13.

Renée Sintenis

Selbstbildnis (Self-Portrait)

1926

Stucco

33 × 16,5 × 22 cm

Kunsthalle Bremen – Der Kunstverein in Bremen

Inv. Nr. 306 – 1926/3

Geschenk des Galerievereins 1926

(Gift from the Galerieverein 1926)

Renée Sintenis schuf sieben plastische Selbstbildnisse.¹ Das Werk von 1926, von dem die Kunsthalle Bremen ein Exemplar in rötlichem Stucco besitzt, ist der einzige vollrunde Kopf.² Mit modischem Kurzhaarschnitt und ausgeprägten Wangenknochen zeigt sich die Künstlerin als androgynes Wesen von herber Schönheit. Aus dem Gesicht spricht Scheu, der Blick scheint nach innen gerichtet, und die flackernd-schrundige Oberfläche deutet Sensibilität an: So vereint dieser Kopf Innerlichkeit und Zeitgeist.

Renée Sintenis war damals eine höchst erfolgreiche Künstlerin. Als sportbegeisterte junge Frau chauffierte sie ihren eigenen Studebaker und verkehrte in der Berliner Gesellschaft.³ Zu ihren Freunden gehörten Dichter wie Joachim Ringelnatz und Gottfried Benn⁴, und neben der jungen Kunstszene war sie auch mit etablierten Meistern wie Max Liebermann und Max Slevogt bekannt. Ihr Entdecker und Galerist Alfred Flechtheim hielt die mondäne Gestalt für eine unverzichtbare „Ingredienz“ eines gelungenen Festes.⁵

Die Kunsthalle Bremen erwarb das „Selbstbildnis“ von Sintenis gleich im Entstehungsjahr. Im Inventarbuch ist die Herkunft nicht verzeichnet, doch im „Querschnitt“ warb Flechtheim, der auch Alleinvertreter der Künstlerin war, mit dem Verkauf an das Museum.⁶ Zugleich schenkte er der Kunsthalle Bremen Sintenis' Bildnis des Schauspielers Paul Graetz, so dass der Grundstein für einen Sammlungsschwerpunkt gelegt wurde.⁷ Das Geschenk zeugt von einer Verbundenheit zwischen der Galerie und dem Museum, die sich

¹ Vgl. Britta Buhlmann, Renée Sintenis. Werkmonographie der Skulpturen, Darmstadt 1987, S. 19–26.

² Vgl. ebd., S. 134, Nr. 5. Siehe auch Ursula Heiderich, Katalog der Skulpturen in der Kunsthalle Bremen, Bremen 1993, S. 443, und Dorothee Hansen in: Die Kunsthalle Bremen und Alfred Flechtheim. Erwerbungen 1914 bis 1979, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bremen 2013, S. 78f., Nr. 32.

³ Vgl. Ursel Berger, Renée Sintenis in der Kunst ihrer Zeit, in: Renée Sintenis. Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik, Ausst.-Kat. Kolbe Museum, Berlin/Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück/Ostdeutsche Galerie Regensburg/Museen der Stadt Hanau/Leopold-Hoesch-Museum, Düren 1984, S. 9–22, hier S. 18.

⁴ Vgl. Buhlmann, Renée Sintenis, S. 4, Anm. 13.

⁵ Alfred Flechtheim in: Der Querschnitt 4 (1924), S. 183f. Siehe auch Ottfried Dascher, Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger, Wädenswil 2011, S. 180.

⁶ Der Querschnitt 6 (1926), H. 9, wieder abgedruckt in: Alfred Flechtheim. Sammler. Kunsthändler. Verleger, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Düsseldorf/Westfälisches Landesmuseum Münster 1987–1988, S. 132. Zur Alleinvertretung vgl. Buhlmann, Renée Sintenis, S. 263.

⁷ Vgl. Ausst.-Kat. Bremen 2013 (wie Anm. 2), S. 82f., Nr. 34.

an insgesamt mehr als 31 Erwerbungen ablesen lässt.⁸ Von Renée Sintenis erwarb die Kunsthalle in den folgenden Jahren die Skulptur „Fußballspieler“, die Porträtbüste des Schriftstellers Hans Siemsen und mindestens sechs Radierungen.⁹

Die Ankäufe folgten dem Rhythmus von Flechtheims wichtigsten Ausstellungen der Künstlerin. Daran erkennt man, dass Emil Waldmann, der Direktor der Kunsthalle Bremen (1914–1945), die Galerie kontinuierlich beobachtete: Er berichtete 1921 und 1922 in Briefen an den Vorstand des Kunstvereins von seinen Besuchen bei Flechtheim¹⁰ und besprach 1926 und 1930 dessen Ausstellungen.¹¹ Doch der Kontakt war noch enger. So steuerte Waldmann 1928 einen Katalogtext über den Künstler Leo von König bei¹², vor allem aber entlieh er regelmäßig Werke aus der Galerie Flechtheim für Bremer Ausstellungen.¹³

