

Silke Kettelhake

Renée Sintenis
Berlin, Bohème und Ringelnatz

ebersbach & simon

Die Berliner Bildhauerin Renée Sintenis (1888–1965), mit ihren knapp 1,80 Metern und ihrem androgynen Look eine Ikone der Berliner Bohème, gehörte zu den erfolgreichsten Künstlerinnen der Weimarer Republik. Ihr Galerist Alfred Flechtheim inszenierte sie in seinem Gesellschaftsblatt *Der Querschnitt* hoch zu Ross oder lässig am Steuer ihres Rennwagens, ganz die Neue Frau. Die »schöne Renée« pflegte Freundschaften zu zahlreichen Künstlerinnen und Künstlern, darunter Joachim Ringelnatz, dem sie, bestens vernetzt, den Weg zum Erfolg ebnete. Mit Beginn der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft wurde es still um die nun als »Halbjüdin« bezeichnete Künstlerin. Ihre Werke galten als »entartet«, sie wurde aus der Akademie der Künste ausgeschlossen. Heute vertreiben zwei Galerien in Düsseldorf, Ludorff und Vömel, ihre Arbeiten. Der Markt ist fast leer gefegt, die Preise steigen langsam, aber stetig. Wer war die Frau, die den Berliner Bären schuf und deren Plastiken heute u. a. in der Berliner Nationalgalerie und im New Yorker MoMA ausgestellt sind?

Silke Kettelhake ist Journalistin und Autorin. Sie schreibt für zahlreiche Tageszeitungen und Magazine, u. a. taz, Tagesspiegel, Filmdienst, Jungle World, Freitag, Quantara/Deutsche Welle, und hat mehrere Biografien über widerspenstige Frauen verfasst. Sie lebt in Berlin.

Inhalt

Die Entpuppung der Renate Alice – 7

Ein neues Leben – 18

Tanzen, bis die Masken fallen – 26

Das Findelkind – 38

Alfred Flechtheim – 43

Kopfgeburten für 1,5 Millionen Mark – 49

Die Sitzung – 55

Sylt, wilde Nordsee – 64

Tout ce qu'elle fait est jeune – 69

Aus dem Leben gerissen – 77

Mindestens Halbjüdin! – 81

Kunst und Krieg – 93

Der Gestank nach Krieg – 103

Ein so kapottes Herz – 111

Ich gehe nicht nach dem Westen.

Er kann zu mir kommen – 117

Das Erbe – 129

Dank – 135

Ausgewählte Literatur – 136

Die Entpuppung der Renate Alice

Ihre Kindheit erlebte Renée Sintenis, geboren am 20. März 1888, als Älteste von drei Geschwistern im ländlichen Neuruppin, einem preußischen Garnisonsstädtchen. Vor den Toren der Stadt lagen das Infanterieregiment Nr. 24 und die Landesirrenanstalt.

»Immer hatte ich mindestens drei Kaninchen in der Schürze und ein paar junge Hunde unter dem Arm, wenn ich durch die Felder zog«, erinnert sich Renée Sintenis. »Von früh an habe ich auch eine viel stärkere Beziehung zu Tieren denn zu Menschen gehabt ... Die Tiere forderten nichts von mir, sie wollten nichts, bei ihnen durfte ich ich selber sein.« Der Umzug der Familie nach Stuttgart brachte für Renée, damals noch Renate gerufen, die Trennung von den geliebten Vierbeinern und einen schmerzlichen ersten Liebeskummer. In ihrer Liebe zu Pferden erging es ihr wie so vielen Mädchen: »Im eigentlichen Sinne des Wortes lebt in meinem Herzen vor allem anderen eine beinahe abgöttische Liebe und Anbetung für Pferde. Diese Pferdeverehrung in mir erscheint mir immer von Neuem als von geheimnisvoller Bedeutung erfüllt ... fast möchte ich sagen, dass es eine metaphysische Angelegenheit ist.« Alle ihre Schulhefte sollen voller Pferdezeichnungen gewesen sein.

