft* (240–251); *Von Arbeit und Alltag* (252–261); *Begegnungen mit der Natur* (262–283); *Köpfe der Secessionen* (284–299); *Ablehnung und Aufbruch* (300–309). Kurze Texte führen in die Bildteile ein, die qualitativ hochwertigen Farbbildungen der etwa 200 Exponate von 81 Künstlerinnen und Künstlern stehen weitgehend für sich. Eine Ausnahme bilden Storcks Ausführungen zu Klimts 1. Secessionsplakat (54f.) und *Pallas Athene* (56f.). Hier zeigt sich die Notwendigkeit solcher erläuternder Texte, ohne die sich die Abbildungen kaum erschließen. Werden mit dem Katalog die „bisherigen ‚Helden‘ der Kunstgeschichte“ (16) wie intendiert jenseits der traduierten Narrative behandelt und „nun nicht als Solisten, sondern als Teil einer europäischen Bewegung“ (16) begreifbar? Diese Absicht wird durch den



| Abb. 5 | Elena Luksch-Makowsky, Der Katzenfresser, 1900. Öl/Lw., 149 × 78 cm. Wien, Belvedere, Inv.-Nr. 10660. Kat., S. 260 ↗

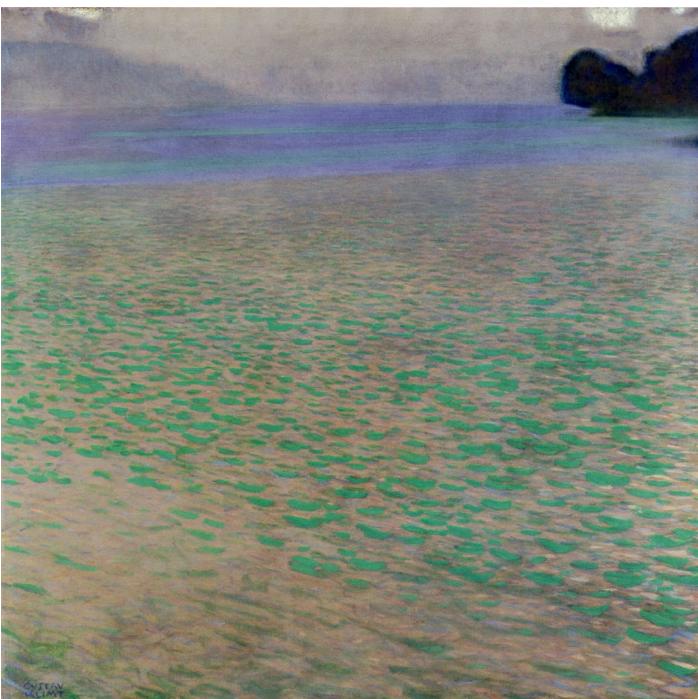
Anteil von insgesamt 64 Werken Gustav Klimts, 15 von Franz von Stuck und sieben von Max Liebermann konterkariert. Durch die Gruppierung wirken letztere optisch an den Rand gedrückt. Die reduzierte Wiener Auswahl von Werken Klimts (vgl. 312–322) zeigt hingegen, dass dies seine Bedeutung nicht schmälert, sondern die Wahrnehmung der Vielfalt seiner Produktion fördert.

Den Auftakt zum Katalogteil bilden diese drei Protagonisten (82). Programmatische Hauptwerke sind *Pallas Athene*, jeweils von Stuck und Klimt. Veritable Sensationen sind die Replik von Stucks *Sünde* und Klimts *Judith I*. Die Zuordnung von Klimts Bildnis-

sen zur Sektion *Das moderne Porträt* hätte dort aufschlussreiche Vergleiche ermöglicht. Bemerkenswert ist das Festhalten am Fortschrittsgedanken (15) beim Blick auf die Datierung ins Jahr 1876 von Liebermanns Studie *Amsterdamer Waisenmädchen* | Abb. 2 |, Exponat der 1. Secessionsausstellung in



| Abb. 6 | Teresa Feodorowna Ries, Selbstbildnis, 1902. Öl/Lw., 150,5 × 71 cm. Wien Museum, Inv.-Nr. 133781. Kat., S. 289



| Abb. 7 | Gustav Klimt, Am Attersee, 1900. Öl/Lw., 80 × 80 cm.
Wien, Leopold Museum, Inv.-Nr. LM 4148. Kat., S. 105 ↗

