

che gestiftet wurde, ist unbekannt. Der Hofname rührt von der Familie Riedmayr her, die darauf 1574 bis 1787 nachzuweisen ist. Ursprünglich zählte er 93 Tagwerk. Die Landwirtschaft besteht nicht mehr. Das einzige Konstante in der geschichtlichen Entwicklung ist der Wandel.

Anmerkungen

Der Beitrag geht auf einen Vortrag zurück, der am 20. Juni 1998 für den kurz zuvor verstorbenen Dr. Gerhard Hanke in Ampermoching gehalten wurde.

¹ Fr. Tr. 2.

² Dazu neuerdings *Joachim Jahn*: Ducatus Baiuvariorum. Das altbairische Herzogtum der Agilolfinger. Stuttgart 1991, S. 277–282.

³ *Wilhelm Störmer*: Der Raum Vierkirchen im 8. und 9. Jahrhundert. Amperland 15 (1979) 445f. – Störmer bezieht die frühe Nennung auf Feldmoching, Ampermoching sei von dort aus gerodet worden. – Dagegen aber: *Gerhard Hanke*: Die Siedlungsgeschichte der Gemeindeteile von Hebertshausen. Amperland 21 (1985) 89f. – Unentschlossen ist *Jahn*, Ducatus, S. 151.

⁴ *Wilhelm Liebhart/Günther Pölsterl*: Die Gemeinden des Landkreises Dachau. Dachau 1992, S. 99.

⁵ *Jahn*, Ducatus, S. 303.

⁶ *Liebhart/Pölsterl*, S. 106.

⁷ *Franz Tyroller*: Genealogie des altbayerischen Adels im Hochmittelalter (Genealogische Tafeln zur mitteleuropäischen Geschichte). Göttingen 1962–1969. Tafel 35B.

⁸ Dazu *Pankraz Fried*: Herrschaftsgeschichte der altbayerischen Landgerichte Dachau und Kranzberg. München 1962, S. 105f.

⁹ *Wilhelm Liebhart*: Altbayerische Geschichte. Dachau 1998, S. 14f.

¹⁰ Dazu vgl. *Ludwig Hüttl*: Caspar von Schmid (1622–1693), ein kur-bayerischer Staatsmann aus dem Zeitalter Ludwigs XIV. München 1971.

¹¹ *Pankraz Fried*: Die Landgerichte Dachau und Kranzberg. München 1958, S. 93–95.

¹² *Fried* (1958) 95.

¹³ *Gerhard Hanke*: Die Siedlungsgeschichte der Gemeindeteile von Hebertshausen. Amperland 21 (1985) 82–117, hier 89–96.

Anschrift des Verfassers:

Prof. Dr. Wilhelm Liebhart, Hohenrieder Weg 20,
85250 Altomünster

Adolf Schinnerer – Zum 50. Todestag des Graphikers, Malers und Kunstschriftstellers

Von Dr. Norbert Göttler

Drei Gründe legen es nahe, sich heute wieder mit Leben und Werk von Professor Adolf Schinnerer zu beschäftigen, dessen Todestag sich am 30. Januar 1999 zum fünfzigsten Male jährt. Zum ersten scheint es nötig, auf die wichtige Rolle hinzuweisen, die er über Jahrzehnte in der Münchner Kunstgeschichte gespielt hat. Mit seiner beharrlichen Aufbauarbeit in der Neuen Münchner Secession, in der Münchner Kunstakademie, die er als kommissarischer Präsident durch die Ergebnisse der Nachkriegszeit steuerte, und in vielen anderen künstlerischen Institutionen, mit seinen engen Kontakten zu so bedeutenden Kunstschaffenden wie Alfred Kubin, Edward Munch oder Ernst Barlach gehört Adolf Schinnerer zu den herausragenden Repräsentanten des Münchner Kulturlebens.

Der zweite Grund betrifft seine eigentlich künstlerische Arbeit. Als junger, hochbegabter und solide ausgebildeter Künstler steht Schinnerer in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg an einer Wende der Kunstgeschichte. Der Höhepunkt des Impressionismus ist bereits überschritten, eine epigonenhaft-flache Nachahmungswelle unverkennbar. Der Name Schinnerer steht für den künstlerischen Versuch, – jenseits von Expressionismus und Jugendstil, die er ablehnte – dem augenblicksverliebten Impressionismus eine strenge, geistige Aussage zurückzugeben und ihn so in die Moderne zu führen. Dieser ein Leben lang durchgehaltene Versuch hat Schinnerers Graphik und Malerei weit über die Grenzen Deutschlands, ja Europas bekannt gemacht.

Die kritische Auseinandersetzung mit den Strömungen der Kunst findet bei Schinnerer nicht nur auf Bildern ihren Niederschlag, sondern – und das sei als dritter Aspekt vermerkt – auch in zahlreichen kunsttheoretischen Schriften. Wie nur wenige seiner Kollegen – vielleicht Adolf Hölzel oder Wassily Kandinsky – war der Akademieprofessor Schinnerer auch respektabler Kunstschriftsteller, dessen Bücher, Schriften und Briefe

es dem Biographen – und, hoffentlich, auch dem Leser – erleichtern, sich in die Gedankenwelt des Künstlers und seiner Zeit einzufühlen. Seine Ausführungen sind in den letzten Jahrzehnten leider in Vergessenheit geraten. Sie illustrieren aber sehr beeindruckend das Ringen um den richtigen Weg in die künstlerische Moderne und können deshalb auch dem Heutigen wichtige Verständnishilfen vermitteln.

Fränkische Wurzeln

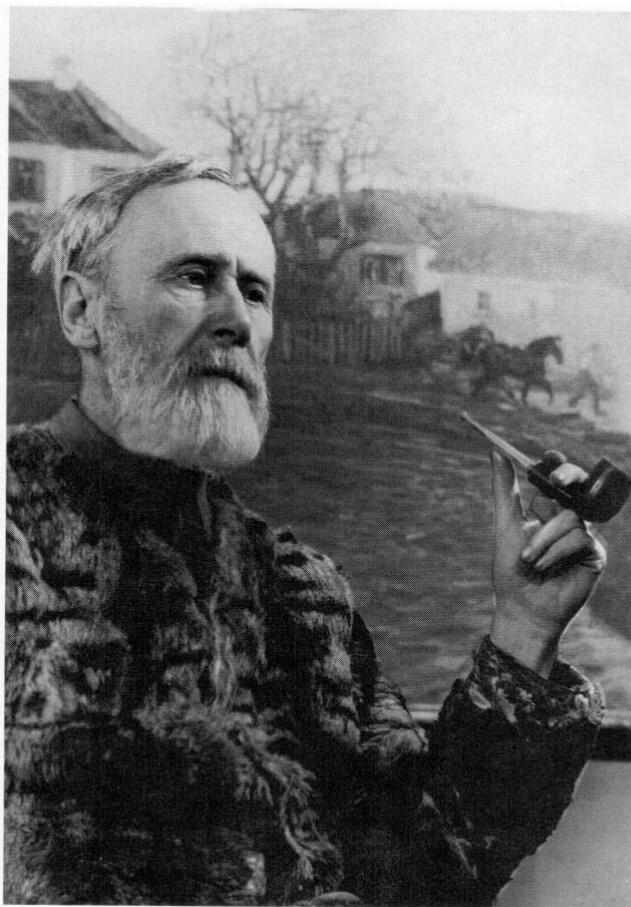
Adolf Ferdinand Schinnerer wurde am 25. September 1876 als drittes von vier Kindern der Eheleute Friedrich und Regine Schinnerer im oberfränkischen Schwarzenbach a. d. Saale geboren, wo sein Vater als evangelischer Pfarrer wirkte. Schon die Eltern stammten indes nicht aus Ober-, sondern aus Mittelfranken. Schmiede, Bauern und Wirte aus der Gegend um Mainbernheim und Lenkersheim finden sich unter Schinnerers Vorfahren. Die Hilfe eines Verwandten erst ermöglichte dem Vater das Theologiestudium. An seine früheste Kindheit im Pfarrhaus mit dem reichen altfränkischen Fachwerk, in dem einst der Dichter Jean Paul als Hauslehrer wirkte, erinnerte sich Schinnerer später kaum mehr, eher schon an eine der folgenden Pfarrstellen seines Vaters, den kleinen Ort Ahornberg, von dem er in seinen Erinnerungen schrieb:¹ »Es war ein armes Dorf, in den meisten Häusern klapperten von Tagesanbruch bis zur Abenddämmerung die Webstühle, und mancher arme ›Schlichtfresser‹ kam erst beim Schein der Laterne dazu, das schmale Ackerlein am Hause zu bestellen. Gegen diese armen Teufel waren wir Herren, weiß ich doch noch wie heute, daß wir im Wagen über Land fuhren, daß Gäste kamen und bewirtet wurden ...«

Da der Ort keine Schule besaß, wurde Adolf die Woche über einer Lehrersfamilie im nahen Münchberg zur Pension übergeben, wo er auch den Schulunter-

richt zu besuchen hatte. Adolf zählte gerade neun Jahre, als sein Vater im Jahr 1885 starb. »Er mußte ein schwerlebiger Mann gewesen sein, streng gegen sich und andere, oft heftig. Ich habe mich immer im Nachteil gesehen, weil ich den Vater in entscheidenden Jahren entbehren mußte«, schrieb Schinnerer später.² Um so inniger entwickelte sich in diesen Jahren die Beziehung zur Mutter, die sich nach dem Tod ihres Gatten genötigt sah, mit ihren Kindern in die Universitätsstadt Erlangen zu ziehen. Der Besuch des dortigen humanistischen Gymnasiums bereitete Adolf zwar keine größeren Schwierigkeiten, konnte ihm aber keine positiven Gefühle, sondern nur »einiges Grausen«³ entlocken: »Die graue, nüchterne Stadt auf dem Sande, das noch grauere Gymnasium, eine Stadt von Studenten und Philistern, auf der wie eine Ölschicht die streng isolierte Kaste der Professoren schwamm.«⁴ 1898 nahm Schinnerer das Abiturzeugnis entgegen, das seinen »besonderen Eifer für die deutsche Literatur und die praktisch von ihm geübte Kunst der Malerei« lobte.

