

WIENERROITHER & KOHLBACHER  
MODERN ART

GEORGE MINNE

UND DIE WIENER „MODERNE“ UM 1900  
AND VIENNESE MODERNISM AROUND 1900

Marian Bisanz-Prakken



Marian Bisanz-Prakken

GEORGE MINNE

und die Wiener „Moderne“ um 1900  
and Viennese Modernism around 1900

published by:

WIENERROITHER & KOHLBACHER



Marian Bisanz-Prakken

GEORGE MINNE

und die Wiener „Moderne“ um 1900  
and Viennese Modernism around 1900

BAND 16 | VOLUME 16

published by

WIENERROITHER & KOHLBACHER  
A – 1010 WIEN, STRAUCHGASSE 2

TEL. +43 1 533 99 77 FAX +43 1 533 99 88

[www.austrianfineart.com](http://www.austrianfineart.com)



## George Minne und die Wiener „Moderne“ um 1900

Dass der belgische Bildhauer George Minne für die Entfaltung der Wiener „Moderne“ um 1900 eine ganz besondere Rolle gespielt hat, gehört zu den weniger allgemein bekannten Aspekten dieser großen Epoche. Die Präsentation einer seiner Marmorfiguren bietet daher einen willkommenen Anlass, dieses bemerkenswerte Phänomen etwas näher zu beleuchten. Zudem gilt der hager stilisierte, kniende Jüngling mit den verschränkten Armen, dem gesenkten Kopf und der leicht geschwungenen Hüftpartie als das berühmteste und wohl einflussreichste Motiv von Minne.

Die erste Fassung der introvertierten, nackten Knabengestalt hat der zurückgezogene lebende Künstler 1898 unter schwierigen materiellen Umständen in Gips ausgeführt.<sup>1</sup> Fünf Abgüsse dieser Figur schmückten den Rand eines runden Brunnens, den Minne 1899 in der „Libre Esthétique“ in Brüssel erstmals ausstellte. Die herbe Ästhetik der rhythmisch wiederholten Figuren polarisierte die Meinungen: Es war von Narzissmus und erwachender Erotik die Rede, aber auch von der Verkündung einer neuen Mystik. Ein großer Förderer der Kunst George Minnes war der Kunstschriftsteller und Kunsthändler Julius Meier-Graefe, Leiter der Galerie „La Maison Moderne“ in Paris, der dem Brunnen 1899 in der deutschen Zeitschrift „Pan“ einen Artikel widmete. Vom „Knienden“ stellte Minne nachher immer wieder Versionen in Gips, Bronze oder Marmor in verschiedenen Größen aus; zu den frühen Exemplaren gehört die hier gezeigte, um 1901 entstandene Figur.

Im deutschen Sprachraum war George Minne also kein Unbekannter, als die Wiener Secession sich 1900 um die Präsentation seiner Werke bemühte. Der Architekt Josef Hoffmann, einer der Protagonisten der 1897 gegründeten Vereinigung, stattete dem Künstler zunächst einen Besuch ab; Meier-Graefe hatte den Kontakt vermittelt.<sup>2</sup> Das Ergebnis dieser Begegnung war, dass die Secessionisten



Kunstschriftsteller Julius Meier-Graefe in seinem Arbeitszimmer  
Art critic Julius Meier-Graefe in his study

## George Minne and Viennese Modernism around 1900

That the Belgian sculptor George Minne made a very special contribution to the development of Viennese modern art around 1900 is one of the generally lesser-known aspects of this great epoch. The presentation of one of his marble figures thus provides a welcome opportunity to take a closer look at this remarkable phenomenon. Furthermore, this gaunt, stylized kneeling youth with his arms folded, head bowed and gently curving hips is regarded as the most famous and influential motif by Minne.

Minne mit vierzehn plastischen und grafischen Werken als einen der Hauptkünstler in ihrer 8. „Raumkunst“ – Ausstellung präsentierten (November 1900 – Januar 1901). Für das ihm gewidmete Heft der Secessionszeitschrift *Ver Sacrum* (1901) verfasste Julius Meier-Graefe den Text.

Dass der Auftritt George Minnes in Wien zur großen Sensation wurde, war nicht zuletzt der einfühlsamen, vom genialen „Raumkünstler“ Kolo Moser gestalteten Installation seiner Werke zu verdanken. Im Mittelpunkt stand das große Hauptwerk, der „Brunnen der Knienden“, dessen Basis nach den schriftlichen Anweisungen George Minnes in Wien angefertigt wurde. Nach einer vom Künstler nach Wien geschickten Gussform wurden fünf Gipsabgüsse hergestellt, die in radialer Anordnung auf dem glatten Rand des mehrfach gestuften Beckens montiert wurden. Die Sockel der Gipsfiguren wurden in die Umrandung versenkt, deren Oberseite nachträglich geglättet wurde, so dass die Knienden scheinbar unmittelbar vom Brunnenrand getragen wurden.<sup>3</sup> Diese frühen Abgüsse (drei Exemplare sind heute noch bekannt) sind vor allem dadurch gekennzeichnet, dass die Füße gestreckt sind und flach auf ihren Sockeln ruhen; bei allen nachfolgenden Versionen – so auch beim gegenwärtig ausgestellten Werk – überragen die waagrecht abgewinkelten Füße die Sockelkante.<sup>4</sup>

