

Claudia **Gross-Roath**



Das Frauenbild bei
Franz von Stuck

V&G

Claudia Gross-Roath
Das Frauenbild bei Franz von Stuck

Weimar 1999

Claudia Gross-Roath

**Das Frauenbild
bei Franz von Stuck**

VDG

Im Andenken an Frau Eva Heilmann

Umschlaggestaltung unter Verwendung von:
»Lydia Feez«, Franz von Stuck (206/516)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Gross-Roath, Claudia:
Das Frauenbild bei Franz von Stuck / Claudia Gross-Roath. -
Weimar : VDG, 1999
Zugl.: Bonn, Univ., Diss., 1998
E-Book ISBN: 978-3-95899-103-3

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 1999

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form
(Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich nach besten Kräften bemüht,
die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen.
Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout: Steffen Wolfrum, Weimar

Inhalt

	<i>Einleitung</i>	9
1.	<i>Franz von Stuck. Sein Leben</i>	13
2.	<i>Die Frauendarstellungen von Franz von Stuck</i>	33
2.1.	Mythologische Gestalten und Geschichten	34
2.2.	Christliche Gestalten	58
2.3.	Die Portraits	78
2.4.	Historische Frauen, Frauen aus Literatur und Zwischenmenschliches, sowie die Frau als Allegorie	102
3.	<i>Das Frauenbild der Jahrhundertwende und der Fall München</i>	117
3.1.	Das Bild der Frau in der Literatur um 1900	134
3.2.	Das Bild der Frau in der Malerei	147
4.	<i>Der Typus der Femme fatale. Ihre Entwicklung und Formen in Literatur und Malerei</i>	175
5.	<i>Das Bild der Frau bei Franz von Stuck. Zusammenfassende Worte</i>	195
	<i>Anhang</i>	
6.	<i>Vorwort zum Katalogteil</i>	207
6.1.	Ergänzungen zum Werkverzeichnis von Heinrich Voss	210
6.2.	Katalog der Bilder, die im Werkverzeichnis bei Voss nicht erfaßt sind	232
6.3.	Thematisches Verzeichnis der Bilder in 6.2.	251
6.4.	Katalog der Werke, die in Ermangelung von Bildmaterial nicht identifiziert werden konnten	257
6.5.	Weibliche Gestalten aus Geschichte, Bibel, griechisch-römischer Mythologie, der Märchen- und Sagenwelt und der Fiktion	262
6.6.	Allegorien, in denen Frauen als Sinnbild verwendet werden	283
6.7.	Nachschlagewerk zu den portraitierten Damen	295
6.8.	Abkürzungsverzeichnis	311
6.9.	Literaturverzeichnis	312
	<i>Abbildungsteil</i>	325

Einleitung

Stucks Werk hat sich in den letzten Jahren, nicht zuletzt wegen seines 130. Geburtstages, eines wiederauflebenden Interesses erfreuen können: Wechselausstellungen im Geburtshaus in Tettenweis, die Gedenkausstellung in Passau, die auch anderenorts zu sehen war, die »Eros und Pathos«-Ausstellung in Amsterdam und die Ausstellung zu den photographischen Bildnisstudien in der Villa Stuck, die am 8.5.1996 eröffnet wurde, geben davon Zeugnis. Entgegen der gleichbleibend negativen Kritik der sechziger und siebziger Jahre, ist man heute willens, Stuck in einem anderen Licht zu sehen. Fahr-Becker schrieb 1990: »Der äußere Glanz dieses Mannes verstellte den Blick auf sein eigentliches Können und Anliegen.«¹ Savinio vertritt die Ansicht, daß die Vergangenheit, eine Phase der Verhöhnung durchlaufen muß, bevor sie vom Menschen Achtung erfährt, und erst die verflossene Zeit vermag sein Urteil zu mildern oder zu ändern.² Äußerer Glanz und späteren Hohn beiseite lassend, will diese Arbeit anhand der Betrachtung des Bildes der Frau ein weiterer Schritt zur Neubewertung und Würdigung Stucks sein.

Hirth äußert in seinem Aufsatz »Wie Bilder betrachtet sein wollen« von 1895 die Ansicht, daß es sich um ein Tauschgeschäft handelt: die Aufmerksamkeit des Betrachters gegen einen anregenden Eindruck, etwas Angenehmes oder Nützliches.³

Benedetto Croce schlägt, stark vereinfacht dargestellt, in seiner Ästhetik vor, der Betrachter bzw. [Kunst]Historiker müsse sich, um das Kunstwerk korrekt betrachten und später beurteilen zu können, in den Künstler während des Schaffensprozesses hinein-denken. Er müsse die Schöpfung sozusagen für sich selbst *reproduzieren*, um die *Ausdrucksfähigkeit* des Kunstwerkes beurteilen zu können.⁴ Aus diesem Grunde ist die Arbeit in zwei große Teile unterteilt, deren erster Teil sich mit den Kunstwerken Stucks befaßt, deren zweiter aber das kulturelle, geistige und gesellschaftliche Umfeld darstellt. Rauch schreibt: »Wenn man so will, erzählt uns die kurze spannende Lebens- und Erfolgsgeschichte Stucks gleichzeitig vom Geist des damaligen München, malt uns die gesellschaftlichen Hintergründe in denselben schillernden, aber auch geheimnisvoll-düsteren Farben wie seine Bilder, sein Werk, seine Villa selbst. Die Gesellschaft war nicht weniger *Sphinx*, nicht weniger *Sünde*, als die Bildideen Stucks, um einige Werktitel zu nennen.«⁵

1 Fahr-Becker in Kat.90 S.16

2 Savinio S.14: »...die Verehrungswürdigkeit der Vergangenheit ist eine Frage der Zeit.«

3 KU S.163

4 Croce S.40

5 Rauch in IEK S.27

10 Eine solche Vorgehensweise hat den Vorteil, daß man nicht zu unfruchtbaren Qualitätsvergleichen mit den Künstlern und Werken anderer Kunstströmungen gelangt, sondern das Werk aus sich heraus sprechen läßt.

Hofmann schreibt: »Ein Kunstwerk ist einem Stern vergleichbar, der sich verschiedenen möglichen Konstellationen einfügen läßt. Was es aussagt, hängt von den Deutungsmustern ab, die wir ihm entwerfen, also von den Bezugssystemen, in die wir es stellen. Setzt man nicht auf Kriterien der Ausdruckskraft, mißt man Kunstwerke nicht an ihren mimetischen Qualitäten oder gar an einem Schönheitsideal, dann bieten sich als Gradmesser des objektiven Ranges die Bedeutungsebenen an - als These formuliert: Je mehr Bedeutungsebenen durch ein Kunstwerk gelegt werden können, desto stärker ist dessen Substanz.«⁶ Neben der Aufmunterung neue Bedeutungsebenen und Bezugssysteme zu suchen, enthalten die Sätze die Warnung vor Mißbrauch: Weil eben die Aussage des Bildes je nach gewähltem Kriterium verändert werden kann, kann die Aussage gemäß dem Willen des Autors beeinflusst werden. Dieser Gefahr eingedenk wurde mit der entsprechenden Vorsicht versucht, die Verbindungsfäden zwischen Stucks Werken und der Zeit, in der sie entstanden, zu spannen.

In Kapitel 1 wird Franz von Stucks Leben mit Hilfe von Dokumenten wie Briefe, Zeitungsartikel und einem Typoscript, die im Literaturarchiv der Monacensia in München gesammelt worden sind, aber auch Aussagen von Familienmitgliedern neu beleuchtet. Die Quellen geben Einblick, mit wem Stuck befreundet war, und mit wem er Umgang pflegte. Weiterhin kann man ersehen, welche Literaten Stuck kannte, und welche er bevorzugt las, wohin er reiste und wann. Es wird vermittelt seiner Umwelt, der häuslichen und gesellschaftlichen, versucht, sich über das Leben des wortkargen Malers ein Bild zu machen.

Kapitel 2 und die Unterkapitel 2.1. bis 2.4. befassen sich mit dem vorhandenen Bildmaterial. Sie sind als eine Art Quellensammlung konzipiert. Zu Anfang jedes Kapitels wird in einem kurzen Abriß die Sekundärliteratur dargestellt. Dem folgen die Bildbeschreibungen und -untersuchungen zu den in den Untertiteln ersichtlichen Themengruppen. Die Entscheidung, das Bildmaterial nach Bildnissen sowie den Quellen aus griechisch-römischer, germanischer und christlicher Mythologie, der schönen Literatur und der Geschichte zu unterteilen, wurde als sinnvoll erachtet, weil Stucks Hauptinteresse einerseits wie Voss richtig feststellt auf *Eros* ausgerichtet ist⁷, genauso wichtig jedoch ist die *Frau* in seinem Werk. Sie wird dabei nicht nur als Träger oder Medium des Eros-Gedanken behandelt, sondern erfährt eine differenzierte Bearbeitung je nach Thema.⁸ In dem Augenblick, in dem der Frau dieselbe Wichtigkeit zugestanden wird wie

6 in: »Die Entdeckung der Frag-Würdigkeit. Zum 60. Geburtstag des Kunsthistorikers Werner Hofmann. Ein Geburtstagstraum von Petra Kipphoff« Die Zeit Nr.33 12.August 1988 S.33

7 z.B. Voss WVZ S.11

der Erotik, führt eine psychologische Deutung nicht entscheidend weiter als eine Einbettung in die zeitlichen Umstände.

Kapitel 3, 3.1. und 3.2. referieren die gesellschaftliche Stellung der Frau, ihr Bildung, ihre Aufgaben, und ihre Darstellungsweise in Literatur und Malerei. Da Stuck nur in München lebte, wurde immer wieder der Bezug zu der bayrischen Metropole hergestellt. Die Auswahl der schönen Literatur wurde einerseits danach getroffen, welche Schriftsteller Stuck kannte oder gekannt haben könnte, andererseits werden »Romane als Filter der Wirklichkeit«⁹ eingesetzt. In Kapitel 3.2. werden hauptsächlich bildende Künstler besprochen, die auf Stucks Kunst eingewirkt haben könnten. Kapitel 4 behandelt die Entwicklung und Erscheinungsformen der *Femme fatale*. Auch wenn es sich bei der fatalen Frau nur um einen Aspekt in Stucks Werk dreht, erscheint es notwendig, diesem um die Jahrhundertwende so beliebten Typos ein Kapitel zu widmen, da nämlich Stucks bekannteste Gemälde tödliche Frauen zeigen.