Die Zeit der Berufswahl gestaltete sich für den jungen, aufgeweckten Adolf schwierig. Die tief religiöse, freilich nicht bigotte Art, mit der ihn seine Mutter erzogen hatte, ließen in ihm zunächst den Gedanken reifen, Pfarrer oder Missionar zu werden. Aber immer deutlicher trat der Wunsch zu Tage, sich dem künstlerischen Metier hinzuwenden. Schon in seinen Gymnasialjahren verfertigte Schinnerer erste Zeichnungen, beschäftigte sich mit der Biographie Rembrandts und verbrachte seine Ferien bei einem geistlichen Schwager, der in seiner Freizeit eifrig der Freilichtmalerei nachging. »Während dieser Schulzeit sah ich in Nürnberg die erste Kunstausstellung, die mich sehr beschäftigte und aufregte. Ich erinnere mich noch an Bilder von Thoma, Kalckreuth und Habermann. Als geschlossen wurde, lief ich wie im Traum durch die dicht mit Menschen besetzten Straßen ...«⁵

»Alle alten Weiber und dito Männer warfen mir's in's Gesicht und wissen gar erbaulich von verhungerten Malern zu erzählen, daß einem die Haare zu Berge stehen. Nur die Studierten können's zu etwas bringen, Maler haben überhaupt keinen Beruf! Ich komme oft in Versuchung, alles über den Haufen zu rennen, nur um diesen Ermahnungen zu entgehen!« Diese Zeilen schrieb Adolf Schinnerer 1896 seinem Freund Albrecht Weber. Er hatte sich also durchgerungen, hatte die Mutter von seinem Traum, der Kunst in seinem Leben auch beruflichen Platz zu schaffen, überzeugt. Noch aber blieb die Zielrichtung seines Entschlusses ungenau. Im Wintersemester 1898/99 hörte Schinnerer an der Münchner Universität Kunstgeschichte bei den Professoren Riehl und Lipps und besuchte gleichzeitig die private Malschule von Friedrich Fehr (geb. 1862, gest. 1927). Nebenbei lernte er die Münchner Theaterlandschaft kennen und lieben. König Lear, der Kaufmann von Venedig, Faust, die Wallensteintrilogie – sie alle, von Ernst Possart in üppigem, ein wenig opernhafte Rahmen aufgeführt, fesselten den angehenden Künstler. Das reiche Münchner Kulturleben zog ihn, bei aller materieller Not, in seinen Bann. Aber schon damals war es nicht das schwelgerische Nichtstun der Schwa-



Adolf Schinnerer

Foto: Privat

binger Bohème, sondern die harte Arbeit, der künstlerische Schauens- und Schaffensprozeß, die ihn vorantrieben. Stundenlang besuchte er die berühmten Münchner Museen und Galerien, studierte die Werke von Rembrandt, Dürer, Raffael und Michelangelo, kopierte in der Alten Pinakothek und im Kupferstichkabinett. »Dürer wurde damals für mich der Inbegriff des Künstlers, seine Männlichkeit wurde dem vaterlos erzogenen jungen Menschen ordentlich ein Schicksal.«⁶ Und seinem Freund Albrecht Weber, der später einer Lungentuberculose zum Opfer fallen sollte, schrieb er: »Ich dachte mir in diesen Ausstellungen immer wieder: Du bist auch ein Maler! Gott helf, daß es kein Wahn ist, denn für etwas anderes taue ich nicht.« München war seit der Mitte des Jahrhunderts zur führenden deutschen Kunstmetropole herangewachsen. Doch aus der relativ homogenen künstlerischen Szene des 19. Jahrhunderts war um die Jahrhundertwende ein explosives Gemisch unterschiedlichster Kunstauffassungen entstanden. Die geistigen Fronten standen sich unversöhnlich gegenüber, als Schinnerer nach München kam, oder – wie Lovis Corinth es ausdrückte, »in keiner Stadt Deutschlands stieß Altes und Neues in so heftiger Form aufeinander wie in München.« Das Alte, das waren die Landschaftsbilder eines Adolf Lier (gest. 1882) oder Josef Wenglein (gest. 1919), die Damenmalerei eines Fritz August von Kaulbach (gest. 1920), der Realismus eines Wilhelm Leibl (gest. 1900) und natürlich die Porträtmalerei eines Franz von Lenbach (gest. 1904), dessen Autorität über Jahrzehnte

die Münchner Kunstszene geprägt hatte. Das Neue, der Anbruch der Moderne in München, das war die bereits 1892 gegründete Münchner Sezession, die Freilichtmaler des Dachauer Moores, das war die 1896 in München gegründete Zeitschrift »Jugend«, das waren die Mitglieder der Luitpoldgruppe, der Scholle, das waren Namen wie Liebermann, Slevogt und Corinth, die langsam in München Fuß faßten. Der junge Schinnerer fand sich mitten in diese Auseinandersetzung gestellt und hatte sicherlich damit zu tun, sich in der Vielfalt von Namen und Strömungen, Schulen und Richtungen zurechtzufinden. Noch war er viel zu sehr Staunender und Lerner, um sich profiliert dem einen oder anderen Lager zuzuschlagen. Daß er sich jedoch mit der überlebten und schal gewordenen Autorität des Malerfürsten Lenbach von Beginn an nicht anfreunden konnte, belegt ein Brief, den er am 20. 6. 1899 Albrecht Weber schrieb: *»In der Sezession hatte ich im Frühjahr das Unglück, mit Lenbach in der Ausstellung zu sein. Da kann man sich nämlich krank ärgern. Mit einer souverän geringschätzigen Miene rennt er, gelb beschuht und weiß bewestet, durch die Zimmer, hie und da ein halber Blick über die Achsel – dann ist er bereits fertig. Diesmal hatte er sogar seine beiden häßlichen Köter bei sich. Einfach infam, mich wundert, daß sie nicht abgerichtet waren, bei jedem Bild das Bein aufzuheben ...«* Nach und nach galt es, selbst zu einem Agierenden im künstlerischen Betrieb zu werden. Doch das Beginnen gestaltete sich mühevoll, war von Enttäuschungen geprägt. Professor Riehl war es, der Schinnerer dringend von der Kunstgeschichte als Brotberuf abriet und als dieser daraufhin seine ganze Hoffnung auf die bildende Kunst warf (*»Ich werde Maler und das seit heute ein halb ein Uhr!«*)⁷, verweigerte ihm die Münchner Kunstakademie die Aufnahme. Man mag es eine gütige Fügung des Schicksals nennen, daß Schinnerer in diesem Moment, da ihn die Resignation fast an den Rand der Lebensfreude gebracht hatte (*»... von Rechts wegen sollte ich mich jetzt bereits bei Freising an der Isar herumtreiben. Sie haben mich nicht brauchen können ...«*)⁸, einen Mann kennenlernte, der ihn in seinem Künstlertum ein gutes Stück voranbringen sollte: der Defregger-Schüler und Zeichenlehrer Ludwig Schmid-Reutte (geb. 1863 in Aschau/Tirol, gest. 1909 in Illenau), *»... ein unbestechlich ernster Mann von gründlichem Wissen. Seine Schule war dafür bekannt, daß hier mit einer fast wissenschaftlichen Gründlichkeit studiert wurde.«*⁹ 1899 nahm Schmid-Reutte Adolf Schinnerer in seine private Zeichenschule auf, da er das gestalterische Talent des 23jährigen rasch erkannt hatte. Und als der Lehrer wenige Monate später seinen Schülern mitteilte, daß er eines akademischen Rufes wegen seine Zelte in München abbrechen und nach Karlsruhe übersiedeln wollte, stand für Schinnerer der Entschluß bald fest: Zusammen mit sieben Kommilitonen würde auch er mit Schmid-Reutte nach Karlsruhe gehen, um dort seine Ausbildung fortzusetzen.