Für den Brunnen von Minne konzipierte Kolo Moser innerhalb der Ausstellung einen runden Raum, der den sakralen Charakter des Ensembles sowie die „altgotischen“ Qualitäten der Figuren hervorhob. Auf die modern gesinnten Kritiker wirkte diese feierliche „Kapelle“ wie eine Offenbarung. So schrieb die prominente Journalistin Berta Zuckerkanal von einem „scheuen Gefühl“, von einer „Mischung von Befremden und Bewunderung“. „Man meint auf den ersten Blick altgotische Denkmäler zu sehen, so asketisch, so unfleischlich, so nur durch Empfindung sind lebendig seine Gestalten [...]. Anatomisch sehr richtig empfunden, sind diese Körper von abstoßender Hagerkeit; die Komposition macht durch die Gleichartigkeit ihrer Bewegung, die Rigidität ihres Ausdrucks einen mystisch-rätselvollen Eindruck. Wenn diese Menschen hinablicken in die Tiefe des Wassers, als blickten sie in ihr Inneres, als lauschten sie fragend auf ihr Schicksal, so ist dieses Symbol ganz aus dem unruhvollen, nach Erkenntnis strebenden modernen Fühlen hervorgegangen.“ Aus diesen Beobachtungen spricht die um 1900 vielfach artikulierte Sehnsucht nach

The artist, who led a secluded life, created his first version of the introverted, naked boy in plaster in 1898 under difficult working conditions.<sup>1</sup> Five casts of this figure adorned the rim of a round fountain, which Minne first exhibited in 1899 at the 'Libre Esthétique' in Brussels. The austere aesthetic of these rhythmically repeated figures polarized opinion. The talk was of narcissism and awakening eroticism, but also of proclaiming a new mysticism. A great promoter of George Minne's sculpture was the art writer and dealer Julius Meier-Graefe, director of the gallery 'La Maison Moderne' in Paris, who wrote an article about the fountain in 1899 for the German journal *Pan*. Thereafter Minne exhibited time and again versions of the Kneeling Youth in various sizes made of plaster, bronze or marble. This figure, created around 1901, is one of the early examples.

So George Minne was certainly no unknown in the German-speaking region when in 1900 the Vienna Secession set out to exhibit his works. The architect Josef Hoffmann, one of the protagonists of this association that was founded in 1897, visited the artist after Meier-Graefe had put them in touch.<sup>2</sup> The outcome of this meeting was that Minne featured as one of the key artists at the Secession's eighth exhibition on 'Raumkunst' (Spatial Art) with fourteen sculptures and graphic works (November 1900 – January 1901). Julius Meier-Graefe wrote the text for the issue of the Secession's journal *Ver Sacrum* about Minne (1901). The sensation caused by George Minne's appearance in Vienna owed much to the sensitive installation of his works by the brilliant 'spatial artist' Kolo Moser. The display was centred around his masterpiece the *Fountain of Kneeling Youths*, with a base made in Vienna according to Minne's written instructions. From a mould sent by the artist to Vienna, five plaster casts were produced, which were then mounted in a radial arrangement on the smooth rim of this tiered basin. The plaster figures' bases were sunken into the rim and then smoothed over to give the appearance that the kneeling figures were resting directly on the fountain.<sup>3</sup> These early casts (three examples are still known today) are characterized by stretched out feet that lie flat on their base. In all later versions, including the work exhibited here, the feet hook over the socle.<sup>4</sup>



GEORGE MINNE

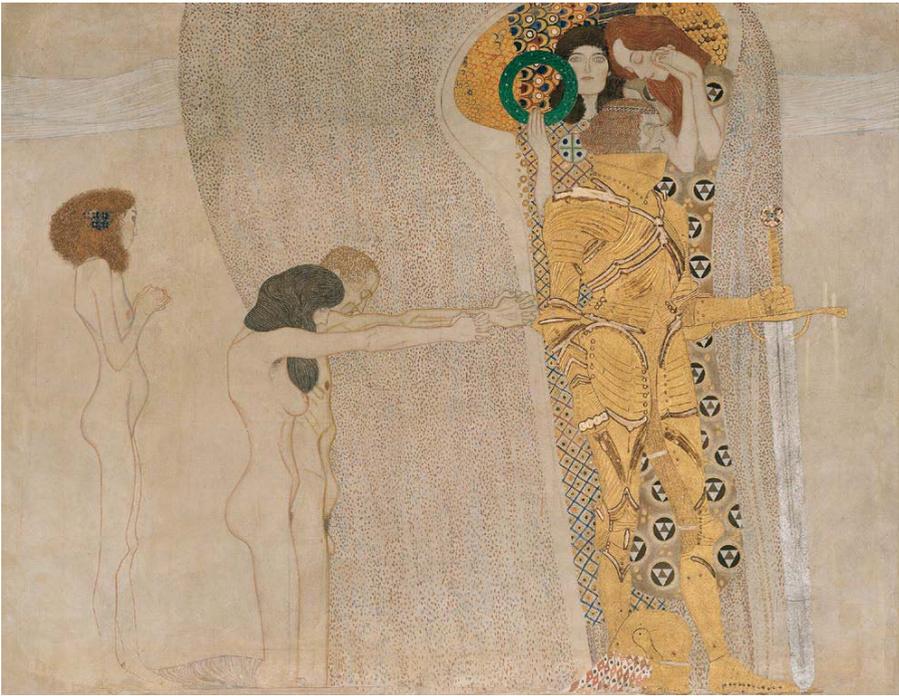
Brunnen der Knienden, 1900

Präsentiert in der 8. Ausstellung der Wiener Secession (November 1900 – Januar 1901).

Reproduktion aus *Ver Sacrum IV* (1901).