Berlin. Liebermanns *Bildnis von Museumsdirektor Dr. Wilhelm Bode* bietet Einblick in dessen Kontakte. Die Musealisierung der Secessionisten wäre wie im Fall von Auguste Rodin eine eigene Untersuchung wert. Insgesamt hält dieses Kapitel an liebgewonnenen Etikettierungen fest: Stuck – München – Symbolismus; Klimt – Wien – Jugendstil; Liebermann – Berlin – Impressionismus.

Nichts für schwache Nerven

Die Berliner Secession nahm von Anfang an Künstlerinnen auf, darunter die verheirateten Mütter Kollwitz und Sabine Lepsius. Die Wiener | Abb. 3 | und Münchner Secessionisten lehnten die Mitgliedschaft von Frauen im präsentierten Zeitraum kategorisch ab. Diesbezüglich war die Münchner Künstlergenossenschaft fortschrittlicher: Sie hatte 1892 72 weibliche Mitglieder. (Althaus, 49, Anm. 2) Die Teilnahme an Ausstellungen anderer Secessionen waren die Ausnahme (16; vgl. Best 2000, 479–668): Maria Slavonas Ausstellungsbeteiligung in München 1904 erfolgte erst nach ihrer prekären Lebensphase als Alleinerziehende in Paris, während der das gezeigte Gemälde entstand. | Abb. 4 | 1904 war sie verheiratet und korrespondierendes Mitglied der Berliner Secession,

die ihre beim Publikum sehr beliebten Katzenbilder zeigte. Elena Luksch-Makowsky debütierte hingegen 1901 in Wien mit dem *Katzenfresser*. | Abb. 5 | Die Lichtverteilung in dem brauntonigen Gemälde lenkt den Blick vom Mann im übergroßen Mantel auf den traurig wirkenden, schlaff hängenden Kadaver. Wie eine Rattenmetzger-Darstellung als Sujet der Belagerung von Paris 1870 zeigt das Bild Hungersnot als sozialen Missstand auf. Unerwartet kam der Gegenwartsbezug zum amerikanischen Wahlkampf 2024 und dessen Parodie durch The Kiffness (David Scott) hinzu: Die Live-Performance von *Eating the Cats ft. Donald Trump (Debate Remix)* 2024 in München sorgte für weltweite Aufmerksamkeit.

Kollwitz, ab 1912 Jury- und Vorstandsmitglied der Berliner Secession, ist mit zwei Werken im Katalog vertreten (147, 259). Das *Selbstbildnis* von Ries | Abb. 6 | im pastos gemalten Arbeitskittel mit in die rechte Hüfte gestemmtem Arm muss sich gegenüber dem Bildnis *Othmar Schimkowitz* von Ferdinand Andri zusätzlich behaupten: Andri stellte nicht nur als erster Wiener in der Berliner Secession aus und fertigte den Sessel, auf dem Klimt thronte vgl. Abb. 3 ↗: er stand auch später auf Joseph Goebbels Gottbegnadeten-Liste. Im Katalog sind drei seiner Werke zu finden. *Ablehnung und Aufbruch* heißt das letzte Kapitel: Es hätte auch den Auftakt bilden können, greift es doch die märtyrerhafte Selbststilisierung der Secessionisten als Refüsierte und daher Moderne auf. Dreh- und Angelpunkt des Erfolgsnarrativs bleibt die im Kern eben doch nicht ganz verworfene Heldengeschichte um den nie refüsierten *Grunewaldsee*. Das Verzeichnis ausgestellter Werke (312–323) beleuchtet personelle und objektbezogene Verbindungen zur Secession. Lieblingswerke waren demnach Klimts *Am Attersee* | Abb. 7 |, das dreimal als Exponat in der Wiener Secession hing. Stucks Bronze *Amazone* wurde einmal in der Wiener – mit zwei Ansichten in *Ver Sacrum* | Abb. 8 | – und zweimal in der Münchner Secession ausgestellt. Das recht überschaubare Literaturverzeichnis (324–325) umfasst 42 Titel; Wolff-Thomsen 2012 nennen allein die Anmerkungen auf S. 35 und 77.



