

Die Pariser Bohème (1889–1895)

*Ein autobiographischer Bericht
der Malerin Rosa Pfäffinger*

*Herausgegeben, kommentiert
und mit einer Einführung versehen
von Ulrike Wolff-Thomsen*

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2007 by Verlag Ludwig
Holtenauer Straße 141
24118 Kiel
Tel.: 0431-85464
Fax: 0431-8058305
info@verlag-ludwig.de
www.verlag-ludwig.de

Gestaltung: Daniela Zietemann
Umschlag: Eckstein & Hagedstedt • Gerstenfeldt

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

ISBN 978-3-937719-39-9

INHALT

Einführung	5
Handlungsablauf/Hintergründe	8
Analyse	17
Erster Teil	23
1. (11.) [1887] Ein holder Heimtücker.....	23
2. (13.) Die Wandlung.....	29
3. (14.) Träume, Schäume	37
4. (16.) [Mai 1891] Slowenk.....	41
Zweiter Teil	51
5. (17.) Der Übermensch – Ein Zwischenkapitel	51
6. (18.) Der unheimliche Gast	57
7. (19.) Der Versucher	61
8. (20.) Schwarze Flammen.....	68
9. (21.) Sieger?	75
10. (22.) Zürich, Baur au Lac	79
11. (23.) Abschied von Allotria-München	87
12. (24.) Paris, Grand Hôtel	91
13. (25.) Die Elite.....	97
14. (26.) Allerhand	103
15. (27.) Barbizon.....	113
16. (28.) Flucht in den Flirt.....	120
17. (29.) Flucht in den Wahn	123
18. (30.) Flucht in die Natur.....	129
19. (31.) Flucht nach Berlin.....	132
20. (32.) Fragen, Fragen, Fragen	135
21. (33.) Von Dichter zu Dichter.....	142
22. (34.) Flug nach Fiesole.....	149

Anhang

Briefwechsel zwischen Rosa Pfäffinger, Maria Slavona und Willy Gretor	161
I. Briefe von Willy Gretor	161
a) an Maria Slavona	161
b) an Else Gutschow	180
II. Briefe von Rosa Pfäffinger an Maria Slavona	183
Verzeichnis der mehrfach zitierten Literatur	189
Register	191
Dank	192
Bildnachweis	192

EINFÜHRUNG

von Ulrike Wolff-Thomsen

Der autobiographische Bericht »Der Erbfeind oder ein Anti-Puppenheim« der Malerin Rosa Pfäffinger (Triest 1866–1949) gewährt einen Einblick in einen Pariser Bohemezirkel, dem viele wichtige Vertreter der künstlerischen Moderne um 1900 (Frank Wedekind, August Strindberg, Willy Gretor, Hans Dahlerup, Ivana Kobilca, Maria Slavona, Knut Hamsun, Albert Langen u. a.) mittel- und unmittelbar angehört haben.

Das von mir in Privatbesitz wieder aufgefundene Manuskript – es handelt sich um einen maschinenschriftlichen Text mit geringen handschriftlichen, teilweise nur orthographischen Korrekturen – umfaßte ehemals nach Ausweis des Inhaltsverzeichnisses 34 Kapitel. Die ersten zehn Kapitel, in denen die Autorin ihre Kindheit beschrieben haben wird, das 12. Kapitel, in dem sie den frühen Tod ihrer Schwester Luzie zu verarbeiten suchte, sowie das 15. Kapitel¹ sind verlorengegangen – ich vermute, daß sie von Pfäffinger nicht für eine Veröffentlichung vorgesehen waren und deshalb in der vorliegenden Fassung, die meines Wissens die einzige überlieferte ist, fehlen.

Die Wahl des Titels bzw. des Untertitels »Momentaufnahmen aus der Nora-Zeit« kündigt die nun von einer Frau geschilderte Auseinandersetzung mit den emanzipatorischen Bestrebungen ihrer Zeit an, in Widerspiegelung von Henrik Ibsens 1879 verfaßtem Schauspiel »Et Dukkehjem« (»Ein Puppenheim«, dt. »Nora«), in dessen Verlauf die Hauptfigur Nora aus ihrer Geschlechter- und sozialen Genderrolle auszubrechen versucht. Die eigentliche Begründung für Pfäffingers Titelwahl dürfte – so lassen die Überschriften rückschließen – in den ersten Kapiteln ausgeführt worden sein. Der Bericht, das einzige künstlerische Zeugnis, das von der Autorin erhalten geblieben ist, schildert Selbsterlebtes: Der hohe Grad an Authentizität läßt vermuten, daß Pfäffinger bei der Niederschrift frühere Tagebuchaufzeichnungen herangezogen hat. Mit Hilfe der in den Anhang gestellten Briefe, die zwischen den Protagonisten seit 1888 gewechselt wurden, läßt sich die Wirklichkeitsnähe der beschriebenen Umstände nachweisen. Wahrscheinlich erst am Ende der 1920er Jahre kam es zur Niederschrift.

