# Franz von Lenbach

## und seine Porträts von Mathilde Wesendonck

31. August 2022
120. Todestag von Mathilde Wesendonck

Zusammengestellt von Thomas Seidel

Schriften des MWV
Heft 3

FRANZ LENBACH
1836 1904
Portret kobiecy

Mathilde Wesendonck

Thomas Seidel

# Franz von Lenbach

## und seine Porträts von Mathilde Wesendonck

# Schriften des MWV

Schriften des Mathilde-Wesendonck-Verbandes

Heft 3

MATHILDE-
WESENDONCK-
VERBAND.DE

MWV
Bonn ◆ Berlin 2022

# Franz von Lenbach

## und seine Porträts von Mathilde Wesendonck

31. August 2022
120. Todestag von Mathilde Wesendonck

Zusammengestellt von Thomas Seidel

Berlin 2022

Schriften des MWV

Mathilde-Wesendonck-Verband
℅ Klaus Bitter ◆ Am Sportplatz 22 ◆ 53343 Wachtberg
Tel.: +49 2225 94 70 33
E-Mail: mail@mathilde-wesendonck-verband.de
Web: mathilde-wesendonck-verband.de
mathilde-wesendonck-verband.blogspot.com/p/schriften-des-mwv.html

Schriftleiter: Thomas Seidel

Sie können mit einer Spende **unsere Tätigkeit unterstützen**. Über unseren Blog haben Sie die Möglichkeit, mit einer Banküberweisung bzw. über PayPal einen beliebigen Betrag zu überweisen (Thomas Seidel – Sonderkonto MWV, BIC: NORSDE71XXX, IBAN: DE44 7602 6000 0708 0609 01). Über Ihre Hilfe freuen wir uns sehr und bedanken uns recht herzlich bei Ihnen.

© 2022 by MWV – Mathilde-Wesendonck-Verband

Selbstverlag
℅ Thomas Seidel ◆ Ernst-Barlach-Str. 7 ◆ 13059 Berlin
Tel.: +49 30 23533056
E-Mail: thomas@seidel-dreffke.de
Web: wesendonck.blogspot.de

Titelbild: Josef von Kopf: Mathilde Wesendonck.
Marmor-Relief, Zürich 1864.
2. Umschlagseite: Franz von Lenbach: Mathilde Wesendonck.
Öl auf Holz, 71,7 × 52,3 cm, ca. 1892, Inv.-Nr.: MNP Mo 190
Nationalmuseum Poznań – Muzeum Narodowe w Poznaniu.

ISSN 2748-2391

## Inhalt

Vorwort ..... 9

Mein Dank ..... 13

Franz von Lenbach ..... 15

Biografie ..... 15

Kindheit und Jugend ..... 16
Ausbildung zum Künstler ..... 17
Erste Erfolge ..... 18
Lehrtätigkeit und künstlerische Neuorientierung ..... 19
Aufstieg als Porträtmaler ..... 23
Auf dem Gipfel des Erfolges ..... 27
Die letzten Jahre ..... 34

Katalog ..... 37

Die Porträts von Mathilde Wesendonck ..... 37

# Vorwort

***Thomas Seidel***
*Vorstand des Mathilde-Wesendonck-Verbandes und*
*Betreiber des Blogs wesendonck.blogspot.de*

Gleich zu Beginn will ich die Gelegenheit ergreifen, mich bei allen recht herzlich bedanken, die mich unterstützt haben, die mir Informationen und Bildmaterial für meine Recherchen zur Verfügung gestellt haben, so dass ich einige Lücken bei den Porträts Mathilde Wesendoncks vom Maler Franz von Lenbach schließen konnte. Noch gibt es weitere solcher Lücken, aber das Gesamtbild hat sich wieder etwas vervollständigt.

Am 31. August 2022 feiert „die ganze Welt" den 120. Todestag der Lyrikerin, Dramatikerin und Kinderbuchautorin Mathilde Wesendonck.

Auch wenn diesen Tag am Ende nur ein paar Enthusiasten begehen werden – eine kleine Gedenkveranstaltung „Drei Rosen für ..." wird wohl wieder am Grab auf dem Alten Friedhof in Bonn von Klaus Bitter organisiert werden.[1]

Otto Wesendonck gab 1892 an Franz von Lenbach einen Auftrag, von sich ein Gemälde anzufertigen, was seine schon reiche Sammlung erweitern sollte. Er sammelte nicht nur die alten Spanier, Italiener und Niederländer, sondern auch die neuen Meister. Erinnert sei an das bekannte und viel beachtete Gemälde von Böcklin „Schweigen des Waldes". Was Wunder, dass er auch ein Bild von dem zur dama-

[1] Siehe auch: mathilde-wesendonck-verband.blogspot.de

ligen Zeit sehr gefragten Maler der „Reichen und Schönen“ besitzen wollte. Und Otto Wesendonck war reich geworden durch sein florierendes international agierendes Seidenhandelsgeschäft.

Mathilde Wesendonck war zur damaligen Zeit bei der breiten Öffentlichkeit so gut wie nicht bekannt, abgesehen bei ihren Besuchern ihres Salons als vorbildliche Gastgeberin und wortgewandte Diskussionspartnerin oder bei Künstlern als Mäzenin. Auch durch ihre literarischen Werke erlangte sie nicht die Berühmtheit wie zum Beispiel Annette von Droste-Hülshoff als bedeutende Dichterin der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Johanna Spyri mit ihrer Romanfigur „Heidi“ (ab 1879) oder die Romanschriftstellerin (*Felicitas*, 1850) und Mathildes Freundin Eliza Wille, die „*liebe Spinnerin auf Mariafeld*“, der sie ihr Buch *Natur-Mythen* von 1865 widmete.

Aber sie war die Frau von Otto und Franz von Lenbach gehörte zu ihrem Bekannten- und Freundeskreis. Außerdem war sie auch noch im Alter attraktiv und ansehnlich und bestimmt ein gutes „Model“ für einen Künstler, zumal es schon ein paar andere Kunstwerke mit ihr gab (z. B.: Sohn, Keiser, von Kopf, Kietz, Dorner, Imhof). Also warum nicht auch sich in diese Reihe mit eingliedern?

So entstanden wohl auch Skizzen und Zeichnungen als Vorarbeiten zu dem Gemälde, welches im Besitz der Familie war, von Sohn Karl geerbt und letztendlich 1930 an das Kaiser-Friedrich-Museum in Posen, heute das Muzeum Narodowe w Poznaniu in Polen, zusammen mit weiteren verkauft wurde.

📖 Toporska, Katarzyna; i więcej (Tekst): Informator MNP. Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu. Poznań 2011.

Warum interessieren mich gerade die Porträts vom Maler von Lenbach? Ich denke, dass diese die letzten Bildnisse von Mathilde We-

sendonck sind. Und da wir den 120. Todestag in diesem Jahr begehen, lagen diese Bilder für mich am nächsten. Und siehe: Auch hierbei gab es viel „Neues“ zu (wieder)entdecken.

Die „Familien- und Freundesbildnisse“ der Sammlung Wesendonck (so in Ottos Katalog bezeichnet[2]), sind heute im Bestand des Stadt-Museums Bonn.

📖 Wesendonck, Otto: Katalog A und B (mit Anhang). Berlin 1888.

📖 Bodsch, Ingrid (Hrsg.): Stadtmuseum Bonn. Gemälde. (= Bestandskatalog des Stadtmuseums Bonn Nr. 1.) Bonn 1996.

Am Ende noch ein Hinweis zur Schreibweise des Namens von Otto und Mathilde Wesendonck:

„Mathilde Wesendonck“ schreibt sich immer so. Die anderen Schreibweisen – wie „Wesendonk“ oder „von Wesendonk“ – kamen damals fälschlicherweise zustande, im 19. Jahrhundert aus Lese- und Abschreibefehlern oder, weil es ja auch im Lande „Wesendonks“ gab. Als Anfang des 20. Jahrhunderts die Wagnerforschung auch auf Mathilde Wesendonck kam (Briefveröffentlichungen durch Wolfgang Golther), war von ihren fünf Kindern nur noch Karl am Leben und dieser war zusammen mit Friedrich Wilhelm von Bissing (Sohn von Myrrha Wesendonck († 1888) und Moritz Freiherr von Bissing) Nachlassverwalter. 1883 heiratete Karl die Gräfin Eveline / Eva von Hessenstein und

> *dass ihm laut Attestes des Königlichen Heroldamts vom 17. November 1900 a d H.J.Nr. 1940 der erbliche Adelstand Aller höchst verliehen worden ist.*[3]

---

[2] Im Blog: wesendonck.blogspot.de/2012/12/familien-und-freundesbildnisse.html

Das „c“ wurde auch schon vorher aus verschiedenen Gründen weggelassen. Die Heiratsurkunde (Nr. 246, Berlin, am neunten Mai 1883) weist einen „Doctor philosophiae Karl Wesendonk“ aus. Auch sein Vater wird als „Wesendonk“ aufgeführt. Ein behördlicher Vermerk auf der mir vorliegenden Kopie der Heiratsurkunde steht links oben:

> *Der Stammname des nebenstehend ad 1 eingetragenen Verlobten sowie der seiner Eltern wird nicht Wesendonk sondern Wesendonck geschrieben, und muss die Unterschrift beide Verbundenen daher Wesendonck, nicht Wesendonk lauten. Berichtigend vermerkt auf Anordnung des Königlichen Landgerichts I, 13. Zivilkammer, zu Berlin, vom 4. November 1883. Der Standesbeamte von Erichsen*[4]

Es wurde wohl doch nie wieder abgeändert und deshalb dachten viele Wagnerkenner, Mathilde wäre auch eine „Wesendonk“ und sogar eine „von“ gewesen. Anders kann ich es mir nicht erklären.[5]

Ich bitte alle, wer weitere Informationen und Fotos zur Verfügung stellen kann, diese mir zuzumailen.