Wenn sie an ihre Jugend zurückdachte, so hatte Renée stets den Eindruck, als sei sie »durch alle Erlebnisse wie durch einen Traum hindurchgegangen«, so, als ob sie das Leben nichts angehe: »Meine Eltern waren sehr liebevoll und mancherlei Freunde und Bekannte durchaus verstehend mir gegenüber, aber trotzdem habe ich mich keinem angeschlossen. Auch habe ich von früh auf wie selbstverständlich alle meine inneren Dissonanzen in mir allein zu lösen und umzupolen versucht. Ein schwerer, einsamer Weg für ein Kind.«

Zu den gesellschaftlichen Pflichten gehört das still verstehende Lächeln, das die große Tochter zur Repräsentanz der Familie aufzusetzen hat, wenn einige der Geschäftsfreunde des Vaters zum Essen geladen sind und schon zur Begrüßung ein wenig schnalzend die körperliche Entwicklung der Ältesten kommentieren. Bei der Vorstellung, einer dieser Herren könnte sich entkleiden und mit seinem gesteiften Kragen die letzten Reste von Würde und Anstand ablegen, um sich kurzzeitig einer Lust hinzugeben – nein, hier zieht sich ihr die Kehle zusammen und die Zunge drückt dick gegen den Gaumen. In der Vorstellung der Heranwachsenden bleibt das Elternschlafzimmer ein Ort der Tabus und das Bidet gilt ihr über Jahre hinweg als Fußbadewanne. Heimlich wünscht Renate sich, weiterzuwachsen bis in den Himmel, in die Unerreichbarkeit. Als Riesin wäre sie wohl schwer vermittelbar.

Dennoch, auch der großen Tochter, die schon mit vierzehn Jahren auf die sich lichtenden Scheitel der meisten Männer herabsehen kann, wachsen plötzlich an manchen Körperstellen kräuselig tiefschwarze Haare. Die

Schutzmauern der Kindheit bersten. Darauf ist sie nicht gefasst, auch nicht darauf, dass sich an der flachen Brust zwei Fettklößchen bilden, die trotz kalter Waschungen und nächtlichem Abbinden nicht fortzukriegen sind. Das hellgrüne Seifensortiment von Roger & Gallet aus Paris und das Parfum *Quelque Fleurs* von Houbigant rührt sie nicht an. Renate probiert vor dem Spiegel der Eltern den Kleidungswechsel, die Halbwüchsige reckt sich, während die Anzugsjacken ihres Vaters lose von den Schultern hängen. Noch funktionieren der Eskapismus in die selbst gebauten Luftschlösser und die Hoffnung, dass Nahrungsentzug, kalte Bäder und das Schlafen zu ebener Erde gegen das Brüstesprießen helfen.

Schon damals ist Renate sich sicher – sie will Künstlerin werden! Ein ungewöhnlicher Wunsch für ein Mädchen im Kaiserreich. Mag das Kunststudium als Überbrückung bis zu einer erfolgreichen Heirat dienen, mit diesem Vorurteil kämpfen auch Rilkes Frau Clara Westhoff, Milly Steger, Emy Roeder, Chana Orloff, als sie sich für die Plastik entscheiden und ein Leben als Bildhauerin beginnen. Die Frau als Skulptur, als Objekt, das ja, aber als schaffende Künstlerin? Im Wilhelminischen Deutschland so gut wie undenkbar. Schon die Teilnahme der Studentinnen am Aktzeichnen ist mehr als grenzwertig, der Umgang mit Hammer und Meißel aber gilt als verpönt, ja als die unweiblichste aller Kunstgattungen überhaupt. Einer der damals maßgeblichen Kunstkritiker, Karl Scheffler, meinte, den Frauen fehle »der künstlerische Raumsinn, der den unendlichen Raum in Grundeinheiten auflöst und auseinandersetzt. Daneben darf dann auch nicht unterschätzt werden, dass die Frau

schon der körperlichen Kraftentfaltung, die vor allem die Arbeit des Bildhauers erfordert, unfähig ist.«

1905 zieht die Familie Sintenis in die vom Bauboom geprägte Reichshauptstadt; Renate Alice verlässt das Gymnasium ohne Abschluss. An der Preußischen Akademie der Künste sind keine Frauen zugelassen, offen bleibt ihnen das Studium in der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums oder in der Malschule des 1867 gegründeten Vereins der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen zu Berlin.