1 Die Kapitel trugen folgende Überschriften: 1. Das Mutter-Erlebnis, 2. Das Gemeinschaftserlebnis, 3. Glanz und Elend eines Pufferkindes, 4. *Viola un homme!*, 5. Leben, mehr Leben!, 6. Allotria-München, 7. Entdeckung des Erbfeindes, 8. Gondelfahrten, 9. Anti-Puppenheim, 10. Ferienbriefe im Jahre 1887, 12. Das Erlebnis Tod sowie 15. Ein Experiment.

Die Manuskriptfassung umfaßt den Zeitraum von 1887–1895: beginnend mit Pfäffingers Eintritt in eine Münchner Malschule und endend im Frühjahr 1895 mit ihrem Fortzug aus Paris. Das Hauptaugenmerk legt Pfäffinger auf die Schilderung ihres Verhältnisses zu dem deutsch-dänischen Maler Wilhelm Petersen, gen. Willy Gretor (1868–1923), der von Tilla Durieux als Genie und Gentlemanschwindler bezeichnet wurde.²

Der Bericht besitzt eine außerordentliche Qualität, weil er im Vergleich zu Rückblicken anderer Zeitgenossen, die zeitweilig bestimmten Boheme-Kreisen angehörten, einen detaillierten, teilweise schonungslosen Einblick in das »Binnenleben« der Boheme gewährt.³ Die Besonderheit dieses Pariser Zirkels war, daß es sich nicht um einen lockeren, relativ informellen Kreis handelte, der sich unregelmäßig, eher zufällig in Künstlerlokalen traf, sondern daß sich die Bohemiers zu einer Wohngemeinschaft zusammengeschlossen hatten, in der mit neuen Lebensformen experimentiert wurde. Mit dem Begriff »Boheme« wird oft die Vorstellung verknüpft, daß sie gerade Künstlerinnen – so zuletzt Anne-Rose Meyer – ein »selbstbestimmtes, libertines Dasein abseits der patriarchalischen Ordnung ermöglicht«⁴ habe. Die Selbstzeugnisse helfen, den Grad ihrer tatsächlichen »Freiheit« zu bestimmen.

Niederschriften anderer Zeitgenossen (Theodor Wolff, August und Frida Strindberg, Käthe Kollwitz, Frank Wedekind u.a.) bilden ein Korrektiv und erlauben, Pfäffingers Aufzeichnungen einen hohen Wahrheitsgehalt in Chronologie und Detailgenauigkeit zuzusprechen.⁵

Die Schrift ist auch deshalb so wichtig, weil sie ein Gegenbild zu Wedekinds Schauspiel »Der Marquis von Keith«⁶ zu entwerfen versteht, dessen Hauptfigur

2 Otto Andrup: Gretor, Willy, in: Ulrich Thieme/Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1922, Bd. 15, S. 3f.; Nyt Dansk Kunstnerleksikon, hg. von Philip Weilbach, Kjøbenhavn 1896, Bd. 1, S. 313; Jørgen K. Rømer: Gretor, Julius Rudolph Vilhelm (Willy), in: Weilbachs Kunstnerleksikon, Kopenhagen 1947, Bd. 1, S. 394f.; Birgit Jenvold: Gretor, Julius Rudolph Vilhelm (Willy), in: Weilbach. Dansk Kunstnerleksikon, København 1994, Bd. 2, S. 498; Sigurd Schultz: Danske i Paris, gennem Tiderne, hg. von Association Franco-Danoise i Paris, Bd. 2: 1870–1935, København 1938, S. 497f., S. 537f.; Ulrike Wolff-Thomsen: Willy Gretor. Seine Rolle im internationalen Kunstbetrieb und Kunsthandel um 1900, Habilitationsschrift Kiel 2003, Kiel 2006; Tilla Durieux: Meine ersten neunzig Jahre. Erinnerungen, München/Berlin 1971, S. 98f.

3 Vgl. Helmut Kreuzer: Die Bohème. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Stuttgart/Weimar 2000.

4 Anne-Rose Meyer: Jenseits der Norm. Aspekte der Bohème-Darstellung in der französischen und deutschen Literatur 1830–1910, Bielefeld 2001, S. 17.

5 Margrit Bröhan: Theodor Wolff. Erlebnisse, Erinnerungen, Gedanken im südfranzösischen Exil, Boppard a.R. 1992; Frida Strindberg: Lieb, Leid und Zeit. Eine unvergeßliche Ehe, mit zahlreichen unveröffentlichten Briefen von August Strindberg, Hamburg 1936; Käthe Kollwitz: Die Tagebücher, Berlin 1989; Käthe Kollwitz: Briefe an den Sohn. 1904–1945, hg. von Jutta Bohnke-Kollwitz, Berlin 1992.

