

Seit 2016 hat **LETTER Stiftung** bereits – die gegenwärtige nicht mitgezählt – sechs Ausstellungen im Rahmen der **Resonanzen** im **Wiener Konzerthaus** gezeigt:

2016 Apokalypsen
2018 Eurovisionen
2020 Die zehn Gebote
2023 Unterwelten
2024 Die Planeten
2025 Alte Meister

In diesem Jahr 2026 richtet sie von April bis November die Jahresausstellung des **Krahuletz-Museums** in Eggenburg aus – eines der ältesten und vielseitigsten Museen Niederösterreichs. Unter dem Titel **Märchen, Mythen & Legenden Jugendstil zu Gast im Krahuletz** nehmen inmitten der Dauerausstellung von Mineralien und Fossilien, der Erd- und Menschheitsgeschichte, von Gläsern, Uhren und der Archäologie allerlei Kleinbronzen Platz: Schatzgräber und Meerjungfrauen, Kobolde, Drachen und Elfen, Froschkönige und das ganze bukolische Gefolge um den Weingott Bacchus. Märchen-Graphik und Gemälde ergänzen die Präsentation und das reiche Rahmenprogramm – näheres findet sich unter **www.krahuletzmuseum.at**

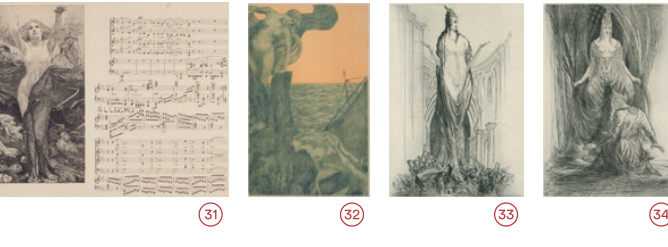


Angelo von Courten **Sirene**
um 1900 • Öl auf Leinwand

Mit beidem – den Ausstellungen im **Wiener Konzerthaus** und im **Krahuletz-Museum** – folgt die gemeinnützige Stiftung ihrem Satzungsauftrag: Werke heute kaum noch oder gänzlich unbekannter Künstler zu bergen, sie selbst sowie die Biographien ihrer Schöpfer zu erforschen. Um dann beiden Gelegenheit zur (oft erstmaligen) Gegenwarts-Präsenz im Dialog mit ihrem Publikum von heute zu geben. Dies sowohl in zahlreichen Ausstellungen, als auch durch wissenschaftlich fundierte Publikationen. Neben temporären Leihgaben zu wechselnden Ausstellungen in ganz Europa und manchmal auch Nordamerika stehen Dauerleihgaben in rund einhundert Partnermuseen zwischen Kopenhagen und Straßburg – allein in Wien sind es bis heute bereits sechs.

LETTER Stiftung Wieselweg 1 D - 50996 Köln
www.letter-stiftung.de
vorstand@letter-stiftung.de

Ausstellung: Bernd Ernsting & Martin Weyand • Texte: Bernd Ernsting
alle Exponate aus dem Fundus LETTER Stiftung, Köln
© LETTER Stiftung Köln, 2026 • Photo: Jean-Luc Ikelle-Matiba, Bonn
Conrad Felixmüller und Willi Geiger: © VG Bild-Kunst Bonn, 2026



Bruno Héroux 1868-1944 **23 Friede und Gewalt** 1925 • **Max Klinger** 1857-1920 **24 Venus zeigt Amor Psyche** **25 Psyche auf dem Felsen** (Radierungen zu Apulejus' **Märchen Amor und Psyche**, 2+3) 1880 • **Max Klinger** 1857-1920 **26 Zeit und Ruhm** (Vom Tode. II. Theil, 11) 1898 • **Thomas Theodor Heine** 1867-1948 **27 Genoveva** 1911
Bruno Héroux 1868-1944 **28 Grazien** nach 1922 • **Cornelia Paczka** 1864-1931 **29 Allegorie der Sorge** zwischen 1889 und 1899 • **Max Klinger** 1857- 1920 **30 Venus Anadyomene (Meereszug)** 1915 (Platte) 1925 (Abzug) **31 Die Schönheit (Aphrodite)** (Brahmsphantasie, 31) 1891 (Platte) 1894 (Abzug) • **Wilhelm List** 1864-1918 **32 Die Sirene** (Wiener Künstler-Lithographien, 9) um 1900 • **Bruno Goldschmitt** 1881-1964 **33 Helena** **34 Faust und Helena** (Faust. Der Tragödie zweiter Teil, 5+13) zwischen 1923 und 1925 • **Paul Herrmann** 1864-1946 **35 Salome und Narraboth** **36 Salome umgarnt Jochanaan** (Sechs Kaltnadelarbeiten zu Salome, 2+3) 1921 oder 1922 **37 Salomes Tanz** **38 Salome mit dem Haupt des Jochanaan** (Sechs Kaltnadelarbeiten zu Salome, 5+6) 1921 oder 1922 • **Carl Rotky** 1891-1977 **39 - 42 Salome I - IV** (Salome, 1-4) 1922

