

Hermann Braun

FRITZ KLIMSCH

Eine Dokumentation

MIT EINEM GELEITWORT
VON
WERNER STOPP

KUNSTHAUS AM MUSEUM
CAROLA VAN HAM
KÖLN

© Fotos:

Schirmer/Mosel Verlag, München (III);
Bildarchiv Foto Marburg (116, 136, 144, 158, 167, 181 [2], 184 [2], 185, 194, 195, 196, 197);
Ullstein-Verlag, Berlin (127);
Foto-Rüger, Herborn (37);
Blohm + Voss AG, Hamburg (65);
Atelier für Fotografie und Druckvorlagen K. Arndt, Köln (99);
Fotoatelier Vieweg, Frankfurt (6);
Silvia Halm, Berlin (16);
Foto R. Friedrich, Berlin (70 – 73);
Privatbesitz (209);
Gertrud Rudigier, München (114);
Peter Ludewig, Windhuk (126);
Unger, München (29);
Museum der Bildenden Künste, Leipzig (74);
Udo von Schauroth, Frankfurt (13);
Klimsch-Nachlaß (5, 22, 47, 53, 83, 89 – 92, 102, 113, 117, 119, 135, 138, 208, 220, 221, X, XXIII, XXVI);
Archiv des Verfassers (Frontispiz, 1, 3, 4, 9, 10, 15, 19, 22 [Detail], 23, 25, 26, 30, 31, 36, 38, 41, 44, 50, 52, 54, 56, 60, 62, 63, 64, 66, 68, 75, 76, 87, 94, 96, 97 [2], 98, 102 [Modell], 104, 109, 110, 118, 128, 130, 131, 137, 145, 148, 150, 151, 152, 153, 155, 160, 164, 166, 168, 170, 173, 174, 182, 183, 189, 191, 192, 193, 194 [Innenaufnahme], 196 [Innenaufnahme], 198 [2], 203 [2], 204 [3], 205, 210, 214 [3], 216, 217, 219, I, II, IV, V, VI, VII, VIII, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIV, XXV).

Alle übrigen Aufnahmen wurden eigens für diese Publikation von Günter Schwiegershausen (Photo Lill, 3000 Hannover) mit Linhof-Technika Kameras (Format 13 × 18 cm) mit langbrennweitigen Objektiven hergestellt.

Aufbereitung der historischen Aufnahmen:

Karin Prinz, 3101 Adelheidsdorf

Layout:

Johannes Matthäi

Redaktion:

Christa Braun

Limitierte Auflage für:

Kunsthaus am Museum, Carola van Ham, Köln

ISBN 3-9802780-0-X

© 1991 für alle Texte und Neuaufnahmen bei Dr. Hermann Braun, 3000 Hannover

Schriften:

Linotype Garamond Light, Garamond Light IT, Garamond Book, Franklin Gothic B und Franklin Gothic M

Duplex-Reproduktionen:

Auer-Reprotochnik, 4150 Krefeld – Fachliche Beratung: Jürgen Stephan

Papier:

Schutzhumschlag: 150 g/qm Seidenglanz holzfrei, doppelt halbmattgestrichen Bilderdruck – glanzfolienkaschiert

Inhalt: 135 g/qm Seidenglanz holzfrei, doppelt halbmattgestrichen Bilderdruck

Papierfabrik: Groupe Arjomari, Usine de Bessé, F-72310 Bessé sur Braye

Herstellung:

J. Hoffmann GmbH & Co., 3070 Nienburg

Buchbindearbeiten:

Großbuchbinderei Arthur Kuhlmann, 2900 Oldenburg

Printed in Germany

Inhalt

Zum Geleit	9
Vorwort des Verfassers	11
Lebenslauf mit Verzeichnis der Werke	17
Bildteil	39
Katalog	299
Verzeichnis der Bildnisse, die zeitlich nicht eingeordnet werden konnten	413
Anhang	417
Zum Ausklang	441
Personenregister	445

Zum Geleit

Wer sich bisher über Fritz Klimsch und seine Werke informieren wollte, mußte entweder auf die Artikel im Thieme-Becker und im Vollmer zurückgreifen oder die wenigen zusammenfassenden Darstellungen von Wilhelm von Bode und Uli Klimsch oder einige mit Text versehene Bildbände zur Hand nehmen. Eine ausführliche Würdigung ist zwar im Thieme-Becker zu finden, dort jedoch mit Angabe einer unüberschau-baren Flut an Literatur in nationalen und internationalen Kunst- und Fachzeitschriften, die einzusehen selbst dem Fachmann, geschweige dem Laien nur unter größten Schwierigkeiten möglich ist.

Die erste Monographie über Fritz Klimsch schrieb 1924 der Generaldirektor der Berliner Gemäldegalerie Wilhelm von Bode. Er, selbst ein Verehrer und Bewunderer des Künstlers, hat schon damals die Bedeutung, die Eigenständigkeit und Einmaligkeit von Klimsch erkannt, und das, was er über seine bildhauerischen Fähigkeiten, seine Arbeitsweise und seine in Stein, Holz und Bronze umgesetzten Ideen schrieb, ist auch heute noch lesenswert.

Die späteren Veröffentlichungen zum Ende der dreißiger Jahre sind zumeist mit Vorsicht zu genießen, da hier viel Geschriebenes zeitgebunden tendenziös und heute nicht mehr nachvollziehbar und richtig erscheint.

Diese Publikationen sind wohl auch der Grund, warum es nach dem Krieg einiger Jahrzehnte der Besinnung bedurfte, um zu einer gerechten Beurteilung des Gesamtwerkes von Klimsch zu kommen.