6 Frank Wedekind: Der Marquis von Keith, in: Ders.: Werke, München 1990, Bd. 2, S. 47–137. Bisher wurde irrtümlich angenommen, daß sich hinter der literarischen Figur der Molly Griesinger Maria

die Züge von Willy Gretor trägt. In der Gegenspielerin Molly Griesinger wird Rosa Pfäffinger figuriert. Jacob Wassermann betonte ebenso Gretors Vorbildfunktion für seinen Roman »Der goldene Spiegel« (1912)⁷.

Im Manuskript werden alle Personen mit einem einwandfrei entschlüsselbaren Pseudonym eingeführt: Die aus Lübeck gebürtige Malerin Maria Slavona (1865–1931)⁸ trägt den Namen Marie Schemenow, die slowenische Impressionistin Ivana Kobilca (1861–1926)⁹ agiert unter dem Pseudonym Wera Slowenk, die Malerin und Schriftstellerin Marie Freiin von Geysso (um 1865–1926)¹⁰ trägt

Slavona verberge. Doch den Ausführungen von Rosa Pfäffinger nach zu urteilen, beziehen sich die Beschreibungen eindeutig auf ihre Person.

- 7 Mentze weist zu Recht auf Parallelen zwischen dem Verhältnis Gretor – Pfäffinger und der Beziehung zwischen der Hauptfigur Franziska und Riccardo Troyer in Wassermanns »Der goldene Spiegel« hin. Vgl. Ernst Mentze: Willy Gretor – født Petersen. Kunst, Fantasi og Virkelighed, o.O. [Kopenhagen], o.J. [1963], S. 81ff. In der Manuskriptfassung trug der Mann noch den Namen »Troger«, ein Anagramm auf Gretor. Im ersten Kapitel wird er als Däne vorgestellt, der von vielen für einen Italiener gehalten wurde, in hohem Maße verschwenderisch lebte und exzellente Umgangsformen hatte, doch auch für Ehebrüche und Entführungen junger Frauen bekannt war. Sein einziger Makel: Er hinkte. Im Kapitel »Franziskas Erzählung« beschreibt die Protagonistin, wie sie ihm nach Paris und an andere Orte folgte und ihm ihr gesamtes Kapital aushändigte. Innerhalb eines Jahres wurde sie von ihm psychisch gebrochen. Das Kapitel »Nimführ und Willenius« spielt auf das konkurrierende Verhältnis von Paul Gauguin und Vincent van Gogh an. Jakob Wassermann arbeitete in den Jahren 1894–1897 als Lektor der Zeitschrift »Simplicissimus« im Albert-Langen-Verlag. Seit wann er mit Gretor bekannt war – und die Charakterisierung läßt auf eine persönliche Bekanntschaft schließen –, läßt sich nicht ermitteln.
- 8 Vgl. Ulrike Wolff-Thomsen: Maria Slavona 1865–1931, in: Kat. Kontzevovs Paris. Schleswig-holsteinische und finnische Künstlerinnen um 1900, bearb. von Riitta Kontinen/Ulrike Wolff-Thomsen, Heide 1997, S. 58ff.
- 9 Ivana Kobilca (Ljubljana 20.12.1861–4.12.1926 Ljubljana) gilt heute als die bedeutendste slowenische Malerin, ihr Portrait zielt den 5000 Tolar-Schein der neuen slowenischen Währung, das Werk »Kinder im Gras« liefert das Motiv für eine 1996 herausgebrachte Briefmarke. In relativ bescheidenen Verhältnissen aufgewachsen, absolvierte sie zunächst gemeinsam mit Ferdo Vesel (1861–1946) Stunden bei der Malerin Ida Künl. Seit 1879/80 setzte sie das Studium vornehmlich mit dem Kopieren alter Meister in Wien fort. Während ihrer Münchner Zeit von 1881–1889 studierte sie bei Alois Erdelt, wurde aber auch sehr von Fritz von Uhde unterstützt. Seit 1888 nahm sie an Ausstellungen im Wiener Künstlerhaus sowie im Münchner Glaspalast teil. Nach ihrem Pariser Aufenthalt, der im Bericht genauer beschrieben wird, kehrte sie zunächst nach Ljubljana zurück. 1894 hielt sie sich für mehrere Monate in Florenz auf. Zwischen 1897 und 1905 lebte sie in Sarajewo, wo sie gemeinsam mit Ewald Arndt-Tschleplin, W. Leo Arndt und Maximilian Liebenwein Mitglied des Sarajewoer Künstlerklubs war. Seit 1906 bis zum Ausbruch des 1. Weltkrieges wirkte sie in Berlin. Ihr Œuvre umfaßt mehr als 200 Ölbilder sowie einige Zeichnungen, sie beherrschte verschiedene Sujets (Stilleben, Genre, Portraits, Allegorien und religiöse Themen). Vgl. Ljerka Menase/Luc Menase: Ivana Kobilca, Ljubljana 1979; Kat. Ivana Kobilca 1861–1926, Narodna Galerija, Ljubljana 1979; Ksenija Rozman: Kobilca, Ivana, in: Dictionary of Art, ed. by Jane Turner, London 1996, Bd. 18, S. 177.
- 10 Marie von Geysso (auch als Schriftstellerin, anfänglich unter dem Pseudonym Guy de Soom, tätig). Nachdem sich ihre enge Freundschaft zu Pfäffinger gelöst hatte, war sie mit der Malkommilitonin Rose Plehn (1865–1945) befreundet, mit der sie zumindest seit Februar 1911 auf dem Plehnschen Rittergut Lubochin/Westpreußen lebte. Geysso wurde von Käthe Kollwitz sehr geschätzt. Vgl. Kollwitz 1989, S. 99, 288, 639. Zu dem Kreis, vgl. Ricarda Huch: Briefe an die Freunde, hg. und eingeführt von Marie Baum, neubearb. und mit einem Nachwort von Jens Jessen, Zürich 1986, S. 13f. Das von ihr 1901/02 gemalte Portrait von Franziska zu Reventlow sowie Briefe an Huch und Klages befinden sich im Dt. Literaturarchiv Marbach.