Heuer erstmals auch im Buffet des **Mozart-Saales** versammeln sich Graphiken zum Thema der *Resonanzen – les femmes* in unterschiedlichsten Rollen und (künstlerischen) Deutungen. **24+25** Der römische Dichter Apuleius (2. Jh. n. Chr.) erzählt in seinen *Metamorphosen* die Geschichte der Königstochter Psyche. Eifersüchtig auf deren Schönheit, befahl die Göttin Aphrodite (Venus) ihrem Sohn, dem Liebesgott Eros (Amor), Psyche dazu zu verleiten, sich in einen schlechten Mann zu verlieben. Doch Eros selbst erlag ihrer Anmut und traf sich allnächtens heimlich mit ihr. Weil einst sie sein Gebot missachtete, ihn bei Lichte zu besehen, floh er sie. Als aber seine rachsüchtige Mutter der amorseits geschwängerten Psyche und deren Kind nachstellte, erhielten beide – Amor & Psyche – vom Göttervater Zeus die Erlaubnis zu ihrer Vermählung; durch den zuvor gereichten Ambrosia-Trunk wurde aus der Sterblichen eine Göttliche. **27** Ein satirisches Intermezzo bietet der Rollentausch in der Genoveva-Legende: Fälschlich des Ehebruchs beschuldigt, floh die Protagonistin mit ihrem neugeborenen Sohn in die Wälder, wo eine Hirschkuh sechs Jahre lang die beiden mit eigener Milch nährte.

23 Sieht man von den kriegerischen Amazonen ab, so wird dem Weiblichen meist der Friede und dem Männlichen konträr Gewalt zugeordnet – diesenfalls gleicht eine wehrhafte Personifikation der ausgleichenden Gerechtigkeit den Konflikt der Geschlechter aus. **26** Auch triumphiert die als männlich angesprochene, die martialisch-unerbittliche Zeit über den weiblichen Genius des Ruhms; dessen Posaune am Boden kündigt vom Vergehen, von *Aller Ruhm wird Schall und Rauch*. **29** Allegorisch auch ein Zyklus, der (so 1895 ein Zeitgenosse) *die Phasen eines Frauenlebens unter dem Titel die Frauenseele symbolisch darstellen soll*: Stete Sorge dominiert das Leben *der Frau*. **30+31** Dessen sichtlich ungeachtet feierte Max Klinger die weibliche Schönheit in Gestalt der antik-mythischen Göttin Venus (Aphrodite): Sie entstand aus der Naturgewalt des Meeres, was gleichzeitig Schicksalsgewalt bedeutet; zu ihren Füßen treiben dem Untergang geweihte Menschen im *Meer des Lebens*, unübersehbar ist diese Polarität von Schönheit und Gebundenheit im Schicksal. **33+34** Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) ließ seinen Faust (Teil II) auf einer Zeitreise der schönen Helena begegnen und vermählte beide miteinander. Der gemeinsame Sohn Euphorien verkörpert den Geist der Dichtkunst – sein früher Tod lässt Faust erkennen, dass Poesie allein kurzwährende Eindrücke vermittelt, nicht jedoch die Welt zum idealen Guten hin verändert.

35–42 Gingen um 1900 zahlreiche bildende Künstler der biblischen Geschichte Salomes (siehe zuvor **19**) nach, so stand doch auch die Musik nicht zurück: Richard Strauss (1864–1949) vollendete 1905 seine auf Oscar Wildes (1854–1900) gleichnamigem Drama von 1891 basierende Oper; ihre zeitgleich zur Dresdner Uraufführung für Wien geplante Vorstellung fiel dortiger Zensur zum Opfer. **43** Eine der *femme fatale* moralisch überlegene Frau der Bibel ist Judith (siehe zuvor **21**), die unter Gefahr für's eigene Leben ihr Volk vorm Verderben durch den Feindesfeldherrn Holofernes rettet.

