

Julie Wolfthorn

Thorn/Toruń 1864 — 1944 Theresienstadt
Malerin und Grafikerin



Julie Wolfthorn.
Mädchen im Walde, 1897
Öl/Lw., 55 × 72 cm.
Kunsthalle zu Kiel

Seit ihrer letzten Ausstellung im Frühjahr 1937 im Jüdischen Museum in Berlin war Julie Wolfthorn während fünf Jahrzehnten aus dem Kunstgedächtnis verschwunden. Nur Nachschlagewerke wie Vollmers Künstlerlexikon in der Ausgabe von 1961 erinnerten noch an ihren Namen. Dass nur wenige Werke zu Lebzeiten der Künstlerin in Museumssammlungen gelangten, hat zu diesem Vergessen beigetragen. Zwei Gemälde jedoch haben die dunkle Zeit in Sammlungen überlebt: das Bild «Mädchen im Wald», entstanden während ihres Worpstedter Aufenthalts 1897, ging 1918 durch Schenkung an die Kunsthalle Kiel, das Bildnis des Malers Christian Rohlfes,

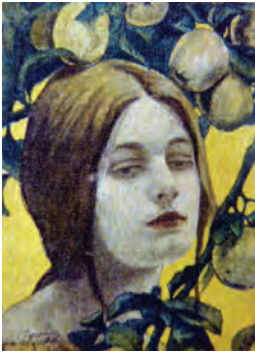
1928 in Ascona gemalt, kam ins Tel Aviv Art-Museum, als Geschenk der jüdischen Gemeinde im Jahre 1938, und zwar auf Wunsch der 75-jährigen Künstlerin, die in einem Brief am 28.3.1938 etwas resigniert, aber gleich auch Hoffnung andeutend, schrieb: «Ich möchte nach meinem Tode doch irgendwo eine Bleibe haben. Hier kommt doch einst alles auf d. Müll od. Scheiterhaufen. – Ganz so schwarz ist es nicht, wie es nach alledem scheint – d. Leben.» Für die kommenden Jahre konnte die Einschätzung für ihr Werk und ihre Person nicht pessimistisch genug sein, und für eine weitere Zukunft ahnte sie vielleicht, dass den Porträts so vieler Persönlichkeiten

eine Kraft zum Weiterleben ihres Werkes innewohnte. Julie Wolfthorns Kunstschaffen ist – wenn auch leider sehr fragmentarisch nur – aus der Asche wieder erstanden. Wie viele Werke im Krieg vernichtet wurden, wissen wir bis heute nicht. Kaum ein Kunsthistoriker kannte diesen Namen in den achtziger Jahren. Die Renaissance, welche 2001 mit einem Aufsatz von Beate Spitzmüller und einzelnen Ausstellungen in den Folgejahren begann, kann man in der 2011 erschienenen «Rekonstruktion eines Künstlerinnenlebens» von Heike Carstensen nachvollziehen. In fast zehnjähriger Arbeit hat sie «Leben und Werk der Malerin und Graphikerin Julie Wolfthorn» beschrieben und ein Werkverzeichnis von nahezu 500 Werktiteln aus einer disparaten Quellenlage in verschiedenen Nachlässen erarbeitet. Diese 2007 an der Universität Kiel als Doktorarbeit eingereichte und später noch ergänzte Rekonstruktion ist beispielgebend. In den achtziger Jahren tauchten drei bedeutende Werkgruppen auf: aus amerikanischem Nachlass gingen Porträts der Schriftstellerin und Übersetzerin Hedwig Lachmann und ihres Ehemanns, des 1921 ermordeten Schriftstellers Gustav Landauer, Mitglied der Münchner Räterepublik, ans Literaturarchiv in Marbach, mit dem Nachlass Dehmel gelangten Bildnisse von Ida und Richard Dehmel an die Staats- und Universitätsbibliothek in Hamburg und eine Werkgruppe mit einem Dutzend Landschaftsmotiven kam schliesslich auch in die Sammlung der Berlinischen Galerie. Die von ihr porträtierten Literaten hatten mit ihrem Wiederauftauchen – zusammen mit dem Porträt der Schauspielerin Käthe Parsenow in der Stiftung der Akademie der Künste zu Berlin – der einstmals in Berlin hoch angesehenen Porträtmalerin posthum ein markantes Zeichen ihrer künstlerischen Existenz gesetzt. Aufmerksame Kunsthistorikerinnen und Liebhaber ihres Werkes in einem neu gebildeten Freundeskreis begannen zu ahnen, welchen Schatz es zu bergen galt. In den vergangenen zehn Jahren sind in Auktionen über zwei Dutzend Werke aufgetaucht. Aktuelle Bilanz der Rekonstruktionsarbeit von Heike Carstensen: mehr als 300 Titel von verschollenen Bildern, ermittelt aus gedruckten Kunstkarten, Zeitschriften und Ausstellungskatalogen, knapp 40 Werke in Museen, Bibliotheken und öffentlichen Instituten, weit über 100 Werke in Privatbesitz. 2003 wurde ein Strassenabschnitt beim Nordbahnhof in Berlin, dem früheren Stettiner Bahnhof, nach ihr benannt. Hier dürfte Julie Wolfthorn mit ihrer Grossmutter einst aus Thorn, im ehemals preussischen Kulmerland, über Bromberg und Stettin mit dem Zug in der deutschen Hauptstadt angekommen sein.