1980 unternahm die Galerie Koch in Hannover anlässlich des 20. Todestages als erste eine Ausstellung von Werken des Künstlers. Für sie schrieb Dr. Hermann Braun den Katalog in Form eines vorläufigen Werksverzeichnisses mit dem Hinweis in der Einleitung auf eine geplante und später erscheinen sollende Monographie.

Damals also schon die Tendenz, daß der Kunsthandel in Verbindung mit dem Kunsthistoriker den Vorreiter für die Pflege und kritische Beurteilung eines Künstlers spielt, also für Aufgaben eintritt, die eigentlich den Museen obliegen sollten, von diesen jedoch aus finanziellen Gründen oft nicht gelöst werden können. Dieses Engagement vom Kunsthandel findet sich heutigen Tags immer häufiger. Warum auch nicht, führt doch das gezielte Interesse an einer verbesserten Quellenlage über die neue Gesamtbe-wertung des Œuvres zur richtigen Werteinschätzung jeder einzelnen Skulptur und ihrer Abgüsse. Handel und öffentliche Sammlungen werden davon gleichermaßen profitieren.

Hermann Braun hat sein damals gegebenes Versprechen eingelöst und gibt mit der hier vorliegenden Arbeit das vollständige Werksverzeichnis, auf das in Fragen Klimschs die Museen, Denkmalpfleger, Kunstsammler und Sammler zurückgreifen können. Anlaß und Anstoß ist die große Fritz Klimsch-Retrospektive im Kunsthause am Museum in Köln vom 25. Oktober bis 5. Dezember 1991. Für den Autor war diese auf dem aktuellsten Stand stehende Dokumentation ein hartes und kraftaufwendiges Stück Arbeit. Sie ist das zusammenfassende Ergebnis einer 20jährigen Beschäftigung mit dem Werk von Klimsch, die das Sichten und Aufarbeiten des umfangreichen, weit gestreuten Schrifttums, des reichen Nachlasses mit den zahllosen Briefen, Verzeichnissen und persönlichen Notizen sowie des inzwischen auch von außen dazugekommenen Fotomaterials beinhaltet. Nicht zuletzt sind auch seine vielen Gespräche mit Personen, die den Künstler noch gut gekannt haben und die ihn gleichfalls großzügig mit Brief- und Fotomaterial versorgten, seiner Dokumentation in hohem Maße zugute gekommen und geben ihr die äußerst erreichbare Authentizität.

Viele bisher unbekannte oder verschollene Werke hat Hermann Braun dem Gesamtwerk hinzufügen können. Wohltuend die Art der Darbietung: zu jedem Objekt nur die reinen Fakten, der Anlaß und die Beweggründe, oft mit brieflichen Äußerungen des Künstlers oder der unmittelbar Beteiligten belegt. Mit Wertungen ist sparsam umgegangen worden, wenn Beschreibungen, dann immer sachlich und präzise. So ergibt sich in Zusammenfassung mit dem vorbildlichen Abbildungsteil ein Buch, das dem Benutzer eine objektive Einschätzung des Œuvres der Kunst von Fritz Klimsch vermittelt.

Werner Stopp

Vorwort des Verfassers

*Du möchtest etwas von der neuen Figur ... wissen.
Ja – da komme ich wieder in Verlegenheit.
Beschreiben kann ich sie nicht, zeichnen auch
nicht – nur das füble ich, daß es so die Stimmung
einer „Erwachenden“ ist. Immer wieder dasselbe,
höre ich Dich schon brunimeln, und recht bast Du:
Es ist immer wieder dasselbe, nur ein bißchen
anders. – Und überhaupt: ganz anders.*
(Fritz Klimsch)

War meine Publikation *Fritz Klimsch. Werke* aus einem besonderen Anlaß – nämlich der in Hannover anlässlich des zwanzigsten Todestages von Fritz Klimsch durchgeführten Ausstellung – erschienen, soll mit dieser Dokumentation nun das Versprechen eingelöst werden, umfangreichere und gesichertere Erkenntnisse vorzulegen. Schon im damaligen Vorwort wurde darauf hingewiesen, daß das zugängliche Material überprüft werden müsse und daß neue Ergebnisse zu erwarten seien. Was seinerzeit als Vermutung ausgesprochen wurde, hat sich in hohem Maße bestätigt. Hinzu kommt, daß sich im Laufe der vergangenen zehn Jahre die Basis für eine angestrebte Vollständigkeit so gründlich verändert hat. Die Auffindung längst verloren geglaubter Werke Fritz Klimschs bis in die jüngste Zeit führte immer wieder zu neuen Plazierungen und Bewertungen des Gesamtwerks. Irrtümer meiner ersten Untersuchung, die – unverständlich – unter anderem durch eigene Aussagen Klimschs entstanden waren, konnten oftmals aufgeklärt werden. Ein Beispiel mag das verdeutlichen. In einem Interview mit den Salzburger Neuen Nachrichten vom 19. Juli 1944 berichtet Klimsch in allen Einzelheiten, wie Bomben sein Atelier in der Schillerstraße zu Berlin zerstörten. Nach und nach tauchten jedoch Gipsmodelle in Deutschland und Österreich auf, die in der letzten Bestandsaufnahme der im Atelier vorhandenen Werke verzeichnet waren. Theoretisch hätten natürlich einige Modelle den Bombenangriff überdauern können. Wie groß war jedoch mein Erstaunen, als ich im Frühjahr 1981 meiner Frau jenes berühmte „Gartenparterre“ in der Schillerstraße zeigen wollte, auf dem sich einst das Atelier des Künstlers befand: Unvergesslich für uns der Anblick des gänzlich unversehrten Ateliers, in dem noch 1945 eine Knopffabrik eingerichtet war und in welchem danach Dekorationen für eine Berliner Bühne hergestellt wurden.