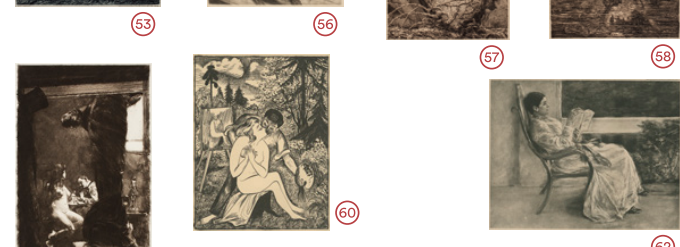
Ein weiteres Stereotyp bleibt bis ins 20. Jahrhundert die Ambivalenz der Vorstellung, einerseits sei *die Frau* keusche Hüterin der Tugend und andererseits Versucherin derselben – dann nämlich der männlichen. **44** Der Urversucher aber ist doch männlich: Hinterm gotischen Spitzbogen des Nonnenkonvents erscheint der Leibhaftige als gespiegelte Rückenfigur zur Lichtgestalt der frommen Schwester, deren Hand des Satans *alter ego* abwehrt, die listige Schlange aus der Erbschuld-Geschichte. **46** Ganz anders die moderne **Eva in der Großstadt**, mondän-lasziver Akt mit opulenter Frisur, umspielt vom geisterhaften Skelett jener Schlange, in deren Gestalt einst der Teufel ihre Urahnin versuchte und verführte: Heute steht dort nicht etwa ein einziger Adam bereit zur Annahme der verbotenen Frucht, sondern eine unendlich lange Warteschleife männlicher Zeitgenossen, vom Bürger bis zum Militär – sie alle lüstern und begierig zum je eigenen Sündenfall, konkret der weitverbreiteten Prostitution.

47–53 Eine positiv konnotierte Hauptrolle im Dasein *der Frau* ist ihre Rolle der Mutter, von der Gebärenden über die tröstend Schützende bis zur Trauernden, schmerzverstummt oder laut wehklagend. **47+50** Letztere wurde besonders angesichts der Grauen des Ersten Weltkrieges zum Topos, in welchem Millionen Mädchen und Frauen ihre Väter und Angetrauten, Mütter ihre Söhne verloren. **48** Weit auszudeuten sind dabei ein – wohl nur trügerischer – Garten Eden, in dem der Tod die Frau bereits im Leben umarmt, **51+52** und die mystischen Reflexionen über Mutterrolle und weibliche Selbstfindung auch in Partnerschaft; eine der eher seltenen künstlerischen Ausdeutungen von männlichen Graphikern, die sichtlich sich ins weibliche Empfinden zu versetzen trachten.

54+55 Schon der Zyklus-Titel **Weib, Tod und Teufel** propagiert männliche Vorstellung *vom Weibe*. **56** Selten illusionslos werden Zukunft und schließlich Ausklang einst leidenschaftlicher Entwicklung partnerschaftlicher Erotik interpretiert. **57+58** Bis dahin bleibt es bei geschlechtlicher Separat- bzw. Koexistenz zwischen jeweils eigener bzw. – verstrickt in die Dornenranken des schmerz- und mühevollen Daseins – gemeinsamer Erfahrung von Lust und Leid.

59–64 Als Kreative selbst wie auch als Muse spielt *die Frau* seit jeher eine zentrale Rolle im Leben *des Künstlers*. **59** Sei es der Bildhauer im Studium des Aktmodells, **60–61** sei es der Maler, dem sein Modell zugleich Lebenspartnerin und Mutter des gemeinsamen Kindes ist. **64** Unsere Ausstellung endet mit einem Blatte wiederum Max Klingers: Selbst ein geübter Pianist, empfängt er hier seine Inspiration durch eben jenes *ewig Weibliche*, das uns Männer (hin)anzieht – erinnert sei hier jedoch an Leben und Tragik jener Künstlerin, die ihm so lange so viel gab, um dann von ihm im Stich gelassen sich zu finden: an Elsa Asenijeff. Ihrem Andenken und all jenen Frauen, die ihr im Schicksal Schwestern wurden, sind, ist diese Ausstellung gewidmet.