Kapitel 5 bemüht sich, die Ergebnisse der einzelnen Kapitel miteinander zu verbinden und zusammenzufassen, um zu einer abschließenden Deutung von Stucks Bild der Frau zu gelangen.

Das Werkverzeichnis von Heinrich Voss hat als eine wichtige Grundlage der Untersuchungen gedient. Im Anhang befindet sich die Überarbeitung desselben. Ein zweiter Katalog faßt alle seither gefundenen Werke zusammen. Ihm ist ein thematisches Verzeichnis angehängt.

Außerdem befindet sich im Anhang ein Nachschlagewerk zu den Biographien der portraitierten Damen, sowie Glossare zu den Frauengestalten aus Mythologie, Geschichte und Literatur und den Allegorien.

Es sei angemerkt, daß manche Worte in der Arbeit verschieden geschrieben werden, da ich bei Zitaten bzw. festgelegten Namen und Titel wie »Die Münchener Secession von 1892« die tradierte Schreibweise übernommen habe.¹⁰ Wenn nur einige Worte eines Autors übernommen werden, so ist dies durch Kursivschrift gekennzeichnet, alle anderen Zitate erscheinen in Anführungszeichen.

Mein besonderer Dank gilt der damaligen Stuck-Nachlaßverwalterin Frau Eva Heilmann, die mich zu jeder Zeit mit wertvollen Informationen zu meinem Thema versorgte und mich auch sonst in allem unterstützt hat. Weiterhin möchte mich bei Herrn Dr. Heinrich Voss für seine Hilfe und Briefe bedanken. Ebenso sei mein Dank an die Angestellten der Monacensia und des Münchner Stadtarchives gerichtet, ohne deren

8 Als Beispiele seien hier »Athene«, »Kämpfende Amazone«, »Verwundete Amazone«, »Inferno« und viele der »Reigen«-Bilder genannt.

9 Weber-Kellermann S.9. Der Roman sei hier als »Pars pro toto« für die literarische Gattung gewählt.

10 So z.B. im Falle von *Femme fatale*, Münchenerische, Bayrische, Präraffaeliten, Velazquez und Photographie.

12 Hilfe manche Biographie im Dunkeln geblieben wäre. Dank sei auch allen Privatpersonen, Museen, Galerien, Bibliotheken und anderen Institutionen, die mir Gemälde und Informationen zugänglich gemacht haben. Und schließlich möchte ich mich auch bei meinen Freunden, meiner Familie, meinem Mann und meiner Tochter für Geduld und immerwährende Unterstützung bedanken.

1. Franz von Stuck. Sein Leben

Franz von Stuck wurde am 23.2.1863 in Tettenweis als Sohn der Müllersfamilie Franz und Anna Stuck geboren.¹ Seine Mutter erkannte und förderte sein Zeichentalent. Nach dem Abschluß der kgl. Real-Schule in Passau² besuchte er mit Befürwortung der Eltern die kgl. Kunstgewerbe-Schule³ München. 1881 bis 1885 war er an der Akademie der bildenden Künste in München eingeschrieben, nahm aber selten am Unterricht teil. Dies lag zum Teil daran, daß er zur gleichen Zeit seinen Unterhalt damit verdiente, daß er Zeichnungen für die »Allegorien und Embleme« (Gerlach und Schenk, Wien) anfertigte.⁴ Während dieser Zeit lebte Stuck bei einem Malergehilfen aus Tettenweis und dessen Frau in Kost und Logis. Die Hausfrau berichtete seinem Kemptener Onkel bei dessen Besuchen, wie *liederlich* Stuck sei, denn es »sei neulich die Köchin aus dem dritten Stock splitternackt in Stuck's (sic!) Zimmer gewesen, wo er sie abzeichnete.«⁵ 1883 schrieb er dem Onkel, daß er ein Stellenangebot aus Kaiserslautern als Lehrer für dekorative Kunst an der Kunstgewerbeschule bekommen habe. Das Gehalt war auf 2800 Mark festgesetzt, was dem Anfangsgehalt von Amtsrichtern und Gymnasiallehrern damals entsprach. Stuck lehnte trotz der relativ guten Bedingungen ab: Die Unterrichtsperiode dauerte von November bis März, sodaß fast der gesamte Sommer frei war, was ihm Zeit für Aufträge etc gelassen hätte. Außerdem hätte er *pragmatische Rechte*

1 Auf S.107 des Kat.82 sind Portraits der Eltern von Stucks Hand abgebildet. In diesem Katalog sind außerdem einige Anekdoten aus Stucks Jugend und Leben aus der Chronik seines Geburtsortes Tettenweis abgedruckt. (S.115-117)

2 Im Literaturarchiv der Monacensia in München gibt es ein vierseitiges Typoscript von Stucks Cousine Maria Führer mit dem Titel »Meine Erinnerungen an meinen Vetter Franz von Stuck« (im folgenden mit MVF abgekürzt), in dem sie davon erzählt, daß Stuck schon während seiner Realschulzeit »nette, kleine, oft ironische Gedichte, die in der Zeitschrift ›Der Schutzengel‹ veröffentlicht wurden«, verfaßt habe.

3 Im ersten Semester hatte Stuck 6 Wochenstunden Technisches Zeichnen, 20 Stdn. Ornamentzeichnen nach plastischen Vorlagen, 10 Stunden Abendunterricht in Figurenzeichnen sowie 2 Stunden Kunstgeschichte und Stillehre und 2 Stunden Perspektive und perspektivische Schattenlehre pro Woche. (Ludwig in Kat.82 S.46)

4 Voss WVZ S.70. Voss bietet in seinem Werkverzeichnis auf den Seiten 70 bis 73 eine sehr ausführliche und übersichtliche Chronologie von Stucks Leben, auf die ich mich in Teilen gestützt habe.

5 MVF o.S. Jener Onkel, der Stuck in der schwierigen Anfangszeit Geld lieh und bei Besuchen zum Essen mitnahm (MVF), habe, so die Cousine, sein Talent gefördert, nachdem eine Klassenkameradin Stucks ihn auf dessen Zeichengenie hingewiesen habe. Er habe Stuck Malutensilien geschenkt und seine Eltern von der notwendigen Realschulbildung überzeugt. (FSTF) In einem Brief an die Cousine äußert er sich über den Onkel so: »Meine Frau und ich haben oft davon gesprochen, wie sehr wir bedauerten, daß Onkel und Tante gerade in der Zeit von München weggezogen sind, als wir ein eigenes schönes Heim hatten und also beide öfter bei uns hätten sehen können. Daß ich niemals vergessen werde, daß nur Dein Vater es mir möglich gemacht hat, das zu werden, was ich jetzt bin, muß er mir gerne glauben...« (MVF o.S.)

14 und *Pensionsansprüche* gehabt. Er schrieb indes: »...Ich habe aber noch gar keine Lust, meine goldene Freiheit zu verkaufen. Auch ist Kaiserslautern zu klein, keine Künstler dort, jedenfalls spießbürgerliche Verhältnisse, keinerlei Anregung, schließlich Versumpfung, Absterbens Amen. Ich verdiene hier mindestens monatlich 400 M und ist mir auch mehrere Jahre noch größerer Verdienst garantiert (sic!).«⁶

Stuck fuhr also fort, seine Zeichnungen zu veröffentlichen: in den »Karten und Vignetten« (Gerlach und Schenk, Wien), in den »Fliegenden Blättern« (Braun und Schneider, München) und für die »Zwölf Monate« (Gustav Weise, Stuttgart). 1888 machte Stuck seine ersten Versuche in Öl⁷, die ihm bereits im folgenden Jahr mit dem »Wächter des Paradieses« die II. Goldmedaille auf der Münchener Jahresausstellung im Glaspalast einbrachten. 1892 gehörte Stuck zu den Gründungsmitgliedern der Münchener Secession.⁸

1892/3 berichtete Stuck, in welchen Städten er bereits gewesen sei, nämlich Paris, Berlin, Wien, Venedig, Florenz und Rom, und äußerte seine Sehnsucht, das Museum in Neapel und den Prado in Madrid zu besuchen. Rom und Florenz hatte er zusammen mit Klinger bereist.⁹

Als Stuck nun nach und nach zu Berühmtheit und Geld gelangte, mietete er ein Atelier in Schwabing.¹⁰ Dort besuchte ihn der Prinzregent Luitpolt mehrfach.¹¹

1893 veröffentlichte Otto Julius Bierbaum sein erstes Buch über Stuck, dem 1899 das zweite folgte.¹² Bierbaum und Stuck hatten sich 1891 kennengelernt und sich angefreundet. Sie verband eine *panische Lebenslust*, also die Begeisterung für das Griechisch-Römische.¹³ Man schrieb sich und man lud sich zu verschiedenen Gelegenheiten ein.¹⁴

6 MVF o.S.

7 Auf 1/145 findet sich neben der Signatur links unten der Zusatz: »Mein erstes Oelgemälde«.

8 Voss WVZ S.70-71

9 Brief HM 4. Ob Klinger in Florenz mit dabei war, ist nicht gesichert. In einem Zeitungsartikel von Heinz Langer (Münchner Sonntagszeitung 20.6.1920) wird eine Reise nach Afrika erwähnt, die das Bild »Straußenjagd« thematisch und farblich inspiriert haben soll. (IEK S.109)

10 Der Enkel Otto Heilmann schreibt: »In der Theresienstraße hatte er sein erstes Atelier. Er führte nun das Leben eines echten Bohemien, verstand zu leben und zu lieben und hatte einen großen Freundeskreis.« (Kat.68 S.41)

11 MVF o.S.: Bei einem dieser Besuche »...zeichnete dieser gerade einen Akt. Das Mädchen war so anständig und lief sofort hinter den Vorhang. Da sagte Franz Stuck zu ihr: ›So bleib doch vorne«, denn er wußte daß der alte Prinzregent so ein Aktmodell gerne sah. Im Sommer war Franz Stuck oft abends zu Gast beim Prinzregenten in der Badenburg in Nymphenburg zum Abendessen mit anderen Künstlern. Da schnitt der Prinzregent wie ein alter Patriarch eigenhändig für jeden Gast ein Stück Schwarzbrot herunter.« Auch Uhde- Bernays (MM S.225) berichtet von dem ungezwungenen Umgang, den der Prinzregent mit den Künstlern pflegte, von seinen Besuchen in den Ateliers und von seinen Ankäufen, die so manches Mal gedacht waren, dem betreffenden Künstler aus der Not zu helfen.