Erlebnisse dieser Art gaben naturgemäß Anlaß, alle „abgesicherten“ Fakten in Frage zu stellen und „unbelastet“ von neuem zu recherchieren. Das ist geschehen.

Auf eine Biographie im traditionellen Sinne wurde verzichtet, zumal des Künstlers Erinnerungen und Gedanken – so wertvoll sie sind – eine wenig geeignete Ausgangsbasis gewesen wären. Der Verfasser hat sich, fasziniert durch die in Frankreich seit langem bewährte Praxis der Kunstgeschichtsschreibung, ebenfalls darin versucht, das Leben Klimschs indirekt zu beschreiben, indem das Umfeld besonders durchleuchtet wurde: Denn jedes Leben besteht aus einer Fülle von Begegnungen, und in diesen Begegnungen spiegeln sich die eigene Existenz und der eigene „Stellenwert“ wider. So wird ein Künstler, der weit mehr als 150 Bildnisse geschaffen hat, allein durch Teilhabe an der Lebenssphäre der Dargestellten geprägt. Der Umgang mit ihnen belegt seinen Lebensstil und findet in seinem Werk gültigen Ausdruck. Natürlich war es ein mühseliges Unterfangen, all die Personen, die Klimsch nahestanden, faßlich zu machen, um mit Hilfe ihrer Existenz und ihrer Erinnerungen das Geschehen lebendig werden zu lassen. Die großen Zerstörungen der Berliner Archivmaterialien wirkten sich ebenso hinderlich aus wie die rechtlichen Rahmenbedingungen, unter denen heute ein Historiker arbeiten muß, der sich mit der Zeit nach der Jahrhundertwende befaßt. Dies um so mehr, als die überwiegende Anzahl der Personen nicht im Rampenlicht der Geschichte stand, sondern in einer ganz privaten Sphäre lebte.

Dem Wunsch so vieler Freunde Klimschs, aber auch dem Bestreben des Verlages folgend, wurde das gesamte Werksverzeichnis in den tabellarischen Lebenslauf eingebaut. Daß eine gewünschte Vollständig-

keit Illusion bleiben muß, erhärtet nicht nur das Wissen darum, daß Klimsch in den späten zwanziger Jahren aus Platzmangel (!) einen Teil seiner Modelle zerstörte.

Die Auswahl der im Bild- und Katalogteil besonders herausgestellten Werke erfolgte unter dem Gesichtspunkt, die jeweilige Epoche repräsentativ darzustellen. Werke der Frühzeit, die teilweise noch gründerzeitlich-historistische Elemente in sich tragen, wurden ebenso berücksichtigt wie die des Jugendstils, des reifen späteren Klassizismus und der Endphase von Saig. *Meditation*, *Trauernde*, *Sämann*, *Der Gebeugte*, *Der Ruhende Mann*, *Schauende*, *Olympia* und *Woge* sind Fixpunkte, die man miteinander verbinden kann. In allen hat Klimsch mögliche Vorbilder wie Michelangelo oder auch Rodin hinter sich gelassen, von Hildebrand gar nicht zu sprechen – diese sich ständig wandelnde Kunst ist ein ganz natürlicher Vorgang. Doch welche stilistischen Wandlungen bei Klimsch auch sichtbar werden, es handelt sich immer – wie er selbst es bei der Betrachtung der *Ruhenden* formuliert –, um eine Auseinandersetzung mit der Natur und nicht um eine Auseinandersetzung mit anderen Künstlern. Schon dieser Gedankengang zeigt, wie sehr es ihm mißfiel, ein „Etikett“ aufgeklebt zu bekommen, um an richtiger Stelle der Stilgeschichte abgelegt zu werden. Im übrigen wird auch deutlich, daß sich um solche Schlüsselwerke – falls sie es überhaupt sind – ganze Scharen unterschiedlicher Wesen versammelt haben, die selbst ein höchst glanzvolles Eigenleben führen: In wie vielen dieser Werke hat nicht Klimsch das Zeitgenössische und Vergängliche ins Zeitlose erhoben, das heißt letztlich, ihnen den Stempel der eigenen Genialität aufgedrückt?

Als mir der Mitinhaber des Kunsthause am Museum – Carola van Ham – Dr. Werner Stopp anbot, für die geplante Fritz Klimsch-Retrospektive im Jahre 1991 meine Dokumentation publikationsreif zu machen, habe ich spontan zugesagt. Ich konnte dies um so eher tun, als ich in dem Kollegen Werner Stopp eine Persönlichkeit kennengelernt hatte, mit der mich ein hohes Maß von Affinität in bezug auf die Art der Kunstgeschichtsschreibung allgemein und die Verehrung für Fritz Klimsch im besonderen verband. Ich bin ihm zu Dank verpflichtet, daß er allen meinen Wünschen hinsichtlich der Präsentation dieses Buches zugestimmt hat.