Lehrjahre in Karlsruhe

Seit mehreren Jahren hatte sich Karlsruhe zu einem nicht unbedeutenden Künstlerort entwickelt, der weit

über die Grenzen des Rheinlandes hinaus Beachtung fand. Kalckreuth und Thoma hatten hier gewirkt, später kam Trübner aus Frankfurt hinzu. Mehrere Galerien zeigten ihre Werke und 1902 veranstaltete man eine international beachtete Kunstausstellung. Wie es Schinnerers Art war, nutzte er seine neue Umgebung sogleich zu ausführlichen Studien und Ausflügen. In Colmar besuchte er Grünewalds Isenheimer Altar, in Freiburg den Maria-Schnee-Altar, in Frankfurt eine Böcklin-Ausstellung und in Stuttgart einen Goya-Zyklus. Neben seinen Studien bei Ludwig Schmid-Reutte nahm Schinnerer nun auch Unterricht bei dem Radierer Professor Walter Conz (geb. 1872, gest. 1947). Je länger sich die Studienjahre hinzogen, je sicherer Schinnerer die verschiedensten Techniken der Graphik und Malerei beherrschen konnte, desto bewußter fühlte er, daß er seinen eigenen Weg in der Kunst gehen mußte. *»Schmid-Reutte suchte den heroisch bedeutenden Akt der Renaissance nach der flüchtig konstruktiven Seite zu entwickeln und kam zu einer sehr abstrakten Art von Malerei. Meine Neigungen gingen nach einer anderen Seite. Ich wollte – so wie es Dürer in seinen Folgen getan hat – erzählen, mitteilen.«*¹¹ Die Phase der Rezeption war abgeschlossen, im Jahr 1902 beendete Schinnerer seine praktische Ausbildung.

Freies Künstlerleben

Mit ungeheurem Schaffensdrang ging Schinnerer nun daran, seinen Entschluß, freier Künstler zu werden, zu verwirklichen. Von seinem Radierlehrer Walter Conz nach Kräften gefördert, wandte er sich zunächst hauptsächlich der Radierung, später der Lithographie zu. Neben zahlreichen Einzelmotiven, darunter vielfach Landschaften, entstanden erste thematische Bilderzyklen: die erste Fassung des »Simson« (acht Blätter) und die »Zeichnungen eines Verliebten« (zehn Blätter). Die Radierfolge »Simson« erregte allgemeine Aufmerksamkeit und wurde später auch in Berlin und Paris ausgestellt. Die von Professor Friedrich Haack herausgegebene Zeitschrift »Kunst des 19. Jahrhunderts« urteilte 1902 über den ersten Bilderzyklus Schinnerers: *»Von den jungen Karlsruher Künstlern seien genannt der aus Erlangen hervorgegangene und kürzlich wieder nach Tennenlohe zurückgekehrte, besonders nach der Seite der Erfindung hin begabte A. S., der durch seine gehaltvolle Simson-Folge und andere Radierungen namentlich landschaftlichen Charakters bereits in jungen Jahren die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hat.«*

Schon seit 1899 hatte sich Schinnerer mit der Karlsruherin Emma Ambos angefreundet, 1904 heiratete er sie, beantragte das Heimatrecht im fränkischen Ahornberg und kaufte für 5500 Mark ein Wohnhaus in Tennenlohe. Im gleichen Jahr wurde er in den Künstlerbund Erlangen und in den Nürnberger Albrecht-Dürer-Verein aufgenommen. Die große Ausstellung des Kunstvereins Erlangen des Jahres 1904 beschickte Schinnerer mit sechzig Radierungen und elf Ölgemälden, worauf sich der Stuttgarter Akademiedirektor Leopold Graf von Kalckreuth bei ihm meldete und mehrere Radierungen kaufte. Der unerwartete Erfolg bestärkte Schinnerer in seinem Entschluß, seine Lebensaufgabe aus-

Adolf Schinnerer:
Blumenbeet, um 1920
(Öl auf Leinwand),
95 x 100 cm Foto: Foto-Sessner



schließlich in der Kunst zu sehen. Die umfangreiche Arbeit, die das druckgraphische Werk voraussetzte, hatten ihn ein wenig von der Malerei entfernt. Nach dem Besuch einer gelungenen Trübner-Ausstellung beschloß Schinnerer daher, dieses Defizit auszugleichen und den Winter 1907/08 über die Münchner Malerklasse von Professor Wilhelm Trübner zu besuchen. Trotz unterschiedlicher Kunstauffassung faßten die beiden Männer bald Zutrauen zueinander. So schrieb Trübner an Schinnerer: »Ich habe immer ihre Arbeiten bewundert und werde ihnen gewiß keine unnötige Zeit rauben mit meinem Unterricht, wie es so viele Lehrer sonst tun. Einen so fortgeschrittenen Künstler, wie Sie es sind, kann man in viel kürzerer Zeit das beibringen, was beim Ölmalen notwendig ist. Die Hauptsache ist, daß man beim Vollenden die Frische der Skizze nicht verliert.« Und Schinnerer notierte in seinen Erinnerungen: »Die sachliche, nüchterne Art Trübners, die gute Zucht, die in der reinen Prima-Malerei liegt – eine andere war nicht erlaubt –, die genauen Tonbestimmungen, die nichts anderes bestrebten als klare Form und möglichst reiche Modellierung, das war eine gute Lehre, an die ich gern denke, auch wenn ich in der Folge diese Art zu malen nicht für mich brauchen konnte. Trübner mußte das Stück Natur, das er malte, vor sich haben, er hat es Stück für Stück herübergenommen in sein Bild. Was ich malen wollte und will, das steht nicht

vor mir, das liegt, oft genug noch ganz unklar, in meiner Vorstellung, wenn ich anfangen zu arbeiten.«

Zurück in Tennenlohe begann für Schinnerer eine der fruchtbarsten Phasen seiner künstlerischen Frühzeit. Neben einer Fülle von Ölbildern, Zeichnungen und Einzelradierungen entstanden in dieser Zeit die graphischen Zyklen »Spielereien mit der Schneidnadel« (1905, neun Blätter), »Die Reise des jungen Tobias« (1906, sechzehn Blätter), eine überarbeitete Fassung von »Simson« (1909, zwölf Blätter) und das Mappenwerk »Der Teich Bethesda« (1912, zehn Blätter). Die Arbeiten fanden weit über die fränkischen Grenzen hinaus Beachtung. 1907 wurde Schinnerer der erste Preis des »Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein« zugesprochen (1000,- Mark), nach Ausstellungenbeteiligungen in Köln, Berlin und Winterthur kaufte das Züricher Kunstgewerbemuseum eine Reihe von Radierungen. Den größten Erfolg aber zog die »Zweite graphische Ausstellung des deutschen Künstlerbundes in Dresden« im Jahr 1909 nach sich. Einmütig sprach die Jury Schinnerer den ersten Preis zu, der ein Stipendium an der Villa Romana in Florenz sowie 2000,- Mark in bar umfaßte.

Mit Ernst Barlach in der Villa Romana

Den ganzen Herbst und Winter 1909/10 über verbrachte Schinnerer in Florenz, studierte die Werke der

römischen Antike und der italienischen Renaissance. Aus diesen Tagen stammte eine lebenslange Freundschaft mit dem noch unbekanntem, scheu und zurückgezogen arbeitenden Bildhauer, Maler und Schriftsteller Ernst Barlach, der Schinnerer als erster in Florenz begrüßte. Freilich konnte Schinnerer mit seinem protestantisch-ernsten Gemüt der italienischen Lebensart und Kunstauffassung zunächst nur wenig abgewinnen:¹² *»Es ist mir nicht leicht geworden, mich hier einzugewöhnen. Inzwischen habe ich gelernt, Auge und Herz etwas weiter einzustellen, als es zunächst möglich war. Man darf hier weder an deutsche Kunst noch an deutsche Landschaft denken, man darf nicht vergleichen und das tut man zu Anfang, ohne es zu wissen. Die schönen Dinge hier sind aus anderen Weltanschauungen und unter anderen Kulturbedingungen entstanden als unsere. Man kann direkt von ihnen kaum etwas lernen, was für unsere Zeit Gültigkeit hätte, man muß sie genießen wie ein vollendetes Schauspiel und Auge und Herz muß sich vollsaugen.«*

Daß Schinnerer die Fremdartigkeit der mediterranen Kunstlandschaft bald überwunden hat, ja daß sie ihm zu einem Stück seiner selbst wurde, belegt zum einen die Tatsache, daß er viele Jahre später selbst ein Michelangelo-Buch schreiben sollte, und zum zweiten, daß er in Florenz Bilder eines Franzosen kennenlernte, dessen Malweise ihn stark in den Bann zog: Paul Cezanne. *»... Cezanne, der Malerei von einer Reinheit gemacht hat, wie es seit der Renaissance unerhört ist. Seine Harmonien haben etwas ganz märchenhaft Reines, von einer Zartheit wie Mozartmelodien und dann wieder so herb und »richtig«. Bei dem hätte man lernen sollen!«¹³*