Bruno Goldschmitt 1881-1964 **33 Judith** (Die Bibel, 14) um 1920 bzw. nach 1917 • **Heinrich Kuch** 1893-1976 **44 Versuchung** (Jahresmappe 1922, 5) 1922 • **Karl Sterrer** 1885-1972 **45 Schwestern** (Jahresmappe der Ges. für vervielfältigende Kunst in Wien, 6) 1918 • **Rudolf Michael Treumann** 1873-1933 **46 Eva in der Großstadt** um 1900 • **Oskar Graf** 1873-1958 **47 Das ewige Erbarmen** (Kriegsradierungen 1914/15, 1) 1916 • **Oskar Laske** 1874-1951 **48 Die Mütter** (Faust. Impressionen, 9) 1919 • **Adele Schallennmüller** 1887-1980 **49 Mutter** (Vom Sein. Opus II, 3) 1919 • **Sándor Gergely** 1889-1932 **50 Mütter** (Welttragödie, 7) 1921 • **Willy Jaeckel** 1888-1944 **51 Der Mutterschoß** **52 Das erweiterte Selbst** (Menschgott – Gott – Gottmensch. Erste Folge: Die Schöpfung, 22+51) 1920 (Platte) 1921 (Abzug) • **Fritz Gärtner** 1882-1958 **53 Ave Maria** (Feld und Heimat, 20) 1914 (Platte) 1916 (Abzug) • **Karl Ritter** 1888-1977 **44 Auftakt** **55 Schwertertanz** (Weib, Tod und Teufel, 1+10) 1921 • **Willi Geiger** 1878-1971 **56 Die tausendste Brautnacht** (Liebe, 8) 1903 oder 1904 • **Bruno Héroux** 1868-1944 **57 Schmerz** **58 Kampf** (Vae Solis, 5+6) zwischen 1909 und 1914 • **Ferdinand Schmutzer** 1870-1928 **59 Bildhaueratelier** (Jahresmappe der Ges. für vervielfältigende Kunst in Wien, 4) 1900 • **Conrad Felixmüller** 1897-1977 **60 Plein Air** **61 Junge Eltern** (Das Malerleben, 12+13) 1927 • **Max Liebermann** 1847-1935 **62 Porträt meiner Frau** (Münchener Secession, 32) 1892 (Vorlage) 1893 (Reproduktion) • **Ernst Stern** 1876-1954 **63 Tänzerinnen und Musikerinnen** (Sumurun, 1) 1920 • **Max Klinger** 1857-1920 **64 Evocation** (Brahmsphantasie, 19) 1890 (Platte) 1894 (Abzug)



statt Katalog ...
... ein komprimierter Flyer



Ce sont les femmes?

17. bis 25. Jänner 2026

eine Ausstellung von



LETTER
Stiftung
Köln

Wiener
Konzerthaus

Resonanzen 2026

Les femmes

Ce sont les femmes?

Bernd Ernsting

Die Frage stellt sich wohl *der Mann* seit Anbeginn der Zeiten, in denen zu Erkenntnis und zur Reflexion er sich befähigt wähnt – dies im seitdem währenden Widerspruch zu *seiner* Einschätzung durch *die Frau*. Die wechselseitigen Geschlechterbilder, das Bild *des Mannes* von *der Frau*, das *ihrige* von *dem Mann*, sind sichtlich niemals auf den großen gemeinsamen Nenner gekommen; und ein kleinster bedarf zur einigermaßen einvernehmlichen Wahrnehmung oftmals einer beiderseits an Vor-Urteilen armen Empathie. Die im Laufe von Jahrtausenden ausgebildeten Geschlechterrollen sind bis in unsere Gegenwart versintert und verkrustet, dies nicht zuletzt fest-geschrieben durch die Universallexika seit dem 18. Jahrhundert – angeblich dem Zeitalter der Aufklärung.