Jeden Morgen schaukelt der Pferdeomnibus Renate die Potsdamer Straße in Richtung Tiergarten, ein kleiner Fußmarsch führt sie schräg über den Potsdamer Platz zur Königlichen Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in die Prinz-Albrecht-Straße. Der Saum ihrer Robe trotteuse, ihres einzigen Straßenkostüms, reicht bis über die Knöchel und schleift durch Staub und Pferdekot. In die Achselhöhlen sticht die Halterung des Korsetts und reibt das schweißfeuchte Fleisch wundrot. Aufgewachsen ist sie in einer Zeit, als Wickeltaillen, fischbeinverstärkte Miederkorsetts, steife Unterröcke, umhüllende Plissees und Volants als unerlässlich galten und die Wocheneinteilung einen Tag für das Ausbessern der Wäsche vorsah. Noch stecken ihre Füße in hohen braunen Leder schnürstiefeln mit zolldicken Gummisohlen, die längst neue Absätze verdient hätten. Hier in Berlin rückt der Saum etwas höher als in der Provinz und die Frauen können endlich das Maß ihrer Schritte ein wenig verlängern. Neidisch blickt Renate auf diese feengleichen Wesen, die den Kurfürstendamm bevölkern in ihren wadenlangen weißen Blusenkleidern, schräg auf dem Kopf kess ein

kleines Hütchen. Launig und unbeschwert scheinen sie und anstelle die Augen züchtig zu senken, sucht so manche die männlichen Blicke zu kontern.

Mit 17 Jahren beginnt Renate ihre Ausbildung in der Klasse für »dekorative Plastik« bei Professor Wilhelm Haverkamp: »Bilder fand ich scheußlich. Da ich die Malerei so ablehnte, ja beinahe hasste, so blieb mir, wie es schien, nur die Bildhauerei übrig.«

Die Aufnahmeliste 1905/06 kennt mit Datum des 25. Dezember 1905 unter der laufenden »Nummer 422 Frl. Sintenis, Renée, Geburtsort Glatz, Gewerbe nein, Arbeitsstellung nein, Staatsangehörigkeit Preußen.« Das Eintrittsgeld beträgt drei Reichsmark, das Schulgeld 60 Reichsmark. Sogleich wird sie lobend erwähnt im »Wettbewerb der Fachklassen«. Renée klingt ihr statt der hölzernen Renate wie ein Kosenamen; im gesprochenen Französisch ist die Endung nicht als männlich oder weiblich zu erkennen. Endlich die steife, schüchterne Renate loswerden! Sie besucht den Unterricht regelmäßig, ihr Fleiß wird mit einer Eins benotet, der Erfolg mit Note Zwei etwas geringer. Auf dem Lehrplan steht »wertmäßige Steinbearbeitung mit dem Meißel, Improvisationen in Licht- und Schattenspiel«. Alles für die Praxis: Pflanzenkübel für einen Lorbeerbaum, Wandfries in Kachelmalerei für ein Fleischwarengeschäft, Plakat einer Antiquitätenhandlung, holzgeschnittene Viereckrosette als Türfüllung, Emailleplatten für die Rückseite eines Handspiegels, der Entwurf eines Abrisskalenders für die Firma Wertheim, Heizkörperverkleidungen in Metall. Zudem nehmen die Schülerinnen und Schüler an öffentlichen Wettbewerben teil: Dr. Oetkers Backpulver wird beworben, ein Zigaret-

tenplakat für Waldorf Astoria entworfen, ein Plakat für Pelikan-Tuschen.