Die Historiker werden entlang ihren Porträts noch ein Stück Berliner Geschichte schreiben können. Erstens wird man pars pro toto nachvollziehen können, welche gesellschaftlichen Impulse Menschen mit jüdischen Wurzeln der Stadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts gegeben haben, zweitens wird man aus dem Netzwerk der Familienmitglieder, der Freunde und



Julie Wolfthorn.
Karl Wolfskehl, 1897
Öl/Karton, 55,5 × 38 cm.
Privatbesitz



Julie Wolfthorn.
 Titelbild «Der neue Hut»
 für die «Jugend» Nr. 47 1897
 —

Julie Wolfthorn.
 Titelbild «Herbst» für die
 «Jugend» Nr. 36, 1898

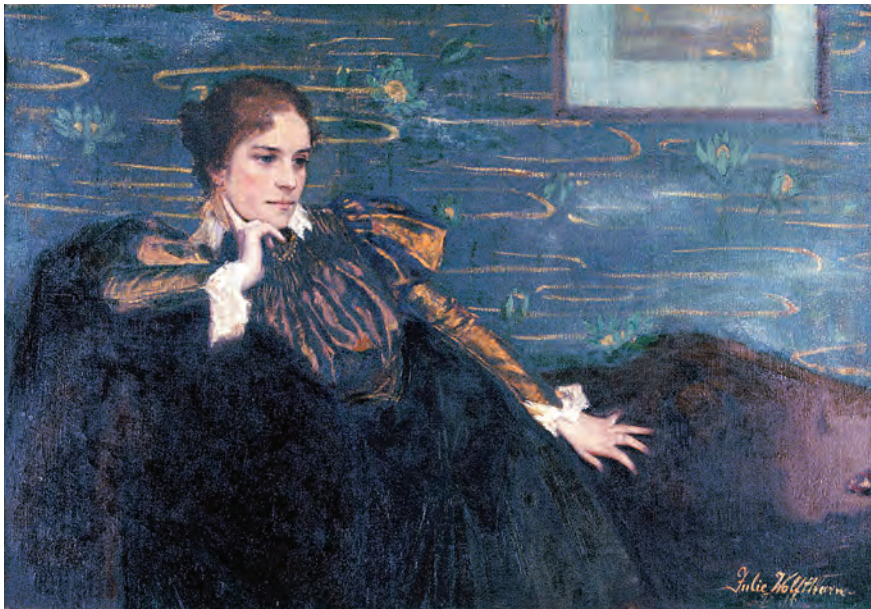
Bekanntes von Julie Wolfthorn, sowie in den zwanziger Jahren von Auftragnehmern für Porträts gesehen werden können, in welchem Masse jüdisches Leben integriert war, sowohl in der Kultur, als auch im wissenschaftlichen und politischen Leben. Die Ermordung von Gustav Landauer, dem erklärten Pazifisten und idealistischen Anarchisten, im Gefängnis 1921, markiert, zusammen mit der Ermordung Walter Rathenaus, eine wachsende antisemitisch gerichtete Intoleranz, genährt durch die Niederlage des Ersten Weltkriegs und die revolutionäre Stimmung. Es sind erste Symptome für die wachsenden Gegensätze in der Weimarer Republik, die schliesslich ein Auseinanderfallen der Gesellschaft bewirken sollten und direkt in die Diktatur führten. 9'000 Lebensgeschichten von Politikern, Wirtschaftsvertretern, Wissenschaftlern und Künstlern dokumentiert das Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933. Das spiegelt sich auch im Fokus des Werks von Julie Wolfthorns Bekanntenkreis: Karl Wolfskehl, Dichter und Übersetzer, aktiv im Münchner George-Kreis, bekennender Zionist und leidenschaftlicher Deutscher, der bei der Machtergreifung Hitlers sich seiner Empörung Luft machte, indem er schrieb: «Mein Judentum und mein Deutschtum, ja mein Hessentum – das sind keine biologischen Antagonismen, es sind die Ströme einander befruchtenden Lebens». Er sah sich in der Tradition des Judentums und in der Tradition deutscher Dichtung und schuf in Neuseeland, wohin er noch rechtzeitig emigrierte, ein beeindruckendes Exilwerk.

Aus dem Kreis der von Julie Wolfthorn Porträtierten sind viele ins Exil gegangen, so der Soziologe und Nationalökonom Franz Oppenheimer, der über Tokyo – Shanghai – nach Los Angeles emigrierte, Gudula Landauer, die Tochter von Hedwig Lachmanns Schwester Franziska nach Argentinien, die Bankiersfamilie David, deren Kinder sie gemalt hatte, nach England, ebenso der Augenarzt Siegfried Baczynski, die Familie Marcuse-Grünberg, sowie Themy Fleischer nach Uruguay, Hans Lachmann-Mosse nach Kalifornien, Hedwig Fischer nach Schweden. Die ihr nahe stehende Cousine Olga Hempel, eine der ersten deutschen Ärztinnen, zog im November 1938 zu ihrer bereits zuvor emigrierten Tochter nach Teheran. Um die Künstlerin wurde es immer stiller, auch weil viele der Porträtierten längst verstorben waren. Aber sie lebte zusammen mit ihrer Schwester Luise seit Jahren an der Kurfürstenstrasse 50. Zu spät bemühte sie sich noch um eine Emigration in die USA und begann Englisch zu lernen. Die beiden Schwestern wurden schliesslich am 28. Oktober 1942 ins Ghetto nach Theresienstadt deportiert, wo die Künstlerin weiterarbeitete, wie sechs erhaltene Zeichnungen bezeugen. Die Schwester starb kurz nach der Ankunft an einem Schlaganfall, Julie Wolfthorn zwei Jahre später, am 29. Dezember 1944, kurz vor ihrem 81. Geburtstag. Damit entging sie der weiteren Deportation in das Vernichtungslager Auschwitz.