| Abb. 8 | Franz Stuck, Amazone, 1897. Bronze, H. 64,5 cm, in: Ver Sacrum, Mai–Juni 1898, Heft 5/6, S. 12 ↗

Quo vadis?

Das Begleitbuch zu den Ausstellungen in Berlin und Wien ist eine schön präsentierte Einführung zu Klimt und der Anfangszeit der Secessionen in München, Wien und Berlin mit respektabler Berücksichtigung von Künstlerinnen. Indem der Publikumsmagnet Klimt den Abbildungsteil dominiert, verschiebt sich der im Titel angekündigte Vergleich der drei großen Secessionen in die vier Beiträge: Ein übergreifender und drei ortsspezifische Essays bieten Einblicke in den Zeitraum von 1893 bis 1913. Im Schatten Klimts bliebe darüber hinaus noch viel wiederzuentdecken und aufzuarbeiten.

Literatur

Bätschmann 1997: Oskar Bätschmann, Ausstellungskünstler. Kunst und Karriere im modernen Kunstsystem, Köln 1997.

Best 2000: Bettina Best, Secession und Secessionen. Idee und Organisation einer Kunstmovement um die Jahrhundertwende, München 2000.

Bisanz-Prakken 1998: Heiliger Frühling. Gustav Klimt und die Anfänge der Wiener Secession 1895–1905. Ausst.kat., hg. v. Marian Bisanz-Prakken, Wien 1998.

Jooss 2007: Birgit Jooss, „... der erste Moderne in der alten Akademie“. Der Lehrer Paul Höcker, in: Die Scholle. Eine Künstlergruppe zwischen Secession und Blauer Reiter. Ausst.kat., hg. v. Siegfried Unterberger, Felix Billeter und Ute Strimmer, München 2007, 28–43. ↗

Kennedy 2006: Julie Kennedy, Franz von Stuck und die Karikatur in der Allotria, München 2006.

Matelowski 2017: Anke Matelowski, Die Berliner Secession 1899–1937. Chronik, Kontext, Schicksal, Wädenswil am Zürichsee 2017.

Meister 2007: Sabine Meister, Die Vereinigung der XI. Die Künstlergruppe als Keimzelle der organisierten Moderne in Berlin, 2007 (Diss., Universität Freiburg i. Br. 2006). ↗

Natter 2016: Art for All. Der Farbholzschnitt in Wien um 1900. Ausst.kat., hg. v. Tobias G. Natter, Köln 2016.

Natter 2003: Die Galerie Miethke. Eine Kunsthändlung im Zentrum der Moderne. Ausst.kat., hg. v. Tobias G. Natter, Wien 2003.

Parisi 2017: Secessioni europee. Monaco, Vienna, Praga, Roma. Ausst.kat., hg. v. Francesco Parisi, Mailand 2017.

Wichmann 1964: Secession. Europäische Kunst um die Jahrhundertwende. Ausst.kat., hg. v. Siegfried Wichmann, München 1964.

Wolff-Thomsen 2012: Käthe Kollwitz und ihre Kolleginnen in der Berliner Secession (1898–1913). Ausst.kat., hg. v. Ulrike Wolff-Thomsen und Jörg Paczkowski, Heide 2012.