12 Die Monographie wurde 1901, 1908 und 1924 wiederaufgelegt.

13 Schmoll gen. Eisenwerth (im folgenden Schmoll) 1969 in PFSt S.91-92

Stuck portraitierte Bierbaums zweite Gattin zweimal, entwarf den Umschlag und die Schrift des Titels für Bierbaums Buch »Nemt, Frouwe, diesen Kranz«¹⁵ und lieferte auch einen Umschlagentwurf für den von Bierbaum herausgegebenen »Pan« 1895.¹⁶ Dem Gedächtnisband für Bierbaum steuerte der sonst wortkarge Stuck einige Zeilen bei, aus denen seine Wertschätzung für Bierbaums Dichtungen klar hervorgeht. Außerdem lobt er dessen Verständnis für Kunst und die Intention der Künstler ebenso wie seine Leistungen z.B. innerhalb der Buchausstattung.¹⁷

1895 wurde Stuck als Professor an die Akademie berufen, den Titel Professor hatte er allerdings schon 1893 erhalten.¹⁸ In seiner Klasse waren zu verschiedenen Zeiten unter anderen Max Ackermann, Josef Albers, Giorgio de Chirico, Ernst Stern (der später für Max Reinhardt Bühnenbildner war), Willi Geiger, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Hans Purrmann, Egon Spiro (als Meisterschüler) und Albert Weisgerber.¹⁹

Zum Unterricht bei Stuck berichtete Hans Purrmann wie folgt: »Wenn auch alle die Stuck-Schule jahrelang besucht haben, so konnte Stuck doch mit ihnen keine Schule gründen in dem Sinne, wie man von einer Leibl-, Cézanne- oder Barbizon-Schule, von einer Piloty- oder Diez-Schule spricht, denn keinem der obengenannten Schüler ist heute aus seinem Werke die Herkunft aus der Schule von Stuck nachzuweisen... Stuck war nur Lehrer, nichts anderes. Sein Wesen war verschlossen; kein Lächeln, keine Teilnahme zeigte sich auf dem schönen Gesicht... Keine andere Beziehung als die zwischen Lehrer und Schüler ließ er aufkommen. Niemals lud er Schüler zu sich ein, niemals hat er sich zu einem Fest eingefunden, nie an einem Ausstellungsbesuch mit Schülern teilgenommen.«²⁰ Dann aber stellte er fest: »Er korrigierte uns oft mit großer Einfühlung, seine Kritik war ernst, niemals berührte er einen Pinsel, nie malte er in eine Schülerarbeit hinein und wich davon ab, das sachlich zu beurteilen, was er vor sich gestellt sah.«²¹ Purrmann berichtete auch davon, wie Stuck das Modell posierte: »Um das Modell in Stellung zu bringen, kam Stuck selbst; er überließ das niemals der Schule. Er tat es nur im Beisein des Obmanns, ein Amt, das mir selbst eine Zeitlang zukam.

14 Bierbaum, Eine empfindsame Reise im Automobil Kapitel XI: »An Herrn Professor Franz von Stuck in München« S.167-181 und im Nachlaß Bierbaums in der Monacensia. In den »Briefen an Gemma« S.66 schreibt Bierbaum, daß er Stuck besuchen gehen will.

15 Bierbaum »Nemt, Frouwe, diesen Kranz. Ausgewählte Gedichte« Berlin 1894.

16 Schmoll 1969 in PFSt S.91-92 weist außerdem auf Buchschmuck, Titelvignetten und Einbandentwürfe zu mehreren Bierbaum-Ausgaben hin, nennt aber leider keine Titel.

17 Schmoll 1969 in PFSt S.92

18 Voss WVZ S.71; Thomas Zacharias legt die näheren Umstände der Akademie in seinem Artikel »Die Akademie zur Prinzregentenzeit« (Kat.90 S.19-37) dar.

19 Kat.89 S.343-363

20 Ludwig in Kat.89 S.80. Es sei an dieser Stelle angemerkt, daß Stuck insgesamt, also auch als Student, Universitätsfesten nicht beiwohnte. (Voss WVZ S.70)

21 Ludwig in Kat.89 S.84

16 Er brauchte dazu oft mehr als eine Stunde, und es hatte den Anschein, als verbinde er immer einen Bildgedanken damit, wenn er das Modell bewegte, es ans Licht stellte und ihm die sonderbarsten Attribute in die Hand gab.«²² Kandinsky erinnerte sich: »Stuck stellte sich schon bei meiner ersten Arbeit auf der Akademie energisch gegen meine ›Extravaganzen‹ in der Farbe und riet mir, erst schwarz-weiß zu malen, um nur die Form zu studieren. Er sprach überraschend liebevoll von der Kunst, von dem Formenspiel, von dem Ineinanderfließen der Formen und gewann meine volle Sympathie. Ich wollte bei ihm nur die Zeichnung lernen, da ich sofort bemerkte, daß er wenig farbenempfindlich ist, und fügte mich völlig seinen Ratschlägen. An diesem (sic!) Jahr der Arbeit bei ihm, obgleich ich mich manchmal bitter ärgern mußte, denke ich im letzten Schlusse mit Dankbarkeit. Stuck sprach immer sehr wenig und manchmal nicht sehr klar. Ich mußte manchmal nach der Korrektur lange über seine Äußerungen nachdenken – fand sie später aber fast immer gut. Meinem bösen Übel der Unfähigkeit, ein Bild fertig zu malen, hat er durch eine einzige Äußerung abgeholfen. Er sagte zu mir, daß ich zu nervös arbeite, daß ich das Interesse im ersten Augenblick abpflücke und durch den zu spät kommenden trockenen Teil der Arbeit dieses Interessante verderbe: ›Ich erwache mit dem Gedanken: heute darf ich dieses oder jenes machen.‹ Dieses ›darf ich‹ entblößte vor mir nicht nur die tiefe Liebe Stucks zur Kunst und einen hohen Respekt vor ihr, sondern auch das Geheimnis der ernsten Arbeit. Und ich malte zu Hause mein erstes Bild fertig.«²³

In diesem Zusammenhang mag es interessieren, daß Stuck selbst ein sehr disziplinierter Arbeiter war: Er fand sich täglich um acht Uhr morgens im Atelier ein.²⁴

Klee wurde auf Stuck anlässlich einer Ausstellung der Secessionisten aufmerksam, in der er ein Portrait des Prinzregenten von Stuck sah. Aber bald urteilte er: »Stuckschüler zu sein, hatte einen guten Klang. In Wirklichkeit war es aber nicht halb so glänzend... In der Farbe kam ich schwer vom Fleck. Da in meiner Beherrschung der Form der Gefühlston stark vorherrschte, suchte ich wenigstens hier möglichst viel zu profitieren.«²⁵ Albers erkannte, daß Stuck mit seinen Gemälden eine »neue bildnerische Zucht propagierte, die... zur Umwälzung... vorbereitend beitrug.«²⁶

Im Literaturarchiv der Monacensia hat sich eine Erklärung Stucks vom 26.3.1897 erhalten, worin er sich für das Zeichnen nach Gipsabgüssen antiker Vorbilder ausspricht. Anfänger sollten nach der Antike nicht nach der Natur ihre Schraffurübungen machen.²⁷ Ob dies zu besseren Resultaten führte oder nicht, ist hier nicht von Relevanz.

22 Ludwig in Kat.89 S.84

23 Ludwig in Kat.89 S.26-27

24 Sailer WM S.40; Zu seiner Arbeitsauffassung gehörte auch, daß er seine Skizzen nicht verschenkte. Dies ermöglichte ihm im Alter sie für Überarbeitungen alter Themen wiederzuverwenden.

25 Ludwig in Kat.89 S.32

26 Schmoll 1970 in PFSt S.119

27 Literaturarchiv der Monacensia, Mappe I, Stück 6-10

Man darf diese Aussage indes, als Absage an Impressionismus und Realismus sehen, die das Zeichnen und Malen vor Ort propagierten.²⁸

In den Jahren 1896 – 1901 fertigte Stuck Zeichnungen für die Münchner Wochenzeitschrift »Jugend« an, die Georg Hirth²⁹ verlegte.

Am 9.4.1896 kam Stucks Tochter zur Welt. Die Mutter war Anna Maria Brandmeier, die damalige Geliebte Stucks.³⁰ Anna Maria Brandmeier war mit Mary Lindpaintner bekannt, die als Taufpatin in Erscheinung trat. Im Nachlaß befindet sich eine Photographie aus dem Jahr 1896, auf der der Künstler zwischen den beiden Damen steht.³¹ Im darauffolgenden Jahr, am 15.3.1897 ehelichte Stuck Mary Lindpaintner.³² Voss datiert in seinem Werkverzeichnis das erste Bildnis von Mary ins Jahr 1894.³³ Schmoll gen. Eisenwerth nennt Mary als Modell für das Athena Plakat für die Sezession, das 1893 entstand.³⁴ Dies würde bedeuten, daß sich die beiden ein Jahr nach Julius Lindpaintners Tod schon kennengelernt hätten und im selben Jahr, in dem die ersten Bildnisse der Anna entstehen. Wahrscheinlicher erscheint es aber, daß es sich hier um eine Verwechslung handelt, da Mary als Modell für Stucks »Athena« von 1898 gestanden hat. Die Gattin bildete Stuck 1898 außerdem als Tänzerin in der gleichnamigen Plastik ab³⁵, zu der Eva Heilmann folgende Ansicht äußert: »Die Tänzerin ist, obwohl rundplastisch, doch ganz auf Einsichtigkeit hin angelegt. Erstaunlich aber ist nun die Setzung der Signatur. Sie ist weder in der Mitte der Sockelplatte, wie beim Athleten (sic!), noch am Rand der »Schauseite« angebracht, wie beim »Kentaur«, sondern unterhalb des hart an den Plinthenrand gesetzten Fußes. Stuck wählte also die Vorderansicht als »Hauptseite«. Doch hier wandelt sich die »Tänzerin« in den mit »fliegendem Schritt« heraneilenden Typus der Nike. Zieht man weiter in Betracht, daß die »Tänzerin« die Züge

28 Stuck selbst hatte sich 1890 der Osternberger Künstlerkolonie auf kurze Zeit angeschlossen. (Voss WVZ S.71)

29 Georg Hirth (1841-1916) schrieb zahlreiche kunstpolitische Artikel in den »Münchner Neuesten Nachrichten«, die er von seinem Schwiegervater übernommen hatte. (KU S.162) Er war außerdem als Verlagsbuchhändler tätig. Uhde-Bernays charakterisiert ihn so: »...eine Recke aus altem Thüringer Horigengeschlecht, glühender Patriot und für jedes fortschrittliche Anzeichen wahllos begeistert, der über ein Menschenalter zu den treibenden Kräften im Münchner Leben gehörte...« (MM S.166). Siehe außerdem Kapitel 3.2. und im Anhang unter 6.7., Mary Stuck.