Äußerlich gesehen hatte Adolf Schinnerer in den wenigen Jahren seines künstlerischen Wirkens bereits eine beachtliche Karriere hinter sich. Besonders als Radierer hatte er sich einen Namen gemacht, hatte für die Mannheimer Christuskirche Fenster motive entworfen, war als unbestechlicher Fachmann anerkannt – seit 1910 war er korrespondierendes Mitglied der Berliner Sezession – und als stiller, aber herzlicher Künstlerkollege beliebt. Das alles konnte freilich nicht ändern, daß Schinnerer zeitlebens ein schwerblütiger, bisweilen ängstlicher Mensch blieb (*»Nur eines wird mir immer ärger und wird mir womöglich noch den Hals brechen, meine Menschen- und Modellscheu, beides ist eigentlich dasselbe ...«*)¹⁴, der den allzu offenen Umgang mit seinen Mitmenschen scheute und immer wieder zu Depressionen neigte. 1908 schrieb er an Albrecht Weber: *»Ich kann mir nicht helfen, auch etwas so Schönes wie ein Lob von Hans Thoma oder von Kalckreuth oder von Seidlitz, das befriedigt mich nur für den Augenblick. Gleich kommt wieder der viel größere Gram, nicht frei vorwärts gehen zu können. Ich bin wie einer, der so laut rufen möchte, daß alle Menschen es hörten. Aber man hält ihm den Mund zu! So sehr es mich kränkt, so sehr werde ich behindert. Es ist alles klein und eng um mich, schließlich werde ich's auch werden, wohl oder übel ...«* Vermutlich spielt Schinnerer in diesen Zeilen auch auf die Tatsache an, daß sich seine Verbindung mit Emma Ambos längst als unbefriedigend herausgestellt hatte. Finanzielle Sorgen und charakterliche Unterschiede lasteten schwer auf dem

jugen Paar, führten zu Krisen und Spannungen. Dagegen fand Schinnerer Rückhalt und Freundschaft bei zwei Männern, die keine Künstlerkollegen im engeren Sinne waren: bei dem Publizisten Hans Reinhard aus Winterthur (dem Bruder des berühmten Kunstsammlers Oskar Reinhard) und bei Dr. Woldemar von Seidlitz, einem väterlichen Mentor, der als Staatssekretär in Dresden immer wieder wichtige Verbindungen für ihn herstellte.

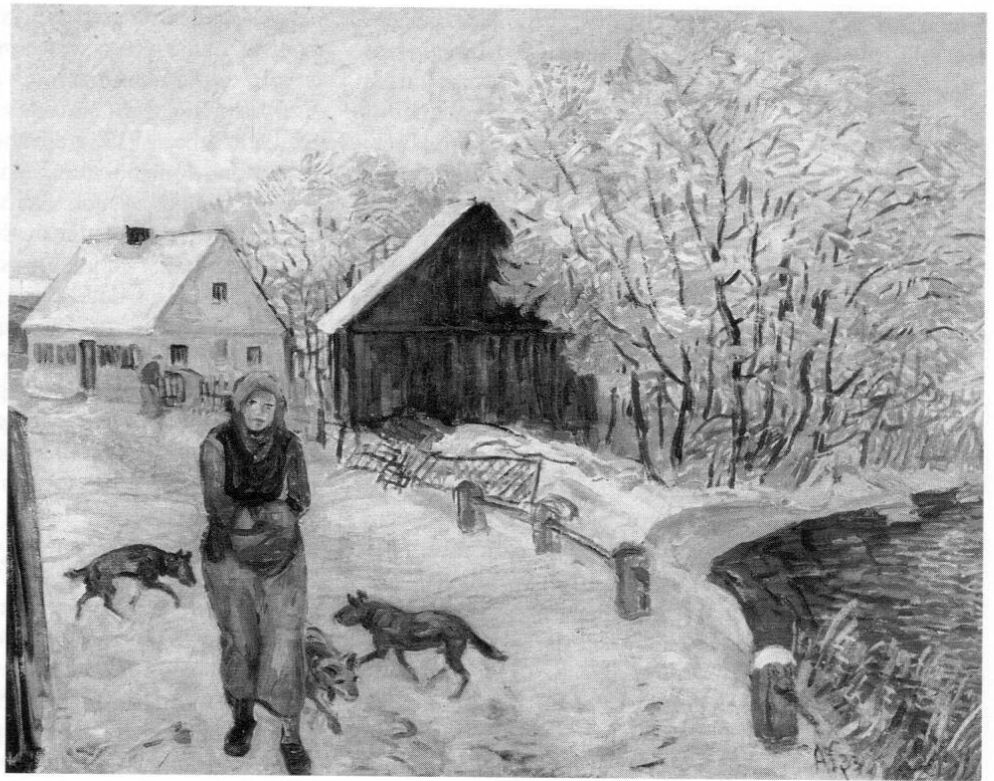
Münchener Jahre

Im Jahr 1911 siedelte die Familie Schinnerer – 1907 war Tochter Hanna und 1911 Sohn Thomas geboren worden – nach München, Theresienhöhe 17, über. Adolf Schinnerer wurde Mitglied der Vereinigung zur Förderung der Originalgraphik in Leipzig und der Münchner Künstlervereinigung Sema und nahm an deren Jahresausstellung im Glaspalast teil. Auf Vermittlung von Seidlitz kaufte die Bibliothek von Chicago mehrere Radierungen Schinnerers. Ehrgeizige Pläne taten sich vor ihm auf. Nur kurze Zeit in München bleiben, dann einige Jahre in Rom oder Florenz verbringen, schließlich endgültig nach Berlin ziehen! Aber vieles davon blieb Traum. Zwar folgten in diesen Jahren auf Drängen seiner Frau mehrfache Wohnungswechsel – im Sommer 1912 hinaus nach Furth bei Deisenhofen, später für kurze Zeit zurück nach Tennenlohe, dann wieder in verschiedene Stadtviertel Münchens – doch eine große Zufriedenheit wollte sich nirgendwo einstellen. *»Ob wir in München bleiben, ist recht fraglich. Ich glaube, ich halte es nicht aus, körperlich und pekuniär. Wir haben vom Ersparten nehmen müssen und das ist schmerzlich wegen der Kinder. Es darf nicht so weitergehen. Dabei ist man viel unzufriedener trotz allerlei Genüsse, als auf dem Lande ...«¹⁵*

Die neue Münchner Secession

Das Jahr 1913 sollte für Schinnerer große Bedeutung erlangen. Er stand auf einem ersten Höhepunkt seiner Schaffenskraft, aber auch an einem geistigen Wendepunkt. Wie viele Künstler, die in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg zaghafte Schritte in die Moderne taten, blieb auch Schinnerer zeitlebens den Grundideen des Impressionismus verbunden. Gleichzeitig war er ein viel zu wacher und kritischer, auch selbstkritischer Geist, als daß er epigonenhaft die künstlerischen Entwicklungsschritte des späten 19. Jahrhunderts nachgeahmt hätte. *»Ich suche mich von den Stoffen mehr frei zu machen und mehr mit der reinen Form zu wirtschaften.«¹⁶* Der Impressionismus drohte sich seiner Meinung nach längst in unverbindliche Gefühlswallungen aufzulösen. Den Zwang der Natur sah er darin so dominant geworden, daß die Gestaltungsfreiheit des Malers gefährdet schien. Es ging Schinnerer darum, den Impressionismus weiterzuentwickeln, *»indem man mit den neuen Mitteln, die er ausgebildet hat, deutlicher als es bisher möglich war, das auszusprechen sucht, was den Alten Inhalt ihres Schaffens war. Man sucht aus dem Bedingten ein Unbedingtes zu gewinnen, die Vielfalt zum Einfachen zu steigern.«¹⁷* Lediglich die bewährten Strukturmuster des Impressionismus oder des Jugendstils nachzuahmen, kam für Schinnerer also nicht in

Adolf Schinnerer:
Dorfstraße im Winter, 1933
(Öl auf Leinwand),
78 x 97 cm Foto: Foto-Sessner



Frage. Aber auch der Weg, wie ihn die Expressionisten gingen, war für ihn nicht nachvollziehbar. So sehr ihn die künstlerischen Experimente eines Wassily Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc oder einer Gabriele Münter persönlich interessierten, so wenig konnte er selber in diese Richtung vordringen. »Ich habe nicht den Mut oder die Dreistigkeit, wie die ganz Modernen, die Natur zu ignorieren, ich kann weder auf die Form verzichten, noch auf den Raum, noch auf das Licht, dafür habe ich mir zu viel die alten Meister angesehen und verehere sie zu sehr. Ich muß zwischen den Abgründen rechts und links meinen Weg suchen.«¹⁸

Dieses Ringen um die richtige Kunsttheorie spielte sich nicht nur im Inneren Adolf Schinnerers ab, sondern auch in seiner Suche nach gleichgesinnten Kollegen. Und so fanden sich 1913 aus den verschiedensten Künstlervereinigungen Münchens, aus der Scholle, aus der Secession, aus der Neuen Münchner Künstlervereinigung und aus der Sema Künstler zusammen, eine neue Vereinigung aus der Taufe zu heben, die ihrem gemeinsamen Kunstverständnis am ehesten Rechnung tragen konnte. Es war dies die Geburtsstunde der Münchner Neuen Secession (MNS). Sie sammelte sich zunächst um den Maler Albert Weisgerber (geb. 1878), der jedoch schon zwei Jahre nach der Gründung in den Schlachtfeldern vor Ypern dem Ersten Weltkrieg zum Opfer fallen sollte. Adolf Schinnerer gehörte von Anfang an zu den führenden Mitgliedern der Münchner Neuen Secession, die in mehreren Sitzungen im Café Hoftheater ihre inhaltliche Marschroute absteckte. Die Verhandlungen, die zum Ziel hatten, als Sondergruppe der bereits seit 1892 bestehenden Münchner Secession anerkannt zu werden, scheiterten und so mußte man sich wohl oder übel um eigene Ausstellungsräume bemühen. Unter Mithilfe des Kunst-

