

LE CLAIRE

SEIT 1982

KUNST



MAX KLINGER

1857 Leipzig - Großjena 1920

Badende, sich im Wasser spiegelnd

Bronze mit schwarzer Patina; auf schwarz, weiß und olivgrün strukturiertem Marmorsockel.

Die Marmorplastik entstand zwischen 1897 und 1898; der vorliegende Bronzeguss um 1903.

Mit dem Künstlermonogramm am Baumstumpf vorn: MK; dem Gießerstempel an der Plinthe hinten: AKT. GES. vorm. H. GLADENBECK & SOHN | BERLIN-FRIEDRICHSHAGEN und der Nummerierung: 1.

Figur: Höhe 62,2 cm. Sockel: Höhe 3 cm

PROVENIENZ: Privatsammlung, Berlin

LITERATUR IN AUSWAHL ZU DEN BRONZEGÜSSEN: Paul Kühn, 'Max Klinger als Plastiker', in: *Die Plastik. Illustrierte Zeitschrift für originale und reproduzierte Bildhauerkunst*, hrsg. von der Aktiengesellschaft vorm. H. Gladenbeck & Sohn, Bildgießerei, Berlin Friedrichshagen, Jg. 1903/04, Heft 2 (Max Klinger, *Sculpturen*), Jan./März 1904, S. 16 – Richard Graul, Julius Norden, 'Skulpturen von Max Klinger', in: *Moderne Kunst*, 18. Jg. (1903/04), Heft 33, Jan. 1904, SS. 129-132 – Aktiengesellschaft H. Gladenbeck & Sohn, *Katalog Bronzen*, Berlin 1905/10, Bd. 87, Nr. 1816 – Ursel Berger, 'Die Bronzegießereien Gladenbeck in Berlin', in: *Weltkunst, Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten*, Jg. 58, Heft 22, Nov. 1988, SS. 3496-3501 (Teil I) und Heft 23, Dez. 1988, SS. 3662-3666 (Teil II) – Ursel Berger, *Figürliche Bildhauerei im Georg-Kolbe-Museum Berlin vom Ende des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat., Georg-Kolbe-Museum, Berlin 1994, Bd. 2, S. 3664, 3665 – Max Klinger. *Bestandskatalog der Bildwerke, Gemälde und Zeichnungen im Museum der Bildenden Künste Leipzig*, Hg. Herwig Guratzsch, Leipzig 1995, SS. 56 f., A 7a – Ingrid Mössinger und Conny Dietrich: *Max Klinger in Chemnitz*, Kunstsammlung Chemnitz, Leipzig 2007, SS. 134-39, Nr. 77 – Max Klinger. *Auf der Suche nach dem neuen Menschen*, hrsg. von Ursel Berger, Conny Dietrich und Ina Gayk, Ausst.-Kat., Georg-Kolbe-Museum, Berlin 2007, Nr. 22, S. 135

Nach der Rückkehr aus Rom und dem Einzug in sein neu errichtetes Atelier in Leipzig Plagwitz im Dezember 1895 war Klinger vorwiegend bildhauerisch tätig. In den folgenden Jahren entstanden eine Reihe meist lebensgroßer weiblicher Marmorfiguren: die beiden Sockelfiguren *Reue* [Fig. 3] und *Hoffnung* für das Monumentalgemälde *Christus im Olymp* (1897), die *Amphitrite* (1899), eine *Kauernde* (1900) und auch die *Badende*. Deren Ausführung begann Klinger im Sommer 1897. Er verwendete dafür einen Marmorblock, den er im November 1896 für die *Reue* aus Laas (Südtirol) geholt hatte, als sich die Lieferung eines eigentlich für diese Figur bestimmten Blockes aus Paros immer wieder verzögerte. Als dieser dann doch eintraf, stand der Laaser Marmor für die *Badende* zur Verfügung, die in ihrer Figurenauffassung und dem Bewegungsmotiv eine nahe Verwandtschaft zur *Reue* zeigt. Im Frühjahr 1898 hatte Max Klinger die fast lebensgroße, ehemals teils getönte und vergoldete Marmorskulptur *Badende* oder auch *Badendes Mädchen, sich im Wasser spiegelnd* genannt, vollendet, die sich heute im Museum der bildenden Künste in Leipzig befindet. [Fig. 1]¹

¹ Dieser und die folgenden Absätze zitieren in größeren Teilen den Katalogtext von Ingrid Mössinger und Conny Dietrich zu der ebenfalls 62 cm hohen Reduktion der *Badenden* der Kunstsammlungen Chemnitz [Inv. Nr. Pl. 127] im Katalog *Max Klinger in Chemnitz*, 2007, Kat.-Nr. 77, SS. 136-139 und SS. 134-135.