30 Sailer (FStL S.21) vermutet, sie sei *Wassermadl* gewesen. Die Cousine Stucks schreibt: »Franz von Stuck hatte eine natürliche Tochter aus der Liebe mit einer einfachen Frau, die als Gattin nicht zu ihm gepaßt hätte.« (MVF o.S.) Der Enkel Otto Heilmann aber erinnert sich: »Sein großes jugendliches Glück fand er zuerst in der Verbindung mit Anna Maria Brandmeier.« (Kat.68 S.41)

31 Abb. z.B. in IEK S.33

32 MVF (o.S.) berichtet: »Bevor er heiratete, verkehrte er viel mit Frauen. Er sagte aber immer, er fühle sich am wohlsten mit der Witwe Lindpaintner.«

33 Voss WVZ S.122

34 FB o.S.

35 Kat.93 Abb.72

18 seiner gerade erst angetrauten Frau Mary, verwitwete Lindpaintner, geb. Hoose trägt, so ist der Gedanke an einen Symbolgehalt der Konfiguration Nike – Mary wohl nicht unstatthaft.«³⁶

Die Wahl zwischen den beiden Damen dürfte Stuck kaum leicht gefallen sein. Dies jedenfalls scheint auch ein Kunstwerk aus dieser Zeit zu vermitteln: Der Mann in der ersten Version »des bösen Gewissens«³⁷ von 1896 trägt eindeutig Stucks Züge. Diese Ähnlichkeit hat Stuck bei den folgenden Übermalungen³⁸ eliminiert. 1896 arbeitete Stuck bereits mit photographischen Bildnisstudien. Er hat oft für seine Bilder selbst posiert³⁹, so daß auch dies ein Grund sein könnte, warum man Stucks Züge in jenem vor seinem Gewissen Flüchtenden erkennt. Daß er aber solchen Wert darauf legt, diese Ähnlichkeit zu übermalen, mag ein Hinweis sein, daß ihm das Bild in den folgenden Jahren zu biographisch anmutete.

Rauch bringt in einem Aufsatz zwei Kunstwerke in der Villa Stuck, »Bekränzung einer Herme durch zwei Mädchen« im Vestibül und das mittlere Relief im Boudoir, mit Stucks Situation zwischen den beiden Frauen in Verbindung: Die Bekränzung der Herme ist aus zwei verschiedenen archäologischen Fundstücken zusammengesetzt. Stuck hat das zweite Mädchen hinzukomponiert. Sowie also der Gott Priapos, symbolisiert durch die Stele zwischen den beiden Mädchen steht, so hat sich Stuck auf der oben erwähnten Photographie zwischen Anna und Mary verewigen lassen.⁴⁰ Zu dem mittleren Relief des *antiken Götterhimmels*, das bisher als »Helena, die von Aphrodite überredet wird, Paris zu folgen« gelesen wurde, schreibt er: »Sieht man genauer hin, so entdeckt man unschwer neben der Männergestalt den Namen *Alexandros*. Es mag sich also durchaus auch um die Darstellung handeln, wie Rhoxane durch Aphrodite (oder Peitho, die Göttin der Überredung) beeinflusst wird, sich mit Alexander zu vermählen. Wie immer Stuck das Vorbild abgewandelt oder gedeutet haben mag – bedenkt man, daß das Baujahr der Villa mit Stucks Vermählung zusammenfällt – liegt es nahe, diese zentrale Reliefdarstellung, in der einmal mehr zwei Frauen neben der männlichen Hauptfigur auftreten, als persönlichen Bezug Stucks zu seiner Hochzeit zu sehen.«⁴¹

Die Situation war alles andere als einmalig. Wolf widmet in seinem Buch über die Münchnerin der Künstlergeliebten, dem *G'spusi*, einige Seiten. Er beschreibt das Schicksal des *Künstlerliebchens* am Beispiele Hebbels: »Er hat genossen, sie hat geopfert. Er hat mit Selbstverständlichkeit alle Liebe, die sie ihm bot, angenommen und ist weitergegangen. Sie blieb, aber war resolut genug, aus dem Schiffbruch zu retten, was

36 Eva Heilmann in Kat.93 S.119

37 139/284

38 198/285 (1900); 242/286 (1902); 275/287 (1905)

39 Abb. in Mendgen z.B. S.44, 50, 58, 76

40 Rauch in IEK S.38-40

41 Rauch in IEK S.45

zu retten war, und sich aus den Trümmern ein neues Leben zu zimmern. Denn das glückliche Naturell eines Münchner Mädels von der Klasse, aus der man G'spusis holt, ist nicht sentimental geartet. Sie weint leicht, aber sie tröstet sich auch schnell wieder. Sie ist praktischer Natur, darum weiß sie, daß das Leben nicht zu Ende ist, wenn eine Liebe zerbröckelt und einstürzt.«⁴²

Für den heutigen Leser mögen Wolfs Worte arrogant oder frauenfeindlich klingen, dennoch sind seine Aufzeichnungen – da er Zeitgenosse Stucks war – von großem Wert für uns. Man kann davon ausgehen, daß nicht nur er die Dinge so ansah. Romane wie »Germinie Lactereux« der Gebrüder Goncourt, »Prinz Kuckuck« von Otto Julius Bierbaum und »Therese« von Arthur Schnitzler beweisen allerdings, daß es auch andere Stimmen gibt. In jedem dieser Romane ist eine Geliebte mit Kind aus der *Klasse, aus der man die G'spusis holt*, in ihrem Elend beschrieben.

Stuck heiratete also die schöne Mary, die in ihrer gesellschaftlichen Stellung und ihren Ambitionen dem aufsteigenden Stern seiner Künstlerkarriere und der neuen Professorenwürde viel mehr entsprach.⁴³ Anna Maria Brandmaier ehelichte ebenfalls im März 1897 den pensionierten Kaufmann Simon Wanfried.⁴⁴

Die Tochter Mary wird später mit Befürwortung des Prinzregenten von dem Ehepaar Stuck adoptiert. Das erste Portrait des Mädchens wird um 1905 datiert.⁴⁵ Das heißt, es ist anzunehmen, daß sie zwischen 1897 und 1905 adoptiert wurde. Den Photos im Nachlaß nach zu urteilen, ist 1903 ein mögliches Datum für die Übersiedlung der Tochter zu ihrem Vater.

1897 und 1898 wurde der Bau der Villa Stuck nach Stucks Entwürfen⁴⁶ unter der Bauleitung der Firma Heilmann und Littmann ausgeführt.⁴⁷ Damit gehörte Stuck zu dem Zehntel der 3000 in München lebenden Künstler, die sich ein eigenes Haus leisten konnten, ebenso wie Lenbach, F.A.Kaulbach und Defregger.⁴⁸ Er wählte seinen Bauplatz an der Prinzregentenstraße hinter dem Friedensengel⁴⁹, zweifelsohne einer gu-

42 Wolf S.243

43 Die Idee stammt von Eva Heilmann. Siehe zu diesem Thema auch Anmerkung 30. Zum Zusammenleben der Ehepartner und Tochter siehe Anhang 6.7. zu Gattin und Tochter.

44 Siehe hierzu Anhang 6.7.

45 290/557

46 Stuck äußerte gegenüber Erna Hanfstaengl, daß der Entwurf für die Villa in einem Zuge entstanden sei. (Hoh-Slodczyck S.128 u. S.161.) Die Veränderungen, die wegen der Baubehörde vorgenommen werden mußten, sind in IEK S.74 beschrieben.

47 Möglicherweise bereiste Stuck mit Littmann vor Baubeginn Italien, Neapel und Pompeji. (Brief HM

4) Max Littmann hat sehr wahrscheinlich besonders in technischen Fragen Stucks Bauideen unterstützt. (Hoh-Slodczyck S.129)

48 Hoh-Slodzyck in Kat.82 S.37. Von Lenbach (NB68) und Defregger (NB70) schuf Stuck je ein Portrait in Tusche.

20 ten, damals indes noch ziemlich unbebauten Gegend.⁵⁰ Es existiert eine retouchierte Photo-Montage aus dem Jahre 1899⁵¹, auf der die Villa mit hohen Pappeln zu sehen ist. Darin ist eine Verwandtschaft zu den auf Böcklins Gemälden dargestellten Villen gesehen worden.⁵² Eine weitere Photographie aus dem Jahre 1930 zeigt die nun hochgewachsenen Pappeln vor Villa und Atelieranbau.⁵³ D.h. man darf die erste Photographie als Planungsmittel werten.