Waldmann stand zwar den aktuellen künstlerischen Tendenzen aufgeschlossen gegenüber, doch er war vor allem ein Kenner der Kunst des 19. Jahrhunderts. So verwundert es nicht, dass er sich im Galerieprogramm Flechtheims weniger für den Kubismus und Fauvismus interessierte als für deutsche Künstler wie Rudolf Grossmann oder Hans Purrmann, die impressionistische Tendenzen modern weiterentwickelten. In diesem Sinne schätzte Waldmann auch Renée Sintenis, deren Skulpturen mit den lebendig bewegten Oberflächen in der Tradition von Rodin stehen: „Wenn es impressionistische Plastik gibt, so ward sie unter den Händen dieser Frau zu stilvoller Tatsache.“¹⁴

Dorothee Hansen
Kunsthalle Bremen

⁸ Vgl. Dorothee Hansen, Die Kunsthalle Bremen und Alfred Flechtheim – Beziehungen 1911–1932, in: Ausst.-Kat. Bremen 2013 (wie Anm. 2), S. 8–17.

⁹ Fußballspieler; Hans Siemsen; vier Radierungen männlicher Akte aus der Serie Das Tigerschiff; Selbstbildnis; Spielende Hunde, vgl. Ausst.-Kat. Bremen 2013 (wie Anm. 2), S. 80f. u. 84–93, Nr. 33 u. 35–41. Möglicherweise wurden noch zahlreiche weitere Erwerbungen von der Galerie Flechtheim getätigt, die aus dem Inventarbuch der Kunsthalle nicht unmittelbar ersichtlich sind und nur durch Indizien erschlossen werden können.

¹⁰ Vgl. Archiv der Kunsthalle Bremen, Briefe von Emil Waldmann an Dr. Franz Boner, 24. 11. 1920 und 31. 1. 1922.

¹¹ Emil Waldmann, Berliner Kunstaussstellungen, in: Bremer Nachrichten, 29. 3. 1926, und ders., Berliner Kunstaussstellungen, in: Bremer Nachrichten, 23. 10. 1930.

¹² Ders., Leo Freiherr von König, in: Leo von König, Ausst.-Kat. Galerie Alfred Flechtheim, Berlin 1929, o. S.

¹³ Flechtheim lieferte 30 Werke im Juni 1920; 109 Werke im Januar 1921; 38 Werke 1924; 59 Werke 1925; 13 Werke 1927. Es handelte sich vorwiegend um Arbeiten auf Papier. Bereits 1914, unter dem Direktorat Gustav Pauli, hatte Flechtheim 30 Bilder für die Internationale Ausstellung in der Kunsthalle Bremen geliefert. Vgl. dazu Hansen, Die Kunsthalle Bremen (wie Anm. 8), S. 8–17.

¹⁴ Emil Waldmann, Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im 19. Jahrhundert, Berlin 1927, S. 174.

Renée Sintenis
Self-Portrait

Renée Sintenis created seven sculptural self-portraits.¹ The 1926 piece, of which Kunsthalle Bremen possesses a copy in red stucco, is the only fully rounded head sculpture.² With a fashionable short haircut and prominent cheekbones, the artist depicts herself as an androgynous creature of austere beauty. The face is reserved, her gaze appears to be inward looking and the shimmering, crackled surface suggests sensitivity: Because of this, the head unifies inwardness and zeitgeist.

Renée Sintenis was a very successful artist in her day. As a young woman with a passion for sport, she drove her own Studebaker and moved within Berlin society.³ Her friends included poets such as Joachim Ringelnatz and Gottfried Benn⁴ and, in addition to the young art scene, she was also acquainted with established masters such as Max Liebermann and Max Slevogt. Her discoverer and gallerist Alfred Flechtheim considered this fashionable figure to be an indispensable “ingredient” for a successful party.⁵

Kunsthalle Bremen immediately acquired the “Self-Portrait” by Sintenis in the year in which it was sculpted. Its provenance is not indicated in the inventory book but Flechtheim, who was also the artist’s exclusive representative, advertised the sale to the museum in “Querschnitt”.⁶ At the same time, he made a gift of Sintenis’ portrait of the actor Paul Graetz to Kunsthalle Bremen, so that the cornerstone was laid for the focal point of a collection.⁷ The gift is evidence of close ties between the gallery and the museum, which are clearly to be seen from a total of 31 acquisitions.⁸ In the following years, the Kunsthalle acquired the sculpture “Fußballspieler” (“Football Player”), the portrait bust of the writer Hans Siemsen and at least six etchings from Renée Sintenis.⁹

The purchases followed the rhythm of Flechtheim’s most important exhibitions of the artist. This confirms that Emil Waldmann, Director of Kunsthalle Bremen (1914–1945),

¹ Cf. Britta Buhlmann, *Renée Sintenis. Werkmonographie der Skulpturen*, Darmstadt 1987, pp. 19–26.