historikers Wilhelm Hausenstein, der Schinnerer im übrigen sehr unsympathisch war (»... ein entsetzlicher Schwätzer, der jede Zeitschrift hier mit ›Geist‹ versorgt ...«)¹⁹, fand man in der Galeriestraße einen geeigneten schlichten Holzbau. Im Juni 1914 konnte die Münchner Neue Secession ihre erste Ausstellung eröffnen, bevor wenige Wochen später der Krieg ausbrach. Zum Prinzip hatte man erhoben, durch eine Jury zwar den Kreis der ausstellungsberechtigten Künstler zu ermitteln, diesen aber dann freie Hand in der Auswahl ihrer Bilder zu lassen. Entsprechend bunt und vielgestaltig stellte sich die Ausstellung dann den Besuchern dar. Unter anderem waren Künstler wie Karl Caspar, Richard Seewald, Maria Caspar-Filser, Julius Heß, Max Feldbauer, Albert Weisgerber und J. W. Schüle in vertreten. Uneinheitlich fiel die Kritik der Münchner Presse aus. Allgemeine Anerkennung aber fanden die Werke Adolf Schinnerers (»Liebespaar«, »Bettler«, »Träumende Frau«, »Florentiner Landschaft«, »Berserker«), so etwa in den »Münchner Neuesten Nachrichten« vom 18. Juli 1914: »Daß die oft locker und gleichgültig erscheinende Formbehandlung dieses Malers wohlbewußte Absicht sein muß und daß er sogar ungewöhnlich gut zeichnen kann, beweisen ein paar vorzügliche Handzeichnungen Schinnerers, ein Mannakt, eine Frau in der Badewanne, sowie die wuchtige und mit drallem, kerngesundem Humor gegebene Lithographie ›Berserker‹. Dieser Künstler ist noch auf der Fahrt und wohin sie ihn führen wird, speziell als Maler, ist wohl heute noch nicht zu sagen – er ist aber wohl genug ausgerüstet, daß man überzeugt sein darf, er werde zu gutem Ziele kommen.«

Von den Kriegs- und Nachkriegswirren unterbrochen, konnte die Münchner Neue Secession ab 1920 im Glaspalast Ausstellungsräume beziehen. Eine Mitglieder-

liste vom Oktober 1923 weist folgende Namen auf: Karl Arnold, Bernhard Bleeker, Heinrich Brüne, Heinrich Campendonk, Karl Caspar, Maria Caspar-Filser, Friedrich Claus, Oskar Coester, Josef Eberz, Theodor Fischer, Hans Gött, Rudolf Großmann, Julius Heß, Paul Klee, Otto Kopp, Alfred Kubin, M. Lautenburg, H. Lichtenberger, Walter Püttner, Edwin Scharff, Adolf Schinnerer, J. W. Schüle, Richard Seewald, Walter Teutsch, G. Schrimpf, Thorn Prikker, Hugo Troendle und Max Unold.

Der Erste Weltkrieg

Eine schmerzliche Zäsur in der nun äußerst produktiven Schaffensperiode Schinnerers – eine Aufstellung seiner graphischen Werke durch den Kunsthistoriker Ludwig Gorm konnte 1915 bereits 408 Titel auflisten – brachte der Erste Weltkrieg mit sich. Der mittlerweile 28jährige wurde eingezogen und diente in München und Landshut bei der Infanterie. In dieser Zeit begegnete er erstmals den ebenfalls eingezogenen Paul Klee, der am 9. 5. 1916 in sein Tagebuch notierte: *»Am Schießplatz sprach ich Schinnerer und sprach ihn ziemlich ausgiebig. Er schenkte mir einen Apfel für den hungrigen Magen.«* 1917 erfolgte die Beförderung Schinnerers zum Unteroffizier, er wurde daraufhin zum stellvertretenden Generalkommando nach München versetzt. Die allgemeine Kriegseuphorie, die gerade unter den Intellektuellen und Künstlern seiner Zeit weit verbreitet war, konnte ihn nicht anstecken. In einem Brief an Albrecht Weber schilderte er schon 1914 seine Eindrücke: *»Man sieht es einem an, der von der Front kommt. Von weitem sieht er aus wie ein anderer Soldat. Von nahem siehst du dann die merkwürdig verknitterte Uniform und an ein paar Stellen ist sie faserig aufgerissen. Dann sieht man*

dem Mann ins Gesicht und weiß auf einmal, daß Krieg ist. Die Leute sehen nicht begeistert aus, eher still, ein ganz besonderer Blick nach innen, andere mehr unster. Es muß grauenhaft draußen sein!«

Im Dezember 1917, während an den Fronten noch der Kanonendonner hallte, erhielt Schinnerer in seinem Atelier hohen Besuch: Prinzregent Luitpold gab sich die Ehre, dem Künstler persönlich die Ernennung zum Königlich bayerischen Kunstprofessor zu überbringen. Zunächst nur ein Titel ohne Salär, stellte diese Berufung doch eine große Anerkennung von Schinnerers bisheriger Arbeit dar. In seiner grüblerischen Art kommentierte dieser seine Ernennung in einem Brief an den Verleger Reinhard Piper: *»Ich wundere mich immer noch darüber, daß diese Alterserscheinung der Maler jetzt schon bei mir eintraf. Gegenwärtig fühle ich mich mehr als Schüler ...«*

Das Schloß von Ottershausen

Die Suche nach ländlich-abgeschiedener Ruhe und nach mehr Wohnraum für seine mittlerweile sechsköpfige Familie – 1913 war als viertes Kind Sohn Dietrich geboren worden –, führte Schinnerer nach dem Ende des Krieges mehrfach in die Gegend nördlich von München, in die Landstriche um Dachau und Freising. Schließlich sollte er in Ottershausen, direkt an der Amper bei Haimhausen gelegen, fündig werden. Ein ehemaliges, mehrfach umgebautes Jagdschloßchen mit Ateliergebäude war von einem Schauspieler für 27 000 Mark zum Kauf angeboten worden. Schinnerer erinnerte sich später:²⁰ *»Das Haus war während des Krieges schlecht verwaltet gewesen, auch hatte der Vorbesitzer alle Möbel entfernt. Die Zentralheizung war kaputt, ebenso die Wasserpumpe, am schlimmsten war ein*



Das Haus des Künstlers in Ottershausen heute.

Foto: Privat

größeres Loch im Dach, welches mit Schindeln gedeckt war und nicht repariert wurde. Eine große Zeltplane war darunter ausgebreitet, um das Regenwasser aufzufangen. Als ich das Haus betrat, man ging durch einen Windfang und stand dann gleich in der 80 Quadratmeter großen Diele, hing an den Wänden gerahmt die Passion von Albrecht Dürer. Ich war sehr betroffen, weil ich mich in der letzten Zeit mit dieser Passion sehr beschäftigt hatte und ich daran dachte, sie im Original zu erwerben. Ich nahm diese Begegnung mit Dürer an diesem Ort als ein gutes Omen. Trotzdem der Garten völlig zerstört war und ein struppiges Armeepferd gerade den letzten Johannisbeerstrauch abfraß – entschloß ich mich zum Kauf des Hauses.«

An einen Besuch in Schinnerers neuem Domizil erinnert eine Tagebuchaufzeichnung des Malers Hugo Troendle, der mit Schinnerer seit 1912 befreundet war: »Abends bei Schinnerer in seinem schönen Haus. Mit ihm allein im Gespräch, er ist eine edle, tiefe, feine und unendlich erquickende Natur, ein Künstler durch und durch, ein feiner Mensch. Mit ihm die Abende zu verbringen war mir Erquickung und edler Genuß.«

Trotz des Kaufes der Ottershausener Villa behielt Schinnerer seine Wohnung in München-Großhadern (Sternstraße 7) und arbeitete weiterhin auch in seinem, zusammen mit dem Maler Hans Gött gemieteten Atelier am Baldeplatz. In diesen Jahren entstanden unter anderem folgende Radierfolgen: »Das geträumte Paar« (15 Blätter, 1913), »Haus am Silbernagel« (11 Blätter, 1916), »Der Vater« (12 Blätter, 1918), »Francesco Petrarca, Sonette« (12 Blätter, 1919), »Der achtzehnte Psalm« (16 Blätter, 1921), »The Tempest« (26 Blätter, 1921).