Für Ihre Bemühungen schon mal vielen herzlichen Dank.

Thomas Seidel, Berlin, Mai 2022

---

[3] Maschinenschriftlicher Vermerk vom 15. Juni 1901 auf der Heiratsurkunde Nr. 246.

[4] Maschinenschriftlicher Vermerk vom 4. November 1883 auf der Heiratsurkunde Nr. 246.

[5] Siehe auch: wesendonck.blogspot.com/2012/03/karl-wesendonck.html

## Mein Dank

geht insbesondere an:

- Dr. Ingrid Bodsch: ehem. Leiterin StadtMuseum Bonn
- Katarzyna Toporska: Muzeum Narodowe w Poznaniu, Hauptinventar, Poznan
- Claudia Freitag-Mair: Kulturamt Schrobenhausen, Lenbachmuseumsstiftung
- Dr. Sonja von Baranow: Kunstsachverständige im Kuratorium der Museumsstiftung
- Dr. Susanne Böller: Kuratorin, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München
- Marlies Dornig, MA: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung
- Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakotheken
- Dr. Max Schultheiss, Leiter Archivierung & Recherche ; Caroline Senn: Stadtarchiv Zürich
- Andrea Freifrau von Beaulieu-Marconnay, geb. Freiin von Aretin: Nachfahrin von Otto und Mathilde, von Myrrha Wesendonck und Moritz von Bissing
- Ursula Freifrau von Redwitz: hat in die Familie eingeheiratet
- Klaus Bitter: Vorsitzender des Mathilde-Wesendonck-Verbandes

## Franz von Lenbach

### Biografie

[6] Franz Seraph Lenbach, seit 1882 Ritter von Lenbach, (* 13. Dezember 1836 in Schrobenhausen; † 6. Mai 1904 in München) war ein deutscher Maler, Hochschullehrer und Fotograf.

Bekannt wurde er durch seine Porträts. Unter den Dargestellten befinden sich Otto von Bismarck, die beiden deutschen Kaiser Wilhelm I. und Wilhelm II., der österreichische Kaiser Franz Joseph, Papst Leo XIII. sowie eine große Anzahl prominenter Persönlichkeiten aus Wirtschaft, Kunst und Gesellschaft des späten 19. Jahrhunderts. Er selbst war in Deutschland und Österreich zu Lebzeiten einer der bekanntesten Künstler.

Wegen seiner herausragenden gesellschaftlichen Stellung und seines Lebensstils wird er in der Öffentlichkeit und auch von Kunsthistorikern als „Münchner Malerfürst“ bezeichnet.

---

[6] Lenbach, Franz von: Selbstporträt. Öl auf Lwd., 94,0 × 72,5 cm, ca. 1879. Quelle und weitere Informationen: de.wikipedia.org/wiki/Franz_von_Lenbach

## Kindheit und Jugend

Franz war das vierte Kind aus der zweiten Ehe des Schrobenhausener Stadtmaurermeisters Franz Joseph Lenbach mit Josepha Herke. Der Vater, ein aus Südtirol eingewanderter Maurerpolier, schrieb sich ursprünglich „Lempach". 1820 bekam er die Stelle des Stadtmaurermeisters und damit die Führung einer selbstständigen Bauunternehmung zugesprochen. Da die Stadt ab 1840 stark expandierte, war das Unternehmen mit Aufträgen im Haus- und Straßenbau, sowohl in der Stadt selbst als auch im Umland, gut ausgelastet. Die Familie kam trotz ihres Kinderreichtums zu bürgerlichem Wohlstand und konnte sich ein stattliches zweigeschossiges Haus erbauen.

Aus den beiden ersten Ehen des Vaters gingen insgesamt 17 Kinder hervor, von denen elf 1844 noch lebten. 1844 starb die Mutter von Franz; der Vater heiratete 1845 Elisabeth Rieder. Das einzige Kind aus dieser dritten Ehe starb 1845 18 Tage nach seiner Geburt.

Im Oktober 1848 schloss Franz Lenbach die sechsjährige Elementarschule mit hervorragendem Ergebnis, zehnmal vorzüglich und einmal sehr gut, ab. Seine weitere Ausbildung folgte zunächst der Absicht, ihn im väterlichen Baugeschäft mitwirken zu lassen. Bei Maurer- und Zeichenarbeiten arbeitete er bereits früh im väterlichen Betrieb mit. Ab Ende 1848 besuchte er die Gewerbeschule in Landshut, die er im August 1851 mit der Gesamtnote sehr gut abschloss. Vom November 1851 bis zum März 1852 war er zur Ausbildung bei dem Baubildhauer Anselm Sickinger in München.

Am 8. April 1852 starb der Vater. Joseph, der älteste Halbbruder aus der ersten Ehe, übernahm die Chefposition im Baugeschäft und die Vaterrolle in der großen Familie. Franz arbeitete nun verstärkt dort

mit, bildete sich aus und wurde ein Jahr später als Maurergeselle freigesprochen.

## Ausbildung zum Künstler

Ab Herbst 1852 besuchte er die Königlich Bayerische Polytechnische Schule in Augsburg, um sich dort im Figurenzeichnen unterrichten zu lassen. Er schloss sie im August 1853 mit vorzüglich ab. Seine Freizeit nutzte er für eigene Malversuche. An den Sonntagen malte er Ölbilder in der Natur, in der übrigen freien Zeit widmete er sich Kopierstudien in Augsburger Galerien. 1853 schloss er Freundschaft mit dem Münchner Akademiestudenten Johann Baptist Hofner. Er zog in dessen Haus in Aresing in die Dachstube ein. Gemeinsam malten sie Ortsbilder und machten Porträt- und Figurenstudien in der näheren Umgebung.

Im Januar 1854 wurde er in die Akademie der Bildenden Künste München aufgenommen. Er absolvierte drei Semester in der zeichnerischen Grundausbildung, bevor er 1856 in die technische Malklasse von Hermann Anschütz eintrat.

Während des Studiums setzte er seine Freizeit-Malereien fort. So oft es ging, war er in Aresing, um gemeinsam mit Hofner und später mit anderen Akademiestudenten zu malen. Die Aresinger Malschule erwarb sich schließlich auch in München ein gewisses Ansehen, und Lenbach konnte mit seinen Arbeiten seinen Lebensunterhalt verdienen: Für festliche und familiäre Anlässe wurden seine Arbeiten gerne gekauft. Eine profane, aber wichtige Gelderwerbsquelle waren für ihn sogenannte Schützenbilder: runde Gemälde in passender Größe, die bei Schützenfesten auf die Schießscheibe montiert wurden.

Seine bäuerlichen Genrebilder lassen eine rasche Entwicklung vom Übenden zum Künstler erkennen: Seine Technik wurde sicherer, seine Gegenstände wurden lebendiger. Seine damaligen Arbeiten lassen noch keineswegs den späteren Porträtmaler erkennen; sie zeigen vielmehr eine eigenständige Malweise, die sich von Konventionen der Akademiemalerei löste. In dieser Hinsicht ist sie, trotz stilistischer Unterschiede, mit den Freilicht-Malschulen vergleichbar, die zur gleichen Zeit in Frankreich aufblühten.

1856 wurde Karl Theodor von Piloty an die von Wilhelm von Kaulbach geleitete Akademie berufen, womit eine künstlerische Erneuerung mit zeichnerisch durchkomponierten Bildern verbunden war. Dieser Malstil kam Lenbach entgegen; er bewarb sich um die Aufnahme in Pilotys Malklasse und wurde im November 1857 dort aufgenommen.

## Erste Erfolge

Piloty konzentrierte sich auf historische und literarische Themen in großformatigen Bildern. Sein Schüler Lenbach versuchte dessen Anforderungen gerecht zu werden und gleichzeitig seine in Aresing erprobten Erfahrungen zu nutzen. Mit diesem Ansatz hatte er Erfolg. 1858 konnte er sein Bild Landleute vor einem Unwetter flüchtend auf der Deutschen Historischen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast ausstellen und für 450 Gulden verkaufen. Außerdem gewährte man ihm ein Staatsstipendium.

Ausgestattet mit diesen Mitteln, unternahm er von August bis November 1858 gemeinsam mit seinem Lehrer Piloty eine Studienreise nach Rom. Ein Ergebnis dieser Reise, das Bild Titusbogen, konnte er, möglicherweise durch Vermittlung von Piloty, 1860 dem Grafen Pálffy verkaufen. Er hatte dieses Bild zu Hause in Aresing vollendet;

für die figürliche Ausstaffierung standen ihm Aresinger Jugendliche Modell.

Im Spätsommer 1859 unternahm er eine weitere Studienreise, die ihn nach Stuttgart, Straßburg, Paris, Brüssel, Lüttich, Aachen und Köln führte. Während dieser Reise fand ein weiteres Bild von ihm einen Käufer: Sein im Münchner Kunstverein ausgestellter, 1860 entstandener Bayrischer Bauer wurde für 250 Gulden von Albert Havemeyer aus New York erworben. 1860 oder im Jahr davor entstanden vermutlich auch die ersten Auftragsporträts.