Wie wenig weit denn jene einstweilen reichte, mag ein Zitat Arthur Schopenhauers (1788–1860) noch von 1851 andeuten: *Schon der Anblick der weiblichen Gestalt lehrt, daß das Weib weder zu großen geistigen, noch körperlichen Arbeiten bestimmt ist*. Solch krude Erklärungsmodelle ordneten – durchaus widersprechende Phänomene scheuklappenmäßig ignorierend – dem Manne wie der Frau jeweils antithetisch und gemäß dem dualistischen Prinzip (charakterliche Grund-)Eigenschaften zu, welche als Stereotype bis heute durch nahezu alle Kulturen geistern: Geist und Vernunft *versus* Gemüt und Gefühl, aktiv / passiv, Kraft / Hingabe, geben / annehmen, maskuline Dominanz setzt sich einer femininen Unterordnung gegenüber durch – um hier nur wenige zu erinnern. Bekanntlich jedoch bestätigen gerade die Ausnahmen die Regel, und auf solche weiblichen Ausnahmen innerhalb (oder wenigstens: am Rande) der ansonsten vom männlichen Genius beherrschten Welt der Musik heben heuer nachdrücklich die **Resonanzen** ab.

Ergo auch wandert unsere, diesmal außergewöhnlich umfangreiche Ausstellung durch das panoramische Spektrum der (männlichen) *Vorstellungen vom Weibe* zwischen (selbst)bestätigender Entsprechung und Ausnahme. Bezeichnenderweise für eine Entstehungszeit dieser Kunstwerke, in welcher noch um 1900 Frauen weitgehend vom akademischen Studium und vom breiten Kunstmarkt ausgeschlossen waren, stehen sie in diesen Tagen im **Wiener Konzerthaus** mit lediglich zwei Vertreterinnen doch einer Phalanx von achtundzwanzig männlichen Kollegen gegenüber.

Ausnahmen von der Regel, daneben auch gelegentlich Bestätigung geprägt und tradiert (männlicher) Vorstellungen bilden einige Protagonistinnen im weiteren Parcours unserer Ausstellung. Von der wehrlos dem Drachen ausgelieferten (22) Andromeda – Opfer *par excellence* – über den gewaltsamen (15) Raub der Sabinerinnen oder die von (24) Amor verlassene Psyche bis hin zur (49) Mutter, die als Garant familiärer Beständigkeit allein sich um den eigenen und ihres Partners Nachwuchs sorgen „darf“: Hier werden Stereotype historischen Geschlechterverständnisses in künstlerischer Interpretation bedient.

Dagegen treten weibliche Gestalten aus antiker Mythologie, der biblischen wie aus profaner Historie auf, die zumeist eben dieses Klischee *nicht* bedienen. Tragische oder heroische Charaktere stehen in jedem Falle als alternative Muster für individuelle Wege, auf denen sich *die Frau* aus der Anonymität einer Schar von

namenlosen Geschlechtsgenossinnen heraus exponiert. Indem sie jeweils etwas tut oder hinnimmt, was eben *nicht* von *ihr* erwartet ward. Unter diese oft zitierten starken Frauen zählen vor allem alttestamentliche Damen wie Esther, Ruth und Judith (21)+(43). Doch damit hat es sich auch schon, was die positiv konnotierten Heroinnen anbelangt – ansonsten dominiert der Männerschreck in Gestalt von etwa Salome (35)–(42).

Damit geriet (in Max Klingers Bildwerk: (19) **Die Neue**) Salome im Symbolismus um 1900 zum mannseits definierten und gefürchteten *pars pro toto* ihres Geschlechts als einer männermordenden Spezies. (32) So wie Odysseus sich auf seiner Meeresfahrt (allerdings freiwillig, weil begierig zu lauschen) dem betörenden Gesang der Sirenen aussetzte, sucht das männliche Auge unentwegt das (ihm) ideale Schöne, findet es in (18)+(30) Aphrodite respektive Venus, und in der sprichwörtlich so schönen (33)+(34) Helena, der durch Paris, den narzißtischen Schönling, erst Ver- und dann Entführten. Anziehung, atavistische Furcht und Zurückweisung zugleich kommen in diesem steten Wechsel männlich emotionaler Disposition wohl nie zur Ruhe.