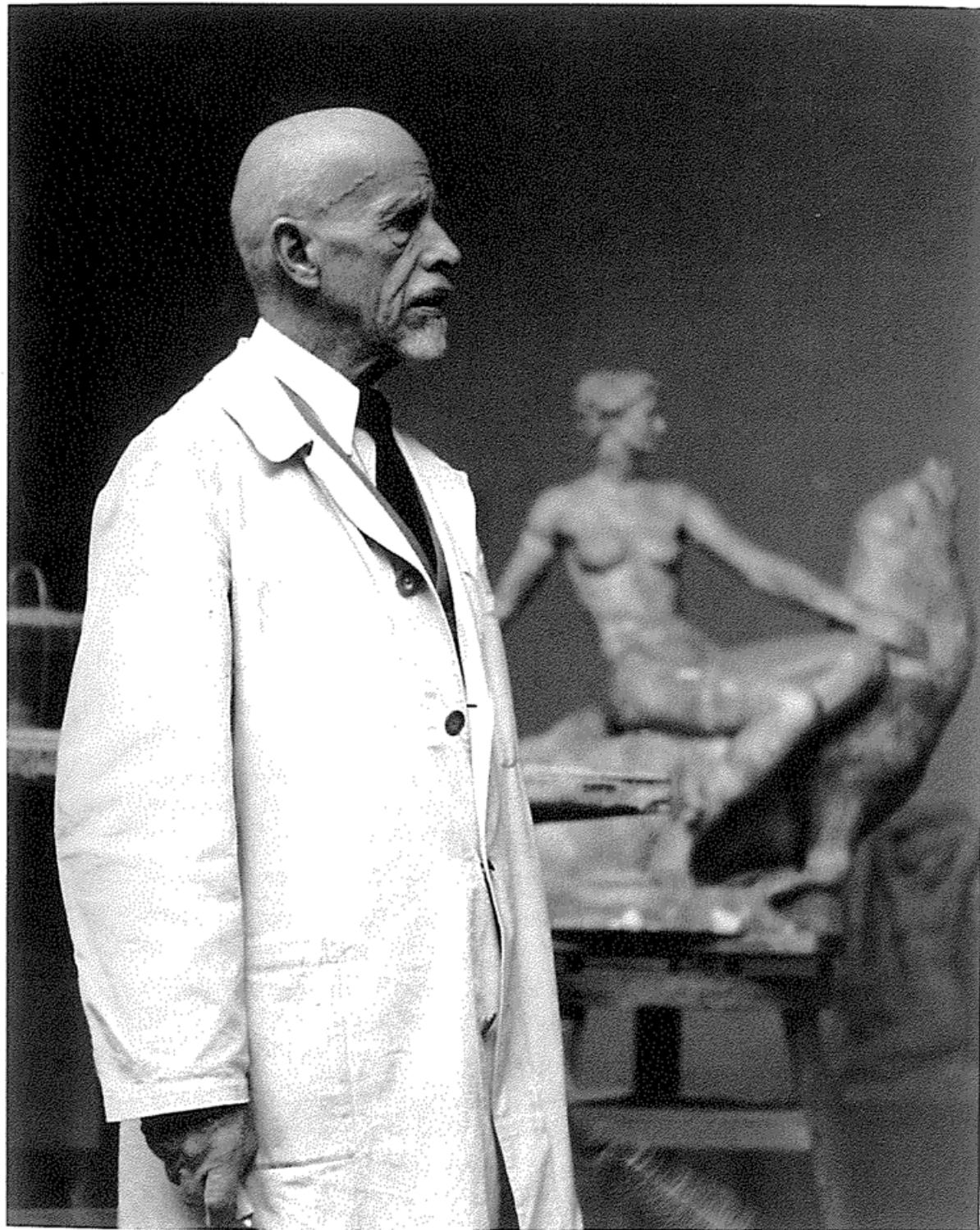
Die Untersuchung hätte ohne Hilfe von außen in dieser Form nicht verwirklicht werden können. Ich möchte allen voran Lisel Klimsch danken, daß sie es mir ermöglichte, den Nachlaß des Schwiegervaters zu sichten und zu verwenden. Florentin Klimsch, der Sohn des Bildhauers, war stets bereit, mit Rat und Information zu helfen. Im Laufe der vielen Jahre habe ich Unterstützung von einer Reihe von Persönlichkeiten erhalten, die Klimsch nahestanden oder als deren Verwandte und Freunde Brief- und Fotomaterial besaßen, das sie mir bereitwillig zur Auswertung überließen, oft genug schenkten. Diese sowie andere Helfer möchte ich namentlich nennen: Dr. Karl Astner, Dr. Ursel Berger, Prof. Dr. Hanswilly Bernartz, Carola von Bonin, Dorothee Erhardt, Margrit Fischer-Cohnitz, Margrit Fisher-Schlömer, Alfred Gunzenhauser, Jens-Peter Junghann, Elisabeth Imholz, Dr. Erich Haniel, Armgard Miri von Harling, Jutta Haspel, Annemarie Hegenscheidt, Marianne Hoppe, Joachim Jansch, Dr. Brigitte Kaul, Jürgen Klebs, Karlheinz Lindt, Dr. Christoph von Luttitz, Dr. Michael Neumann, Dr. Irene Oswalt, Friederike-Henriette Pistor, Ilse von Rosenberg, Helene und Udo von Schauroth, Bettina von Schenk, Fred G. Schoeck, Ernst Schumacher, Dr. Julius Schwoerer, Karlfried Sonntag, Erik Smith, Prof. Gernot Störzbach, Aleksandra Wecka, Dr. Wolfgang Wedepohl, Bettina von Wilamowitz-Möllendorff, Dr. Rose Wishnevsky, Volker Harms-Ziegler. Mehrere Personen weilen nicht mehr unter den Lebenden, doch werde ich ihre freundliche Haltung mir gegenüber nicht vergessen. Danken möchte ich der Bayer AG, Leverkusen, die mir Kopien von Klimschs Briefen übergab. Das gilt auch für die Staatlichen Museen Berlin. Den Betreuern der Stadtarchive von Aachen und Frankfurt am Main bin ich verpflichtet. Ich bin vielen Museen und Privatsammlern von Werken Klimschs dankbar, daß sie es gestatteten, Aufnahmen zu machen, oft sogar ihre Kunstschatze nach Hannover brachten, um sie hier unter idealen Bedingungen fotografieren zu lassen. Sowohl die Aufnahmen im Atelier wie die vor Ort wurden von Günter Schwiegershausen hergestellt. Eine über 30jährige Zusammenarbeit hat sich noch einmal bewährt. Die Einheitlichkeit, die so im Bildteil deutlich wird, ist durch seine fotografische Interpretation, die sich mit meiner Auffassung voll deckt, gewährleistet. Das Layout des Textes basiert auf Vorgaben, die der Aufgabenstellung teilweise immanent sind; es wurde von Johannes Matthäi gestaltet, ebenso das der Bildseiten.