Auch während er als erfolgreicher junger Künstler eigenständig geworden war, blieb Lenbach seiner Familie solidarisch verbunden. Er unterstützte seine Geschwister mit Besorgungen und Geldvorschüssen. Das Uhrmachergeschäft seines jüngeren Bruders Ludwig diente ihm als Anlaufstelle, über die er Verbindung zu seinen Kunden halten konnte, wenn er nicht in München weilte. Er vermittelte im Konflikt zwischen dem älteren Halbbruder Franz, der seine Rolle als Familienvorstand und Unternehmer eher schroff und autoritär ausfüllte, und den jüngeren Geschwistern, vor allem jenen aus der zweiten Ehe des Vaters. 1866 stellte er seine beiden ledigen Schwestern, die unter harten Umständen in abhängiger Stellung ihr Leben fristeten, zur Führung seines Haushalts ein.

## Lehrtätigkeit und künstlerische Neuorientierung

Lenbachs weiterem Lebensweg kamen zwei Umstände zugute: Zum einen der allgemeine Aufschwung der Künste in Bayern zur Mitte des 19. Jahrhunderts, gefördert durch die Könige Ludwig I. und Maximilian II., aber auch durch den Kunstsinn des Adels und des gehobenen Bürgertums. Zur Mitte des Jahrhunderts entstand eine Reihe von Kunstvereinen und Galerien, Kunstwerke fanden ein lebhaftes

Interesse und regen Absatz. Zum anderen profitierte Lenbach, wie viele seiner Studienkollegen, von der Förderung durch seinen einflussreichen Lehrer Piloty, der mit Hilfe seiner guten Verbindungen viele seiner Schüler in gute Stellungen vermitteln konnte.

Auch in Sachsen förderte der dortige Großherzog Carl Alexander die Künste. Im Juni 1860 wurde Lenbach als Professor an dessen neu gegründete Großherzogliche Kunstschule in Weimar berufen, gemeinsam mit den Piloty-Schülern Arthur von Ramberg und Georg Conräder sowie dem Schweizer Arnold Böcklin. Mit seinen Schülern ging Lenbach oft hinaus und übte mit ihnen die Freilichtmalerei nach dem gewohnten Aresinger Vorbild. Der Kunsthistoriker Walter Scheidig sieht in Lenbach sogar den Begründer der einige Jahre später zur Blüte gekommenen Weimarer Landschaftsmalerei.

Lenbach freundete sich mit Arnold Böcklin und dem etwas später als Professor in Weimar eingestellten Reinhold Begas an. Man verabredete sich zu gemeinsamen Porträtstudien. Lenbach lernte bereitwillig von dem älteren Böcklin, machte sich Methoden der Kontrastsetzung und der Farbabstufung sowie die Kunst der planvoll eingesetzten Härten zu eigen. Dabei entwickelte er einen eigenen Porträtstil, der die persönliche Individualität der dargestellten Person in den Vordergrund stellte – im Gegensatz zum damals praktizierten Stil, der durch planvoll arrangierte Kleidungsstücke, Accessoires und Symbole der gesellschaftlichen Rolle der Person große Aufmerksamkeit widmete.

Im April 1862 schied Lenbach auf eigenen Wunsch aus der Weimarer Kunstschule aus. Nach seiner später geäußerten eigenen Einschätzung hatte er noch mehr zu lernen, als er lehren konnte. Er strebte einen weiteren Studienaufenthalt in Italien an. Mit dem Ende seiner Tätigkeit in Weimar gab er auch seine Landschaftsmalerei ein für alle Mal auf.

Zunächst wandte er sich nach München, wo er sich in Kopierstudien den alten Meistern zuwandte, deren Werke in der Pinakothek ausgestellt waren. In München lernte er den Baron und Kunstsammler Adolf Friedrich von Schack kennen. Dieser wollte seine Kunstsammlung durch hochwertige Kopien altmeisterlicher Werke ergänzen – eine damals unter wohlhabenden Kunstfreunden in Deutschland und noch mehr in Frankreich gängige Praxis. Beispielsweise befinden sich in den Kopierregistern des Louvre viele der berühmtesten Namen jener Zeit. Die Schack'sche Kopiensammlung von 85 Gemälden, zu der Lenbach mit 17 Werken den Grundstock legte, war eine der bedeutendsten ihrer Art, beispielsweise neben der noch umfangreicheren, aber aufgelösten Sammlung von Bernhard von Lindenau, der Potsdamer Sammlung von Raffael-Kopien und Charles Blancs Pariser Musée des Copies.

Im November 1863 konnte Lenbach schließlich nach Italien abreisen, versehen mit einem Jahresgehalt von anfänglich 1000 Gulden, das später auf 1400 und schließlich auf 2000 Gulden erhöht wurde. Bis März 1865 malte er Kopien der Himmlischen und irdischen Liebe von Tizian, der Madonna von Bartolomé Esteban Murillo und von Tizians Gemälde Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers. Die Wahl des letzten Bildes ging auf Lenbach selbst zurück; auch bei späteren Kopien akzeptierte Schack häufig Vorschläge Lenbachs.

Im April 1865 siedelte Lenbach nach Florenz um, gemeinsam mit Hans von Marées, der gleichfalls von Schack gefördert wurde und den Lenbach auf dessen Wunsch in seine Obhut nahm. Dort entstanden im selben Jahr die Kopien eines Einzel- und eines Gruppenporträts von Tizian, des sogenannten Jungen Engländers und des Konzerts. Von diesen beiden Bildern wird vermutet, dass sie auf Lenbach einen besonders prägenden Einfluss hatten, da sie mit sparsa-

men bildnerischen Mitteln einen wirkungsvollen Eindruck der porträtierten Personen verschaffen. Auch die Auswahl weiterer Bilder, die er kopierte, nämlich drei weitere Porträts von Tizian und ein Selbstbildnis von Peter Paul Rubens, ließ seine beginnende Vorliebe für das Porträt erkennen. Erst auf wiederholtes Drängen von Schack malte er auch eine Kopie der Venus von Tizian. Schack schätzte die Lenbachschen Arbeiten sehr. Sowohl er selbst als auch viele seiner Zeitgenossen hielten sie sogar den Originalen ebenbürtig.

Im Juni 1866 kehrte er nach München zurück, mietete sich ein Atelier in der Augustinerstraße und versuchte, als Porträtmaler Fuß zu fassen. Er hatte bereits gute Verbindungen zur gehobenen Gesellschaft, trotzdem war die Auftragslage eher prekär. Er warb bei potentiellen Kunden eifrig darum, bei ihm zum Porträt zu sitzen, arbeitete von früh morgens bis in die Nacht; bezahlte Aufträge waren jedoch eher Ausnahme als die Regel.

Auf der Weltausstellung von 1867 in Paris erhielt Lenbach eine Goldmedaille III. Klasse. Im September desselben Jahres reiste er über Paris nach Spanien, um weitere Kopien für Schack anzufertigen. Diese Reise nutzte er, um Kopien zweier berühmter repräsentativer Herrscherbildnisse zu malen. Als erstes widmete er sich dem um 1632 von Diego Velázquez gemalten Porträt von König Philipp IV. von Spanien im Jagdkostüm. Sodann kopierte er das Reiterbildnis Karls V. von Tizian. Für Schack war dieses Porträt das erste Monumentalbild seiner Sammlung.

Während seiner Kopiertätigkeit für Schack in Italien und Spanien arbeitete Lenbach mit dessen Einverständnis auch an eigenen Werken. Im Juni 1868 kehrte er nach München zurück.

## Aufstieg als Porträtmaler

Mit der erneuten Rückkehr nach München begann Lenbachs Karriere als Porträtmaler im engeren Sinne. Seinen eigenen, allerdings in einem späteren Lebensabschnitt getroffenen Aussagen nach folgte er dabei einem festen künstlerischen Ideal: Im Gegensatz zur klassizistischen Malerei seiner Lehrmeister kam es ihm darauf an, die Individualität der dargestellten Person taktvoll darzustellen.

> *Kunst treiben heißt Takt üben. Mit Takt ist die Größe, das Format der Ausführung … zu wählen und festzuhalten … Takt ist ja auch im Leben die Grundbedingung eines sozusagen künstlerischen Verhältnisses der Menschen zueinander. Die Leute, die Takt haben, sind die wahren Aristokraten der Menschheit …*

Das Porträt hatte gewissermaßen die Aufgabe, sowohl die dargestellte Person als auch den Künstler zu adeln. Diese Auffassung schloss naturalistische Darstellungen von gewöhnlichen Lebensumständen aus und begründet Lenbachs Abkehr von seinen frühen Jahren. Erst recht kam für ihn das, was die französischen Realisten wie Gustave Courbet und Jean-François Millet ins Bild setzten, Darstellungen von Armut und harter Plackerei, als Gegenstand künstlerischer Darstellung nicht in Betracht.

In der Malweise waren für ihn die alten Meister maßgeblich. Maler wie Peter Paul Rubens und Tizian waren die Vorbilder, die seiner Ansicht nach die individuelle Persönlichkeit am besten ins Bild setzten. Ihnen strebte er bis zur völligen Imitation ihres Stils nach. In diesem rückwärts gewandten Sinne sah er sich sogar als Revolutionär, er habe

> *nichts geringeres vor, als die ganze moderne Kunst über den Haufen zu werfen, wenigstens eine Revolution in der ganzen Malerwelt hervorzurufen.*

Damit einher gingen sein Streben nach gesellschaftlichem Aufstieg und sein ausgeprägter Erwerbssinn.

> *In Berlin, so hoffe ich, fängt meine Carriere an, 5.000–10.000 fl. jährlich wird mir (sofern ich gesund bleibe) wohl nicht schwer werden, den reichen Ochsen daselbst abzunehmen.*

Allmählich konnte er Fuß fassen; gewann Reputation und Aufträge. Der Durchbruch kam mit der internationalen Kunstausstellung von 1869 im Münchner Glaspalast, auf der auch führende französische Künstler wie Camille Corot, Gustave Courbet, Charles-François Daubigny und Jean-François Millet vertreten waren. Lenbach erhielt eine Goldmedaille.