Die Villa Stuck hat drei Geschosse.⁵⁴ Im Untergeschoß befanden sich in der Eingangszone das Vestibül, links davon ein Dienerzimmer⁵⁵ und rechts die Garderobe. Vom Vestibül aus konnte man entweder rechts hinten in der Ecke die Treppe zu dem im zweiten Geschoß gelegenen Atelier hinaufsteigen oder links in das Empfangszimmer treten. An dieses schloß sich rechter Hand der Musiksalon.⁵⁶ Diese Räume werden als »Repräsentationsräume« bezeichnet, durch die der Besucher in das Innere des Hauses geführt wurde.⁵⁷ Im hinteren Teil des Hauses befanden sich das Boudoir⁵⁸, der Speiseaal, das Raucherzimmer und die Anrichte. Vom Speisezimmer aus konnte man auf die Terrasse hinausgehen, wo Frau Stuck oft ihre Teestunde abhielt⁵⁹, oder über eine Treppe das zweite Geschoß erreichen. In diesem Teil des Hauses lagen links das Schlafzimmer der Dame des Hauses, rechts das des Herrn. Zur Rückfront hin befand sich zwischen den beiden Schlafgemächern das Badezimmer. Von Stucks Zimmer aus war das Atelier zu erreichen, dem eine Terrasse vorgelagert war. Im Atelier befand sich an

49 Säule und Friedensengel wurden zwischen 1896 und 1899 geschaffen und errichtet. (Amery S.215)
50 Schnöllner S.209 geht fälschlicherweise bei seiner Beschreibung von der heutigen Beschaffenheit der Prinzregentenstraße in Bogenhausen aus. Burmeister schreibt: »Als Franz von Stuck das Baugrundstück, das im Süden des Münchner Stadtteiles Bogenhausen oberhalb des Isarabhanges liegt, erwarb, waren die direkt benachbarten Grundstücke noch unbebaut. Der Baugrund grenzt an die damals neu angelegte Prinzregentenstraße am östlichen Isarhochufer...« (Burmeister in IEK S.73)

51 Die Photoretouche-Montagen sind im Kat.68 S.10 und Hoh-Slodczyk S.129 abgebildet.

52 In Kat.68 S.9 nennt Schmoll den Gemäldezyklus »Villa am Meer« Arnold Böcklins, die jener von 1864 ab bis in die achtziger Jahre desselben Jahrhunderts schuf. Schmoll weist daraufhin, daß sich z.B. in der Sammlung des Grafen Schack solche Gemälde mit Villen befunden haben, und Stuck sie dort gesehen haben könnte.

53 Abb. in IEK S.90

54 Eine detaillierte Baubeschreibung des Villaäußeren und -inneren würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen. Es seien daher hier einige Autoren genannt, die sich mit der Villa Stuck ausführlich beschäftigen:

-Hofmann, Helga: Das Dekorations- und Raumprogramm der Stuck-Villa in Kat.68 S.17-35

-Hoh-Slodczyk, Christine: Das Haus des Künstlers im 19.Jahrhundert. München 1985, zur Villa Stuck: S.128-139

-Rauch, Alexander: Symbolismus zwischen »Paradies« und »Sünde«. Das Werk des Künstlers und seine Villa in IEK S.24-71

-Burmeister, Enno: Räume für Leben und Kunst. Zur Baugeschichte der Villa Stuck in IEK: S.73-84

55 Nach Schnöllner S.215 führte Stuck »einen fürstlichen, personalaufwendigen Haushalt«, leider nennt Schnöllner keine Quelle.

einer Ecke der viel zitierte »Sünden-Altar«. Er hatte bereits zwei Vorläufer, bis sich Stuck dafür entschied, eines seiner berühmtesten Gemälde darin zu verwenden.⁶⁰ Die Räumlichkeit dahinter wurde als Umkleidekabine für die Modelle verwendet.⁶¹ Im dritten Stockwerk befanden sich die Küche⁶² und zusätzliche Zimmer.⁶³ Stuck hat die Dekoration und Ausgestaltung der Räume mit Detailfreudigkeit unternommen.⁶⁴ Alle Räumlichkeiten wurden nach seinem künstlerischen Empfinden durchgestaltet, alle Wandmalereien hat Stuck selbst ausgeführt.⁶⁵ Er verwendet Motive aus seinen Gemälden, aber auch Abgüsse antiker Kunstwerke, wobei alles auf seine Zentralthemen *Eros*⁶⁶, bzw. die Frau als sinnliches, verführerisches Wesen ausgerichtet scheint.

56 Hoh-Slodczyck S.132 schreibt hierzu: »Die Aufnahme eines Musiksaales in das Raumprogramm, die nur aus wenigen Münchner Künstlerhäusern bekannt ist, so bei Emanuel von Seidl und Toni von Stadler – bei Hildebrand, Kaulbach und Lenbach waren Musiksaal und Salon kombiniert –, muß als gesellschaftliches Zugeständnis gewertet werden. Stuck selbst hatte keine Beziehung zur Musik, und obgleich Mary Stuck im Gesang ausgebildet war, gab es kaum Musik- oder Liederabende wie bei Hildebrand oder Kaulbach. In Stucks malerischem Oeuvre ist das musikalische Element nur in den Ausdrucksformen Spiel und Tanz greifbar...« Es sei hier ergänzt, daß es in Stucks Werk des weiteren ein Gemälde mit dem Titel »Canzonetta d'amore« (4/13) gibt, das einen Lautenspieler (?) zeigt, vier Bilder, die Orpheus darstellen (44/268; 51/270; 53/186; 572/269) sowie ein Meerweib, das die Harfe spielt (117/141) und unzählige Fabelwesen, die Flöte oder ähnliche Blasinstrumente spielen.

57 Hoh-Slodczyck S.133

58 Hoh-Slodczyck S.131 nennt es Gobelin-Salon oder Damenzimmer.

59 Siehe auch Anhang 6.7.

60 Die erste Version zeigte eine Athenastatue (Abb. in Hoh-Slodczyck S.136) als Mittelpunkt und die zweite ein Orpheusrelief (Abb. in Hoh-Slodczyck S.137). Hoh-Slodczyck S.134 bringt die Altarversionen mit der Architektur eines Schrankes aus dem Mietatelier in der Theresienstraße in Zusammenhang, der als Vorläufer und Inspirationsquell gedient haben mag. Sie weist aber auch daraufhin, daß sowohl Markart als auch Lenbach ähnliche Szenarien in ihren Ateliers kreiert hatten. In Kat.95 S.9 ist ein Photo von Stucks Atelier in der Theresienstraße abgebildet, das als Mittelteil des Altares den »Scherzenden Kentaurer« zeigt.

Den »Sünden-Altar« benennt Kat.95 S.30 im Vergleich zu Knopffs *Altar des Hypnos* als *Altar des Eros*.

61 Darin sind sich die meisten Autoren einig (z.B. Kat.68 S.29), Hoh-Slodczyck S.134 scheint dies zu bezweifeln.

62 Ein Photo der Küche ist in IEK S.49 abgebildet. Das Ehepaar Stuck hatte die Küche wegen der Gerüche unter das Dach gelegt. (Private Quelle u. Burmeister in IEK S.73)

63 Zu der Zeit als die Familie Heilmann die Villa bewohnte, lebten dort die Söhne. (Eva Heilmann in Kat.82 S.118)

64 Rauch weist in IEK S.41 auf die Möglichkeit hin, daß die gebürtige US-Amerikanerin Mary möglicherweise amerikanische Bauideen eingebracht hat. So stellt Rauch eine Verwandtschaft des Stuckschen Empfangszimmers zu der Eingangshalle des Osborne Havemeyer Hauses in New York und des Raumes der Veteranen des Seventh Regiment Armory in New York fest.

22 Die Bibliothek im Hause Stuck befand sich in dem circa zwei Meter langen Durchgang zwischen Empfangszimmer und Boudoir.⁶⁷ Ein eigenständiger Bibliotheksraum macht in Stucks Villa-Programm keinen Sinn. Die Besucher waren entweder Kundschaft oder zu einer Gesellschaft geladene Gäste.⁶⁸

Der Bücherbestand ist weder in Büchern noch in Form einer Bestandsliste vollständig erhalten. Bei den Büchern, die erhalten geblieben sind, handelt es sich um: Künstlermonographien, verschiedene Kunstgeschichtsbücher, Klassiker-Reihen, Bücher zur Philosophie und zeitgenössische Literatur wie zwei Bände der »Insel« von 1900, deren Herausgeber Bierbaum war, Alfred W. Wagner, R.A.Schröder, und eine dreibändige

65 Hoh-Slodczyck interpretiert das wiederkehrende Motiv der Götter in den Dekorationen als »Überhöhung des Hauses und der eigenen Person als selbstherrliche(m) Gestalter im Reich der Kunst« (S.131) und Schnöller spricht gar bei manchen Räumen von einer »pseudosakralen Weihe im Tempel der Kunst«. (S.212) Stuck wird vorgeworfen, daß er anstatt mit seiner Kunst moralischen Einfluß auf die Gesellschaft zu nehmen, ein Haus als Selbstbeweihräucherung gebaut habe. (Hoh-Slodczyck S.137-138) Dies wiederum, weil er sich als »Malerfürst, als Respektperson mit aristokratischem Gehabe« (Schnöller S.210) verstand. Es scheint diesen Autoren, nicht nachvollziehbar zu sein, daß die künstlerische Schaffensfreude, und nicht ein überhöhtes Selbstbewußtsein Stuck inspirierte, und daß es sich nicht um eine *Inszenierung* sondern um eine *Verwirklichung* handeln könnte. Immerhin entwarf Stuck sein Haus selbst. Ob Stuck sich tatsächlich als Künstlerfürst *gebärdete*, ist heute kaum noch zu ermessen. Die genaue Untersuchung seines Bekanntenkreises weist aber eher auf einen Umgang mit Großbürgertum und Künstlerfreunden als mit Aristokraten hin. Auch widersprechen dem Max Halbes Worte dem, der in seinen Memoiren (S.204) daraufhinweist, daß Ganghofer und Stuck ihre Herkunft nicht vergaßen, daß sie Maß hielten, schlicht und zwanglos geblieben waren. Rauch räumt ein, daß die Gesellschaft einen gewissen Lebensstil von den Malerfürsten erwartete. (IEK S.33) Spier schließlich schreibt: »Stuck läßt die Flut des Beifalls nicht gern in sein Atelier hinein. Seine Thüren haben dicke Portieren und seine Natur hat dicke Mauern. Er weicht der Berührung mit der Welt mehr aus, als er sie sucht. Er will es nicht verlernen, auf seine innere Stimme zu hören, und findet eine wahrhaft glückselige Befriedung in seiner Kunst.« Einige Briefe im Literaturarchiv der Monacensia weisen auch daraufhin, daß Stuck durchaus soziales Empfinden hatte: Er setzte sich für seine Schüler ein. (siehe Anmerkung 72 u. 97). Auf Bitten seiner Cousine schrieb er zwei Briefe, beide vom 2.6.1912, und setzte sich für die Versetzung bzw. Erfassung des Schulverwesers Alfred Wahlmann (oder Waldmann?) aus Prien ein. Zwei weitere Briefe vom August 1914 haben sich erhalten, aus denen hervorgeht, daß Stuck 1000,- DM gespendet hat, die an die bedürftigen Familien der zum Kriegsdienst Einberufenen gegeben werden sollten. Und schließlich nahm Stuck auch bei der von Bierbaum gesammelten und der Kriegsfürsorge gewidmeten Veröffentlichung »Eine deutsche Kunstspende« teil. (Siehe außerdem Anmerkung 85) Schließlich aber ist der Vorwurf Hoh-Slodczycks von vornherein schon allein deshalb unsinnig, weil Münchens Entwicklung nicht so sehr von der Industrie und dem damit verbundenen Arbeiterproletariat gekennzeichnet war, wie dies bei anderen Städten der Fall war. (Uhde-Bernays MM S.169 u. FL S.110-111)