War Klinger bis dahin vor allem mit mythologisch-symbolistischen Skulpturen wie der *Salome* (1893) und der *Kassandra* (1895) hervorgetreten, beschäftigten ihn nunmehr die reine Aktfigur und die mit ihr zusammenhängenden Probleme bildhauerischer Gestaltung. Anstoß hierfür gab Klingers Begegnung mit der antiken Kunst auf seinen Reisen nach Italien (1888-93) und Griechenland (1894). Gleichzeitig sucht Klinger nach neuen Bewegungsmotiven, die auch die Darstellung seelisch-psychischer Momente gestatteten. So steht die *Badende*, die selbstversunken im Wasser ihr Spiegelbild betrachtet, motivisch in der Tradition antiker Darstellungen der *Toilette der Venus*; sie zeigt aber mit ihrer komplizierten Verschränkung der Hände auf dem Rücken und dem weit angehobenen Bein eine durchaus gewagte Haltung, die die Grenzen des anatomisch Machbaren ausreizt.

In seiner 1891 erstmals publizierten kunsttheoretischen Schrift *Malerei und Zeichnung* legte Max Klinger ein nachhaltiges Plädoyer für die Darstellung des nackten menschlichen Körpers ab. Er schrieb: *Der Kern- und Mittelpunkt aller Kunst bleibt der Mensch und der menschliche Körper. . . . Das Studium und die Darstellung des Nackten sind das A und O jeden Stils.*² Er kritisierte die körperfeindliche Prüderie und falsche Schamhaftigkeit seiner Zeit und forderte ein natürliches Verhältnis zum Körper, das dem Künstler Aktdarstellungen ohne ‚Feigenblatt‘, ohne Idealisierung und ohne Legitimation durch allegorische oder mythologische Sinngehalte ermöglichen sollte. Die *Badende* gehört in dieser Hinsicht zu den charakteristischsten und reizvollsten Figuren in Klingers Werk. Die Skulptur ist darüber hinaus auf Vielansichtigkeit konzipiert, das heißt sie hat nicht nur eine, sondern mehrere Schauseiten. Frei im Raum aufgestellt, soll der Betrachter um sie herum gehen, weil sich aus allen Blickwinkeln attraktive Ansichten ergeben. Vom Künstler verlangte dies die genaue Kenntnis des menschlichen Körperbaus, die sich Klinger durch ein intensives Modellstudium erwarb. Für die Skulptur stand Helene Donath Modell, von der Klinger 1902 auch ein Profilbildnis schuf. [Fig. 2] Sie war lange Klingers bevorzugtes Aktmodell und hatte schon zuvor für die Sockelfigur der *Reue* [Fig. 3] Modell gestanden. In einem Brief an die Kunstmäzenin Marie Meyer schrieb Klinger Weihnachten 1897, er habe *jetzt seit 1½ Jahren ein erträgliches und zuverlässiges Modell, das den seltenen Vortheil gewährt bei der langen und längsten Arbeit nicht zu sprechen, und so kann man mit ganzer voller Aufmerksamkeit arbeiten.*³

1902, als Klinger mit seiner *Beethoven* Skulptur den Höhepunkt seiner Künstlerkarriere erreichte, konnte die Berliner Bildgießerei H. Gladenbeck & Sohn A.G. in Kooperation mit der Leipziger Firma Carl. B. Lorck und anderen Kunsthandlungen Klinger überzeugen, für ein größeres Publikum Bronzeabgüsse und -reduktionen seiner Marmorarbeiten anzubieten. Nachdem im Mai 1900 auf Erbitten Georg Treus, ein Gipsabguss der *Badenden* für die Dresdner Skulpturensammlung angefertigt worden war, begann 1903 die Herstellung der Bronzen. Wie aus einem Schriftwechsel zwischen Treu und der Firma Carl. B. Lorck von Mitte November 1902 hervorgeht, diente der Bronzegießerei Gladenbeck eine Abformung des Dresdner Gipses als Modell.⁴ Nach einem Bericht von Julius Norden wurden die Bronzen teils im Sandguss, teils im Wachsauflöschungsverfahren hergestellt. Klinger soll die Gussmodelle selbst überarbeitet haben.⁵ Über den genauen Herstellungszeitpunkt und die Auflagenhöhe der Bronzen ist wenig bekannt. Insgesamt wurden Bronzen in fünf Größen hergestellt.

² Zitiert nach Ursel Berger, *Bewegte weibliche Körper in der Malerei und Skulptur von Max Klinger*, in *Ausst.-Kat.*, Berlin 2007, op. cit., SS. 24-25.

³ Klinger an Hummel, 12.6.1901. Zitiert nach U. Berger, Berlin 2007, op. cit. S. 29.