Lenbachs Malweise kam den Bedürfnissen des aufstrebenden Großbürgertums entgegen. In den Boomjahren in Deutschland und Österreich um und vor allem nach 1870 entstanden enorme Vermögen; das Bürgertum strebte nach Reputation und nach Glanz, der mit dem des Adels wetteifern konnte, und gab große Summen für Kunstkäufe aus. Bilder von Lenbach oder von Hans Makart, die sowohl die Person als auch ihre Räumlichkeiten in nobles Licht setzten, waren für viele die bevorzugte Wahl.

In Wien brachte der Ausbau der Ringstraße einen großen Segen öffentlicher und privater Aufträge für Künstler mit sich, von dem auch Lenbach profitierte. 1870 hielt er sich für mehrere Monate in Wien auf. Dieser Aufenthalt brachte ihm eine Ausweitung seiner Beziehungen; unter anderem in Form von langjähriger Freundschaft zu und Aufträgen von den Familien Wertheimstein und Todesco.

Über jene großbürgerlichen Familien öffneten sich ihm schließlich auch die Türen zur allerhöchsten, der sogenannten ersten Gesellschaft: Dem Hochadel bis hin zum Kaiserhaus. In jenen Monaten freundete er sich auch mit Hans Makart an. Seine mehrmonatigen Wien-Aufenthalte wiederholte er bis 1876 jedes Jahr. 1872 hielt er sich für mehrere Monate in Berlin auf.

Bei der Weltausstellung 1873 in Wien war Lenbach unter anderem mit Porträts der beiden Kaiser Wilhelm I. und Franz Joseph vertreten. Das 1873 entstandene Porträt von Kaiser Franz Joseph ist eine gemeinschaftliche Arbeit mit Hans Makart und Arnold Böcklin. In der Art der Darstellung folgt es stark einem 1864 von Franz Xaver Winterhalter angefertigten, damals sehr populären Porträt. Allerdings zählen Kritiker es zu einem von Lenbachs weniger gelungenen Werken: Durch den unentschiedenen Ausdruck und die steife Haltung des Porträtierten sowie durch die unklare Raumsituation und Staffage entstehe – im Gegensatz zu Winterhalters Vorbild – eine unklare, schwache Bildaussage.

1873 war seine Stellung bereits so gefestigt, dass ihm selbst der Börsenkrach am schwarzen Freitag, dem 8. Mai, und die darauf folgende Wirtschaftskrise nichts anhaben konnten. Allerdings regte sich in jener Zeit auch erste Kritik von Malerkollegen und Kunstfreunden. Der Kunstschriftsteller Adolf Bayersdorfer urteilte in einer Reihe von Zeitungsartikeln vernichtend über die Wiener Weltausstellung, prangerte „Akademismus und Theater, Archaismen und Phrasen“ und „dünkelhaft renommistischen Chic“ an. Auch Anselm Feuerbach urteilte kritisch über Lenbachs Exponate auf der Weltausstellung:

> *Lenbach in einigem Ton, aber man glaubt, verputzte alte Bilder zu sehen, viel zu absichtlich.*

Im selben Jahr kam es auch zum Bruch mit seinem langjährigen Freund Arnold Böcklin, der im Gegensatz zu Lenbach von der Wirtschaftskrise schwer getroffen worden war.

Es überwog jedoch Freundschaft und Anerkennung unter Künstlern und Intellektuellen. Zu seinen Freunden zählten, neben dem bereits erwähnten Hans Makart, das Ehepaar Cosima und Richard Wagner, Lorenz Gedon, sein Lehrer Piloty, Wilhelm Busch, Paul Heyse, Reinhold Begas, Friedrich August von Kaulbach und Paul Meyerheim, um nur einige zu nennen.

Mit seinen Münchner Gesinnungsfreunden unter den Künstlern und Kunstfreunden tat sich Lenbach 1873 in der Künstlergesellschaft Allotria zusammen, die als Abspaltung von der alteingesessenen Münchner Künstlergenossenschaft entstand. Lenbach wurde 1879 ihr Präsident. Die Allotria wurde rasch zu einer bestimmenden Größe im Münchner Kunst- und Gesellschaftsleben, und eine Institution der Kontaktpflege zwischen Künstlern und gutgestellten Kunstfreunden. In die Allotria konnte man nicht eintreten, sondern man wurde eingeführt. Neben bildenden Künstlern, Musikern und Theaterleuten gehörten ihr Beamte, Offiziere, Advokaten und Bankiers an.

Von Juni 1875 bis März 1876 reiste Lenbach mit Hans Makart und anderen Wiener Kunstfreunden nach Ägypten. Begeistert schrieb er seine Eindrücke vom Kairoer Straßenleben nach Hause.

> *Kairo ist über alle Erwartung fabelhaft, von den 500000 Einwohnern ist einer merkwürdiger als der andere. … In den Straßen, deren es unzählige gibt, geht es in allen Kostümen der Welt zu, wie ein Ameisenhaufen, in Paris oder Neapel hat man was das Leben betrifft noch keine Ahnung.*

Wenig Glück hingegen hatte er, bis über seine Lebensmitte hinaus, in Liebesbeziehungen. Von Liebschaften vor seiner späten Heirat ist nichts bekannt. Andeutungen in seinen Briefen lassen darauf schließen, dass er sich auch deshalb so oft in Wien aufhielt, weil er eine Zuneigung zu Marie Gräfin Dönhoff geborene Principessa Camporeale hegte, einer hervorragenden Pianistin, die mit dem preußischen Diplomaten Karl Graf Dönhoff unglücklich verheiratet war. Lenbachs Hoffnungen erfüllten sich jedoch nicht; Gräfin Dönhoff heiratete, nachdem ihre Ehe Ende 1885 geschieden worden war, den späteren Reichskanzler Bernhard von Bülow.

## Auf dem Gipfel des Erfolges

1874 begegnete er Otto von Bismarck, unter Vermittlung von Laura Minghetti und weiterer einflussreicher Damen der Gesellschaft, in Bad Kissingen. Dies war der Anfang einer lebenslangen Verbundenheit zwischen dem Maler und dem Reichskanzler, die bis in die heutige Zeit das öffentliche Bild Bismarcks wesentlich prägt.

1882 erhielt Lenbach das Ritterkreuz des Verdienstordens der Bayerischen Krone und wurde als Ritter von Lenbach in den persönlichen Adelsstand erhoben. Lenbach war nun eine führende Persönlichkeit im Münchner Kunstleben. Als in der obersten Gesellschaftsschicht anerkannter und begehrter Porträtist war er durch seine Kunst und durch seinen geschickten Umgang mit Menschen zu Wohlstand gekommen.

1883 reiste er erneut nach Rom, mietete eine Etage im Palazzo Borghese und richtete sich dort Wohnung und Atelier ein. Auch im dortigen gesellschaftlichen Leben war er eine feste Größe. Zeitlebens wahrte Lenbach eine eiserne Arbeitsdisziplin, aber ein fester Teil seiner Zeit war mittlerweile der Repräsentation und dem Empfang

von Gästen gewidmet. Dazu stattete er seine Wohnung mit kostbaren Teppichen und Möbeln, Statuen und Raumdekor aus und beschäftigte zwei Diener. Am 1. Mai 1883 fand anlässlich der Aufführung von Richard Wagners Ring des Nibelungen in Rom ein offizieller Empfang der deutschen Botschaft in Lenbachs Palastetage statt.

1885 entstand ein Porträt von Papst Leo XIII. Da der Papst sich nicht die Zeit für langwierige Modellsitzungen nehmen konnte oder wollte, bediente sich Lenbach einer für diesen Zweck hergestellten fotografischen Vorlage – einer Technik, auf die er später noch häufig zurückkam. Das Bild gilt bei der Kritik aufgrund der malerischen Qualität und der ausdrucksvollen Wiedergabe des Gesichts als einer der Höhepunkte in Lenbachs Werk. Das Bild wurde mit großem Aufsehen in München, Berlin und anderen Städten öffentlich ausgestellt. Anschließend schenkte es Lenbach dem Münchner Kirchenbauverein, der es kurze Zeit später an die bayerische Staatsregierung verkaufte.

Lenbach schuf bis 1897 rund 80 Gemälde von Bismarck, sowie eine Unmenge von Skizzen und Entwürfen. Um das oben erwähnte erste Zusammentreffen in Bad Kissingen hatte er sich wohl selbst intensiv bemüht, wie aus einem seiner Briefe an Josephine von Wertheimstein hervorgeht. Lenbachs Darstellungen von Bismarck zeichnen sich durch eine reiche Vielfalt aus, sowohl im Hinblick auf die situative Umgebung als auch auf die nuancenreich dargestellten Gemütszustände.

Die Porträts lassen sich, entsprechend ihrer Entstehungszeit, nach Typen gruppieren. In den 1880er Jahren zeigen die Porträts den Reichskanzler überwiegend als Staatsmann in Zivilkleidung, in Gehrock und Weste oder im Mantel. Ab 1890 Jahr häufen sich Darstellungen von ihm in Uniform. Möglicherweise wollte Lenbach, der

über Bismarcks Entlassung 1890 heftig empört war, dessen kämpferische Natur besonders herausstellen. Ab Mitte der 1890er Jahre schließlich schuf Lenbach mehrere Fassungen, die Bismarck als den Alten im Sachsenwalde zeigen, als visionären ehemaligen Staatsmann ohne Amt, der weiterhin Anteil am politischen Geschehen nimmt. Von Bismarck auf dem Totenbett fertigte Lenbach eine Pastellzeichnung an.