Lehrer und Professor

Nach Kriegsende begann für Schinnerer bald die Phase der Lehrtätigkeit, die ihn bis an sein Lebensende begleiten sollte. 1919 wurde er Zeichen- und Mallehrer an der privaten Münchner Debschitz-Schule, ab 1921 nahm er seine Arbeit an der 1868 gegründeten Staatlichen Kunstgewerbeschule München auf, wo bereits die Architekten Richard Riemerschmid und Walter Gropius im Kollegium saßen. Mit Urkunde vom 2. Januar 1923 wurde Adolf Schinnerer zum Direktor der Graphischen Werkstätten und gleichzeitig zum Ordentlichen Akademieprofessor für die Radier- und Zeichenklasse in Nachfolge von Peter von Halm (1845–1923) ernannt. »Von meinem ersten Gehalt kaufe ich mir ein Riesenstück Leinwand und Farbe. Kläglich wird mein Einzug in dieses Atelier werden, hätte ich nicht aus dem Nachlaß von Defregger zwei Stühle und einen Tisch gekauft, so hätte ich wahrhaftig kein anderes Möbel als meine Staffelei, eine Zigarrenkiste voll Pinsel und Farben und Palette!«²² Und am 18. 8. 1922 schrieb er an den Kunstsammler und Freund Carl Gebühr: »Ich habe, das kann ich wohl sagen, mehr und schwerer gearbeitet, als die meisten meiner Kollegen; einige 700 Platten radiert, etwa 100 Bilder gemalt, vielleicht 20 000 Radierungen gedruckt und verkauft, wenn das reicht. Und habe nicht mehr Geld in der Hand und in Wertpapieren, als ich für einen Monat brauche!«

So dringend Schinnerer das bescheidene Gehalt eines

Akademieprofessors benötigte – er mußte neben seiner eigenen Familie auch noch seinen kranken Bruder und die Mutter seiner Frau finanziell unterstützen –, so schwer tat sich der zurückhaltende Künstler zunächst mit seinen Studenten. In einem Brief vom 4. 2. 1923 klagte er Alfred Kubin sein Leid:

»Zeit meines Lebens hatte ich nur den Ehrgeiz, so wie Sie auf dem Land wohnen und in Gemütsruhe arbeiten zu können. Ich habe aber den Mut verloren, die Lehraufträge, die ohne mein Zutun auf mich zukamen, abzulehnen und auf das eine Ziel loszugehen ... Die ersten Stunden in der Akademie mit etwa achtzig Schülern z. T. üblen Kerlen, waren scheußlich. Es kam mir vor, als sollte ich meinen eigenen längst verdauten Dreck wieder fressen. Sootf ich die Tür zu der verstaubten Ruine in die Hand bekomme, überläufte mich. Sie kennen die heutige Kunstjugend nicht. Wir waren ja auch dumm und verstanden nicht richtig zu arbeiten ... aber wir waren auch bescheiden und glaubten, daß wir nichts wüßten. Aber die Herren von heute wissen bereits alles, haben sämtliche Kunstbücher gelesen, können in sämtlichen Stilen arbeiten und sind geriebene Burschen ...«

Am meisten bedauerte es Schinnerer, daß ihm die Lehrtätigkeit mehr Zeit und Energie kostete, als ihm lieb war.²³ »Ich bin in der Akademie nicht eine Stunde sicher vor den Schülern. Es ist ja ganz schön, daß sie soviel Vertrauen haben, aber die eigene Produktion geht einfach zum Teufel. Mit Ricarda Huch habe ich mich sehr geplagt. Ich habe eine Platte gemacht, die mir und anderen gut gefiel. Stilistisch war sie sehr gut. Aber sie war entsetzt und wollte gern schöner und ähnlicher sein ...«

Der Kunstschriftsteller

So wichtig ihm die praktische Arbeit an Malerstaffelei und Druckerpresse war, so sehr drängte es Schinnerer immer wieder, zu theoretischen Fragen der Kunst Stellung zu nehmen. Gerade in diesen Jahren entstand eine Reihe wissenschaftlicher Traktate, Fachartikel und Lehrbücher. Schinnerer erwies sich darin als scharf analysierender Denker, der nicht ohne witzige Pointe in einer geschliffenen Sprache seinen Gedanken Ausdruck verleihen konnte. Er entwickelte sich zum anerkannten Kunsttheoretiker und Kunstschriftsteller, dessen Ausführungen vielfach ihre Gültigkeit bis heute nicht verloren haben. Die selbständigen Titel erschienen alle im Münchner Piper-Verlag, mit dessen Inhaber Reinhard Piper Schinnerer gut befreundet war: »Aktzeichnungen aus fünf Jahrhunderten« (1925, 14 000 Auflage, auch in Spanisch erschienen), »Rembrandtzeichnungen« (1944, 5000 Auflage) und »Michelangelos Weltgericht in 45 Bildern« (1949, 20 Auflagen).

Über die Entstehungsgeschichte der »Aktzeichnungen« schrieb Schinnerer an Carl Gebühr am 13. 9. 1923: »Piper läßt mir mit seinem Aktbuch keine Ruhe. Mit einer Nachdrücklichkeit mißhandelt er mich, die man bewundern muß. Er will mir 1000,- Mark für jede Seite Text bezahlen, der reine Blödsinn, denn ich weiß ja auch nicht mehr in der Sache als andere ... Geldverdienen ist für mich gleichbedeutend mit Familiefüttern und Arbeitenkönnen. Ich traue mich doch nicht, ein Buch für



Adolf Schinnerer:
Hühnerfütterung, 1946
(Öl auf Leinwand),
59 x 82 cm Foto: Foto-Sessner

500,- Mark zu kaufen oder eine Kiste Cigarren bei den jetzigen Preisen, wenn ich noch so viel einnehme. Ich sitze hier wie ein Stummer mit meinem Hund zum Schrecken meiner Hausbewohner, die mich wohl für nicht recht gescheit halten, lebe von Brot, Milch und Eiern, gehe nur schnell abends ins Wirtshaus und verschlucke was Warmes. Wozu mit den Leuten reden? Jeder redet doch nur von der Teuerung.«

Neben seiner eigenen künstlerischen Produktion – 1920 wurden Bilder von ihm in Detroit ausgestellt, kurz darauf übernahm er die künstlerische Ausstattung der Nürnberger St.-Johannis-Kirche –, neben seiner neuen Funktion als Präsident der Münchner Neuen Secession und seiner Lehrtätigkeit war Schinnerer immer häufiger mit der Organisation von Ausstellungen in verschiedenen Städten Deutschlands betraut worden. Er war in besonderer Weise dafür geeignet, da er über viele Kontakte zur internationalen Kunstwelt verfügte und seine seriöse Art für viele Kollegen eine Art Garantie darstellte, ihre Werke in guten Händen zu wissen. Die Korrespondenz Schinnerers aus dieser Phase seines Wirkens füllt mehrere Aktenordner, einige Briefpassagen seien hier exemplarisch vorgestellt:

»Sehr geehrter Herr, Ihr Schrecken ist doch ein bißchen frühzeitig! Ich versprach Ihnen doch die van Gogh Bilder und da ich Ihr Eröffnungsdatum nicht wußte, erkundigte ich mich darüber ... Hochachtungsvoll V. W. van Gogh (Enkel des Künstlers, Anm. d. Verf.), Amsterdam 24. 2. 26«

»Sehr verehrter Herr Professor Schinnerer, es hat mir sehr leid getan, daß ich nicht wie geplant bei Ihnen in München bleiben konnte. Aber das Wetter war ja sehr schlecht und ich fürchtete wieder Bronchitis zu bekommen. Dazu kommt das Magenleiden ... Meinen Besten Dank für Ihre Liebenswürdigkeit, ich hatte gern mit Ihnen im Kupferstichkabinett gewesen. Es war kurze Zeit. Es waren ja viele interessante Arbeiten ausgestellt,

auch von Ihrer Schule. Ihr ergebener Edward Munch. Wiesbaden, 10. 6. 1926«

»Lieber Herr Schinnerer, ... Je älter man wird, desto mehr wird man aufgeladen. Abgenommen wird einem gar nichts. Manches was ablenkt, kommt aus Umständen, die an sich glücklich sind, aber auch Glücksumstände verschaffen Ansprüche an eine Geistesverfassung, die sich in Freiheit bewegen möchte. Man rückt in Kreise ein, die bisher verschlossen waren und es ergeben sich Anforderungen und Zwangslagen. Ich krümme mich unter sovielen lästigen Voraussetzungen und finde oft, daß der Zustand des Unbekanntseins, ja der früheren Verlorenheit und Vereinzelung eigentlich erfreulicher war ... Ihr Barlach. Güstrow 19. 2. 23«

»Wie abgründig, wie dunkel versprechend, wie ein süßes seliges Geheimnis ist jeder Tag! Jede Nacht! Ein Wiederhall dieses lebendigen Stromes einzufangen, in Formen festzuhalten, mehr können wir von heute ja nicht. Das ist aber auch genug. Unsere Kunst ist stiller und vornehmer wie die des unmittelbaren Vorgängers! ... Ihr alter Kubin.« Februar 1923.

»Dieses Jahr 1935 – wie mag's da noch werden? Nur nicht an solchen Aufträgen die gegen das Herz gehen!! Kubin, 7. 2. 35«.