66 Hoh-Slodczyck S.131

67 In IEK S.16 ist ein Photo zu sehen, auf dem die Bücherwand sichtbar ist. Die Bibliothek mit ihrem ursprünglichen Büchergehalt ist bei Bierbaum (1924) S.140 abgebildet.

68 Es wird daraufhingewiesen, wie die Besucher von Raum zu Raum durch den unteren Villateil geleitet wurden (Rauch in IEK S.40), oder aber als Kunden direkt vom Vestibül aus, die Treppe zum Atelier nahmen.

Wilhelm-Busch-Ausgabe.⁶⁹ Willi Geiger erwähnt, daß Goethe Stucks favorisierter Schriftsteller gewesen sei. Er spricht auch von Stucks humanistischer Bildung, die in seinem Wissen über die Antike wurzelt.⁷⁰ Schmoll gen. Eisenwerth weist in einem Artikel auf einen Briefentwurf auf der Rückseite einer Skizze hin, in dem Stuck zwei zeitgenössische Dichter nennt, die Eindruck auf ihn gemacht haben. Es handelt sich um Gottfried Keller und Ludwig Thoma.⁷¹ Mit Thoma war Stuck sogar bekannt.⁷²

Der Schriftsteller Michael Georg Conrad hatte Mary eine Gedichtsammlung mit dem Namen »Salve Regina« zugesandt und Stuck selbst die Gedichte einer gewissen Frau Biel vermittelt.⁷³

Stucks Meinung zu Bierbaums Dichtung wurde bereits zuvor behandelt. Ein weiterer Literat, mit dem Stuck in Verbindung gestanden haben muß, ist Frank Wedekind. Stuck entwarf für Wedekinds »Frühlings Erwachen« den Umschlag.⁷⁴ Als ein weiterer Hinweis für den Kontakt dürfte die Freundschaft zwischen seiner Tochter Mary und Wedekinds Töchtern angesehen werden.⁷⁵

Zu zwei der jährlichen Diners im Atelier haben sich die Listen der geladenen Gäste erhalten. 1910 z.B. wurden unter anderen folgende Persönlichkeiten eingeladen: der Bayerische Diplomat Graf Moy, Ministerpräsident Graf Podewils, Justizminister Milner, Graf Crailsheim und Innenminister Breitreich.⁷⁶

Zu dem Diner wenige Tage später am 24. Jan. 1914 waren folgende Herrschaften geladen: Soden⁷⁷, Graf Crailsheim⁷⁸, der Maler und Innenarchitekt Otto von Seitz⁷⁹, der

69 Brief HM 3

70 Geiger in Kat. 68 S. 47

71 Schmoll 1969 in PFSt S. 93

72 Dies kann man jedenfalls aus dem Nachlaß Thomas im Literaturarchiv der Monacensia schließen, in dem sich ein Brief vom 10.5.1909 erhalten hat. Darin bittet Stuck Thoma, die Gemälde seines Schülers Trier zu begutachten. Stuck findet auch Erwähnung in Thomas »Gesammelten Werken«, so z.B. in seinem Tagebuch (Bd. 1 S. 366) anlässlich der Ereignisse um den Spartakistenaufruch (siehe auch Anmerkung 89), in zwei Briefen (Bd. 1 S. 416-417 u. S. 500) und in einer Beschreibung zu einer Festivität im Hoftheater, das Lenbach, Stuck und andere Künstler wochenlang vorbereiteten (Bd. 1 S. 210).

73 Dies geht aus einem Brief Stucks vom 13.7.1901 hervor, der sich in Conrads Nachlaß in der Monacensia befindet. Conrad hatte 1884 in München die naturalistische Zeitschrift »Die Gesellschaft« ins Leben gerufen, die ihn als Essayisten und Kritiker zu einem wichtigen Teil der literarischen Moderne machte. Seine Prosawerke und Dramen konnten sich nicht behaupten. (Prinz S. 370)

74 Wedekind schrieb »Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie« 1890 in München. Es war sein erstes Buch, und er ließ es auf eigene Kosten bei Jean Groß, Zürich drucken: »Es erschien im Spätherbst 1891 mit einem Titelblatt, das Franz Stuck nach Wedekinds Angaben gezeichnet hatte: keine tragischen Motive, sondern eine Frühlingswiese mit Blumen, Bäumen und Schwalben – symbolische Verführung zum Leben, schon auf dem Jugendstil-Einband.« (Hensel im Nachwort zu Frühlings Erwachen S. 72) Das Buch mit Stucks Umschlag befindet sich in der Monacensia, München. Zum Inhalt des Buches siehe Kapitel 3.1.

75 Brief HM 2

76 Brief HM 2

24 Schriftsteller Ludwig Ganghofer, der Maler Frhr. von Habermann, der Maler und Illustrator Adolf von Hengeler, der Maler Zumbusch, der Maler Albert von Keller und der Ingenieur und Gründer des Deutschen Museums Oskar von Miller⁸⁰. Die Tischordnung nennt außerdem: Oberhummers, Littmanns, Rosenfels, Cariati, Winterstein, Wrede, Tallenbach, Bruckmann (Kunstverleger), Wolff, Leutrum (?) und Hofenfels (?).⁸¹

Von diesem alljährlichen gesellschaftlichen Ereignis im Hause Stuck zeugt auch das Gemälde »Das Diner«⁸². Es stellt die Geburtstagstafel Stucks anlässlich seines 50. Geburtstages dar. Außer der Gattin Mary und dem Künstler selbst sind die Personen in ein Dämmerlicht getaucht, denn der Raum wird von Kandelabern auf der Tafel beleuchtet.⁸³

Natürlich erhielten die Stucks auch wiederum Einladungen in andere Häuser. Es seien hier genannt: Kaulbachs, Ganghofers, Stollbergs und Fritz Basil.⁸⁴

Zu den gesellschaftlichen Verpflichtungen gehörten für Stuck weiterhin: sein Posten als Professor an der Akademie, seine Mitgliedschaft in der Allotria⁸⁵ und der Secession⁸⁶ und sein eigenes Fortkommen, d.h. Ausstellungswesen.⁸⁷

Der Kreis, der in Stucks Haus sozusagen auch *privat* verkehrte, gehörte der zeitgenössischen Künstlerschaft und dem Großbürgertum an.⁸⁸ Zu den näheren Bekannten, die hier ein und aus gingen, zählen: der Volksschauspieler Konrad Dreher⁸⁹, Herterich, Hanfstaengl⁹⁰, Kaulbachs⁹¹, Littmanns⁹² und von Leipzigs⁹³. Seit 1895 verbindet

77 Es handelt sich wahrscheinlich um den Freiherrn von Soden-Fraunhofen, bayerischer Großgrundbesitzer, Zentrumspolitiker, und ab 1912 kgl. bayr. Innenminister (Brief HM 2). Es hat sich auch die Speisenfolge für das Mahl am 17. Jan. 1914 erhalten: Caviar – Ochsenfleischsuppe – Forellen – Rehschnitten m. Champignons – Langouste – Kapaun Trüffelsalat – Pralinégefrorenes – Käsetörtchen – Obst. (IEK S.60) Es ist weiterhin die Speisenfolge eines Diners aus dem Jahre 1896 überliefert. Stuck hat die Speisekarte selbst entworfen. (Abb. in Weber-Kellermann S.122)

78 Er war bis 1903 kgl. bayr. Minister des Äußeren und des kgl. Hauses – einem Ministerpräsidenten vergleichbar. (Brief HM 2)

79 Uhde-Bernays MM S.189 hebt Zumbusch (1861-1927) als Maler von Kinderbildnissen hervor. Von Hugo von Habermann (1849-1929) schreibt er, daß »er eine verblüffend moderne, von Wiener und Pariser Schick erfüllte, und doch ganz eigene Einsicht der malerischen Form in einigen Frauenbildnissen« (S.256) zeigte. Otto Seitz (1846-1912) war durch einige mythologische Gemälde aber auch durch Umsetzungen von Shakespeares Stücken bekannt geworden (S.191-192). Oskar von Miller und der Gründung des »Deutschen Museums« ist in Prinz S.188-190 ein Kapitel gewidmet. Zu Albert von Keller siehe auch Kapitel 3.2. Anmerkung 347.

80 Eva Heilmann datiert die Liste in ihrem Brief auf den 24.1.1914, die in IEK auf S.60 abgedruckte Speisekarte nennt allerdings den 17.1.1914. Es muß sich also um zwei verschiedene Essen handeln.