> *Es freut mich, durch den Pinsel Lenbachs hier mich verewigt zu sehen, wie ich der Nachwelt gerne erhalten bleiben möchte,*

sagte Bismarck bei seinem Besuch der Münchner Kunstausstellung 1892. Die Verbindung zwischen Lenbach und Bismarck war für beide von Nutzen: Für Lenbach sicherte sie Reputation und wirtschaftlichen Erfolg; angesehene Persönlichkeiten der Gesellschaft hielten sich zugute, vom Bismarck-Maler gemalt zu werden. Für Bismarck waren die Porträts ein Garant dafür, dass sein Bild nach seiner Vorstellung verbreitet wurde – mit Erfolg, denn Reproduktionen von Lenbachs Bismarck-Porträts fanden weite Verbreitung in bürgerlichen Wohnungen. Die Wirkung hält bis in die heutige Zeit an.

1886 erwarb er ein Grundstück in München, an der Ecke Luisenstraße/Brienner Straße, in beziehungsreicher Lage gegenüber den Propyläen am Königsplatz. Unter gemeinsamer Planung mit dem Allotria-Mitglied Gabriel von Seidl entstand dort seine Münchner Stadtvilla, das Lenbachhaus. Die Villa im eklektizistisch nachempfundenen italienischen Renaissancestil ist samt Garten in ihren Ausmaßen und ihrer Ausstattung einem italienischen Palazzo vergleichbar. Atypisch für einen solchen Palazzo ist allerdings der L-förmige Grundriss. Möglicherweise orientierte er sich in diesem Punkt an der Residenz von Peter Paul Rubens in Antwerpen, die er 1877 hatte besichtigen können.

Am 4. Juni 1887 heiratete er Magdalena (Madlon) Gräfin Moltke. Im Oktober 1888 war der Ateliertrakt der Villa Lenbach bezugsfertig. Für das Ehepaar war eine komfortable Wohnung im Erdgeschoss vorgesehen, darüber befanden sich die Arbeitsräume des Künstlers. 1890 wurde schließlich der große, noch repräsentativere Hauptbau fertig. Die Villa war, trotz der klassischen Anmutung, mit für die damalige Zeit modernstem technischen Komfort ausgestattet. Es gab Bäder und eine Dampfheizung. Ein Stromgenerator und eine spezielle, taghelle Atelierbeleuchtung sorgten dafür, dass der Künstler auch in den dunklen Abendstunden malen konnte.

Für den Bau und die Ausstattung verschuldete sich Lenbach hoch. Der große Geldbedarf, den er nun aus den Erträgen seiner Malerei decken musste, blieb nicht ohne Folgen für seine Kunst. In den 1890er Jahren schuf er eine regelrechte Massenproduktion. Das Arbeiten nach Fotografien wurde zur Standardmethode. Lenbach nutzte dazu verschiedene Paus- und Durchschreibverfahren: Er projizierte Diapositive auf eine Leinwand und zeichnete sie von Hand nach, oder er schrieb die Projektion mit Hilfe eines Griffels durch. Er pauste Fotovergrößerungen auf den Malgrund durch. Er nutzte die sogenannte Photopeinture, bei der die Projektion auf einen lichtempfindlich vorpräparierten Malgrund erfolgte.

Der Gebrauch der Fotografie als Hilfsmittel war durchaus üblich und wurde nur von einzelnen Kritikern verdammt. Die Mehrheit des Publikums und der Kritiker gestand den Malern moderne Hilfsmittel zu. Die Fotografie kam auch der im Alter nachlassenden Sehkraft Lenbachs entgegen. Vorzugsweise arbeitete er mit dem Fotografen Carl Hahn zusammen. In Ateliersitzungen versuchte er eine lockere Atmosphäre zu schaffen, in der das Modell sich ungezwungen inszenieren konnte. Während der Sitzung entstand eine Reihe von foto-

grafischen Aufnahmen. Das eigentliche Porträt malte er in Abwesenheit des Modells. Als Vorlage diente ihm häufig nicht nur ein einzelnes Foto aus den Sitzungen; oft kombinierte er charakteristische Merkmale aus mehreren Fotos zu einem Porträt.

Lenbachs Arbeiten jener Jahre entarteten jedoch häufig zur Schnellmalerei. Er gab sich oft wenig Mühe, die Spuren des Abpausens zu verbergen. Ein paar farbige Pinselstriche und Glanzlichter, das musste reichen, damit wieder ein Bild von seiner Hand fertig wurde.

1893 kam es zu einem für Lenbach peinlichen Skandal, als eine groß angelegte Fälschungsaffäre aufflog. Ein Angestellter hatte verworfene Skizzen und Pauszeichnungen des Malers veruntreut und an Kunsthändler weitergegeben. Diese ließen die Zeichnungen von mittellosen Kunststudenten ein wenig kolorieren, zum Teil auch falsch signieren, und trieben mit diesen Lenbachs Handel. Im Prozess 1895 sah sich Lenbach dann mit Hunderten dieser Fälschungen konfrontiert, die die Wände des Gerichtssaals bedeckten.

Auch in grundsätzlicher Hinsicht mehrte sich um 1890 die Kritik an der Lenbachschen Kunstauffassung. 1887 urteilte der Schweizer Maler Karl Stauffer-Bern über Lenbach:

> *… er ist wirklich ein außerordentlich begabter, von der Natur verschwenderisch ausgestatteter Mensch, der es aber doch fertig gebracht hat, gründlich zu versimpeln. Zu viel Salontirolerei und zu wenig Selbstkritik bei dem Mann … Was nicht der Natur abgelauscht ist … und mit ihr im Verhältnis steht von Ursache und Wirkung … ist Virtuosentum, nicht Kunst im wahren Sinne, und Lenbachs letzte Werke neigen stark ins Virtuosenhafte. Seitdem er … nur mit Kaisern, Königen und Päpsten zu tun hat, fehlt ihm die Zeit zu ernster Tätigkeit.*

Wenn es ihm besonders darauf ankam, schuf er jedoch auch in jenen Jahren erstklassige Porträts. Bei der Weltausstellung 1893 in Chicago, einer großen Ausstellung in Stockholm 1897, bei den Biennalen in Venedig 1897 und 1899 waren seine Bilder hochgeschätzte Beiträge.

1891 gehörte Lenbach zum 75-köpfigen Gründungsvorstand des völkisch-rassistisch orientierten Alldeutschen Verbands. Im Sommer 1892 arrangierte er einen glanzvollen Empfang für den entlassenen Reichskanzler Bismarck in München – gegen den anfänglichen Widerstand der bayerischen Regierung, die Verwicklungen mit Preußen befürchtete. Auf eigene Kosten bestellte er einen Sonderzug für Bismarck, vom Balkon der Lenbachvilla aus nahm Bismarck die Huldigungen einer Volksmenge begeisterter Münchner entgegen.

Wenige Wochen nach diesem Ereignis erschien ein Memorandum in den Münchner Neuesten Nachrichten: Die Münchner Kunst habe internationale Entwicklungen verpasst und sei veraltet. Der Kunstmarkt orientiere sich an Paris und nicht an München. Bereits in den Jahren zuvor, ab 1888, hatte es Streit und öffentliche Pressefehden um die künstlerische Richtung gegeben. Kommerzielle Misserfolge von Ausstellungen Münchner Künstler in den Jahren ab 1888 sorgten zusätzlich für Bitterkeit und schürten den Streit. Dieser gipfelte schließlich in der Gründung des Vereins bildender Künstler Münchens, dem sich über 100 Künstler anschlossen, und der Bildung der Münchner Sezession. Lenbach hielt dagegen: 1893 übernahm er das Präsidium des Kongresses der Deutschen Gesellschaft für rationelle Malverfahren im Münchner Glaspalast. Er gab dort vor Publikum Demonstrationen in Maltechnik und hielt Vorträge, in denen er sich abfällig über den niedrigen Stand der Kunstübung und des Kunstverständnisses und den „*pietätlosen Dünkel*“ einer „*dreisten Kunstjugend*“ äußerte.

Auch in den Auseinandersetzungen um den Neubau des bayerischen Nationalmuseums nahm er eine konfliktträchtige Schlüsselrolle ein. Die bayerische Regierung hatte bis 1892 ohne öffentliche Ausschreibung Baupläne fertigen lassen. Der Münchner Architekten- und Ingenieurverein verlangte daraufhin in einer Eingabe an das Kultusministerium eine öffentliche Ausschreibung; Lenbach schloss sich dieser Forderung an. Als die Regierung darauf nicht einging, kritisierte Lenbach das Verfahren öffentlich in der Presse, verlangte eine Vergrößerung des Bauplatzes und einen großartigeren Entwurf, der neben den unter Ludwig I. und Maximilian II. errichteten Bauten bestehen könne. Damit konnte er sich schließlich durchsetzen. Zu einer öffentlichen Ausschreibung kam es jedoch nicht, stattdessen wurden die Architekten Gabriel von Seidl, Georg von Hauberrisser und Leonhard Romeis zum Wettbewerb eingeladen.

Nicht zuletzt aufgrund des engagierten Votums von Lenbach entschied sich die Kommission nach kontroverser Diskussion für Seidls Entwurf. Im September 1894 wurde der Grundstein gelegt, und im September 1900 konnte die Einweihung gefeiert werden.