*The Fountain of Kneeling Youths*, 1900, presented at the Vienna Secession's eighth exhibition, (November 1900 – January 1901).

Reproduction from *Ver Sacrum IV* (1901).



**GUSTAV KLIMT**

Beethovenfries 1901-02, Detail: Die Leiden der schwachen Menschheit – ihre Bitten an den wohlgerüsteten Starken (hinter ihm: Mitleid und Ehrgeiz), Belvedere Wien

Beethoven Frieze, 1901-02, detail: The Sufferings of Weak Humanity – Its Pleas to the Knight in Armour (behind him: Pity and Ambition), Belvedere, Vienna

einer neuen Mystik, einer neuen Religiosität und einem neuen menschlichen Idealtypus. Auch Meier-Graefe deutet die „ernsthafte Ergriffenheit“ der Betrachter des Wiener Minne-Brunnens als Zeichen der Zeit.

Nicht nur die „gotischen“, überschulankten Figuren von George Minne fanden kurz nach 1900 großen Anklang in der Wiener Secession. Ebenso gefeiert wurden die stilisierten Linienschöpfungen des niederländischen Symbolisten Jan Toorop, die filigranen Interieurs der schottischen Mackintosh-Gruppe sowie die heroischen, parallel zur Bildfläche angeordneten Gestalten des Schweizer Ferdinand Hodler. Für die pro-secessionistischen Kunstkritiker galten diese ausländischen Gäste, wie sehr sie sich auch voneinander unterschieden, als große Verkünder der neuen „Stilkunst“,

For Minne's fountain Kolo Moser designed a round room within the exhibition that emphasized the sacred character of the ensemble and the 'old-Gothic' qualities of the figures. To modernist critics, this solemn 'chapel' was like a revelation. The prominent journalist Berta Zuckerkandl, for instance, wrote of a 'shy feeling', of a 'mixture between alienation and admiration'. 'At first glance one believes these are old-Gothic monuments, so ascetic, so incorporeal, so alive through empathy alone are his figures... . With correctly rendered anatomies, these bodies have a repulsive gauntness; through their similar movements and rigidity of expression, the composition makes a mystical and mysterious impression. When these people look down into the water's depths, as if they are gazing within themselves,



**GUSTAV KLIMT**

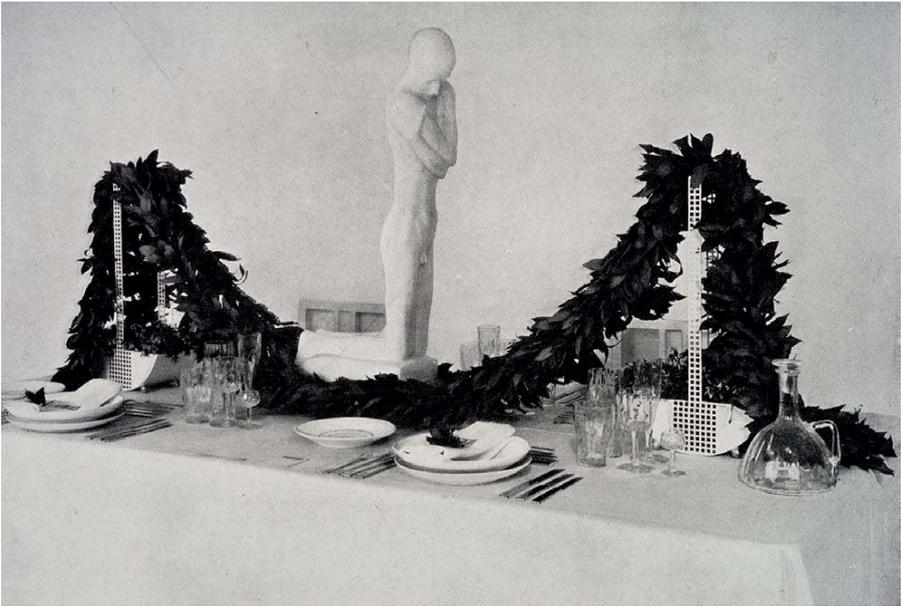
Beethovenfries 1901-02, Detail: Nagender Kummer, Belvedere, Wien  
Beethoven Frieze, 1901-02, detail: Gnawing Grief, Belvedere, Vienna

die durch einen Hang zu rhythmischen Motivwiederholungen, zu betonten Horizontalen und Vertikalen sowie zu linearen Stilisierungen gekennzeichnet ist.

Für Gustav Klimt spielten Minne, Toorop und Hodler kurz nach 1900 eine richtungweisende Rolle. Die prägenden Eindrücke, die das prominenteste Secessionsmitglied von den Werken dieser Künstler empfangen hatte, fanden ihren unmittelbaren Niederschlag in seinem 1902 gemalten Beethovenfries, der eine entscheidende Wende in seiner künstlerischen Entwicklung markiert. Sowohl Toorop als auch Minne trugen zu Klimts Entfaltung eines neuartigen, überschlank stilisierten Figurentypus und einer geometrisierenden, eckig betonten Gestik sehr wesentlich bei. Im Beethovenfries zeigt sich Minnes Einfluss vor allem in

as if they are questioningly listening for their fate, this symbol arises from the restless modern feelers that strive for knowledge.' These observations echo the much-expressed longing for a new mysticism, a new religiosity and a new ideal of the human body around 1900. Meier-Graefe likewise interpreted the 'solemn moving' effect of the Vienna Minne fountain on the beholder as a sign of the times.