Neues Familienglück

Unter keinem guten Stern stand Schinnerers Ehe mit Emma Ambos. Kaum war die erste Phase der Verliebtheit vorüber, stellte sich heraus, daß die unterschiedlichen Anlagen und Interessen der beiden kaum genug Fundament boten, ein Leben gemeinsam zu gestalten. Auch die heranwachsenden Kinder wurden dem Vater immer fremder. Der fehlende emotionale Rückhalt bedrückte Adolf Schinnerer zunehmend, doch schreckte er vor dem Gedanken an eine Scheidung immer wieder zurück. Dazu steigerten sich die materiellen Probleme in den Zeiten der Wirtschaftskrise in

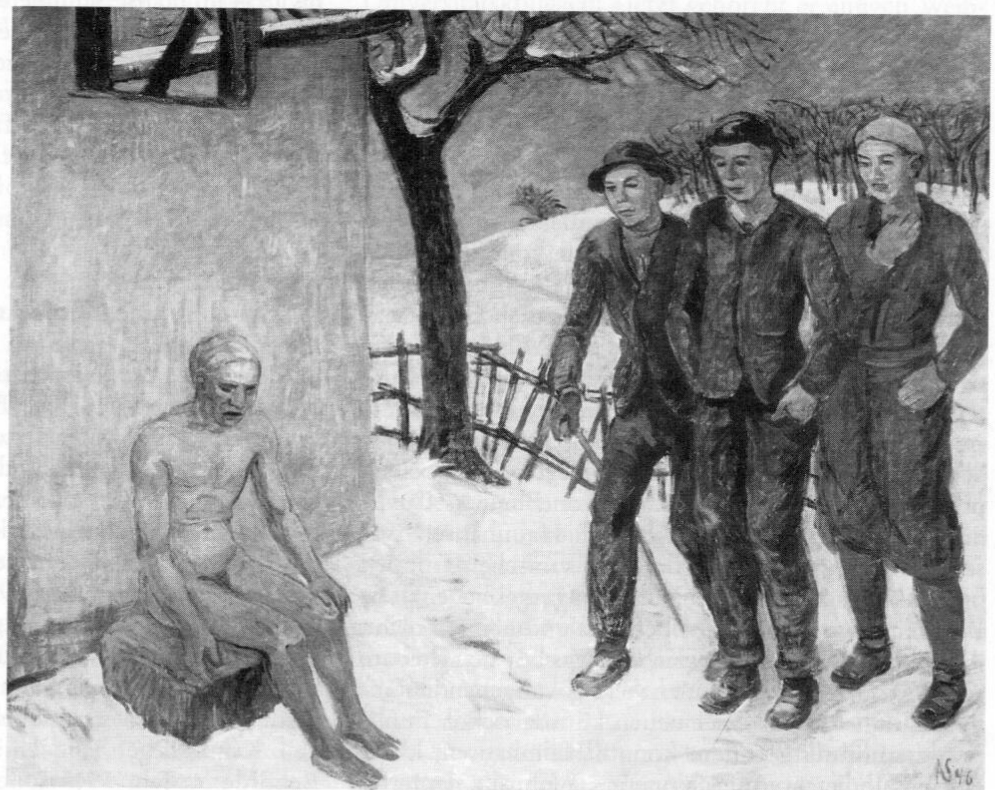
einer dramatischen Weise²⁴: »Es ist jetzt wieder so, daß wir nicht einen Pfennig auf der hohen Kante haben, daß man vom 15. des Monats sich sehnt, daß die Zeit vergehen möchte, daß man vor jeder Ausgabe, die nicht vorgesehen ist, erschrickt. Ich habe ein gelähmtes Kind im Zeichnen zu unterrichten, schreib ab und zu etwas in die Zeitung, wenn wir das nicht hätten, kämen wir gar nicht durch. Man wird allmählich mürbe ... Es ist nicht mehr schön zu leben ...«

Seit den dreißiger Jahren lebte Schinnerer teilweise von seiner Familie getrennt. Sooft es ging, flüchtete er aus der Großstadtwohnung in sein Ottershausener Schlößchen. 1934 schließlich lernte der Achtundfünfzigjährige auf einem Münchner Akademiefest die fast vierzig Jahre jüngere Anna Winzinger, die Schwester eines Schülers, kennen. Es entwickelte sich eine scheue und zurückhaltende Liebe, die dem depressiven Künstler neuen Lebensmut einflößte. Anna sollte in der Folgezeit für Schinnerer nicht nur Lebenspartnerin, sondern auch künstlerische Muse werden. In Dutzenden seiner Bilder erscheint ihre Gestalt, sie wird es sein, die später seinen Nachlaß ordnet und zusammenhält sowie das Ottershausener »Schlößl« zu einer Gedächtnisstätte umwandelt. Als 1937 Schinnerers Ehefrau Emma überraschend starb, entschloß sich das Paar – trotz des großen Altersunterschiedes – zur Ehe. Jetzt erst wurde Ottershausen zum ständigen Wohnsitz Schinnerers. 1941 wurde dem Ehepaar ein Sohn, Albrecht, geboren, im Jahr darauf die Tochter Regine. Bei allem Zögern und Zaudern hatte Schinnerer diesen Schritt nie bereut, kurz vor seinem Tod noch schrieb er:²⁵ »Nach dem Tod meiner Frau, die längere Zeit leidend war, habe ich mit 62 Jahren nochmals geheiratet, die Schwester eines Schülers, die gerade so alt ist, wie mein jüngstes Kind. Sie können sich denken, was das für eine furchtbare Zeit

für mich war, mit sehenden Augen und den Erfahrungen eines alten Mannes wieder von vorn anfangen, mit all den Symptomen einer Verliebtheit, mit Lyrik und Mondscheinspaziergängen. In der festen Überzeugung, daß das mit einer Katastrophe enden muß. Aber ich habe diesen Schritt bisher nicht zu bereuen gehabt, im Gegenteil, wir haben uns viel gegeben und ich muß in jeder Beziehung dankbar sein.«

Die Zeit der Diktatur

Wie nur wenige Künstler und Intellektuelle seiner Zeit, brachte Schinnerer den nationalsozialistischen Macht-habern und ihrer Ideologie ein ausgesprochenes Miß-trauen entgegen und äußerte dies auch. So schrieb er schon am 17. 3. 1933 an Carl Gebühr:²⁶ »Im Ganzen ist die Bewegung ein leeres Gefäß und die Gefahr, daß gerade zweifelhafte Elemente die Zeichen der Zeit verstehen, ihren unsauberen Inhalt dahinein zu schütten versuchen, groß ... Auch der Simplizissimus stellt sich um, das sind Gemütshelden!« Und am 14. 11. 1934 stellt er in einem Brief an den Präsidenten des Bundes deutscher Kunst- und Antiquitätenhändler fest:²⁷ »Ob eine wirtschaftliche Autarkie möglich ist, weiß ich nicht, das Streben nach einer geistig-künstlerischen halte ich für verhängnisvoll für unser, Gott sei Dank, so weltaufgeschlossenes Volk, es entspricht darum auch gar nicht unserer Tradition.« Die Folgen einer solchen Haltung konnten nicht lange auf sich warten lassen. 1937 wurden einige der Werke Schinnerers als »entartet« bewertet und von der Großen Kunstausstellung München zurückgewiesen. Andere Bilder wurden gleichzeitig aus der Städtischen Galerie entfernt. Um so tiefer traf es den Künstler, daß seine eigenen Kinder aus erster Ehe der nationalsozialistischen Ideologie anheimzufallen drohten.



Adolf Schinnerer:
Hiob im Schnee, 1946
(Öl auf Leinwand),
90 x 110 cm

Foto: Foto-Sessner

Gegen Kriegsende spitzten sich die Ereignisse auch im Hause Schinnerer zu. Die Ottershauser Villa von SS-Soldaten besetzt, die Radierwerkstatt in der Münchner Akademie seit 1943 durch Bombentreffer zerstört, bekam Schinnerer 1944 die Nachricht vom Tod seines Sohnes Dietrich in Rußland. Bereits einige Zeit davor war Annas Bruder Georg gefallen und Schinnerers Bruder Johannes in der Nervenheilanstalt Erlangen von den Nazis liquidiert worden. Auch er selber kam in lebensbedrohliche Situationen:²⁸ »Ich kam mit Verspätung nach München und mußte sofort in den Bahnhofsbunker. Es erfolgte der schwere Angriff auf den Bahnhof, den ich mitmachen mußte. Ich will nicht zuviel davon erzählen, es gab Tote und Verwundete in meiner unmittelbaren Nähe und eine Panik in der unterirdischen Finsternis. Am schlimmsten aber war das Gefühl des Erstickens durch den Staub und die Gase. Man wurde schließlich durch die dunklen Gänge gepreßt, endlich kam man an ein Sprengloch, durch das man ins Freie klettern konnte ...«

Kurz vor dem Kriegsende wäre die Familie Schinnerer durch eine üble Denunziation fast noch der Gestapo zum Opfer gefallen. In kleinem Künstlerkreis hatte Schinnerer die Erwartung geäußert, daß der Krieg in absehbarer Zeit verloren sein dürfte. Nur wenige Tage später standen Gestapo-Beamte vor seiner Haustüre und überbrachten die Vorladung für ein Verhör am Amtsgericht Dachau. Nur der Fürsprache mehrerer beherzter Kollegen war es zu verdanken, daß diese Angelegenheit ohne schlimme Folgen blieb.

Es spricht für die unbeugsame Disziplin Schinnerers, daß selbst in diesen geistlosen Zeiten einige seiner anrührendsten Werke entstanden, so etwa die Radierfolgen »Meretlein« (1941–1942, eine Zeichnung und dreizehn Radierungen) und »Serafina« (1942–1944, acht Blätter) sowie eine Reihe überzeugender Ölbilder.