Max Klinger (64) **Evocation (Brahmsphantasie)**, 19) 1890/1894

(59)–(64) Eine Pause im (so scheint's fatal: ewig währenden) Kampf zwischen den Geschlechtern immerhin tritt ein, sobald die Frau zur Muse des genuin schöpferischen Mannes, des Künstlers erkoren wird, sei nun er Maler oder Musiker, Poet oder Bildhauer. Nicht von ungefähr ist *die* Inspiration weiblich, haucht Erleuchtung, Gedanken und Visionen ein – der *originäre* Genius ist damit vielleicht *die Frau*, die Muse selbst?! Konsequenterweise figuriert sie in vielen Gemälden, Graphiken und einigen Bildwerken der Zeit um 1900 als weibliche Personifikation oder Allegorie.

Damit wird sie überzeitlich, entrückt den Bevorfürdungen und Schmähungen durch eine männlich dominierte Denk-, Lebens- und Verhaltens“kultur“. Bleibt unbeantwortet die Frage – *warum* muss dazu erst ihre Präsenz aus unser aller Dasein ganz offenbar und anhaltend ignoriert, ausgeblendet und gar fort-gedacht werden? Steht also vor allem doch zu hoffen, längst dagegen eröffnete Wege möchten sich weiten, in Spurweite wie in Fernsicht: Fassen wir Mut, *wir Männer*; und lasst nicht nach, *ihr Frauen*!



(1)

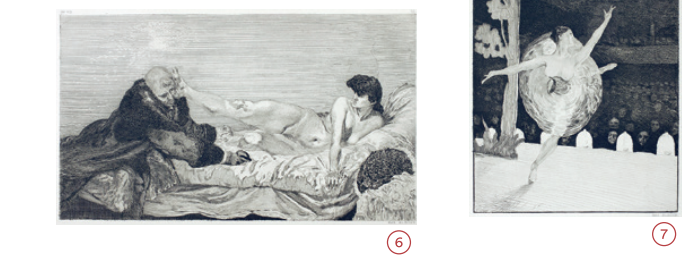
(2)



(3)

(4)

(5)



(6)

(7)



(8)

(9)

(10)



(11)

(12)

Im Buffet des **Berio-Saales** macht den Beginn Max Klinger (eifriger Leser des misogynen Arthur Schopenhauers) mit seinem Radierzyklus **Ein Leben**, dessen Platten er in den frühen 1880er Jahren schuf. Einerseits ganz „Mann seiner Generation“, zählt er doch unter die wenigen, welche damals die prekäre Situation der Frau in Gesellschaft und Kultur erspürten und zu begreifen begannen. Wie zwie- oder gar vielspältig er sich daraufhin künstlerisch positionierte, belegt die bis heute nicht einhellige Deutung seines Zyklus. Der erzählt keine durchgängige Geschichte, wohl aber in Sequenzen von der verführten und mit Leibesfrucht allein zurückgelassenen, gesellschaftlich geächteten Frau, die schließlich im Wasser untergeht.

Durchaus aufgeschlossen für die seinerzeit virulente „soziale Frage“, selbst gelegentlicher Bordellbesucher und bis auf seine langjährige (Teilzeit-)Lebensgemeinschaft mit der frühfeministischen Schriftstellerin Elsa Asenijeff (1867–1941; das gemeinsame Kind gaben beide zu Pflegeeltern) notorisch bindungs-scheu, sah Klinger, zumindest unterbewusst, doch die weibliche Sexualität als latente Bedrohung männlicher Selbständig- und schöpferischer Unabhängigkeit: In der Erstgefährtin und Urmutter Eva ist bereits die Prostituierte inkubiert, aus dem hehren, dem reinen Ideal wird zunächst Pandora mit ihrem übelbergenden Gefäß und droht schließlich der Untergang des individuellen Ichs – des Mannes wie der Frau. Eines jeden für sich.

Der Bohemien Max Klinger beschloss sein Dasein als international geachteter Künstler – die von ihm verstoßene Literatin endete in Armut und schließlich in der Psychiatrie. Während sein Werk, nicht zuletzt als *Gedankenkunst für Künstler*, und nach einer Weile geringer Wertschätzung, doch bis heute hohe Beachtung findet, geriet das ihrige schon zu ihren Lebzeiten in vollkommene Vergessenheit; erst in jüngeren Jahren findet es, findet ihre künstlerische Biographie wieder Beachtung in Literaturwissenschaft und Geschlechterforschung.