It was not only the 'gothic', exaggeratedly thin figures by George Minne that made a great impact at the Vienna Secession shortly after 1900. The stylized linear creations by the Dutch Symbolist Jan Toorop, the filigree interiors by the Scottish Mackintosh group and the heroic figures arranged parallel to the picture plane by the Swiss artist Ferdinand



Tischdekoration der Wiener Werkstätte mit einer Skulptur George Minnes, 1906, Foto MAK, Wien  
 Table decoration by the Wiener Werkstätte with a sculpture by George Minne, 1906, photo MAK, Vienna

jenen Figuren, die vom Pathos des Leids geprägt sind: im hageren, knienden Paar der „Schwachen Menschheit“, in der allegorischen Figur „Mitleid“ und in der ausgemergelten, zusammengekauerten Gestalt des „Nagenden Kummers“, die die radikalisierende Menschendarstellung von Egon Schiele und Oskar Kokoschka auf erstaunliche Weise vorwegnimmt. Der Beethovenfries entstand als Teil der epochalen Beethovenausstellung, eines Gesamtkunstwerks, an dessen dekorativer Ausgestaltung nur Secessionismitglieder beteiligt waren. Dass Minne hier – abgesehen von Max Klinger, dessen monumentale Beethovenplastik im Mittelpunkt stand – als einziger nicht-österreichischer Künstler mit vier Werken vertreten war, verweist auf die große Verehrung, die ihm seine Wiener Kollegen entgegenbrachten. Ein wichtiger Faktor für die hohe Wertschätzung George Minnes im Milieu der Wiener Secession war die passionierte Sammlungstätigkeit des Industriellen Fritz Waerndorfer. Dieser Mäzen und Mitbegründer der

Hodler all met with equal acclaim. For the pro-Secessionist art critics, the foreign guests, in spite of their significant differences, were regarded as great proclaimers of the new art known as 'Stilkunst', characterized by its rhythmic repetition of motifs, accentuated horizontals and verticals, and linear stylizations.

Minne, Toorop and Hodler played a guiding role for Gustav Klimt shortly after 1900. The formative influence of these artists on the most prominent member of the Secession is reflected in his Beethoven Frieze of 1902, which marks a decisive turning-point in his artistic development. Both Toorop and Minne contributed fundamentally to Klimt's creation of a new, exaggeratedly thin and stylized figure type and geometrically angular, pronounced gestures. In the Beethoven Frieze, Minne's influence emerges particularly in the figures caught up in the pathos of suffering: the gaunt, kneeling couple representing 'Weak Humanity', the allegorical 'Pity' and the emaciated,

Wiener Werkstätte (1903) war vor allem mit Kolo Moser und Josef Hoffmann, aber auch mit Gustav Klimt, Carl Moll und Alfred Roller befreundet – dem Kern der Wiener Avantgarde. Seine von Hoffmann erbaute Villa war ein häufiger Treffpunkt von Künstlern, Kritikern und Kunstfreunde der Secessions-Elite, deren Geschmack für ihn maßgebend war. Bezeichnenderweise beauftragte Waerndorfer Charles Rennie Mackintosh mit der Ausstattung seines Musikzimmers, für das Margaret Mackintosh-Macdonald ein Relief schuf. Neben Werken von „Stilisten“ wie Gustav Klimt, Jan Toorop und Aubrey Beardsley besaß er die zu seiner Zeit wohl größte Privatsammlung von Werken George Minnes, bestehend aus einer unbekannt Anzahl von Skulpturen in verschiedenen Techniken und einem frühen Skizzenbuch. Elf Skulpturen aus seiner Sammlung wurden 1910 zu einem George Minne in *Deutsche Kunst und Dekoration* gewidmeten Artikel abgebildet, verfasst vom Wiener Journalisten Arthur Roessler.<sup>5</sup> Ausführlich zitiert werden die Schilderungen von Fritz Waerndorfer, der den belgischen Bildhauer mehrmals besucht und auch mit der Anfertigung von Marmorskulpturen beauftragt hat.

Für Gustav Klimt war die Sammlung Waerndorfer zweifellos eine wichtige Quelle der Inspiration; Anregungen von George Minne lassen sich bis in sein spätes Oeuvre nachweisen, wobei er bis etwa 1908 die stärksten Eindrücke empfing. In den extrem hagen Schicksalsgöttinnen im

crumpled figure of 'Gnawing Grief', which anticipates the radical representations by Egon Schiele and Oskar Kokoschka to an astonishing extent. The Beethoven Frieze was created as part of the epochal Beethoven Exhibition, a *Gesamtkunstwerk*, or 'total work of art', designed entirely by Secession members. The fact that, with the exception of Max Klinger, whose monumental Beethoven sculpture was the focus of the show, Minne was the only non-Austrian artist to feature in the exhibition with four works, demonstrates the great regard in which he was held by his Viennese colleagues.



Kaminzimmer im Haus Waerndorfer, Foto MAK, Wien  
Hearth Room at Villa Waerndorfer, photo MAK Vienna



GUSTAV KLIMT,  
*Jurisprudenz*, 1903, (zerstört)  
*Jurisprudence*, 1903, (destroyed)

Fakultätsbild „Jurisprudenz“ (1903) zeigt sich der Höhepunkt der damals gleichzeitig wirksamen Einflüsse von Toorop und Minne. Leider verlor Fritz Waerndorfer 1914 sein ganzes Vermögen und auch seine einmalige Kunstsammlung. Welche Werke von Minne ihren Weg in Wiener Privatsammlungen fanden, ist kaum eruierbar. Sicher ist, dass sich in der Sammlung Bloch-Bauer zwei kniende Knaben in Marmor befanden. Als das von Klimt gemalte Bildnis von Adele Bloch-Bauer I 1907 auf der Internationalen Kunstausstellung in Mannheim präsentiert wurde, wurde es von diesen beiden Minne-Figuren flankiert (in der eckigen Hagerkeit der Schultern, Arme und Hände der Porträtierten zeigt sich Klimt deutlich von der „Gotik“ George Minnes angeregt). Heute befinden sich die „Goldene Adele“ und die beiden Minne-Figuren in der Neuen Galerie in New York.