Einer ihrer Lehrer an der Unterrichtsanstalt, der Maler und Schriftkünstler Professor Emil Rudolf Weiß, wird ihr zum väterlichen Freund. Die *Weiß'sche Fraktur* habe ihn wieder gelehrt, so Thomas Mann, wie viele Schönheitsmöglichkeiten in der deutschen Schrift beschlossen liegen. Für den Tempel-Verlag lieferte Weiß die Schriften für die vielbändigen Klassikerausgaben u. a. von Goethe, Schiller, Kleist, Heine, Uhland, Mörike, Lessing und Shakespeare; in den neuen Ozeandampfern der Lloyd speisen die Reisenden unter dekorativen Wandgemälden von Emil Rudolf Weiß auf ihrer Überfahrt in die Neue Welt.

Weiß, noch in erster Ehe verheiratet, sieht nicht nur das große Talent seiner Schülerin, der die Perfektion liebende Schriftkünstler ist hingerissen von der außergewöhnlichen Eleganz ihrer Bewegungen, die ihr in ihrer Gehemmtheit kaum bewusst wird. Es ist diese Leichtigkeit, diese intellektuelle Nonchalance in den Unterhaltungen bei den Weiß'schen *Music Coffees*, die Selbstverständlichkeit, mit der die gelieferten Canapées verzehrt werden, während zuhause aus Geldgründen das Dienstmädchen entlassen wurde, die Renée im Kreis von Emil Rudolf Weiß fasziniert. Eine wuchtige stilistische Noblesse verleihen die Van de Velde-Möbel dem großen Salon, beherrscht von den allgegenwärtigen Mustern der Weiß'schen Jugendstil-Tapeten, dicke Teppiche schlucken die Schritte. Nie wieder arm sein, das ist ihr heimliches Mantra! Renées Vater Bernhard Sintenis, Anwalt am Kammergericht,

kann und will das Schulgeld für seine Älteste nicht mehr aufbringen, zudem braucht er eine Schreibkraft; zu den Stipendiaten gehört Renée nicht. Seine viel zu groß geratene Tochter mit den viel zu großen Wünschen lernt daraufhin notgedrungen Stenografie und Schreibmaschine: »Aber ich habe pflichtgetreu geübt und geschrieben wie eine Biene, nur konnte ich in den meisten Fällen das Stenografierte hinterher nicht mehr lesen. Wahrscheinlich habe ich mich auf diese Weise an einer Arbeit gerächt, die mir ein unerträglicher Druck sein musste. Natürlich erschien ich mir auch sehr unbegabt dabei.«

Nach dem abrupten Ende ihrer Ausbildung steht Renée vor dem Nichts. Die Zukunft macht ihr Angst wie ein dumpftönender, stetiger Grundbass. Sie ist ein No-Name, mittellos. In den Volksküchen gibt es Leber, Herz, Magen und Kaldaunen, ein kleiner Imbiss für wenig Geld. Bei Aschinger, berühmt für seine immer kostenlos aufgefüllten Körbchen mit den kleinen Dampfbrötchen, dem Kümmelbrot und den Salzstangen, machen Löffelerbsen mit Speck für 30 Pfennige satt. Kleingeld, das trotzdem fehlt, denn der Gang zum Zigarettenladen ist ihr mittlerweile zur Gewohnheit geworden. Nach brieflicher Verabredung mit der Mutter Margarethe, eine geborene Friedländer, wechseln sie in einem Café nichtssagende Worte, in denen die unausgesprochene Verzweiflung vibriert. Die Tochter steht da als mittellose Künstlerin ohne Abschlusszeugnis, eine Heirat ist nicht in Sicht. Einzig die Verbindung zu Emil Rudolf Weiß scheint eine Konstante, ein Halt in einer haltlosen Zeit.

1910 lässt Renée ihren langen, dichten Zopf beim Friseur. Mühsam trennt der Meister Strähne von Strähne,

unaufhaltsam frisst sich die Schere durch die dunkle Haarmasse. Im Spiegel verfolgt sie die Bewegungen und in den Augenwinkeln begegnen ihr die entrüsteten Blicke der Kundinnen, die neugierigen der Lehrmädchen. Haare gegen Geld. Der Zopf ist ab! Nie mehr Kopfschmerzen von zwickenden Haarnadeln und verdrehten Knoten! Welche Leichtigkeit plötzlich, alles scheint möglich, als ob ein luftiger neuer Gedankenansturm sie anflöge.