Zu guter Letzt gilt meiner Frau mein ganzer Dank. Nicht nur, daß sie es freudig akzeptiert hat, daß Fritz Klimsch quasi als der „unsichtbare Dritte“ zwei Jahrzehnte in unserem Haus das Zepter in der Hand hielt. Sie hat von Anbeginn die Überwachung des Textes übernommen, zum Ende diese per Computer

geschrieben; sie hat mich auf allen Fotofahrten begleitet und mit mir in Berlin in den siebziger Jahren gefährliche Situationen überstanden, an die wir nicht gern zurückdenken. Immer war sie mir eine wohlwollende Kritikerin und ein Quell der Inspiration. Ohne sie hätte ich die Arbeit nicht vollenden können, ihr ist sie gewidmet.

Hannover, im Juli 1991

Hermann Braun



Um Wiederholungen vorzubringen:
Der bin ich!

Fritz Künzli

Zur Benutzung

Katalog- und Abbildungsnummern sind identisch. Werke, die nicht im Katalog erscheinen, sind in Kurzform im Lebenslauf behandelt (kursiv gesetzt), wobei möglichst ein Abbildungsnachweis gegeben wird. Literaturangaben erfolgen in Auswahl. Auf falsche Angaben in bezug auf Datierung, Standort usw. wird nur hingewiesen, wenn dies geboten erscheint.

Mehrere Modelle aus der Spätzeit von Saig sind nach Klimschs Tod zerstört worden, teilweise existiert jedoch ein Bronzeabguß. Die fortgeschrittenen Augenerkrankung Klimschs rechtfertigt diese Entscheidung der Familie. Das von Elisabeth Furtwängler in Auftrag gegebene Bildnis ihres Mannes gehört nicht zu diesen Werken. Hier ist es jedoch nicht aufgenommen.

Bei dem oft zitierten „Fritz Klimsch, Bildnis-Verzeichnis“ handelt es sich um eine handschriftliche Aufstellung von 63 weiblichen Büsten, Porträtstatuetten oder Kinderbildnissen, die Klimsch um 1950 begonnen und immer wieder auf den neuesten Stand zu bringen versucht hat. Das Verzeichnis beinhaltet Personennamen, Vornamen (oft falsch), Materialangaben (immer richtig) und Standorte (zumeist durch Fragezeichen oder die Bemerkung „zerstört“ ersetzt). Dieses Dokument war also nur Anregung und Basis für sorgfältige Nachermittlungen.

Bildnisse, bei denen weder Entstehungszeit noch Person bekannt sind, blieben unberücksichtigt. Die Anzahl ist nicht klein, wie schon die beiden Atelieraufnahmen von 1899 und 1904 beweisen, denn allein Ausschnitte des großen Atelierteils (S. 419, Abb. III, und S. 423, Abb. VII) zeigen fünf unbekannte Bildnisse (eines erscheint auf beiden Fotos).

Die Möglichkeit, diese noch jemals zu identifizieren, ist gering.