An important factor contributing to the high esteem felt for George Minne by the Vienna Secession and its circle was the passionate collecting of the industrialist Fritz Waerndorfer. This patron and co-founder of the Wiener Werkstätte (1903) was a great friend of Kolo Moser and Josef Hoffmann, and also of Gustav Klimt, Carl Moll and Alfred Roller – the core of Vienna's avant-garde. His villa, built by Hoffmann, was a place where artists, critics and connoisseurs from the Secession's elite frequently gathered, and Waerndorfer was guided by their tastes. Characteristically, Waerndorfer commissioned Charles Rennie Mackintosh to decorate his music room and a relief for this by Margaret Mackintosh-Macdonald. Besides works by 'Stylists' like Gustav Klimt, Jan Toorop and Aubrey Beardsley, he owned probably the largest private collection of works by George Minne of his day, comprising an unknown number of sculptures in different techniques and an early sketchbook. Eleven sculptures from his collection were illustrated in an article about George Minne published in *Deutsche Kunst und Dekoration* in 1910, written by the Viennese journalist Arthur Roessler.<sup>5</sup> It quotes widely from Fritz Waerndorfer, who visited the Belgian sculptor on several occasions and also commissioned marble sculptures.

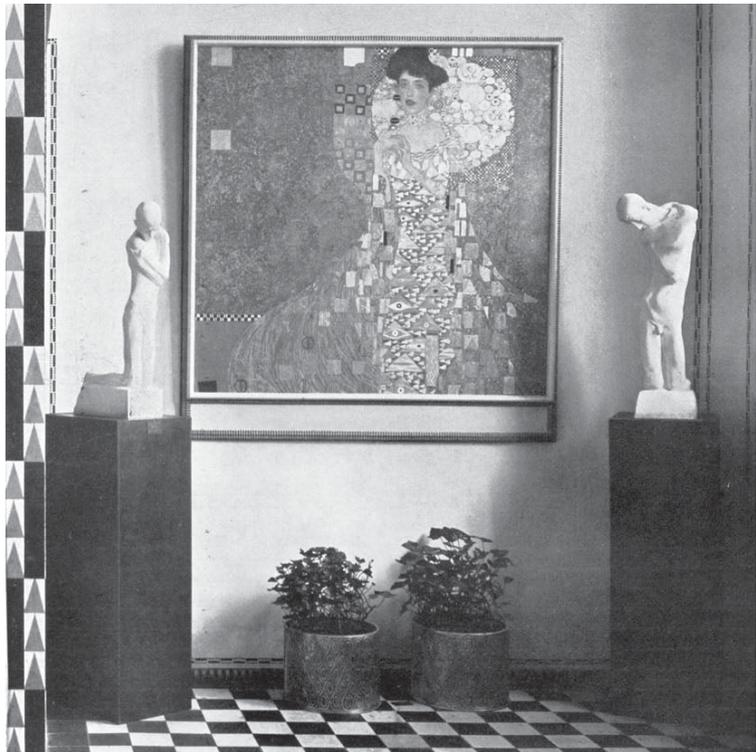
For Gustav Klimt the Waerndorfer collection was without doubt an important source of inspiration and the influence of George Minne, although at its strongest until about 1908, can be traced up until his late work. The simultaneous influences of Toorop and Minne culminated in the extremely gaunt goddesses of destiny in Klimt's Faculty Painting *Jurisprudenz* (1903). Unfortunately, Fritz Waerndorfer lost his entire fortune in 1914, including his unique art collection.

Tracing which works by Minne found their way into Viennese private collections is hardly possible. The Bloch-Bauer collection certainly contained two kneeling youths in marble. When Klimt's portrait *Adele Bloch-Bauer I* was presented at the Internationale Kunstausstellung in Mannheim in 1907, it was flanked by these two Minne figures (in the angular gauntness of the sitter's shoulders, arms and hands Klimt was obviously inspired by George

Arbeiten von Minne befanden sich auch bei den Secessionskünstlern und in den Schau- und Büroräumen der Wiener Werkstätte, wie zeitgenössische Aufnahmen bezeugen. Josef Hoffmann besaß zwei Gipsabgüsse des Knienden, auch Alfred Roller verwahrte ein Exemplar.<sup>6</sup> Im Vordergrund seines um 1906 gemalten Atelier-Interieurs gab Carl Moll – der sich selbst am Schreibtisch sitzend darstellte – eine kniende Knabenfigur von Minne wieder. Im Dezember 1905 organisierte Carl Moll in der Galerie Miethke eine Präsentation von Werken George Minnes, von der kein Katalog existiert; einige Exponate werden aber in der Zeitschrift *Hohe Warte* beschrieben, begleitet von den pathetischen Worten: „Herrlicher Minne! Seine Kunst

Minne's 'gothic'. Today the 'Golden Adele' and the two Minne figures are in the Neue Galerie in New York.