den Namen Mimus von Platen, der spätere namhafte Verleger Albert Langen (1869–1909)¹¹ das Pseudonym Anton Lanner und der Hauptspielmacher Gretor den Namen Harry Andersen, gen. Helgar.

Handlungsablauf/Hintergründe

Die Autorin war als Tochter von Georg Pfäffinger, dem österreichischen Konsul in Damaskus und Triest, und seiner Frau Adele, geb. Stoeger, in einem sehr vermögenden und kultivierten Elternhaus aufgewachsen. Nach dem Tod ihrer Schwester Luzie am 13.9.1888 wurde ihr nahezu zeitgleich mit deren Erbe auch ihr Erbteil an dem sehr beträchtlichen Vermögen des Vaters ausgezahlt.¹² Diese Mittel schufen die Voraussetzung für die Gründung des exklusiven Bohemezirkels.

Im Jahre 1888 hatten sich Pfäffinger, Maria Slavona und Marie von Geysso als Mitschülerinnen in der privaten Malschule des Bildnis- und Genremalers Alois Erdtelt (1851–1911) in München kennengelernt. Nach Schließung der Erdteltschen Malschule 1889 wechselten die Frauen an die Münchner Damenakademie in die Malklasse von Ludwig von Herterich (1856–1932), der nur hochbegabte, Professionalität anstrebende Schülerinnen aufnahm, darunter Käthe Schmidt, später verheiratete Kollwitz.

Pfäffinger darf als eine Person charakterisiert werden, die sich eher unterzuordnen wünschte. Sie konnte zwar eigenständig handeln, doch ihr Selbstbewußtsein war wenig ausgeprägt – eine psychisch labile Grunddisposition darf vermutet werden. Sie hatte in Marie von Geysso eine dominante Freundin und zeitweilige Lebenspartnerin gefunden, der sie sehr vertraute und die ihr Interesse an gesellschaftspolitischen Themen weckte. Mit Beginn der Freundschaft zu Slavona glaubte die Autorin, nun in jener ein »besseres Ich« gefunden zu haben, das zu unterstützen sich lohnte. Künstlerisch noch nicht gefestigt, lähmte sie auch die Konkurrenz mit ihren Kommilitoninnen Käthe Schmidt und Slavona. Fortan hielt sie nach einer Person oder Institution (z.B. einer sozialistischen Partei) Ausschau, über deren Wirken ihr eigenes Dasein hätte einen Sinn gewinnen können. Nicht nur ihrem Leben einen Sinn zu geben, überhaupt zu erkennen, was »Leben« bedeutet, bestimmte ihr Denken.

Ende 1889 war Slavona aus finanziellen, wohl aber auch aus gesundheitlichen Gründen gezwungen, ihr Studium in München zu unterbrechen. Sie

11 Vgl. Ernestine Koch: Albert Langen. Ein Verleger in München, München/Wien 1969, S. 16.

12 Ihre zweite Schwester Hermine war mit Baron von Harras von Harrosowitz verheiratet und lebte auf Schloß Aumühle bei Atzenbrugg/Niederösterreich.