Die Ehe mit Magdalena blieb lange kinderlos. Im März 1888 wurde die Ehefrau von einem toten Kind entbunden. Im Januar 1892 kam schließlich die Tochter Marion zur Welt. Lenbach war ein stolzer und begeisterter Vater; immer wieder malte er Bilder von dem hübschen heranwachsenden Mädchen. Die Ehe, auch aus Standesgründen geschlossen, scheiterte jedoch. Lenbach und seine Frau hatten völlig unterschiedliche Interessen, sie konnte der Malerei nichts abgewinnen, und auch in der Freizeit pflegten beide unterschiedlichen Umgang und gingen unterschiedlichen Beschäftigungen nach. 1893 erlitt die Ehefrau eine weitere Fehlgeburt, und als im März 1895 die zweite Tochter Erika geboren wurde, wurde Lenbach von dem Ver-

dacht geplagt, dass nicht er, sondern der vordem vertraute Freund und Hausarzt Ernst Schweninger der Vater sei. Im Juli 1896 wurde die Ehe von Franz und Magdalena von Lenbach in gütlichem Einvernehmen geschieden. Die Tochter Marion blieb beim Vater, Erika kam zur Mutter, die einige Zeit später tatsächlich Ernst Schweninger heiratete.

## Die letzten Jahre

Im Oktober 1896 heiratete Lenbach die 1861 geborene Charlotte (genannt Lolo) von Hornstein, Tochter des Komponisten Robert von Hornstein. Lenbach hatte sie bereits in ihren Kindertagen als häufiger Gast in ihrem Elternhaus kennengelernt und sie später, als sie Malerei studierte, als Mentor und Korrektor unterstützt. Die zweite Ehe, diesmal von gemeinsamem Interesse für die Kunst und gegenseitiger Zuneigung getragen, verlief harmonisch. Seine zweite Ehefrau nahm aktiv am Schaffen ihres Mannes Anteil und unterstützte ihn bei den Arrangements für seine Porträtsitzungen und bei seiner Arbeit an seiner aus selbstgemalten Bildern bestehenden Galerie berühmter Zeitgenossen. 1899 wurde die Tochter Gabriele geboren.

Im Dezember 1896 wurde Lenbach zum Präsidenten der Münchner Künstlergenossenschaft gewählt. In den Jahren ab 1897 versuchte er sich an anderen Bildmotiven, malte insbesondere Menschen in der Natur, ohne jedoch direkt an seine frühen Jahre anzuknüpfen. Die ganzen Jahre zuvor hatte er überwiegend Männer porträtiert – nun malte er fast ausschließlich Bildnisse von Frauen und gelegentlich Aktbilder. Außerdem gab er die schroffe Ablehnung seines eigenen frühen Schaffens auf und ließ es zu, dass 1899 eine Mappe mit frühen Werken von ihm veröffentlicht wurde. Auch seine Malweise änderte

sich. Statt der bräunlichen Galerietöne, die viele Jahre charakteristisch für seine Porträts waren, verwendete er hellere Farben, der Farbauftrag wurde dünner und weniger deckend, bisweilen verwendete er sogar reine Farben. Sein Pinselauftrag wurde leichter und rascher; er bevorzugte jetzt die Alla-Prima-Malerei anstelle der Lasurtechnik.

1897 stattete Lenbach, erstmals nach 35 Jahren, seiner Heimatstadt Schrobenhausen einen Besuch ab. 1898 ernannte ihn Schrobenhausen zum Ehrenbürger, nachdem er der Stadt ein Bild des Prinzregenten geschenkt hatte. Er unterstützte seine Vaterstadt finanziell, ideell und durch seine Beziehungen beim Neubau des 1903 fertiggestellten Rathauses, für das wiederum Gabriel von Seidl als Architekt verpflichtet wurde.

Um 1900 entwarf er für den Kölner Schokoladeproduzenten Ludwig Stollwerck Sammelbilder für ein Honorar von 6.000 Mark.

1902 erhielt er das Kommandeurskreuz der französischen Ehrenlegion. Im selben Jahr, am 12. Oktober, bei der Rückkehr von einem Ausflug nach Schrobenhausen, erlitt er einen Schlaganfall. Im Dezember 1902 verschlechterte sich sein Gesundheitszustand weiter. Am 6. Mai 1904 starb er in seiner Münchner Villa. Beim Leichenzug säumten die Münchner in dichten Reihen die Straßen; eine Unzahl prominenter Trauergäste aus Kunst und Politik hielt Reden und legte Kränze nieder. Er wurde auf dem Westfriedhof in einem von der Stadt bereitgestellten Ehrengrab, dem Grab Nr. 81 an der Mauer links, beigesetzt.

# Katalog

## Die Porträts
## von
## Mathilde Wesendonck

Karl von Wesendonk (Sohn von Otto und Mathilde) deponierte 1911 und 1913 beim Kaiser Friedrich-Museum Posen einen Teil der Sammlung seines Vaters: 52 Gemälde (davon heute noch 42 im Bestand), 3 Skulpturen, 3 Glasfenster und 4 Gobelins. 1930 wurde das Depositum von Muzeum Wielkopolskie in Posen gekauft.

📖 Toporska, Katarzyna; i więcej (Tekst): Informator MNP. Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu. Poznań 2011.

Franz von Lenbach:

Mathilde Wesendonck

Öl auf Holz, 71,7 cm × 52,3 cm, ca. 1892

Muzeum Narodowe w Poznaniu in Polen

Inv.-Nr.: MNP Mo 190

Auch dieses Pastellbild wurde von Karl von Wesendonk 1911/13 deponiert und 1930 vom Muzeum Wielkopolskie in Posen gekauft.

Franz von Lenbach:

Mathilde Wesendonck

Pastell auf Pappe, 118 × 88 cm, Jahr?

Muzeum Narodowe w Poznaniu in Polen

Inv.-Nr.: MNP Mo 1782

Das Bild bekam die Stadt von Anjella Aschoff, einer Urenkelin Lenbachs, die ein Konvolut von etwa 80 Bildern dem Schrobenhausener Lenbachmuseum schenkte.

📖 Freitag-Mair, Claudia: Franz von Lenbach und die Schönen der Zeit. Katalog zu den Ausstellungen im Museum im Pflegeschloss und im Lenbachmuseum Schrobenhausen von 16. Oktober 2016 bis 22. Januar 2017, S. 59.

Franz von Lenbach:

Mathilde Wesendonck

Öl & Pastell & Bleistift auf Pappe, 113,5 × 88 cm, 1880er?

Lenbach-Museums-Stiftung Schrobenhausen

Inv.-Nr.: LMS 52

🕮 Freitag-Mair, Claudia: Franz von Lenbach und die Schönen der Zeit. Katalog zu den Ausstellungen im Museum im Pflegeschloss und im Lenbachmuseum Schrobenhausen von 16. Oktober 2016 bis 22. Januar 2017, S. 58.

Franz von Lenbach:

Mathilde Wesendonck

Pastell auf Pappe, 103,5 × 79,5 cm, 1880er?

Lenbach-Museums-Stiftung Schrobenhausen

Inv.-Nr.: 415

Otto Wesendonck und Mathilde, geb. Agnes Luckemayer, hatten eine Tochter Myrrha. Diese heiratete 1872 Moritz Ferdinand Freiherr von Bissing. Ihr Sohn Friedrich Wilhelm und seine Frau Elisabeth ‚Elsa' Freiin von Carlowitz hatten eine Tochter Myrrha Margarete Irma Alice, die in erster Ehe Siegfried Karl Wilhelm Erich Freiherr von Redwitz heiratete. Nach seinem Tod heiratete sie Carl Adam Ludwig Anton Maria Friedrich Augustin Freiherr von Aretin.

1943 war diese Skizze im Besitz von Friedrich Wilhelm von Bissing und 1990 in der Sammlung von Gideon von Redwitz.

🕮 Müller von Asow: Johannes Brahms und Mathilde Wesendonck. Ein Briefwechsel. Luckmann Verlag, Wien 1943, S. 16.

🕮 Cabaud, Judith: Mathilde Wesendonck ou le rêve d'Isolde. Préf. de Marcel Schneider. Série Musique. Actes Sud, Hubert Nyssen Editeur, Arles 1990. Abbildung: S. 209.

In der Österreichischen Nationalbibliothek existiert dazu eine Fotografie (Pf3808D4) von Hans Schreiner aus München.

Franz von Lenbach:

Mathilde Wesendonck

Skizze, Größe?, Jahr?

Coll. Familie von Redwitz

Inv.-Nr.?

F. Lenbach

In der Österreichischen Nationalbibliothek existiert dazu eine Fotografie (Pf3808D3) von Hans Schreiner aus München.

📖 Grieser, Dietmar: Isoldes Ruhe. Mathilde Wesendonk am Traunsee. In: Grieser, Dietmar: Nachsommertraum. Verlag Niederösterreichisches Pressehaus, St. Pölten – Wien, S. 89.

Zu diesem Bild fehlen mir jegliche Informationen.

Die Vermutung liegt nahe, dass diese Zeichnung ebenfalls im Besitz der Familie von Redwitz ist.

Franz von Lenbach:

Mathilde Wesendonck

Zeichnung?, Größe?, Jahr?

Sammlung?

Inv.-Nr.?

Augusta Maria Luise Katharina Königin von Preußen und deutsche Kaiserin (1811-1890), geborene Prinzessin von Sachsen-Weimar-Eisenach, war seit 1829 verheiratet mit Kaiser Wilhelm I.

Es handelt sich bei dieser Studie vermutlich um eine Probe in Öl, die Lenbach zur Besprechung für ein großes Auftragsbild verwendete.

Quelle:
schrobenhausen.de/de/Kultur-Tourismus/Museen/Galerie-im-Lenbach-Geburtshaus

Kann das nicht auch Mathilde Wesendonck sein?