Works by Minne were also owned by Secession artists or displayed in the showrooms and offices of the Wiener Werkstätte, as contemporary photographs document. Josef Hoffmann owned two plaster casts of the kneeling youth, and Alfred Roller also possessed an example.<sup>6</sup> In the foreground of Carl Moll's studio interior, painted by Moll around 1906 and showing him sitting at his desk, we can see a statue of a kneeling youth by Minne. In December 1905 Carl Moll had organized a presentation of George Minne's works at Galerie Miethke for which there is no catalogue. Some of the exhibits are described in the journal *Hohe Warte*,



Gustav Klimt's Portät Adele Bloch Bauer I auf der Internationalen Kunstausstellung Mannheim 1907.

Reproduktion aus *Deutsche Kunst und Dekoration*, 20 (1907).

Gustav Klimt's portrait of *Adele Bloch Bauer I* at the Internationale Kunstausstellung Mannheim in 1907

Reproduction from *Deutsche Kunst und Dekoration*, 20 (1907).

ist wie ein heiliger Hain, den kein Publikum betreten wird!“. Weitere Arbeiten von Minne wurden 1909 in der Zweiten Internationalen Kunstschau ausgestellt.

Egon Schiele und Oskar Kokoschka zeigen sich in ihren frühesten expressionistischen Arbeiten stark durch Minne beeinflusst. Bei Schiele verlief die Bewunderung für diesen Bildhauer vermutlich auch über Klimt, von dem er, nach seinen eigenen Worten, den Beethoven-Fries am allermeisten schätzte. Der Einfluss von Minne auf Schiele war 1910/11 am stärksten, als sich sein persönlicher Stil voll zu entwickeln begann. Die scheue Selbstbetrachtung der in das Wasser starrenden Jünglinge von Minne findet bei Schiele ihre radikale Fortset-



**CARL MOLL**

Selbstbildnis im Atelier, um 1906

Akademie der bildenden Künste, Wien, Gemäldegalerie

*Self-Portrait in the Studio*, c. 1906, Academy of Fine Arts, Vienna Picture Gallery



**EGON SCHIELE**

Mädchenakt mit verschränkten Armen, 1910

Albertina, Wien

*Nude Girl with Folded Arms*, 1910, Albertina, Vienna

however, accompanied by words resounding with pathos: 'Wonderful Minne! His art is like a sacred grove that will not be descended upon by a public but will be entered by a following!' At the second Internationale Kunstschau of 1909 further works by Minne were exhibited.

Egon Schiele and Oskar Kokoschka were both influenced strongly by Minne in their earliest Expressionist works. In the case of Schiele, his admiration for the sculptor could also have been derived from Klimt. He himself stated that he appreciated Klimt's Beethoven Frieze above all else. Minne's influence on Schiele was most pronounced in 1910–11 at a time when he was in the full throes of developing his personal style. The shy self-scrutiny of the youths staring into the water was continued by Schiele in a radical way, both in the unsparing exhibitionism of his naked self-portraits and his harrowing representation of puberty. The polarity between eroticism and asceticism, so characteristic of Klimt and Minne, was taken to extremes in the brief life of this artist.

zung, sei es in dem schonungslosen Exhibitionismus seiner nackten Selbstbildnisse oder in der erschütternden Wiedergabe der Pubertät. Die Polarität von Erotik und Askese, kennzeichnend für Klimt und Minne, steigert sich bei diesem jung verstorbenen Künstler bis zum Äußersten.

Minnes prägende Wirkung auf Kokoschka ist vor allem in dessen Zeit der Verbundenheit mit der Wiener Werkstätte offensichtlich. In dem Gustav Klimt gewidmeten Buch *Die Träumenden Knaben* (1908) erleben der Autor und „das Mädchen Li“ die erwachende Erotik in einer märchenhaften Landschaft. In dieser berühmten Illustration wären die fragilen Körperformen und die eckigen Gebärden ohne George Minne nicht denkbar.

Auf Minnes Bedeutung für den frühen österreichischen Expressionismus wird oft hingewiesen. Dass die Wurzeln dieser intensiven Anregungen kurz nach 1900 zu suchen sind, als in Wien der Funke der Minne-Inspiration erstmals übergesprungen war, wird zumeist vergessen. Die Genese der neuen psychologisierenden Menschen-darstellung ist aber zweifellos zu jenem Zeitpunkt zurückzuführen, zu dem die Arbeiten von George Minne erstmals die Gemüter erregten und Gustav Klimt sehr wesentlich zur Entfaltung einer völlig neuen, ausdrucksbetonten Figurenkunst verhalfen.

Minne's influence on Kokoschka is particularly apparent in his Wiener Werkstätte period. In his book *Die Träumenden Knaben* (The Dreaming Youths, 1908), dedicated to Gustav Klimt, the author and 'the girl Li' experience an erotic awakening in a fairytale landscape. In this famous illustration, the fragile bodies and angular gestures would have been unthinkable without George Minne.

Minne's importance for early Austrian Expressionism is often alluded to. That the origins of this are to be sought shortly after 1900, when the spark of Minne's inspiration was first ignited, is usually forgotten. The genesis of a new psychologizing approach to the human image is, however, without doubt to be traced back to that time when George Minne's works first caused a stir and made a fundamental contribution to Gustav Klimt's development of an entirely new, expressive style of figure in his art.