Der künstlerische Weg von Julie Wolfthorn ist ungewöhnlich in einer Zeit, als den Frauen der Zugang zu den Akademien noch verwehrt war. 1864 in einer jüdischen Familie in Thorn (Toruń) geboren, wuchs sie nach dem frühen Tod der Eltern als jüngstes von fünf Geschwistern, zusammen mit den beiden Schwestern Luise und Martha bei den Grosseltern auf, während die beiden Brüder in der Verwandtschaft in Posen und Brieg gross wurden. Nach dem Tode ihres Mannes zog die Grossmutter Johanna Neumann mit ihren drei Enkelinnen 1883 von Thorn nach Berlin, wo sie vermutlich bei Verwandten unterkamen. Ersten Zeichenunterricht bekam Julie Wolf, die sich erst später den Künstlernamen Wolfthorn zulegte, in den damals zahlreichen, als «Damenakademien» oder «Mal- und Zeichenschulen für Damen» bezeichneten Künstler-Ateliers, so nachweislich bei Curt Herrmann, wobei sie schon zuvor bei einem angeheirateten Vetter Zeichenunterricht genossen hatte. Auch ihr Bruder Georg wurde nach einem Architekturstudium in derselben Zeit in Berlin als Bildhauer künstlerisch tätig. Ihn hat sie 1898 in einem Porträt festgehalten. Von ihrer Schwester Luise wissen wir, dass sie aus dem Englischen und Französischen und aus nordischen Sprachen wissenschaftliche, kulturhistorische und literarische Texte übersetzt hat: Flauberts «Die Schule der Empfindsamkeit», Paul Gauguins «Noa», später Leon Schalits «Forsyte Saga», noch heute in dieser Übertragung zu kaufen. Julie Wolf suchte sich ihren Weg sehr zielstrebig. In München wurde sie «Mitglied der Künstlerinnenvereinigung München» und hatte Beziehungen zur Dachauer Künstlerkolonie. Sie beteiligte sich ab 1894 an den Jahresausstellungen im Glaspalast, arbeitete ab 1897 für die von Georg Hirth herausgegebene, erfolgreiche Kulturzeitschrift die «Jugend», die zahlreichen jungen Künstlern einen Auftritt ermöglichte. Mehrfach sind ihre Frauenbildnisse auf dem Titelblatt, 1898 sogar mehrfarbig mit einem allegorischen «Herbst»-Bildnis. Weil in Paris der Zugang für Frauen an diversen Akademien selbstverständlich war,



Julie Wolfthorn.
*Bildnis der Frau Konsul A
 (Ida Dehmel)*, 1897
 Pastell, 200 × 91 cm.
 Staats- und Universitäts-
 bibliothek Hamburg



Julie Wolfthorn. *Schriftstellerin Hedwig Lachmann*, um 1897
Öl/Lw., 45 × 64,5 cm. Schiller Nationalmuseum / Dt. Literaturarchiv, Marbach



Julie Wolfthorn. *Schriftsteller Gustav Landauer*, 1908
Öl/Lw., 100 × 67 cm. Schiller Nationalmuseum /Dt. Literaturarchiv, Marbach

lockte es auch Julie Wolf in die französische Metropole, an die Akademie Colarossi, wo sie höchstwahrscheinlich bei den Porträtmalern Edmond Aman-Jean und bei Gustave Courtois Unterricht hatte. Sie zog aber auch aufs Land, in die Künstlerkolonie Grez-sur-Loing, wie erste Bilder 1895 belegen, und sie suchte im Sommer 1897 auch den Kontakt zur Künstlerkolonie Worpswede, fand aber hier offenbar weder den richtigen Umgang noch die ihr wirklich zusagende landschaftliche Umgebung. Immerhin begegnete sie hier ihrem künftigen Ehemann, dem Künstler und Kritiker Rudolf Klein. Das Bild «Mädchen im Walde» in der Kunsthalle Kiel und zwei weitere Bilder bezeugen den mehrwöchigen Aufenthalt, auf dem die typischen Birken der Moorlandschaft zu erkennen sind.



Julie Wolfthorn.
Richard Dehmel, um 1902
Öl/Lw. 141,5 × 75,5 cm
Norddeutsches Landes-
museum
Altonaer Museum, Hamburg

Im gleichen Jahr entstanden drei bedeutende Porträts, die zeigen, welche künstlerische Sicherheit die Dreiunddreissigjährige als Porträtistin erlangt hatte: die Schriftstellerin «Hedwig Lachmann», spätere Ehefrau von Gustav Landauer, die «Frau Konsulin A»(uerbach), spätere Ehefrau von Richard Dehmel, und den Schriftsteller «Karl Wolfskehl», Bekannter von Ida Dehmel. Die beiden Frauenporträts waren 1897 auf der Grossen Berliner Kunstausstellung zu sehen. Frauen bildeten offenbar Brücken zwischen fast unvereinbaren Kreisen, nämlich dem für die Zeitschrift «Pan» aktiven Redakteur und Lyriker Richard Dehmel, der mit seinen Gedichten zahlreiche zeitgenössische Musiker zu Kompositionen inspirierte und dem im Umkreis des eher elitären Dichters Stefan George mit seinem Jüngerkreis, zu dem Wolfskehl gehörte, ersterer begeisterter Kriegsteilnehmer im Ersten Weltkrieg bis in die letzten Tage, letzterer engagierter Pazifist von Beginn an. Aber Julie Wolfthorn war mitten im aktiven Kulturmilieu angekommen und der illustre Kreis porträtierter Berühmtheiten sollte sich bald erweitern. Liest man ihre späteren Schilderungen zur persönlichen Begegnung beim Porträtmalen, so wird klar, welch sicheren und leichten Umgang mit Menschen sie schon früh entwickelt hat. Mit ihrer Bildung und Ausstrahlung war sie ebenbürtige Partnerin für jene Frauen, die sich durch Selbständigkeit und hohe Kreativität auszeichneten: Dagny Juel, aus der Kristiania-Boheme, die in Berlin Klavier studierte, verheiratet mit dem polnischen Schriftsteller Stanislaw Przybysewski, die zusammen mit Edvard Munch und August Strindberg im legendären Lokal «Zum schwarzen Ferkel» verkehrten, wo die Literaturzeitschrift «Pan» geboren wurde, deren Namengeberin sie gewesen sein soll. Wolfthorn zeigte sie selbstbewusst und herausfordernd, eine femme fatale, die mehrere Dichter inspirierte, bis sie 1901 in Tiflis Opfer eines Eifersuchtsdramas wurde. Ihr Bild wurde 1899 bei Keller & Reiner verkauft. Genau 100 Jahre später tauchte es erneut im Kunsthandel auf. Aufmerksamkeit erntete Wolfthorns Bildnis der Schriftstellerin und Übersetzerin Hedda Möller-Brock. «Von zartem Charme und lässiger Grazie» ist die Rede, aber auch von «schweremütigem