Lebenslauf mit Verzeichnis der Werke

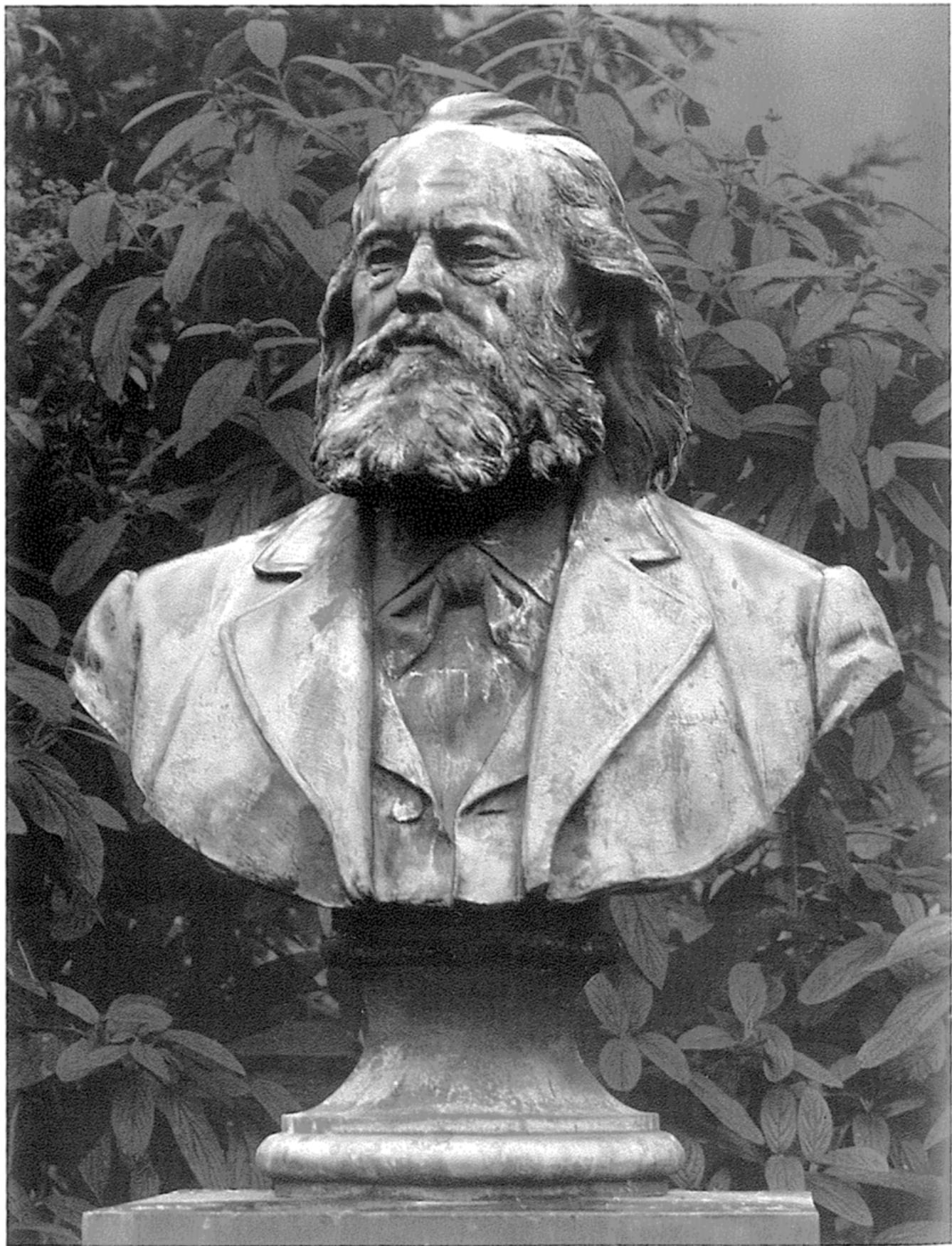
- 1870** 10. 2. morgens 6 Uhr Geburt im elterlichen Hause in Frankfurt a. M., Oberlindau 15, als drittes Kind des Malers Eugen Johann Georg Klimsch (1839 – 1896) und dessen Ehefrau Anna Helene, geb. Burkard (1840 – 1917), getauft auf den Namen Georg Friedrich.
Als zehnjähriger Schüler erste Anregung für den späteren Beruf durch den Patenonkel Fritz Schierholz, einen Frankfurter Bildhauer.
Besuch des Realgymnasiums bis zur Versetzung in die Unterprima Ostern 1886.
- 1886** Klimsch besucht seit dem Herbst die „Königliche Akademische Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin“. Ausbildung in der Zeichenklasse bei dem Maler Ernst Hancke und in der Modellierklasse bei Albert Wolff (1814 – 1892).
- 1887** Im Atelier erste bedeutendere Arbeit:
„Achilles an der Leiche des Patroklus“, Nr. 1.
- 1887–1890** Schüler von Fritz Schaper (1841 – 1919).
- 1889** In einem Wettbewerb wird das Relief „Christus und Magdalena“ (verschollen) mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Klimsch erhält eigenes Atelier.
- 1891** „Bildnis Friedrich Stoltze“, Nr. 2.
- 1891–1892** „Gefesselter“, Nr. 3.
„Bildnis Eugen Klimsch“, Nr. 4.
„Bildnis Heinrich von Stephan“ (geb. 7. 1. 1831 Stolp, gest. 8. 4. 1897 Berlin, Generalpostmeister des Deutschen Reiches). Bronze-Relief, ca. 70 × 60 cm. Fotodokumentation vorhanden (s. auch S. 419, Abb. III).
- 1893** Ausstellung des „Gefesselten“ in der „Großen Berliner Kunstausstellung“.
„Bildnis Rudolf von Gneist“ (geb. 13. 8. 1816 Berlin, gest. 22. 7. 1895 Berlin, Rechtsgelehrter; seit 1867 als Nationalliberaler im Reichstag). Marmor. Berlin, Aula der Universität.
- 1894** Der „Gefesselte“ wird mit dem „Großen Staatspreis“ ausgezeichnet. Einrichtung des Ateliers in Charlottenburg, Schillerstraße 21, im Gartenparterre.
„Olympia“, Nr. 5.
„Bildnis Irma Lauter“. Gips. Im Zweiten Weltkrieg zerstört. Große Berliner Kunstausstellung 1894. S. 110, Nr. 1978. Fritz Klimsch. Bildnis-Verzeichnis, Nr. 14 (s. auch S. 419, Abb. III).
„Liebesfrühling“. Marmorgruppe, Höhe ca. 95 cm. Große Berliner Kunstausstellung 1894. S. 110, Nr. 1977, mit Abb. (s. auch S. 419, Abb. III).
- 1894** 26. 9. Hochzeit mit Irma Maria-Florentine Lauter (geb. 15. 11. 1872 Frankfurt a. M.). Das Paar bezieht in Charlottenburg eine Wohnung in der Knesebeckstraße 93. Hochzeitsreise nach Paris; Bekanntschaft mit den Werken Rodins.
- 1895** Italien-Reise über Genua, Florenz und Rom bis nach Neapel.
„Bildnis Signora Ballade“. Alabaster und Bardiglio, Höhe 37 cm. Abb. in: Villa Grisebach Auktionen Nr. 11. Berlin 1989. Nr. 105.
„Bildnis Contessa Rusconi-Jahn“. Getönter Gips, Höhe 63 cm. Braun. Abb. II.
22. 11. Geburt des ersten Kindes Julius (Uli).