OSKAR KOKOSCHKA

Illustration aus „Die Träumenden Knaben“, Wien 1908, Detail  
Illustration from *The Dreaming Youths*, Vienna 1908, detail

## Anmerkungen:

- 1) Ausführlich zu dem „Brunnen der Knienden“ und den verschiedenen Versionen: Tahon-Vanroose 2000 (s. unten)
- 2) Arthur Roessler, „George Minne“, in: Deutsche Kunst und Dekoration IV, 1910, 2, S. 241
- 3) Brief von George Minne an die Secession, mit Installationskizze, o.D., Abb. in: Ausstellungskatalog Salzburg 2004 (s. unten), S. 40. Nur die Knienden der 1899 in Brüssel und 1900 in Wien ausgestellten Fassungen des Brunnens vermitteln den Effekt, dass sie mit ihren gestreckten Füßen unmittelbar auf dem Rand des Beckens ruhen. Bei allen später entstandenen Versionen des Brunnens zeigen sich die Figuren auf ihren Sockeln kniend, mit abgewinkelten Füßen.
- 4) Zwei Exemplare bei Kinsky Auktionen Wien (61. Auktion 21/22.11. 2006; Nr. 501; 64. Auktion 19/20.6.2007, Nr. 615), ein Exemplar im Leopold Museum.
- 5) Bei zehn der abgebildeten Werke wird das Folkwang Museum Hagen angeführt, bei einem Werk die Moderne Galerie, Wien.
- 6) Zu Hoffmann: Kinsky Auktionen, 64. Auktion 19/20.6.2007, Nr. 615; zu Roller: mündliche Mitteilung an die Autorin von Dietrich Roller, dem Sohn des Künstlers, Anfang der 1980er Jahre.

Für weitere Zitate, bibliografische Referenzen und weiterführende Literatur sei auf die nachfolgend angeführten Publikationen verwiesen:

**Zum Thema Minne und Wien (Auswahl):** Marian Bisanz-Prakken, „Khnopff, Toorop, Minne und die Wiener Moderne“, in: Ausstellungskatalog „Sehnsucht nach Glück – Klimt, Kokoschka, Schiele“, Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. Main 1995, S. 172-178; dieselbe, „Heiliger Frühling, Gustav Klimt und die Anfänge der Wiener Secession“, Albertina, Wien 1998/99, S. 24, 167; dieselbe: „Bruxelles-Vienne“, in: Robert Hoozee u.a., „Bruxelles – carrefour de cultures“, Antwerpen 2000, S. 185-194; dieselbe, „Khnopff, Toorop, Minne und der Symbolismus bei Gustav Klimt“, in: Ausstellungskatalog „Intermezzo, Gustav Klimt und Wien um 1900“, Museum der Moderne Rupertinum, Salzburg 2004, S. 15-26; dieselbe, „George Minne, Jan Toorop en de moderne gotiek bij Klimt“, in: Marian Bisanz-Prakken (mit Beiträgen von Hans Janssen und Gerard van Wezel): Toorop/Klimt, Toorop in Wenen: Inspiratie voor Klimt, Gemeentemuseum, Den Haag 2006/07, S. 183-210. Zur Rezeption von Minne in Wien insbesondere: „Minne en Wenen“, S. 183-185

**Zu George Minne (Auswahl):** Ausstellungskatalog „George Minne en de kunst rond 1900“, Museum voor Schone Kunsten, Gent 1982; Monique Tahon-Vanroose, „George Minne, „de Fontein der Geknielden“, in: Robert Hoozee u.a., „200 Jaar Verzamelen, Collectieboek Museum voor Schone Kunsten Gent“, Antwerpen 2000, S. 188-194.

**Zur präsentierten Arbeit:** Mario von Lüttichau, Eintrag zu Nr. 25 im Katalog: Moderne Kunst XIII, 15, Kunsthandel Wienerroither und Kohlbacher, Wien 2010

## Notes:

- 1) For a detailed account of the *Fountain of Kneeling Youths* and the different versions: Tahon-Vanroose 2000 (see below).
- 2) Arthur Roessler, 'George Minne', *Deutsche Kunst und Dekoration* IV, no. 2 (1910), 241.
- 3) Letter from George Minne to the Secession with a sketch for the installation, n.d., illustrated in: exh. cat. Salzburg 2004 (see below), 40. It is only the versions exhibited in 1899 in Brussels and 1900 in Vienna that convey the effect that the figures, with stretched out feet, kneel directly on the fountain's rim. In all later versions of the fountain the figures are shown kneeling on their bases with their feet hooked over the edge.
- 4) Two examples at Kinsky Auktionen Vienna (61st auction 21–22.11. 2006, no. 501; 64th auction 19–20.6.2007, no. 615), one example at the Leopold Museum.
- 5) For ten of the illustrated works the Folkwang Museum Hagen is cited and for one the Moderne Galerie, Vienna.
- 6) Regarding Hoffmann: Kinsky Auktionen, 64th auction 19–20.6.2007, no. 615; regarding Roller: verbal information to the author from Dietrich Roller, the artist's son, early 1980s.

For further quotes, bibliographical references and more details, please see the following publications:

**On Minne and Vienna (a selection):** Marian Bisanz-Prakken, 'Khnopff, Toorop, Minne und die Wiener Moderne', *Sehnsucht nach Glück – Klimt, Kokoschka, Schiele*, exh. cat. Schirn Kunsthalle (Frankfurt a. Main 1995), 172–78; idem, *Heiliger Frühling, Gustav Klimt und die Anfänge der Wiener Secession*, Albertina (Vienna 1998–99), 24, 167; idem, 'Khnopff, Toorop, Minne und der Symbolismus bei Gustav Klimt', *Intermezzo, Gustav Klimt und Wien um 1900*, exh. cat. Museum der Moderne Rupertinum (Salzburg 2004), 15–26; idem, 'George Minne, Jan Toorop en de moderne gotiek bij Klimt', in Marian Bisanz-Prakken (with essays by Hans Janssen and Gerard van Wezel), *Toorop/Klimt, Toorop in Wenen: Inspiratie voor Klimt*, exh. cat. Gemeentemuseum (Den Haag 2006–07), 183–210. On the subject of Minne's reception in Vienna see especially 'Minne en Wenen', 18–85.