Reiz» in einer andern Kritik. Der zarten Person sieht man die Schafferin nicht unmittelbar an. Emile Zola, Charles Dickens und Edgar Allen Poe hat die Vielbeschäftigte übersetzt, überwiegend zusammen mit Hedwig Lachmann. Nach der Scheidung von Möller van den Bruck sollte sie bald Hedda Eulenberg heissen, und Ehepartnerin eines weiteren Literaten werden. Öfters gingen eheliche Beziehungen in Julie Wolfthorns Umfeld in Brüche, was damals noch keine Normalität war.

Im Februar 1898 hatte sie sich erstmalig an einer Ausstellung des «Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin» beteiligt. Noch im gleichen Jahr gehörte sie zu den Gründungsmitgliedern der «Berliner Secession», die sich gegen den alles bestimmenden Einfluss der von Kaiser Wilhelm II im konservativ-nationalistischen Sinn protegierten und gegängelten Akademie wandte. Sechzig Männer fanden zusammen, dazu wurden aber auch vier Frauen Mitglieder, nämlich Julie Wolfthorn, Dora Hitz, Sabine Lepsius und Ernestine Schultze-Naumburg. Als es 1902 zu Spannungen mit den beiden Vettern Bruno und Paul Cassirer kam, gehörte Julie Wolf zu den «16», die aus der Secession austraten. Sie bedauerte jedoch diesen Schritt bald, näherte sich der Vereinigung erneut und stellte fortan wieder in den Ausstellungen der Secession aus. Behilflich war ihr Richard Dehmel, der sich mit dem 1902 von Julie Wolfthorn gemalten Porträt persönlich beim Altmeister Max Liebermann für die Künstlerin einsetzte.

Mit ihrem Bild «Abend in der Mark» konnte sie sich an der Weltausstellung 1904 in St. Louis beteiligen und erhielt in verschiedenen Besprechungen grosses Lob. Es wird darauf hingewiesen, dass sie trotz eingehenden Studien der Franzosen die deutsche Eigenart nicht verloren habe. «Wer diese schlichteste aller deutschen Landschaften, deren Reiz sich am schwersten dem Auge und dem Sinn erschliesst, so aufzufassen vermag, der ist mit dem Heimatboden untrennbar verwachsen», heisst es in Kunst für Alle» (H24/1904). Voller Begeisterung und Anerkennung meint eine Rezensentin: «Wie Julie Wolfthorn es versteht, die Stimmung einer Landschaft hervorzuheben, und gleichsam noch einmal in den Figuren, die sie hineinstellt, zu symbolisieren, zeigt am besten «Abend in der Mark» mit den drei (sic!) Kindern am Brückensteg, wie sie so still in diese stille Welt hineinblicken, die sich in schweres Abendviolett und gelb getaucht, mit ihren tiefen Schatten melancholisch weithin ausbreitet. Das ist so ausgezeichnet gesehen und so vollendet dargestellt, dass man sich von diesem Bilde gar nicht losreissen kann. (Illustrierte Frauen Zeitung, H20/1907). Der Verbleib des mehrfach abgebildeten Werks ist bis heute unbekannt geblieben.

Auf der zweiten Ausstellung der Berliner Secession im Jahre 1900 zeigte Julie Wolfthorn ein (heute verschollenes) Ganzfigurenporträt des



Julie Wolfthorn.
Ducha (Dagny Juel-Przybyszewska), um 1898. Oel/Lw.,
Privatbesitz

Julie Wolfthorn.
Abend in der Mark, um 1904
(ausgestellt an der
Weltausstellung in St. Louis
1904)
Verbleib unbekannt



Julie Wolfthorn. *Schriftstellerin Hedda Möller-Bruck*, 1901.
Öl/Lw., 142 × 108 cm. Privatbesitz

Malers, Kunstkritikers und Schriftstellers Rudolf Klein, im Gehrock, stilvoll eine Zigarette in der Hand haltend, bartlos und mit «weltverachtendem Mund», wie ein Kritiker festhielt. Dieser «Moderne» im Bildnis, der über Beardsley schrieb, sollte vier Jahre später ihr Ehemann werden. Auch nach der Heirat behielt Julie Wolfthorn ihren Namen. Es scheint, als habe es in ihrem Umfeld keine traditionellen Ehen und Geschlechterrollen gegeben. Julie Wolfthorn kämpfte mit anderen Frauen für Gleichberechtigung, indem sie 1904 eine Petition für die Zulassung von Frauen zum Studium an der «Kgl. Akad. Hochschule für die bild. Künste» zusammen mit fast hundert Künstlerinnen unterschrieb. Erfolglos. In seiner lapidaren Antwort hielt Anton von Werner, der langjährige Akademie-Direktor, die Erfüllung des Wunsches für «untunlich». Das Statut aus dem Jahre 1882 besagte, als sei es ein Verbotsschild an der Eingangstüre: «Schülerinnen finden keine Aufnahme». Trotz weiterer Vorstöße sollte dies so bleiben, auch nach dem Tode Anton von Werners. Sein Nachfolger, der Historienmaler Arthur Kampf argumentierte ganz unverblümt gegen «die hemmungslose Züchtung von Künstlerinnenproletariat», die es zu verhindern gelte.