⁴ Zitiert nach I. Mössinger und C. Dietrich, 2007. op. cit., S. 139, Anm. 9. mit Bezug auf die Korrespondenz im Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

⁵ R. Graul, J. Norden, 1904, op. cit., S. 131.

LE CLAIRE

SEIT 1982

KUNST

Ab Ende November 1903 lud die Firma Carl B. Lorck dann erstmals zur Besichtigung der Bronzen in ihr Geschäft am Thomasring 13 in Leipzig ein. Angeboten wurden zunächst je zwei Größen der *Salome* (1893), der *Kassandra* (1895) und der *Badenden*, sowie Büsten von den beiden erstgenannten Werken. Von der *Badenden* wurden zunächst nur Reduktionen in Höhe von 62 cm und 40 oder 25 cm angeboten. Diese drei Größen erwähnt Julius Norden im Januar 1904 in seinem Aufsatz über die Bronzen.⁶ Er erwähnt auch dass noch 5 Exemplare in Originalgröße geplant waren. Aus einem Schreiben der Firma Lorck vom 17. Februar 1912 an Georg Treu ist zu entnehmen, dass sich die Zahl der originalgroßen Güsse auf 8 erhöht hatte, und dass mit einer erneuten Genehmigung Klingers 30 nummerierte Bronzen der *Badenden* in einer Höhe von einem Meter hergestellt wurden.⁷

Bei dem vorliegenden mit 1 nummerierten Guss, handelt es sich um das erste Exemplar der Bronzen mit einer Höhe von 62 cm. Da Güsse dieser Größe bereits 1903 bei Lorck ausgestellt waren, handelt es sich mit Sicherheit um einen der frühesten Güsse der *Badenden* überhaupt.

Über die Qualität der Gladenbek'schen Güsse schreiben Robert Kashey und David Wojciechowski in ihrem Handbuch: *Notable was the outstanding quality of their casts, and the smooth, highly glossed finishes with rich, deep black patinations.*⁸ Und so hob schon Paul Kühn in der 1904 zur Verkaufsausstellung erscheinenden Broschüre hervor: *Wir haben es hier mit Bronzezüßen zu tun, die ihresgleichen in Deutschland suchen. Nicht nur die Zeichnung der markanten Gesichtszüge und der Gewandung, sondern auch die feinsten Schwellungen der Form sind im Guss wiedergegeben. An der Badenden [...] kann man die wunderbare Modellierung des Rückens, die Weichheit in der Behandlung des Fleisches, genau wie im Original, genießen. Man darf wohl sagen, dass durch diese Klingerschen Reproduktionen der deutsche Bronze-Kunsthandel in ein neues Stadium getreten ist.*⁹

Durch ihre Vervielfältigung gehört die *Badende* zu den bekanntesten Werken Klingers. Darüber hinaus gingen von dieser Figur Anregungen auf plastische Werke von Georg Kolbe¹⁰ oder Wilhelm Lehmbrucks aus. So ist Lehmbrucks Skulpturen *Badende* [Fig. 4] eine sinnliche Paraphrase über Klingers Skulptur.

⁶ R. Graul, J. Norden, 1904, op. cit., S. 131.

⁷ Zitiert nach I. Mössinger und C. Dietrich, 2007, op. cit., S. 139, Anm. 12. mit Bezug auf die Korrespondenz im Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

⁸ *Nineteenth and Early Twentieth Century European Sculpture. A Handbook*, hrsg. von Jennifer S. Brown mit Robert Kashey und David Wojciechowski, Shepherd Galleries, Associates, New York 2012, S. 87 f.

⁹ P. Kühn, 1904, op. cit., S. 16.

¹⁰ Siehe: Ursel Berger, ‚Einer, der Vorhänge aufreißt – Georg Kolbe im Bannkreis Max Klingers‘, in Ausst. Kat. Leipzig / Hamburg 2007-2008, op. cit., S. 52-55.



Fig. 1: *Badendes Mädchen sich im Wasser spiegelnd*, 1896/97.
Laaser Marmor, teils mit Resorcin getönt, Haare
ehemals vergoldet. Höhe: 151,4 cm.
Museum der Bildenden Künste Leipzig [Inv.-Nr. P 27]



Fig. 3: *Reue*, 1897, Marmor teils getönt. Sockelfigur
des Gemäldes *Christus im Olymp*. Höhe ca. 160 cm.
Museum der Bildenden Künste Leipzig, Dauerleih-
gabe der Österreichischen Galerie Belvedere, Wien.



Fig. 2: *Bildnis Helene Donath*, 1902.
Öl auf Leinwand, 59,5 x 37 cm.
Museum der Bildenden Künste Leipzig [Inv.-Nr. 975]



Fig. 4: Wilhelm Lehmbruck, *Badende*, 1902/05.
Bronze, Höhe: 66 cm.
Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg.
[Inv. -Nr. 30a/1930]