- 1896** „Bildnis-Relief Eleonore, Emilie und Hedwig Sonntag“, Nr. 6.
 „Bildnis Victoria Lauter“, Nr. 7.
- „*Bildnis Anna Edinger*“ (geb. Goldschmidt, geb. 17. 5. 1863 Frankfurt a. M., gest. 21. 12. 1929 Oberursel, Ehefrau des Frankfurter Nervenarztes Ludwig Edinger). Marmor. Fritz Klimsch. *Bildnis-Verzeichnis*, Nr. 33. Fotodokumentation vorhanden. Gleichzeitig schuf Klimsch für das Wohnhaus der Edingers ein Relief „Kunst und Wissenschaft“. Ein zweiter Abguß befand sich im Berliner Secessiongebäude.
- „*Phryne in Eleusis*“. Gips. Internationale Kunst-Ausstellung Berlin 1896. S. 159, Nr. 2899 (s. auch S. 419, Abb. III, und S. 423, Abb. VII).
9. 7. Tod des Vaters.
- 1897** „Bildnis Bettina Mumm von Schwarzenstein“, Nr. 8.
 „Bildnis Hermann Mumm von Schwarzenstein“, Nr. 9.
 „Grabdenkmal Eugen Johann Georg Klimsch“, Nr. 10.
- „*Bildnis Sofie Eugenie Mumm von Schwarzenstein*“ (geb. 22. 12. 1876 Frankfurt a. M.). Marmor. Fritz Klimsch. *Bildnis-Verzeichnis*, Nr. 2.
- „*Bildnis Louise Martha Mumm von Schwarzenstein*“ (geb. 15. 2. 1878 Frankfurt a. M.). Marmor. Fritz Klimsch. *Bildnis-Verzeichnis*, Nr. 3.
- „Überrascht“. Bronze. Große Berliner Kunst-Ausstellung 1897. S. 115, Nr. 1980.
28. 4. Geburt des zweiten Kindes Reinold.
- 1898** „Schlangenbändigerin“, Nr. 11.
 „Statuette Valentine Petit (Tänzerin)“, Nr. 12.
- „*Bildnis Wilhelm Böckmann*“ (1832 – 1902, bekannter Architekt). Bronze, Höhe 46,5 cm. Berlin, Zoologischer Garten.
- „Doppelbüste“ (Mutter und Kind). Marmor (?), Höhe ca. 52 cm. Große Berliner Kunst-Ausstellung 1898. S. 80, Nr. 1379, mit Abb. (s. auch S. 419, Abb. III).
- Gemeinsam mit Max Liebermann, Franz Skarbina und Walter Leistikow Begründer der Berliner Secession, deren Ausstellungen er regelmäßig beschickte.
- 1899** „Statuette Lina von Schauroth zu Pferde“, Nr. 13.
 „Bildnis Melitta von Krumhaar“, Nr. 14.
 „Statuette Else Rummel“, Nr. 15.
 „Venus“, Nr. 16.
 „Bildnis Ludwig Stutz“, Nr. 17.
- „*Siesta*“. Bronze, Höhe ca. 45 cm. Katalog der zweiten Kunstausstellung der Berliner Secession. Nr. 380 (s. auch S. 419, Abb. III). Rosenhagen beschreibt diese Komposition, ohne sie zu benennen: „Zwei Frauen in antiker Gewandung, von denen die eine auf einem Ruhebett liegt, während die andere ihr zu Füßen sitzt und auf sie einspricht.“
- „*Bildnis Freiin von Reibnitz*“. Getönter Gips. Katalog der Deutschen Kunstausstellung der „Berliner Secession“. Kantstraße 12. 1899. S. 44, Nr. 274.
- 1900** „Bildnis Hildegard Kemmann“, Nr. 18.
 „Medaille für Verdienste um die Kinderfürsorge“. Bronze, Durchmesser 8 cm. Signiert unten links: F. KLIMSCH. Patina: Braun. Vorderseite: Sitzende Mutter mit zwei Kindern. Rückseite: Inschrift: FUER VERDIENSTE / UM DIE KINDERFUERSORGE / (zwei ineinander gesteckte Lorbeerzweige) / KOENIGL. PREUSS. MINISTERIUM / DER GEISTLICHEN UNTER RICHTS UND / MEDIZINALANGELEGENHEITEN. Privatbesitz. (Abb. S. 28)