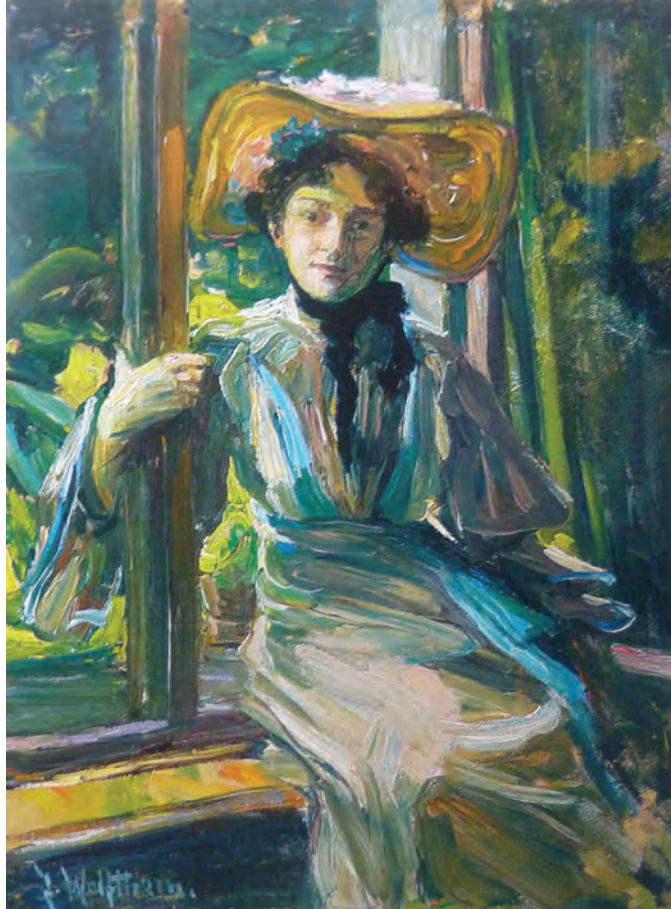
Das konnte die selbstbewussten Künstlerinnen wohl irritieren, aber in ihrer Entschlossenheit nur zur Gegenaktion motivieren. Sie gründeten 1905 in Berlin den ersten deutschen Lyceum-Club nach englischem Vorbild, als Frauen-Selbsthilfe zur Förderung von Kunst und Wissenschaft. Julie Wolfthorn gehörte bald dem Vorstand an. Der Lyceum-Club hatte ab 1916 am Lützowplatz ein eigens für den Club erbautes Haus mit Ausstellungsräumen, veranstaltete aber auch Auftritte im Kaufhaus Wertheim und beteiligte sich an Ausstellungen wie «Die Frau in Haus und Beruf». Es folgte die Gründung einer «Art Frauen-Secession», die die Verbindung und den Austausch zwischen München und Berlin verstärkte. So verdichtete sich das Netzwerk der mit Entschlossenheit auftretenden Künstlerin, standen doch mehr und mehr auch Galerien den Künstlerinnen offen, z.B. der Salon Fritz Gurlitt oder die Galerie Keller & Reiner. Durch ihr Netzwerk lernte sie die Kunstfördererin und Sammlerin Emilie Mosse, Ehefrau von Rudolf Mosse, des einflussreichen Verlegers des Berliner Tageblattes, kennen. Franz Lenbach hatte sie schon dreimal porträtiert, aber unzufrieden mit dem Resultat, wollte sie, bestimmt durch eine glänzende Kritik im «Tageblatt» über Julie Wolfthorns Schaffen, von ihr porträtiert werden. So war die Künstlerin nun im Berliner Grossbürgertum akzeptierte Porträtistin geworden und konnte – in diesem Falle – ein Honorar von 3'000 DM entgegennehmen. Das Bild jedoch ist heute verschollen oder zerstört und erlitt damit das Schicksal vieler Bilder geplünderter jüdischer Kunstsammlungen.

Zweimal stellte sie auch im Kunstsalon Cassirer aus, erstmals 1909, was sie als besonderen Triumph erlebte, wusste sie sich doch mit einer



Julie Wolfthorn.
Schriftsteller Rudolf Klein,
um 1900
Verbleib unbekannt

—
Julie Wolfthorn in ihrem
Atelier, Fotografie



Julie Wolfthorn. *Mädchen mit Hut vor offenem Fenster*, um 1910
Öl/Hartfaser, 42,5 × 32 cm. Privatbesitz