Max Klinger **Elsa Asenijeff** 1904 • Öl auf Leinwand 100 x 50 cm • Museum der bildenden Künste, Leipzig



(14)

Max Klinger 1857-1920
Ein Leben
Zyklus von 15 Radierungen, teils mit Aquatinta
1880 bis 1884 (Platten) 1920 (Mappe)
(1) **Vorspiel (I)** (2) **Vorspiel (II)**
(3) **Träume** (4) **Verführung**
(5) **Verlassen** (6) **Anerbieten**
(7) **Für Alle** (8) **Auf der Straße**
(9) **Gefesselt** (10) **In die Gosse**
(11) **Untergang** (12) **Leide** (13) **Christus und die Sünderinnen** (14) **Ende**



(15)

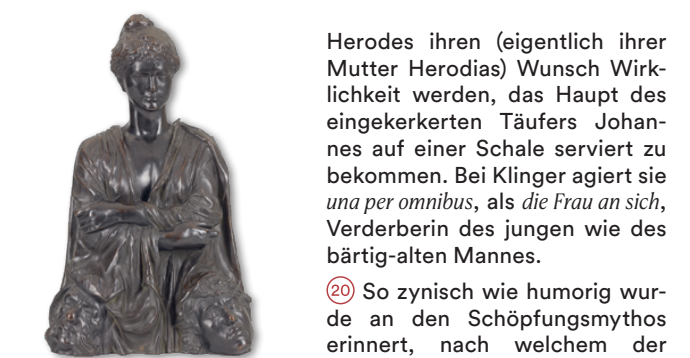
(16)



(17)

(18)

Reinhold Begas 1831-1911 nach Giovanni da Bologna 1524-1608 (15) **Raub der Sabinerin** 1579-1580 (Vorbild) 1850er Jahre (Kopie) • **Ernst Hegenbarth 1867-1944** (16) **Siegerin** 1908 (Modell) • **Jakob Wilhelm Fehrle 1884-1974** (17) **Eva** 1922 • **Adolf Daumiller 1876-1962** (18) **Aphrodite** vor Juni 1910 (Modell) • **Max Klinger 1857-1920** (19) **Die Neue Salome** 1886-1887 (Modell) 1893 (polylithe Halbfigur) ab 1903 (Bronze-Reduktion) • **Ernst Seger 1868-1939** (20) **Der Teufel als Bildhauer** vor 1905
Fritz Christ 1866-1906 (21) **Judith mit dem Haupt des Holofernes** vor Oktober 1901 (Modell) • **Johannes Boese 1856-1917** (22) **Andromeda und Ketos** um 1900



(19)



(20)



(21)

(22)

Herodes ihren (eigentlich ihrer Mutter Herodias) Wunsch Wirklichkeit werden, das Haupt des eingekerkerten Täufers Johannes auf einer Schale serviert zu bekommen. Bei Klinger agiert sie *una per omnibus*, als *die Frau an sich*, Verderberin des jungen wie des bärtig-alten Mannes.

(20) So zynisch wie humorig wurde an den Schöpfungsmythos erinnert, nach welchem der Teufel in Schlangengestalt Eva und dann über sie auch Adam erfolgreich versuchte und zum Gesetzesbruch bewog – Ende vom himmlischen Paradies und Beginn des mühevollen Lebens auf Erden. Ergo war es wohl doch nicht Gottvater, der Adam dessen künftige Gefährtin aus einer Rippe erschuf, vielmehr modellierte **Der Teufel als Bildhauer** sie!

(21) Ein positiv besetztes Gegenbild bot die alttestamentliche Heroin Judith: Sie rettete ihr von Gott erwähltes Volk Israel, indem sie sich im Feindeslager verführerisch Holofernes darbot, dem Führer jenes assyrischen Heeres, welches ihre Stadt belagerte; als jener aus Trunkenheit in Schlaf verfiel, schlug sie ihm das Haupt ab und brachte es als Trophäe heim. (22) Als Opfer ohne Schuld hingegen galt Andromeda, die zur Strafe für die Anmaßung ihrer Mutter gegenüber dem Meerergott Poseidon nun dessen Monster, dem Ketos, als Opfer dargebracht werden sollte. Auch diese Kleinplastik liebt den Scherz, scheint doch das Drächlein kaum im Stande, der goldig-jungen Schönheit auf dem Felsen einen Tört zu tun: *Sie* würde auch alleine mit ihm fertig – hier braucht kein Perseus ihr zur Rettung eilen.