**On George Minne (a selection):** *George Minne en de kunst rond 1900*, exh. cat. Museum voor Schone Kunsten (Ghent 1982); Monique Tahon-Vanroose, 'George Minne, de Fontein der Geknielden', in Robert Hoozee et. al., *200 Jaar Verzamelen, Collectieboek Museum voor Schone Kunsten Gent* (Antwerp 2000), 188–94.

**On the sculpture presented here:** Mario von Lüttichau, no. 25 in the catalogue: *Modern Art XIII*, 15, Kunsthandel Wienerroither und Kohlbacher (Vienna 2010).

## Abbildungsnachweis

- S. 8 Gustav Klimt, Beethovenfries 1901-02, Detail: Die Leiden der schwachen Menschheit – ihre Bitten an den wohlgerüsteten Starken (hinter ihm: Mitleid und Ehrgeiz), Belvedere Wien, Inv.-Nr. 5987
- S. 9 Gustav Klimt, Beethovenfries 1901-02, Detail: Nagender Kummer, Belvedere, Wien, Inv.-Nr. 5987
- S. 10 Tischdekoration der Wiener Werkstätte mit einer Skulptur George Minnes, Foto MAK, Wien, Inv.-Nr. BI 11983-475
- S. 11 Kaminzimmer im Haus Waerndorfer, Foto MAK, Wien, Inv.-Nr. 101-13
- S. 14 Egon Schiele, Mädchenakt mit verschränkten Armen, 1910, Albertina Wien Inv.-Nr. 30772

## Picture credits

- p. 8 Gustav Klimt, Beethoven Frieze, 1901–02, detail: The Sufferings of Weak Humanity – Its Pleas to the Knight in Armour (behind him: Pity and Ambition), Belvedere, Vienna, inv. no. 5987
- p. 9 Gustav Klimt, Beethoven Frieze, 1901–02, detail: Gnawing Grief, Belvedere, Vienna, inv. no. 5987
- p. 10 Table decoration by the Wiener Werkstätte with a sculpture by George Minne, 1906, photo MAK, Vienna, inv. no. BI 11983–475
- p. 11 Hearth Room at Villa Waerndorfer, photo MAK, Vienna, inv. no. 101–13
- p. 14 Egon Schiele, *Nude Girl with Folded Arms*, 1910, Albertina, Vienna, inv. no. 30772

Autor: Dr. Marian Bisanz-Prakken, Kunsthistorikerin, Kuratorin der Albertina, Wien, Werkverzeichnis der Klimt Zeichnungen  
© Copyright Text Dr. Marian Bisanz-Prakken, alle Rechte vorbehalten

Herausgeber: Mag. Eberhard Kohlbacher und Mag. Alois M. Wienerroither  
Redaktion: Mag. Andrea Glaninger-Leitner, Mag. Marie Christine Schuh  
Übersetzung: Rebecca Law, Wien

© Copyright 2011  
Kunsthandel Wienerroither Et Kohlbacher GmbH  
Strauchgasse 2  
A-1010 Wien  
Tel.: +43-1-533 99 77  
Fax: +43-1-533 99 88  
e-mail: office@austrianfineart.at  
www.austrianfineart.com

Sonderband: George Minne und die Wiener „Moderne“ um 1900, Band 16

Bisher erschienen:

Österreichische Meister der klassischen Moderne, Band 1  
Oskar Kokoschka – Orbis pictus, Band 2  
Österreichische Meister der klassischen Moderne II, Band 3  
Österreichische Meister der klassischen Moderne III, Band 4  
Österreichische Meister der klassischen Moderne IV, Band 5  
Österreichische Meister der klassischen Moderne V, Band 6  
Österreichische Meister der klassischen Moderne VI, Band 7  
Österreichische Meister der klassischen Moderne VII, Band 8  
Österreichische Meister der klassischen Moderne VIII, Band 9  
Moderne Kunst – Modern Art IX, Band 10  
Moderne Kunst – Modern Art X, Band 11  
Moderne Kunst – Modern Art XI, Band 12  
Gustav Klimt – Egon Schiele, Band 13  
Moderne Kunst – Modern Art XII, Band 14  
Moderne Kunst – Modern Art XIII, Band 15

Layout, Fotografie Umschlagabbildung, Bildbearbeitung und Produktion: Dona Grafik Design, Wien, www.donagrafik.com

#### GEORGE MINNE

Gent 1866 – Sint-Martens-Latem 1941

L'AGENOUILLÉ DE LA FONTAINE (KNIENDER JÜNGLING), um 1901

Marmor, 78 cm (Höhe) / 30,7 x 17,1 – 18,4 cm (Basis)

Signiert rechts am Sockel: GMinne

1898 entworfen, um 1901 ausgeführt

Provenienz: Mr. Jozef de Blicq, Aalst

L'AGENOUILLÉ DE LA FONTAINE (KNEELING YOUTH), c. 1901

Marble, 78 cm (height) / 30.7 x 17.1 – 18.4 cm (base)

Signed on the base on the right: GMinne

Designed in 1898, executed c. 1901

Provenance: Mr. Jozef de Blicq, Aalst