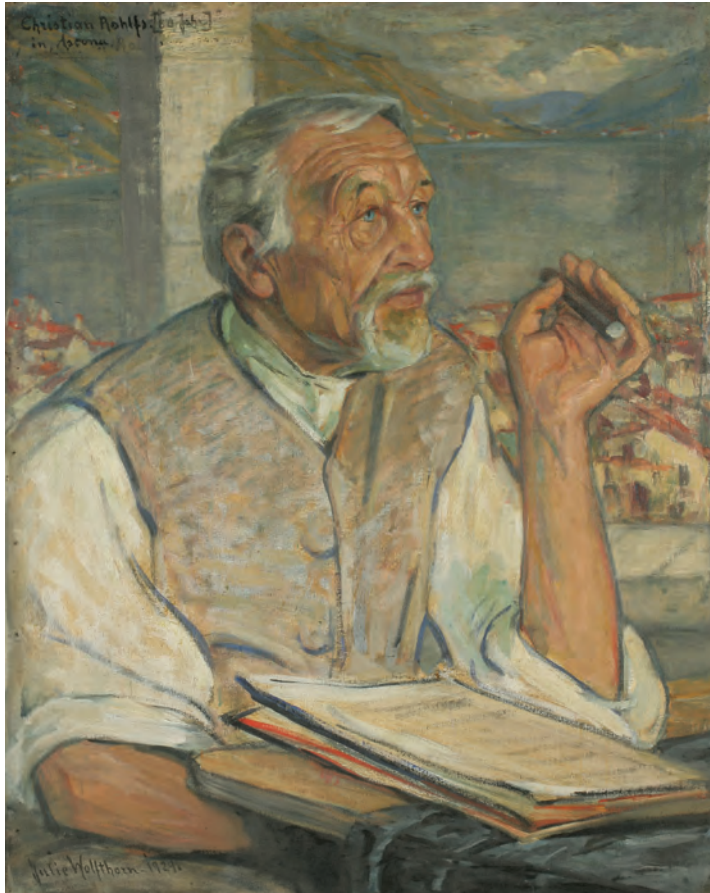
«Bayrischen Landschaft» bei einem Kunsthändler aufgenommen, der als Vorreiter des Impressionismus galt. 1910 zeigte sie mehrere Werke, zusammen mit Ferdinand Hodler und dem jungen Max Beckmann. Sie wurde zur Malerin eines neuen Frauentypus, der selbstbewussten und beruflich unabhängigen Frau: Dichterinnen, Übersetzerinnen, Sängerinnen, Schauspielerinnen Tänzerinnen, sportliche Frauen, so beispielsweise eine Fechterin und eine Reiterin. Sie malte die Kinder der Familien Muthesius, Behrens und Krömmelbein, manchmal sogar ein Familienbildnis, so 1925 die Familie Gärtner, eine besondere Herausforderung für die Künstlerin. Es sind aber keineswegs nur Kinder und Frauen. Unter den Porträtierten befinden sich auch Dr. Hugo Marcus, ein Schriftsteller jüdischer Herkunft, der zum islamischen Glauben konvertierte, und der sich sehr früh für die Rechte von Homosexuellen eingesetzt hat, weiter den Philosophen Constantin Brunner, den Redakteur Hans Hahn und den Schriftsteller Hugo Simon. Zu viele Bilder wurden im Krieg vernichtet oder sind bis heute, obwohl durch Abbildungen belegt, nicht mehr oder noch nicht zum Vorschein gekommen.

Eine monografische Publikation wurde der Künstlerin zu Lebzeiten nicht zuteil. Diese Ehre blieb damals den wenigen auch international auftretenden Künstlern vorbehalten, aber in den zwanziger Jahren ist eine wachsende Zahl von Zeitschriften-Beiträgen wahrzunehmen, Spiegel ihrer wachsenden Anerkennung. Julie Wolfthorn war im künstlerischen Sinne keine Neuerin. Ihr Malstil hat nicht die Kühnheit von Malern wie Kokoschka, Corinth, Rohlfes oder Beckmann, aber sie ist eine ausgezeichnete Psychologin, die den Porträtierten jene Sicherheit vermittelte, in natürlicher Pose zu erscheinen und ihr inneres Wesen preiszugeben. Die Gabe eines ungezwungenen Umgangs mit Kindern führte ihr zahlreiche Aufträge zu, obwohl sie erwachsene Menschen vorgezogen hätte. Susanne Wandres-Laible, ein ehemaliges Modell berichtete später: «Das Stillsitzen fiel mir nicht schwer, weil die Malerin während der Arbeit so spannend erzählte.» Es waren Märchen von «zauberkundigen Wesen», die sie in unheimlichen Phantasielandschaften auftreten liess.

Trotzdem wissen wir über ihr privates Leben nicht allzu viel. Schon anfangs zwanziger Jahre lebte sie von ihrem Ehemann getrennt. Rudolf Klein wählte 1925 aus nicht näher geklärten Umständen den Freitod, was in Julie Wolfthorn Schuldgefühle hervorrief, wie sie in einem Brief an Ida Dehmel bekannte, wobei sie auch Erinnerungen an glückliche Tage betonte. Sicher ist aber, die Malerin war selbständig und konnte trotz oft bescheidenen Honoraren im Vergleich zu männlichen Secessions-Kollegen, in den zwanziger Jahren von ihren Aufträgen selbständig existieren, so gut, dass sie auch – ohne zu wissen, ob sich ein Käufer finden würde – an



Julie Wolfthorn.
Renata Muthesius (als
 Teenager), um 1925. Öl/Lw.,
 Privatbesitz



Julie Wolfthorn. *Christian Rohlf in Ascona*, 1929
Öl/Lw., 78 × 61 cm. Tel Aviv Art Museum of Art