81 IEK S.60

82 443/342

Stuck ein freundschaftliches Verhältnis zu Lenbach⁹⁴, Mary war scheinbar schon vor der zweiten Heirat mit ihm befreundet.⁹⁵

Stuck war mit Max Klinger befreundet und bereiste zusammen mit ihm Italien. Spier glaubt, daß die Kommunikation der beiden Künstler für Stuck sehr fruchtbar war, besonders in Bezug auf die Bildhauerei, die mit dem »Athleten« seinen Beginn nimmt.⁹⁶ Die Briefe aus dem Nachlaß des Schriftstellers Ludwig Ganghofer in der Monacensia zeugen von einer Freundschaft mit jener Familie.⁹⁷ Ruederer und Stuck kannten sich immerhin so gut, daß Stuck brieflich wegen zwei Gemälden zu vermitteln versuchte.⁹⁸

83 443/342. Stuck ist dieses Bild als Unbescheidenheit und Selbstdarstellung ausgelegt worden. Schnöller schreibt auf S.216: »Das Diner« und »Fackelzug« heissen auch zwei Bilder, die aus diesem Anlaß entstanden sind, und in denen Stuck eine fast penetrante Selbstdarstellung im Ambiente des Statusymbols verbindet.« Wäre es wirklich reine *Selbstüberhöhung*, so hätte Stuck als ausgezeichnete Portraist durchaus mit dem erlauchten Kreis der Geladenen prunken können, indem er ihre Gesichter erkennbar gemalt hätte. Es wäre ja möglich, daß auch ein *Künstlerfürst* sich einfach über die Feier an dem Tag, an dem er ein halbes Jahrhundert wird, gefreut hat. Ein Maler dürfte einem Gemälde einen höheren Erinnerungswert beimessen als einer Photographie. Auch Hoh-Slodycyk S.134 sagt von dem Bild es sei »kein erzählendes Erinnerungsbild«. Dies gilt gleichermaßen für das Gemälde »Fackelzug« (417/341). Vor einigen Jahren wurde einem Bonner Physiker zu Ehren ein Fackelzug in Bonn organisiert, da er den Nobelpreis erhalten hatte. Wohl kaum jemand würde sich darüber mockieren, wenn dieser Mann ein Bild davon aus der Zeitung ausgeschnitten hätte, um es auch seinen Enkelkindern noch zeigen zu können. Abschließend möge noch einmal Hoh-Slodycyk gehört werden, die zu den beiden genannten Gemälden schreibt: »Beide Male wird das Ambiente, werden Villa und Atelier, zum Porträt des Meisters, zum Statusymbol des Erfolgreichen.« (S.134)

84 Im Literaturarchiv der Monacensia befindet sich eine Besuchskarte mit einer Zusage zu einer Einladung für ein Festessen am 3. September. Zu Kaulbachs und Ganghofers siehe Anmerkung 91 u. 97. Im Nachlaß des Ignaz Georg Stollberg findet sich die Absage vom 17.12.1909 zu einer Sylvesterfeier von Stucks Seite, da er nicht in der Stadt sei, sondern im Künstler-Erholungsheim in Nauburg/Inn. Stollberg war ab 1895 Regisseur am »Deutschen Theater« in München und von 1898 bis 1919 Theaterleiter des »Münchener Schauspielhauses«. (Prinz S.376)

Im Nachlaß des Fritz Basil in der Monacensia hat sich eine Absage vom 10.3.1898 zu einer Abendeinladung erhalten, da dieser Abend bereits anderweitig vergeben sei. Fritz Basil war der Schauspiellehrer Wedekinds. Er spielte die Rolle des Vermummten Herrn aus »Frühlings Erwachen« in München. (Hensel im Nachwort zu Frühlings Erwachen S.76) Er führte jedoch auch Regie in München, z.B. »Und Pippa tanzt« (Hauptmann), »Frühlings Erwachen« (Wedekind) und »Satyros oder Der vergötterte Waldteufel« (Goethe). (Wagner S.82 u. S.94)

85 Im Literaturarchiv der Monacensia findet sich einige Post, die mit der Allotria zusammenhängt: Auf einer Karte vom 12.1.1898 an Benno Becker, dem Landschaftsmaler und später Schriftsteller, bittet Stuck darum in das Festordnungskomitee aufgenommen zu werden. Auf einem maschinenschriftlichen Anmeldungsschreiben für die Stiftung eines Werkes für den Hilfsfond der Allotria vom Juni 1922 hat Stuck handschriftlich ergänzt, daß der Käufer kein Kunsthändler sein dürfe. Der dritte Brief ist an Konrad Dreher adressiert. (siehe Anmerkung 89)

86 Stuck war in dem Gremium, das die Gemälde für Ausstellungen auswählte. Egon Schiele z.B. erhoffte sich Hilfe, in dem er Stuck in einem Brief von 1908 um Unterstützung bittet. (Der Brief ist bei Voss WVZ S.7 abgedruckt.)

26 Rauch nennt den Baron von Schrenck-Notzing einen engen Freund Stucks, der zur Hochzeit der Tochter am 30.5.1917 geladen war.⁹⁹

87 Es gibt zwei Postkarten im Literaturarchiv der Monacensia, die man als Geschäftspost bezeichnen könnte: Auf einer Karte vom 1.2.1899 an Gottfried Bürklein, Marine- und Schlachtenmaler, in München teilt Stuck mit, daß er die Danziger Ausstellung mit einem Bild und einer Bronze beschicken wird. Die andere Karte datiert vom 26.3.1909 und ist an die Waldorf-Astoria Company m.b.H. Cigarettenfabrik in Hamburg adressiert. Stuck teilt mit, daß er mit den gestellten Bedingungen einverstanden ist. Vielleicht handelte es sich um ein Plakat. Stuck hat z.B. für die Secession aber auch für Karl Lingner Werbeplakate entworfen. Jene für Lingner waren auf der Odol- Ausstellung in Dresden 1993 zu sehen. Zu dem Thema Stuck und die Reklame äußert sich Henriette Vöth in Kat.82 S.82-90. Im Zentralarchiv in Berlin findet sich in der Mappe VII zum Thema Stuck eine Reklame für Biomalz: Man sieht den Kopf einer Frau. Sie ist *en face* dargestellt. Darunter steht auf dunklem Grund das Wort »Biomalz«. Leider sind keine weiteren Angaben dazu vorhanden. (NB83)

1894 hatte Stuck den Auftrag erhalten, an der Ausmalung des Berliner Reichstages mitzuwirken. Es kam jedoch nie zur Ausführung, da die eingereichten Pläne die Mehrheit der Stimmen nicht erhielt. Zu dem Thema hat der Förderkreis Franz von Stuck Geburtshaus Tettenweis e.V. ein Heft »Franz von Stuck und der Reichstagsbau« herausgegeben.

Wiederum in der Monacensia befindet sich ein Schreiben vom 3.5.1908 an die Gebrüder Hirsch, in dem Stuck die Reproduktion des Gemäldes »Liebesschaukel« und deren Verkauf untersagt.

88 In zwei Briefen (aus Privatbesitz) an seine Tochter erwähnt er indes eine Bekannte, die Baronin Lana, und Dreher erwähnt in seinem Buch im Zusammenhang mit Stucks Festnahme (Siehe Anmerkung 89) ebenfalls eine Baronin.

89 Im Stadtmuseum in München befindet sich eine Zeichnung Stucks, auf der er Konrad Dreher in zehn verschiedenen Rollen dargestellt hat. (NB78) Im Literaturarchiv der Monacensia befindet sich in einer Mappe zu Stuck eine Postkarte vom 25.9.1922 (?) an Konrad Dreher, auf der Stuck ihm u.a. mitteilt, daß er aus Wildbad zurückgekehrt sei. In einem Brief vom 6.6.1925 bedauert Stuck an dem Stiftungsfest der Allostria nicht teilnehmen zu können und bittet daher um Übermittlung der Glückwünsche. In einem anderen Brief vom 27.9.1926 erwähnt Stuck einen Kuraufenthalt in Baden-Baden und stellt fest, daß er das Bildhaueratelier nur vernichten würde, wenn er sehr viel dafür bekäme. Konrad Dreher erzählt in seinem »Abreiss-Kalender meines Lebens«, was Stuck ihm von seiner Gefangennahme durch die Spartakisten berichtet hatte: Nachts um 2 Uhr kamen die Aufständischen, um Stuck zu holen. Der Gatte eines ehemaligen Stubenmädchens stellte sich ihnen an Stucks Statt zur Verfügung, aber man lehnte ab. Er setzte sich im Anschluß daran für Stucks Freilassung ein. Im Gefängnis schlief Stuck ruhig und war auch mit dem Essen zufrieden. Nach seiner Freilassung überredeten ihn Gattin und Tochter, er möge München verlassen. Er floh also in ein Kloster, in dem er auch eine ihm bekannte Baronin traf. Das Kloster wurde aber von den Spartakisten durchsucht, was das Gerücht in Umlauf brachte, Stuck sei tot. Er kehrte allerdings bald nach München zurück. (S.158- 160)

90 In Hanfstaengls Kunstbuchverlag erschien 1909 u.a. Fritz von Ostinis »Franz von Stuck. Das Gesamtwerk.«

91 Stuck malte F.A.Kaulbachs Gattin Frida Scotta als Aschenbrödel. Siehe auch Anhang 6.7.

92 Max Littmann war der Architekt, der Stuck bei dem Bau seiner Villa zur Seite stand. Stuck hat ihn 1903 portraitiert (254/382), seine Tochter Gertrud im Jahre 1911 (377/524).

93 Oberst Erich von Leipzig hat sich von Stuck zweimal malen lassen (359/378; 360/379). Der Rittergutbesitzer war in der Königinnenstraße in München wohnhaft. (z.B. Adreßbuch 1910 S.327)

(Alle Angaben, wer mit Stuck befreundet war, stammen aus Brief HM 2.)

Von 1899 ab bis zu seinem Tode 1928 erhielt Stuck zahlreiche Auszeichnungen und Orden. Er wurde außerdem Mitglied der Akademien in Dresden, Berlin, Antwerpen, Stockholm und Mailand, sowie Mitglied der Wiener Secession.¹⁰⁰

1900 gewann Franz Stuck eine Goldmedaille auf der Weltausstellung in Paris für die Möbel, die er für seine Villa entworfen hatte.