Franz von Lenbach:

Augusta Königin von Preußen und deutsche Kaiserin

Skizze, Pastell auf Pappe, 53,0 × 37,5 cm, Jahr?

Galerie im Lenbach-Geburtshaus, Schrobenhausen

Inv.-Nr.: 203

Schenkung Lolo von Lenbach 1925, aus dem Nachlass Franz von Lenbach

Quelle: lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/augusta-koenigin-von-preussen-und-deutsche-kaiserin-30029722

Gibt es Ähnlichkeiten mit dem *Bild von Mathilde Wesendonk „in dem schwarzen Mantel gegen roten Grund“*? (Vgl. Brief vom 07.03.1892 an Otto Wesendonck)

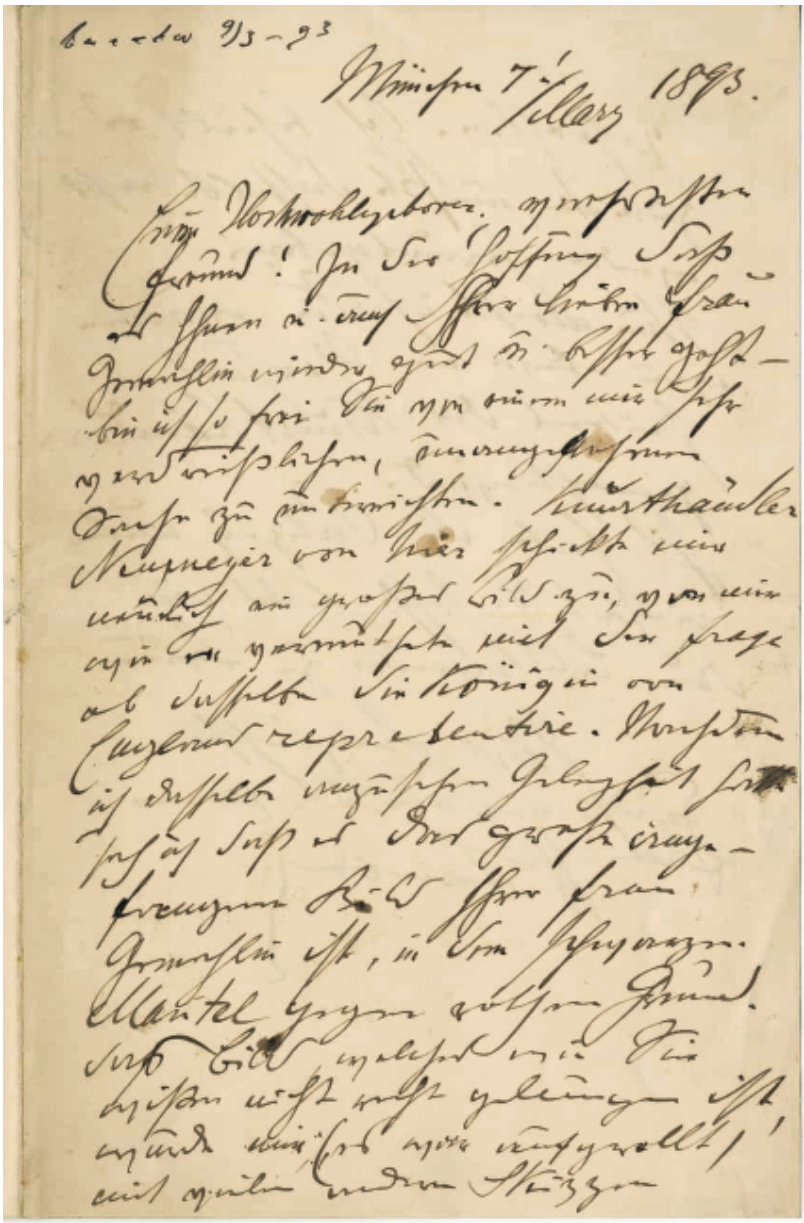
Franz von Lenbach:

Augusta Königin von Preußen und Deutsche Kaiserin

Öl auf Lwd., 201 cm x 101 × 3 cm, frühestens 1874, wohl um 1880

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München

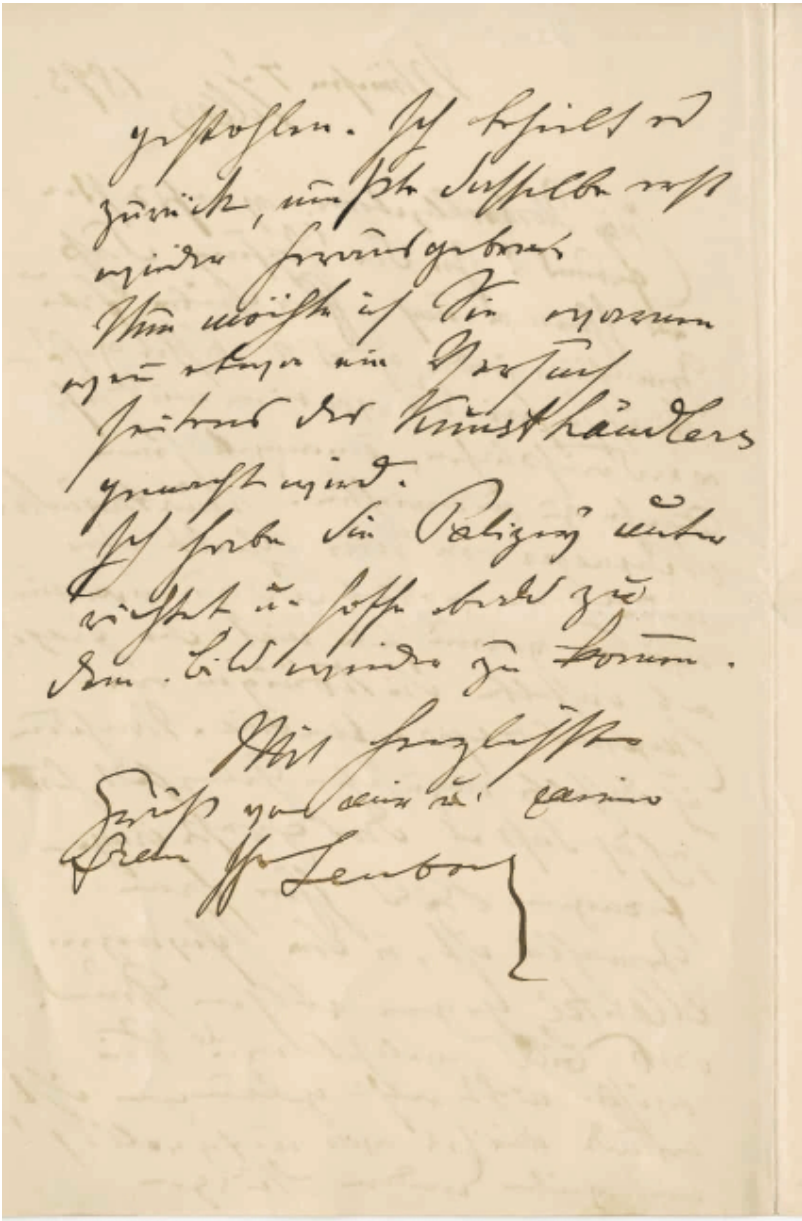
Inv.-Nr.: L 159



[illegible] 9/3 – 93

München 7/ Mars 1893.

Euer Hochwohlgeboren, verehrtester
Freund! In der Hoffnung daß
es Ihnen u. auch Ihrer lieben Frau
Gemahlin wieder gut u. besser geht –
bin ich so frei Sie von einem mir sehr
verdrießlichen, unangenehmen
Sache zu unterrichten. Kunsthändler
Neumeyer von hier schickte mir
neulich ein großes Bild zu, von mir
wie er vermuthete mit der Frage
ob dasselbe die Königin von
England repräsentire. Nachdem
ich dasselbe anzusehen Gelegenheit hatte
sah ich daß es das große ange-
fangene Bild Ihrer Frau
Gemahlin ist, in dem schwarzen
Mantel gegen rothen Grund.
Das Bild, welches wie Sie
wissen nicht recht gelungen ist,
wurde mir (es war aufgerollt)
mit vielen andern Skizzen



gestohlen. Ich behielt es
zurück, mußte dasselbe erst
wieder herausgeben.
Nun möchte ich Sie warnen
wenn etwa ein Versuch
seitens des Kunsthändlers
gemacht wird.
Ich habe die Polizey unter-
richtet u. hoffe bald zu
dem Bild wieder zu kommen.

Mit herzlichster
Gruß von mir u. meiner
Frau Ihr Lenbach

📖 Aus dem Nachlass Mathilde Wesendonck:
Stadtarchiv Zürich VII. 84. Mathilde Wesendonck (1828 – 1902). Nachlass. Verzeichnis.
I Originalbriefe an Mathilde Wesendonck (alphabetisch geordnet; s. dazu Kap. 3) : 2 Schachteln
3. Detailverzeichnis zu I: Originalbriefe an Mathilde Wesendonck. S. 10–11:

*Lenbach, Franz: 6 datierte Briefe aus den Jahren 1892 und 1893 an Otto Wesendonck*
*1 Quittung über 5000 Mark vom 19.06.1900 dafür, „dass er seinerzeit unfähig war, eine der interessantesten Frau der Zeit, des Jahrhunderts, entsprechend der schönen Aufgabe zu verewigen". Der Brief vom 7.03.1893 enthält die Erklärung zu dem Text der Quittung: Lenbach schildert die Schicksale eines angefangenen Bildes von Mathilde Wesendonk „in dem schwarzen Mantel gegen roten Grund"; es sei ihm nicht recht gelungen, dann gestohlen worden und schließlich als Bild der Königin von England bei einem Kunsthändler wieder aufgetaucht.*
*Die übrigen Briefe sind inhaltlich ohne Belang.*

Franz von Lenbach:

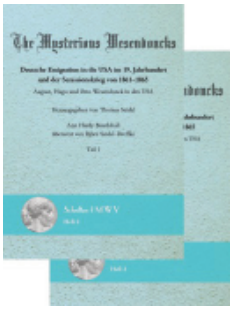
Otto Wesendonck

Öl auf Lwd., 105 x 75 cm, 1892

StadtMuseum Bonn

Inv.-Nr.: SMB 1991/G168

## Weitere Ausgaben der Schriften des MWV




Heft 2

Thomas Seidel (Hrsg.)