berühmte Zeitgenossen herantrat und sie zum Porträtsitzen bat, etwa an das Ehepaar Margarete und Gerhart Hauptmann in Hiddensee. Hier, im mondän gewordenen Ort, war sie gut vertraut und zudem während Jahren auch Mitglied des Hiddenseer Künstlerinnenbunds. Exakt bis 1933. Emanzipierte Intellektuelle und Künstler jüdischer Abstammung hätten sich nie vorstellen können, was auf sie zukommen würde, als Adolf Hitler zum Reichskanzler wurde und die Nationalsozialisten die Macht ergriffen. Die gefragte Jurorin, Vorsitzende und Ehrenvorsitzende in so vielen Organisationen, wurde, wie andere jüdische Mitglieder ausgeschlossen, die Vorstände umgebildet. Der Angriff auf die Kulturorganisationen begann. Die Mehrheit des Vereins der Berliner Künstlerinnen, des Lyceumclubs, der Hiddenseer Künstlerinnen wehrten sich nicht für ihre langjährigen verdienten Mitglieder. Während andere Organisationen wie die Hamburger Secession sich im stillen Protest auflösten, liess man in Berlin Frauen jüdischer Herkunft wie Julie Wolfthorn stillschweigend von einem Tag zum andern fallen. Im Dezember 1934 erfolgte der Ausschluss aus der Reichskulturkammer, mit faktischem Ausstellungsverbot. Der 1933 gegründete jüdische Kulturbund war letzter Anker. Sie verkaufte nun Bilder zu Preisen von wenigen hundert Mark und erhielt gelegentlich Aufträge von Leuten, die sich mit der Künstlerin solidarisch fühlten. Trotzdem sollte die jetzt 68-Jährige noch während mehr als einem Jahrzehnt weitermalen und -zeichnen. Auch als sie mit 78 Jahren nach Theresienstadt deportiert wurde, gab sie das Zeichnen nicht auf. Wie die sorgfältigen Datierungen verraten, porträtierte sie zwischen Juni 1943 und bis kurz vor ihrem Tode die Mitgefangenen. Von den Porträtierten hat vermutlich niemand das «Vorzeige-Ghetto» überlebt. Ein halbes Dutzend ihrer Porträtzeichnungen konnte die Theaterwissenschaftlerin Käthe Starke nach ihrer Befreiung retten. Sie befinden sich heute im Leo Baeck Institute in New York und in der Sammlung von Yad Vashem in Jerusalem. Von den ehemaligen Gründerinnen der Hiddenseer Künstlerinnen starb auch Clara Arnheim im Ghetto Theresienstadt, Käthe Löwenthal 1942 im Durchgangslager Izbica bei Lublin. Ida Dehmel, die langjährige Freundin Julie Wolfthorns, suchte 1942, da sie ausgegrenzt, vereinsamt und von Krankheit gezeichnet war, mit Schlaftabletten den Freitod.

Wenn die überlebende Bankiersfrau Mammroth zu berichten wusste, dass Julie Wolfthorn im Krankenhaus in Theresienstadt kurz vor ihrem 81. Geburtstag eines «natürlichen Todes» gestorben sei, so könnte dies falsche Vorstellungen wecken, ganz im Sinne der ursprünglichen Absichten, welche die Nazis mit dem Täuschungsmanöver «Theresienstadt»



Julie Wolfthorn.
Doppelporträt Margarete und
Gerhart Hauptmann, 1931
Standort unbekannt



verfolgten. Zum Zeitpunkt, als Julie Wolfthorn verstarb, waren bereits weit über 80'000 Bewohner aus Theresienstadt in die Vernichtungslager verschickt worden, darunter Tausende von Kindern. Die Überlebensrate betrug in Theresienstadt 12% und besonders für ältere Menschen war die Lebenssituation unerträglich. Trotzdem ist ihre letzte bezeugte Arbeit mit dem Kleinkind in seinem Bettchen weniger eine Darstellung, die Mitleid erwecken möchte, als ein Bekenntnis zum Leben und eine Botschaft der Hoffnung, auch wenn der unnatürliche Blick des Kindes manchen Betrachter erschrecken mag. Bis zuletzt war Julie Wolfthorn eine kluge Beobachterin ihrer Mitmenschen und mit ihren Porträts schuf sie Zeichen für die aufrecht zu erhaltende Menschenwürde. Das schlimmste, was man Julie Wolfthorn angetan hat, ist jedoch, dass vier Fünftel ihres Werkes oder mehr bis heute verschollen ist oder vernichtet wurde, nicht weil ihre Kunst aus kunstideologischen Gründen verfemt war, sondern weil diesem Namen die Existenzberechtigung aberkannt worden ist. Wenn die unterbrochene Rezeption heute dank der kriminalistischen Rekonstruktionsarbeit von Heike Carstensen wieder aufgenommen werden kann, darf nicht vergessen werden, dass diese sich nur auf einen Bruchteil des von der Künstlerin geschaffenen Werks abstützen kann.

Julie Wolfthorn. *Dr. Berger*,
Theresienstadt, Juni 1943
Bleistift, Tinte, Kreide,
Leo Baeck Institute, New
York

Julie Wolfthorn. *Baby I*,
Theresienstadt, 1944
Aquarell und Bleistift,
31,4 × 22 cm. Leo Baeck
Institute, New York

Heike Carstensen. Julie Wolfthorn. Rekonstruktion eines Künstlerinnenlebens. Marburg (Tectum) 2011. // Ida Gerhardi. Deutsche Künstlerinnen in Paris um 1900. München 2012. // Marion Magas. Wie sich die Malweiber die Ostseeküste eroberten. Berlin 2008. // Beate Spitzmüller. Julie Wolfthorn. In: Britta Jürs. Denn da ist nichts mehr, wie es die Natur gewollt. Berlin 2001. // Arno Jessen. Der deutsche Lyzeumklub und seine bildenden Künstlerinnen. In: Westermanns Monatshefte Jg. 60. 1916. // Julie Wolfthorn. Aus meiner Pariser Studienzeit. In: Die Künstler-Selbsthilfe, Jg. 1, Nr. 2, 1927.

Julie Wolfthorn. Übers Porträtieren

Die Kritik meiner Bilder überlasse ich dem Beschauer, aber vielleicht ist es nicht uninteressant, etwas über die Entstehung eines Porträts zu erfahren. Zuerst ist da die Meinung des Publikums zu beseitigen, der Künstler müsse den Betreffenden kennen, müsse sich klar sein über seine Eigenschaften, seine Gewohnheiten, seine Neigungen u.dgl. Das ist eine ganz irriige Ansicht, denn für den, der zu beobachten versteht, genügt eine Geste, ein Zucken der Mundwinkel, ein Hochziehen der Augenbrauen, um ihm den ganzen Menschen zu offenbaren. Und ohne seine Auffassung in Worten formulieren zu können oder auch nur zu wollen, vermag der Maler durch eine Bewegungslinie oder durch die Betonung eines bestimmten Zuges den Menschen zu charakterisieren.