Wenn auch die offiziellen Ehrungen Stucks sich häuften, so sank die öffentliche Anerkennung ab 1904 außerhalb Münchens. Dazu trugen kritische Stimmen, wie die Meier-Graefes, bei. In Italien hingegen wuchs Stucks Beliebtheit nach der Internationalen Kunstausstellung in Venedig 1909, wo Stuck einen Saal für sich alleine hatte.¹⁰¹

1904 oder 1906 reiste Stuck nach Olympia.¹⁰²

Am 9.12.1905 verlieh Prinz Luitpold von Bayern anlässlich der IX. Internationalen Kunstausstellung in München das Ritterkreuz des Verdienstordens der Bayerischen Krone an Franz Stuck. Mit dieser Auszeichnung war die Erhebung in den Adelsstand

94 FB o.S. Dies ist zum einen an dem Austausch an Photographien ersichtlich, aber auch an einigen Karikaturen aus der Zeit: eine, von Stuck selbst, zeigt die beiden als Putti Brüderschaft trinkend. Eine zweite von Slevogt zeigt die Künstler nebeneinander, Lenbach hält ein Fernglas. Daneben steht: »Hellas und die Renaissance halten die Kuh am Schwanze, die schon Schiller frisch besingt, weil man die Milch am liebsten trinkt«. Als Hellas ist dabei Stuck, als Renaissance Lenbach zu verstehen. (Beide Karikaturen sind in FL S.497-498 abgebildet.) Das Portrait, das Lenbach von Stuck schuf, ist 1895 datiert. (Abb. in FL S.330) Es geht auf dieselbe Photostudie zurück wie 175/350. Während Lenbach sich sklavisch genau an die photographische Vorgabe hält, gewährt Stuck sich z.B. für die Haare, die in die Stirn fallen, freiere Hand. Dadurch wirkt Stucks Bild malerischer.

95 Private Quelle u. MVF o.S.

96 Spier S.560. Auf der Ausstellung in Passau war ein Modell von 1909 für ein Beethovenendenkmal zu sehen, daß eindeutig den Einfluß Klingers auf Stuck zeigt.

97 In dem ersten Brief vom 14.2.1899 erlaubt Stuck Ganghofer, seine Unterschrift unter einen Aufruf zu setzen. Später im selben Jahr fragt Stuck an, ob sich Ganghofer nicht von einem Schüler Stucks malen lassen wolle. Es folgen dann Kartengrüße aus dem Urlaub (Tirol Juni 1909, Griechenland), Geburtstagswünsche bzw. Dankeskarten für Geburtstagswünsche, einen Blumenstrauß bzw. die Zusendung eines Briefes und *einer schönen Widmung*. In einem Brief vom 23.3.1912 an Frau Ganghofer (?) wird mitgeteilt, daß Stuck Zuhause sei, man also mit der jungen Dame bei ihm vorbeischauchen könne. Ein anderer Brief vom 29.9.1920 (?) enthält eine Ablehnung der Einladung, weil man bereits bei Kaulbachs zugesagt habe. Außerdem wird Carusos Auftritt angekündigt. (Literaturarchiv Monacensia, Nachlaß Ganghofer)

98 Brief vom 19.2.1892 im Literaturarchiv Monacensia. Außerdem gibt es noch einen Brief vom 27.2.1892, in dem Stuck Ruederer Photos übersandte.

99 Rauch in IEK S.52. Der Baron war bekannt für sein Interesse an Spiritismus und das Ausrichten von Sitzungen. Die Verbindung zu Schrenck-Notzing erklärt übrigens auch, so Rauch, den esoterischen Gehalt des als Sternenhimmel einer Nacht des Jahres 1895 konzipierten Deckengemäldes in der Villa Stuck.

28 verbunden, welche am 2.1.1906 erfolgte.¹⁰³ 1905 entstand das »Selbstbildnis an der Staffelei«¹⁰⁴. Es zeigt Stuck in seinem Atelier in der Villa Stuck, was durch die Kassetendecke, den Fries an der Wandoberkante, den Gobelinwandbehang und die Tür rechts im Hintergrund offensichtlich wird. Der Maler ist im Profil dargestellt, der Oberkörper wendet sich in voller Breite zum Betrachter. Er ist mit einem schwarzen Rock und weißem Vatermörder bekleidet.¹⁰⁵ In der linken Hand hält er die Palette, in der rechten den Pinsel. Links im Bild sieht man zwei Gemälde. Beide zeigen Frauen, unbekleidete Frauen. An der Haltung der Frau auf dem vorderen Bild läßt sich Salome wiedererkennen, ein Thema, daß Stuck 1906 bearbeitete. Es könnte sich entweder um eine Vorstufe zu 301/182 handeln oder aber um eine nicht erhaltene Variante. Bei der anderen Frau handelt es sich um eine Amazone. Das Gemälde »Verwundete Amazone« hat Stuck 1904 das erste Mal gemalt und 1905¹⁰⁶ ein zweites Mal. Stuck wählte also eine Gestalt aus der christlichen Tradition und eine aus der antiken Mythologie, um seine Selbstdar-

-
- 100 1893 Medaille auf der Weltausstellung in Chicago
 30.4.1899 österreichisch-kaiserlicher Orden der Eisernen Krone III. Klasse
 16.11.1902 Mitglied des Maximilians-Ordens für Wissenschaft und Kunst in der Abteilung Kunst
 7.3.1904 Verdienstorden vom Hl. Michael III. Klasse
 25.5.1905 Mitglied der kgl. Sächsischen Akademie der Künste zu Dresden
 9.12.1905 Ritterkreuz des Verdienstordens der Bayerischen Krone durch Prinz Luitpold von Bayern und damit am
 2.1.1906 Eintragung in die Adelsmatrikel als Ritter des königlichen Verdienstordens der Bayerischen Krone
 16.1.1909 Komturkreuz II. Klasse des Großherzoglich Hessischen Verdienstordens Philipps des Großmütigen mit der Krone
 14.10.1909 Italienischer St. Mauritius- und St. Lazarus-Orden
 23.10.1909 Verdienstorden vom Hl. Michael II. Klasse
 16.2.1911 Auswärtiges ordentliches Mitglied der kgl. Akademie der Künste zu Berlin
 8.3.1911 Prinzregent-Luitpold-Medaille in Silber
 28.10.1912 Komtur-Kreuz des Verdienstordens der Bayerischen Krone
 10.12.1912 Auswärtiges Mitglied der Académie des Beaux-Arts zu Antwerpen
 14.7.1915 Kommandeur des schwedischen kgl. Wasa-Ordens
 7.1.1916 König-Ludwig-Kreuz für Kriegsverdienste in der Heimat
 24.12.1924 Ernennung zum Geheimen Rat
 30.10.1926 Mitglied der kgl. Akademie der bildenden Künste zu Stockholm und auswärtiges Mitglied der schwedischen Akademie der freien Künste zu Stockholm
 Dezember 1926 Ehrenbürger der Universität München
 23.2.1928 Ernennung zum Dr.-Ing.E.h. der Technischen Hochschule München (Voss WVZ S.72-73)
- 101 Voss WVZ S.72
 102 Brief HM 4
 103 Voss WVZ S.72
 104 266/359
 105 217/358 zeigt Stuck in einer ähnlichen Haltung und Bekleidung.
 106 264/201; 276/202

stellung als Künstler und Künstlerfürsten, zu zelebrieren. 1906 nun stellte sich Stuck im Halbprofil in einem gemalten Tondo dar. Der Tondo wird von zwei ebenfalls gemalten glatten Säulen links und rechts flankiert. Sie dienen außerdem als Bildabschlüsse an den Seiten. Im unteren Bildbereich sind zwei Kentauren dargestellt, die eine Art Tafel halten, auf der Name und Entstehungsdatum vermerkt sind.¹⁰⁷ Sein Adelswappen, das Stuck selbst entworfen hat, zeigt einen im Sprung oder Lauf begriffenen Kentauren.¹⁰⁸ Das Bild war 1905 vom Direktor der Uffizien in Florenz als Ergänzung zu deren Sammlung von Künstlerselbstbildnissen in Auftrag gegeben worden.¹⁰⁹

1914 wurde der Atelieranbau errichtet, um Stuck u.a. Raum für eine Bildhauerwerkstatt und ein größeres Malatelier zu schaffen. Dafür wurden auch einige bauliche Veränderungen in der Villa vorgenommen.¹¹⁰

1923 äußerte sich Stuck in einem Interview für das Neue Wiener Journal zum Thema Reisen: »Früher konnte ich für das verdiente Geld reisen und es hat wenige Winter gegeben, in denen ich nicht in Griechenland, in Italien, in Ägypten, auf Ceylon gewesen bin. Das hat sich völlig geändert. Das Reisen ist widerwärtig....oder nein, sagen wir einfach: es ist für unsereinen unmöglich geworden. Früher konnte ich mir für ein verkaufte Bild ein Stück Welt, das ich noch nicht kannte, ansehen. Heute geht das nicht mehr.«¹¹¹ Tatsächlich war Stuck einer Erhebung von 1914 nach Millionär.¹¹²

Seine Cousine berichtete, daß er in den letzten Lebensjahren nicht mehr so produktiv gewesen sei. Er habe hauptsächlich Amerikanerinnen gemalt und für ein Portrait 10.000 Mark erhalten.¹¹³ Der ehemalige Schüler Max Ackermann indes berichtet, daß Stuck für jedes in die USA verkaufte Gemälde in etwa diese Summe erhalten habe. Er weiß weiterhin zu berichten, daß Stuck das gleiche Automobil fuhr wie der Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar.¹¹⁴

Es hat sich im Literaturarchiv der Monacensia ein Brief von Hedwig Pringsheim Dohn an Mary von Stuck erhalten, aus dem hervorgeht, daß Stuck kurz vor seinem Tode an einer Grippe erkrankt war. Die Verfasserin berichtet, daß sie Stuck am 1. Juni zur Eröffnung der Ausstellung noch *kraftstrotzend* gesehen habe.¹¹⁵ Stuck verstarb am 30.8.1928 in der Villa Stuck an einem Herzschlag.¹¹⁶ Er wurde im Atelier in antiker Gewandung aufgebahrt und man spielte den Trauermarsch aus der *Götterdämmerung* von Wagner, während zwanzig Kunststudenten Fackeln hielten.¹¹⁷

107 Franz von Stuck MCMVI

108 Abb. z.B. in Kat.93 S.148

109 Voss WVZ S.290

110 Diese können bei Burmeister in IEK S.77-79 nachgelesen werden.

111 Brief HM 4

112 Siehe Anmerkung 48