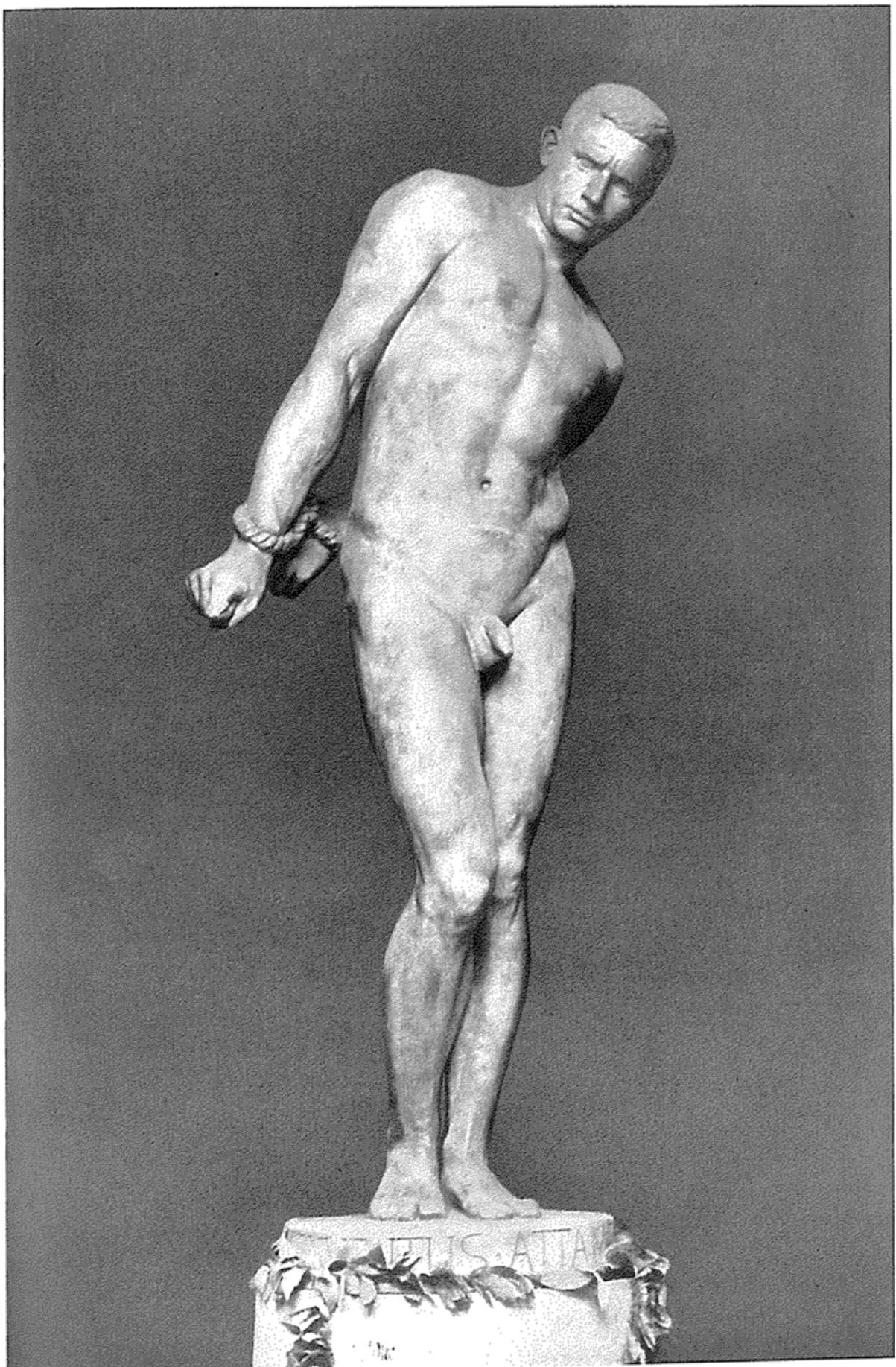
Bildteil



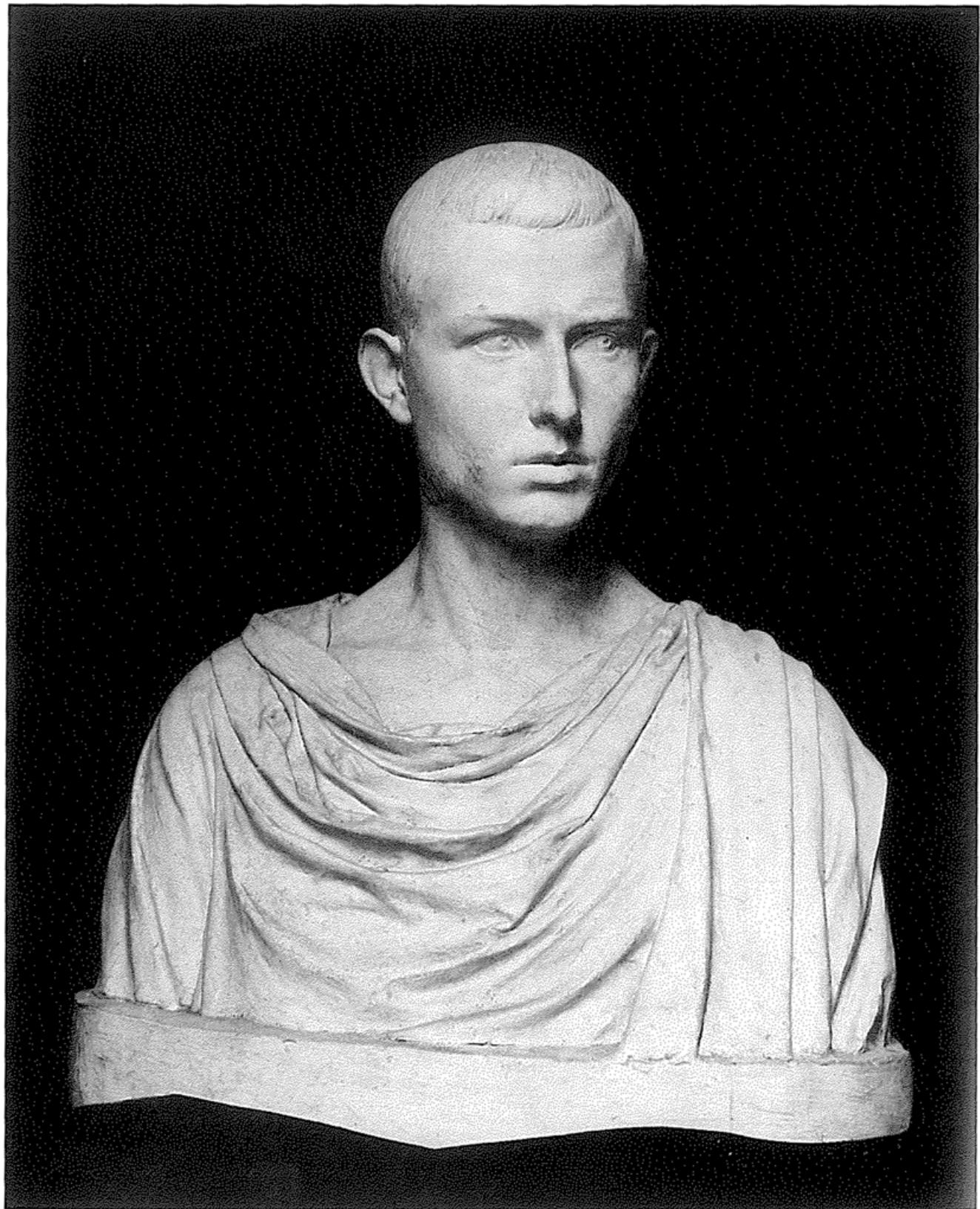
1 Achilles an der Leiche des Patroklos



2 Friedrich Stolze



3 Gefesselter



4 Eugen Klimsch



5 Olympia