Die erste Bedingung ist, dass der zu Malende seine Befangenheit verliert, aber das ist nicht so einfach: man fühlt sich geniert, weil beobachtet, man möchte sich so vorteilhaft wie möglich zeigen, das Haar ist heute gerade nicht gut onduliert, der Schnurrbart muss noch gebürstet werden, die Weste sitzt nicht stramm, und so fort. Nun ist aber der Maler kein Photograph, und alle diese Dinge kommen einstweilen nicht für ihn in Betracht. Durch langjährige Praxis weiss ich all diese Hemmungen in leichter, harmloser Unterhaltung schnell auszuschalten, denn erst wenn das Modell geistig und körperlich völlig entspannt ist, sieht man alle inneren Möglichkeiten sich in den Zügen widerspiegeln. Danach erst kann die eigentliche Arbeit beginnen. Ich mache eine Skizze, eine Zeichnung, manchmal auch nur Beleuchtungsproben. Schon während der Besprechung habe ich mir allerlei gemerkt und im Geiste aufnotiert; jetzt aber heisst es die richtige Stellung zu finden und eine bewusste Komposition zu schaffen.

«La mise-en-place c'est la chose principale», sagte mein Lehrer in Paris, und das also ist vor-

derhand das Allerwichtigste. Neben der Arbeit geht eine lebhaftige Unterhaltung her. Nur wenige kennen ein Gesicht in völliger Ruhe, erst durch das Mienenspiel wird es ähnlich für den Mitmenschen, denn so ist er gewöhnt, es zu sehen.

Wie ich schon sagte, sind es nicht nur die Züge, die die Ähnlichkeit ausmachen – eine Bewegung sagt manchmal noch mehr. Ich kann da von einem Fall erzählen, der dafür höchst charakteristisch ist. Ein Ehepaar kommt zu mir, um eine Zeichnung von der jungen Frau zu bestellen. Der Mann, ein bekannter Dichter, wünscht sie nackt dargestellt, aber so, dass man sie nicht erkenne. Ich bleibe mit der Frau allein. Ziemlich unschlüssig, bitte ich mein nicht sehr reizvolles Modell, sich zu entkleiden. Als ich alles zur Arbeit hergerichtet habe und mich umwende, bin ich überrascht, einen ganz andern Menschen zu sehen. Ihr fast knabenhafter Körper steht, den Rücken zu mir gewendet, in Betrachtung eines Bildes ganz ungezwungen da. Ich bitte sie, so stehenzubleiben, und beginne entzückt, diesen schönen Akt zu zeichnen. Als ich fertig bin, schreibe ich darunter: «Die Unschuld». Der Mann steht lange prüfend davor, dann schüttelt er den Kopf und sagt:» Nein! Das ist zu ähnlich, das können wir nicht aufhängen...» Mit dem Honorar sandte er mir dann ein paar schöne Verse, zu denen ihn mein Bild inspiriert hatte.

Am leichtesten kommt man dem Kinde nahe, denn es gibt sich harmlos, wie es ist, und wer sich darauf versteht, kann schon in dem Kleinsten den zukünftigen Menschen erkennen. Es hat mir oft Freude gemacht, zu sehen, wie die Menschen sich nach langen Jahren noch in diesen Bildern wiederfanden, mit all ihren erst jetzt entwickelten Eigenschaften. Ich betrachte es deshalb als eine schöne Aufgabe, Kinder jedes Alters zu porträtieren und mich dabei in die Eigenart eines jeden zu vertiefen. (...)

Ein Kunstwerk wird das Porträt erst durch den schöpferischen Geist des Künstlers, der im wechselnden Ausdruck das Wesentliche zu erfassen

und festzuhalten versteht und in Verbindung damit Farbe und Komposition zu vollkommener Einheit gestaltet.

Man redet so viel davon, dass die Photographie das gemalte Porträt verdrängen wird. Ich bin ganz anderer Meinung. Gewiss, sie wird den konventionellen Maler verdrängen, und das ist gut, denn er kann nicht mehr geben als der Photograph in einer kolorierten Photographie, nicht aber den wahren Künstler, wie ich ihn eben kennzeichnete. Der Photograph kann nur einen bestimmten Moment wiedergeben, und es wird immer Glückssache bleiben, ob es zufällig der charakteristische ist. Der Künstler aber kann alle Möglichkeiten herausholen, indem er alles kombiniert, was der immer wechselnde Ausdruck verrät. Wenn er Künstler seine subjektive Auffassung zur Geltung bringen will und muss – wie könnte er sonst seine Eigenart wahren? –, so ist es nach meiner Erfahrung immer ratsam, die Arbeit schon zu Beginn hin und wieder sehen

zu lassen. Auf diese Weise wird das Verständnis dafür geweckt und ein Zusammengehen ermöglicht, so dass das Modell oder der Besteller sich in die Auffassung des Malers hineinfindet und das Werden des Kunstwerks miterlebt.

Ich habe es immer als meine Hauptaufgabe betrachtet, neben dem künstlerischen das psychologische Moment in meinen Bildnissen besonders zu betonen. Dazu gelange ich mehr auf dem Wege der Intuition als durch bewusste Gedankenarbeit. Oft habe ich das Gefühl, als malte nicht ich, sondern ein anderer in mir, so dass ich mitunter überrascht vor meiner eigenen Arbeit stehe. Das sind die glücklichsten Augenblicke des Schaffens. Aber es gibt andre Zeiten, wo man um das Letzte ringen muss, wie Jakob mit dem Engel. Darum wurde dies mein Wahlspruch: «Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.»

In: Westermanns Monatsheft, Jg. 73, Bd. 145, 1928/29, S. 481-84 mit 5 farb. Abb.



Julie Wolfthorn. *Anna Muthesius* (Bildnisstudie)
Öl/Lw., 63 × 51 cm. Privatbesitz