**The Mysterious Wesendoncks**
Deutsche Emigration in die USA im 19. Jahrhundert und der Sezessionskrieg von 1861–1865. August, Hugo und Otto Wesendonck in den USA

Ann Hardy Beardshall übersetzt von Björn Seidel-Dreffke

Broschur, A5, 672 Seiten (Teil 1: 328, Teil 2: 344), zahlreiche farbige Abb., 35,00 €
ISBN 978-3-9822543-1-9

Gelehrte und Historiker wussten bis vor kurzem überhaupt nichts von der Existenz des August Wesendonck. Wenn Musikhistoriker ihn erwähnen, die sich mit dem Schaffen von Richard Wagner befassen, dann berufen sie sich höchsten in einem Satz auf ihn als Verwandten der Muse Wagners – Mathilde Wesendonck – und ihres Gemahls Otto. In Bezug auf Otto wird höchstens hin und wieder darauf verwiesen, dass dieser einen jüngeren Bruder namens August hatte, der sich wie viele andere Deutsche auch in Virginia mit der amerikanischen Gesellschaft verschmolzen hat. Die Bürgerkriegshistoriker dachten, der Name August Wesendonck könnte ein bloßes Pseudonym sein – erfunden von konföderierten Propagandisten, um seinen abolitionistischen Bruder Hugo zu verspotten.

Die Wesendonck-Geschichte ist so lange her, dass vieles davon vergessen wurde, so lange, dass nachfolgende Generationen nie von ihnen gehört hatten und sich auch keine Gedanken über deren Lebenswege machten.

Ziel dieser Ausgabe der Schriften des MWV ist es, OTTO, HUGO und vor allem AUGUST WESENDONCK aus dem Dunkel der Geschichte in das Licht des Bewusstseins zu heben, verknüpft mit der allgemeinen Geschichte des 19. Jahrhunderts von Westeuropa und Nordamerika, wobei die deutsche Auswanderung in die USA mit dem Schwerpunkt Virginia und der Amerikanischer Bürgerkrieg im Mittelpunkt stehen.

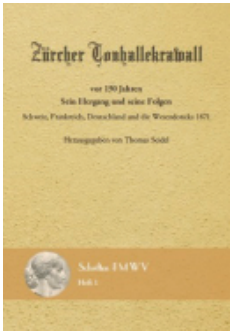
Der Teil I bietet einen Überblick über die Beziehungen der Familien WESENDONCK, LUCKEMEYER, SCHRAMM, OSTERMAYER und NIDERMAIER, ergänzt durch eine Zeitleiste und Stammbäume sowie durch Recherchen zu August und Marie Louise zu ihren Leben vor 1850, die überwiegend in den deutschen Ländern gelebt wurden. Die Textilwirtschaft im 19. Jahrhundert und die Leben von Otto und Hugo Wesendonck sowie ein Überblick zu ihrem geschäftlichen, politischen und sozialen Wirken sind hier erweitert vorgestellt.

Von MATHILDE WESENDONCK werden ihre *humanistischen Gedichte* aus ihrem 1874 veröffentlichten Gedichtsband *Gedichte, Volksweisen, Legenden und Sagen* vorgestellt und vom Literaturwissenschaftler Dr. phil. habil. Björn Seidel-Dreffke besprochen.

Teil II dieses Heftes der Schriften des MWV beinhaltet die deutsche Übersetzung des amerikanischen Buches *The Mysterious Wesendoncks* der Historikerin Ann Hardy Beardshall, PhD, ausgeführt von Dr. Björn Seidel-Dreffke.

Dieses Buch ist das Resultat einer langjährigen und tiefgründigen Recherche zum amerikanischen Lebensabschnitt hauptsächlich von AUGUST WESENDONCK. Natürlich spielen auch in dieser Phase seines Lebens seine älteren Brüder OTTO und HUGO eine Rolle.

In diese Lebenswegreflexion floss die Recherche über die Familie seiner Ehefrau, MARIE LOUISE OSTERMAYER, in großem Umfang mit ein.




Heft 1

Thomas Seidel (Hrsg.)

**Zürcher Tonhallekrawall vor 150 Jahren**
Sein Hergang und seine Folgen
Schweiz, Frankreich, Deutschland und die Wesendoncks 1871, Berlin 2021

Broschur, A5, 248 Seiten, zahlreiche farbige Abb.,
ISBN 978-3-9822543-0-2

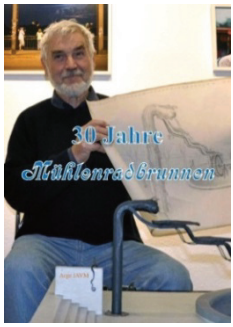
Der Name Wesendonck ist oft nur dem Spezialisten bzw. ambitionierten Historiker bekannt. Auch der Wagner-Fan wird sicher zumindest einmal die sogenannten Wesendonck-Lieder bei einer entsprechenden Aufführung gehört haben.
Doch haben der Name und die mit ihm verbundenen Protagonisten im 19. Jahrhundert eine historisch durchaus bedeutsame Rolle gespielt. Da ist Mathilde Wesendonck, die „erste und einzige Liebe“ Richard Wagners und zeitlebens als seine „Muse“ bezeichnet. Otto Wesendonck, der als erfolgreicher Geschäftsmann Wagner eine gewisse Zeit finanziell unterstützte, oder auch dessen Bruder Hugo Wesendonck, der eine bedeutende Rolle während der Revolution von 1848 in Deutschland spielte und nach seiner Emigration in die USA in Abwesenheit sogar von einem Gericht zum Tode verurteilt wurde.
Unsere Forschungen zeigen, dass es oftmals diese bisher kaum von der offiziell etablierten Geschichtsschreibung beachteten „kleineren“ Episoden sind, die doch das Bild ihrer Zeit entscheidend mitgeprägt haben.
Das zentrale Thema des ersten Heftes ist der sogenannte „Zürcher Tonhallekrawall“ von 1871.

## Weitere Ausgaben des Herausgebers

Arge IAVM (Werner Schwarz, Thomas Seidel, Björn Seidel-Dreffke, Uwe S. Wunderlich)

**Unser Ostseeviertel in Neu-Hohenschönhausen**
Impressionen im Spannungsfeld von urbaner Stadtkultur und natürlicher Umwelt
Begleitbroschüre zum gleichnamigen Film

Berlin 2020, Broschur, A5, 264 Seiten, zahlreiche farbige Abb., ISBN 978-3-9822543-9-5




Arge IAVM (Werner Schwarz, Thomas Seidel, Björn Seidel-Dreffke, Uwe S. Wunderlich)

**30 Jahre Mühlenradbrunnen in Neu-Hohenschönhausen am Mühlengrund**
Begleitbroschüre zur Ausstellung im Nachbarschaftshaus

Berlin 2016, Broschur, A5, 84 Seiten, zahlreiche farbige Abb.

Arge IAVM (Werner Schwarz, Thomas Seidel, Björn Seidel-Dreffke, Uwe S. Wunderlich)

**keine heimKINDEREIEN**
2 DVDs (AVCHD, Film und Interviews) und eine ergänzende Begleitbroschüre zur Geschichte „Heimkinder“ – Waisenhaus Rummelsburg, Ost und West von 1945 bis 2018 an Hand der Geschichte Betroffener

Berlin 2018, Länge: 97:38 und 143:52
Broschur, A5, 148 Seiten, zahlreiche farbige Abb.

**Das passende Zubehör**

für liebevolle Grüße

Ein Postkartenset des Mathilde-Wesendonck-Verbandes

zum 120. Todestag von Mathilde Wesendonck

mathilde-wesendonck-verband.blogspot.de/2013/04/spenden-und-sponsoring.html

Dieses Heft 3 ist ein kleiner Katalog zu den Bildnissen Mathilde Wesendoncks, die von dem bekannten Maler Franz von Lenbach in den Anfang der 1890er Jahren (1892) angefertigt wurden.

Verstreut in Europa sich befindend habe ich die Spuren verfolgt und versucht, alle Informationen an einer Stelle, in diesem Heft, zu vereinen.

Warum gerade diese Porträts? Weil ich vermute, dass es die letzten Bildnisse von Mathilde Wesendonck sind. Anlass meiner Recherchen war, dass wir in diesem Jahr am 31. August den 120. Todestag von Mathilde Wesendonck begehen. Es kann natürlich sein, dass in Privatarchiven der Nachfahren von Mathilde Wesendonck noch Fotos und Bilder liegen, die bis jetzt der Öffentlichkeit verborgen geblieben sind.

Auch dass wäre natürlich ein schöner Erfolg der Bemühungen, diese „Schätze“ wieder an das Tageslicht zu befördern und der Allgemeinheit zu übergeben. Für weiterführende Informationen stehe ich gern als Ansprechpartner zur Verfügung.

Schriften des MWV

TS ◆ MWV ◆ 5,00 €