² Cf. *ibid.*, no. 5, p. 134. See also Ursula Heiderich, *Katalog der Skulpturen in der Kunsthalle Bremen*, Bremen 1993, p. 443, and Dorothee Hansen, *Die Kunsthalle Bremen und Alfred Flechtheim. Erwerbungen 1914 bis 1979*, Exhibition Cat. Kunsthalle Bremen 2013, pp. 78–79, no. 32.

³ Cf. Ursel Berger, *Renée Sintenis in der Kunst ihrer Zeit*, in: Renée Sintenis. *Plastiken, Zeichnungen, Druckgraphik*, Exhibition Cat. Kolbe Museum, Berlin/Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück/Ostdeutsche Galerie Regensburg/Museen der Stadt Hanau/Leopold-Hoesch-Museum, Düren 1984, pp. 9–22, here p. 18.

⁴ Cf. Buhlmann, *Renée Sintenis*, p. 4, footnote 13.

⁵ Alfred Flechtheim in: *Der Querschnitt* 4 (1924), pp. 183–184, see also Ottfried Dascher, *Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger*, Wädenswil 2011, p. 180.

⁶ *Der Querschnitt* 6 (1926), no. 9, reprinted in: Alfred Flechtheim. *Sammler. Kunsthändler. Verleger*, Exhibition Cat. Kunstmuseum Düsseldorf/Westfälisches Landesmuseum Münster 1987–1988, p. 132. On the artist’s exclusive representation cf. Buhlmann, *Renée Sintenis*, p. 263.

⁷ Cf. Exhibition Cat. Kunsthalle Bremen 2013 (as in footnote 2), pp. 82–83, no. 34.

⁸ Cf. Dorothee Hansen, *Die Kunsthalle Bremen und Alfred Flechtheim – Beziehungen 1911–1932*, in: Exhibition Cat. Kunsthalle Bremen 2013 (as in footnote 2), pp. 8–17.

⁹ *Fußballspieler*; Hans Siemsen; four etchings of male nudes from the series *Das Tigerschiff*; *Selbstbildnis*; *Spielende Hunde*, Exhibition Cat. Kunsthalle Bremen 2013, pp. 80–81, 84–93, no. 33, 35–41. It is possible that many more acquisitions were made from the Flechtheim Gallery, that are not directly evident from the inventory book of the Kunsthalle Bremen and can only be inferred on the basis of circumstantial evidence.

followed what was happening at the gallery on an on-going basis: In 1921 and 1922, he reported on his visits to Flechtheim in letters to the Board of Directors of the Kunstverein¹⁰ and discussed his exhibitions in 1926 and 1930.¹¹ Indeed, this contact was closer than that. For example, Waldmann contributed a catalogue text on the artist Leo von König in 1928¹², and above all, regularly borrowed works from the Flechtheim galleries for exhibitions in Bremen.¹³

Even though Waldmann was open-minded about the artistic tendencies of the time, he was above all a connoisseur of 19th-century art. It is therefore not surprising that he himself was less interested in the Cubism and Fauvism on the Flechtheim gallery programme than he was in German artists such as Rudolf Grossmann or Hans Purrmann, who further developed Impressionist tendencies in a modern style. In this sense, Waldmann also appreciated Renée Sintenis, whose sculptures with their vibrant, animated surfaces were in the tradition of Rodin: "If there is such a thing as Impressionist sculpture, it became a stylish reality in the hands of this woman".¹⁴

Dorothee Hansen
Kunsthalle Bremen

¹⁰ Cf. Archive of the Kunsthalle Bremen, letters from Emil Waldmann to Dr. Franz Boner dated 24nd of November 1920 and 31th of January 1922.

¹¹ Emil Waldmann, *Berliner Kunstausstellungen*, in: *Bremer Nachrichten*, 29th of March 1926, and id., *Berliner Kunstausstellungen*, in: *Bremer Nachrichten*, 23rd of October 1930.

¹² Id., *Leo Freiherr von König*, in: *Leo von König, Exhibition Cat. Galerie Alfred Flechtheim, Berlin 1929*, no. 6.

¹³ Flechtheim delivered 30 works in June 1920; 109 works in January 1921; 38 works in 1924; 59 works in 1925; 13 works in 1927. These were predominantly works on paper. As early as 1914, Flechtheim had delivered 30 paintings and works on paper to the Kunsthalle under the directorship of Gustav Pauli for the Internationale Ausstellung. Cf. Hansen, *Die Kunsthalle Bremen* (as in footnote 8), pp. 8–17.

¹⁴ Emil Waldmann, *Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im 19. Jahrhundert*, Berlin 1927, p. 174.