Hunderte Mädchen stehen, liegen, sitzen Modell in den Ateliers und hoffen, als Muse entdeckt zu werden von männlichen Künstlern, die selbst auf ihre Chance zum Ruhm warten. Auch Renée steht dem von ihr bewunderten Bildhauer Georg Kolbe Modell. Scheinbar locker posiert sie nackt, das Haar kinnlang, die Beine strecken sich wie bei einer Athletin kurz vor dem Sprung. Kalter Schweiß tröpfelt, langsam, in einem Rinnsal und empörend unaufhaltsam, die Achseln hinab zur Taille. Dann die Befreiung, das hastige Anziehen hinter dem Wandschirm.

Das Kolbe-Atelier in der Von-der-Heydt-Straße gleicht einer klischeehaften Vorstellung von einem Harem: Frauenskulpturen stehen und liegen auf engstem Raum, nackt und in der Masse der ungeordnet lagernden Gipskörper seltsam gesichtslos. Für Renée werden diese regelmäßigen Sitzungen zu einer Offenbarung. Georg Kolbe arbeitet ganz anders als der Wilhelminische Bildhauer Professor Wilhelm Haverkamp, Erschaffer insbesondere von Krieger- und Kaiser-Wilhelm-Denkmalern. Schwere Gerüste mussten die Schülerinnen aufstellen, die Arme wie gelähmt in der steten Anstrengung und dennoch zur

Arbeit befohlen. Renée entwickelte einen tiefen Abscheu vor der Monumentalplastik.

Georg Kolbe dagegen, der Bildhauer mit den weichen Gesichtszügen und dem rundlichen Kinderhaarschnitt, formt geradezu zärtlich an seinen ebenso von Rodin wie von Maillol beeinflussten Aktfiguren. Er notiert in seiner eigenhändig geführten Werkliste bei einer Figur in Klammern »Sintenis, 1910« als Werktitel.

Drei Jahre später, das Fräulein Sintenis ist inzwischen 25 Jahre alt und immer noch unverheiratet: In der Berliner Herbstausstellung, der *Secession*, zeigt sie drei Tänzerinnen aus Gips, mit hoch angesetzten kleinen Brüsten, die Füße versetzt aufgestellt. Die Berliner *Secession* war 1898 von 65 Künstlern mit Walter Leistikow als Vorsitzendem gegründet worden, treibende Kraft für die »deutschen Illusionisten« war Max Liebermann. Emil Rudolf Weiß, der Renée Sintenis unterstützt, ist Mitglied der Jury.

Bronzegüsse kann sich die autodidaktische Anfängerin noch nicht leisten. Verhalten neigen die Mädchen die Köpfe mit den kurz geschnittenen Haaren, die Arme hinter dem Rücken verschränkt, ganz autark, versunken und verträumt in einem vibrierenden Tanzrhythmus, der nur für sie gedacht ist. Hinzu kommt eine Stehende, die wie ertappt im letzten Moment ihr vergessenes Tuch über den nackten Leib ziehen will, um sich vor den Augen des Betrachters zu schützen. In der Rezension der Ausstellung bemerkte der Kunstkritiker Walter Georgi für das wegweisende *Kunstmagazin Deutsche Kunst und Dekoration* im Februar 1914 die »ätherisch-graziöse Wirkung« der Sintenis-Arbeiten.

Im Vorfeld des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs zeigt Renée Sintenis fünfzehn Arbeiten in der Kunsthalle Mannheim, die bekannt ist für ihr wagemutiges Ausstellen französischer Impressionisten. In der Ausstellung *Stilentwicklung der Plastik* vom 1. Mai bis zum 31. Juli 1914 präsentiert sie fünf stehende Frauenfiguren, eine Hockende sowie neun Zeichnungen. Viele der Frauenfiguren zeigen Ähnlichkeiten mit der Künstlerin. Mittels der stilisierten Bewegungsstudien der weiblichen Akte in ihrer Ruhe und Unversehrtheit liefert Renée Sintenis ihre Antwort auf die expressionistischen, herausfordernden Werke ihrer männlichen Konkurrenten, die von Krieg und Revolte erzählen.