Die Kunstakademie in Haimhausen

Gegen Kriegsende war Adolf Schinnerer zum kommissarischen Leiter der Münchner Kunstakademie berufen worden, einer Akademie, die als solche kaum mehr zu erkennen war. Alle Fensterscheiben waren zerstört, Teile des Gebäudes verbrannt, das Mobiliar verheizt oder gestohlen. Das Ziel, im Sommer 1945 mit dem Akademiebetrieb wieder zu beginnen, konnte in München unmöglich erreicht werden. Also machte sich Schinnerer daran, nach Alternativen zu suchen. Zwar wurde er im April 1945 von der US-Militärregierung irrtümlich aus dem Dienst entlassen, wenige Tage später jedoch wieder in sein Amt eingesetzt, und so konnte er seine Bemühungen fortsetzen. Nach wenigen Wochen unterbreitete er der Militärregierung einen praktikablen Vorschlag: Das alte, von François Cuvillies entscheidend gestaltete Schloß Haimhausen war seit dem Kriegsende, als es die amerikanischen Truppen besetzten und plünderten, unbenutzt geblieben. Die Besitzer bewohnten ein Nebenhaus und planten nicht, das Schloß je wieder zu beziehen. Was bot sich eher an, als dieses Gebäude mit seinen vierzig weitgehend intakten Räumlichkeiten einer neuen künstlerischen Funktion zuzuführen? Zudem konnte Haimhausen, kaum einen Kilometer von Schinnerers Wohnsitz entfernt,

selbst auf eine künstlerische Tradition zurückblicken, seit der Maler Bernhard Buttersack um 1895 sich hier niedergelassen, eine private Malschule eröffnet hatte und viele andere seinem Beispiel gefolgt waren.

Noch ehe die Genehmigung der Militärbehörden vorlag, ging Schinnerer mit ungebrochener Energie an die organisatorische Arbeit. Vordringlich war, die Räumlichkeiten des Schlosses notdürftig zu Vortragssälen und Lehrwerkstätten umzugestalten, Geschirr für die Studentenküche zu besorgen, Schlafgelegenheiten vorzubereiten. Es mangelte an allem: Farben, Pinsel, Leinwand, Papier – die Kupferplatten zum Radieren wurden von den ersten Studenten aus der Trümmerlandschaft Münchens geborgen. Der Akademiebetrieb begann unter einfachsten Bedingungen mit etwa achtzig Studenten aus allen Teilen Deutschlands, die männlichen schliefen im Schloß selber, die weiblichen wurden gegen alle Widerstände (Schinnerer: »Die Bauern sind so schwerfällig und dickköpfig und nicht zu überreden!«) in umliegenden Bauernhöfen untergebracht. Auch Schinnerers Wohnhaus war von Kunststudenten bevölkert. Für auswärtige Gäste und Professoren hatte man einen Busbetrieb eingerichtet, der täglich zwischen München und Haimhausen verkehrte. In der Eröffnungsrede der Akademie sagte Schinnerer am 3. Mai 1946:²⁹ »Wir sind durch eine Hölle gegangen und suchen nun den Boden, auf dem wir stehen und uns aufrichten können, um unser Menschenrecht wieder auszuüben, dem, was in uns an Erkenntnis und Gefühl ist, Ausdruck zu geben. Dazu wollen wir uns in dieser Abgeschiedenheit erziehen.«

Die Zahl der Schülerinnen und Schüler, die von Schinnerer geprägt wurden, ist groß und läßt sich kaum mehr ermitteln. Freilich sind nur wenige darunter, die sich später künstlerisch durchsetzen konnten. Zu nennen wäre Liselotte Popp, die – aus Ostpreußen stammend – bis 1954 im Hause Schinnerer wohnte, dann den Südtiroler Bildhauer Plangger heiratete und durch Druckgraphik und Buchillustrationen bekannt wurde. Zu nennen wäre auch Schinnerers 1910 geborene Tochter Ulla, die ein ausgeprägtes Talent für die Bildhauerei – eine Bronzestatuette des Dachauer Künstlers Wilhelm Neuhäuser gibt darüber beredtes Zeugnis – entwickelte, aber sich nach einigen Jahren von der Kunst abwandte.

Daß Haimhausen für den Akademiebetrieb nur ein Provisorium, eine Durchgangsstation war, war Schinnerer immer klar gewesen. Aber vielleicht hätte man den idyllisch in einer Amperschleife gelegenen Landsitz doch längerfristig für die Belange der Kunst nutzen können? Schinnerer hatte weitreichendere Pläne: Ihm schwebte die Auslagerung der Meisterklasse aus München vor, eine Meisterakademie, eine Begegnungsstätte für bildende Künstler, Musiker und Schriftsteller. Doch die Zeiten waren für solche Überlegungen nicht reif. Schon im Wintersemester 1948/49 wurde die Akademie nach München zurückverlegt, das Haimhauser Schloß einer völlig anderen Nutzung zugeführt. Daß Schinnerer in dieser Angelegenheit die Unterstützung des Kultusministeriums versagt blieb, mag auch in seiner heftigen Kritik liegen, die er anlässlich von Plänen der Behörde im Jahr 1947 äußerte, die Münchner Kunst-

akademie mit der Münchner Kunstgewerbeschule zusammenzulegen. Kunstgewerbe war für Schinnerer immer ein Bereich, dem eigene Gesetzmäßigkeiten, auch eine eigene Würde zukamen, der aber von der Welt der darstellenden Kunst streng zu trennen war. Eine Vermengung, wie er sie auch den Vertretern des Jugendstils und des Expressionismus vorwarf, kam ihm wie eine Kapitulation der Kunst vor. In einem Akademievortrag sagte er 1947:³⁰

»Geschmack gehört nicht zum Kriterium des darstellenden Künstlers; alle Werke, die eine neue Wahrheit zur Darstellung brachten, wurden im Namen des »guten Geschmacks« abgelehnt; kein wirklich bedeutendes Werk der Bildhauerei oder Malerei wird man »geschmackvoll« zu nennen wagen – für den Kunstgewerbler allerdings ist es das höchste Lob. Ein Plakatkünstler, der keine Wirkung erzielt, ist ein toter Mann. Ein darstellender Künstler, der auf »Wirkung« ausgeht, hat seinen Beruf nicht begriffen. Er überträgt die Methoden des Kunstgewerbes auf die darstellende Kunst und es entstehen jene Zwitter, die unsere Kräfte lähmen und ihre Auswirkung verhindern. Das Plakat, die Glasmalereien, Hinterglasmalereien, Tapissereien, verlocken den Maler zu Kurzschlüssen, da, wo er doch Bekenntnisse ablegen soll, die auf der Auseinandersetzung mit der Natur und dem Menschenwesen sich aufbauen.«

Das Lebensende

Mit der Dachauer Künstlerkolonie, die ihre kreativste Zeit um die Jahrhundertwende hatte und durch die Verluste des Ersten Weltkrieges schrecklich dezimiert wurde, hatte Schinnerer lange nur sporadischen Kontakt, z. B. durch seine Freundschaft mit dem Maler Oskar Coester. Als aber die Künstlervereinigung Dachau nach dem Krieg führungs- und perspektivlos sich auflösen drohte, kam Schinnerer den vielfachen Bitten seiner Dachauer Kollegen nach und ließ sich zu deren Vorsitzenden wählen. 1947 wurde Schinnerer, 71jährig, von der Akademie in die Pension entlassen, kurz darauf als ordentliches Mitglied in die Bayerische Akademie der Schönen Künste aufgenommen. Zu einem langen Ruhestand sollte es freilich nicht mehr kommen. Zu sehr hatte ein erschöpfendes Künstlerleben, hatten die mühevollen Jahre des Wiederaufbaus an seinen Kräften gezehrt, zu wenig waren auch diese Nachkriegsjahre noch dazu angetan, Erholung und Stärkung zu finden. Am 18. 5. 1948 notierte Anna Schinnerer in ihr Tagebuch:³¹ *»Ohne gelegentliche Pakete aus den USA und der Schweiz wären wir schon verhungert. Oft bin ich verzweifelt und hoffnungslos. Adolf will seine alte Graphik verkaufen, damit wir was zum Essen bekommen.«*

Im Februar 1949 warf eine schwere Lungen- und Rippenfellentzündung den ausgezehrt und erschöpften Professor aufs Krankenbett, nur langsam erholte er sich im Krankenhaus Waldtrudering und im Städtischen Krankenhaus an der Maria-Ward-Straße. Wenige Monate später schon mußte er sich erneut wegen einer akuten Blinddarmentzündung in klinische Behandlung begeben. Am 30. (oder 29.) Januar 1949 starb Adolf Schinnerer im Alter von 73 Jahren. Bei zwanzig Minus-

graden – die Amper führte große Eisschollen mit sich – wurde er auf dem Ottershausener Dorffriedhof begraben. Verleger Reinhard Piper schrieb in seinem Kondolenzbrief:³² *»Der Tod meines Freundes hat mich sehr erschüttert und mich viele Tränen gekostet. Mit ihm habe ich einen meiner letzten wirklichen Freunde verloren. Sein edles, feines, echt künstlerisches Empfinden habe ich sehr geliebt.«*

Anmerkungen

- ¹ »Aus meinem Leben« In: Das innere Reich, 1936. – ² Ebenda. – ³ »Adolf Schinnerer über sich selbst« In: Deutsches Volkstum 1919. – ⁴ Wie Anm. 1. – ⁵ Ebenda. – ⁶ Ebenda. – ⁷ Brief an A. Weber 8. 3. 1899. – ⁸ Brief an A. Weber 3. 5. 1899. – ⁹ Wie Anm. 3. – ¹⁰ Ebenda. – ¹¹ Ebenda. – ¹² Brief an C. Gebühr 1. 1. 1910. – ¹³ Brief an C. Gebühr 4. 3. 1910. – ¹⁴ Brief an C. Gebühr von 1912. – ¹⁵ Brief an Hans Reinhard von 1912. – ¹⁶ Ebenda. – ¹⁷ Ebenda. – ¹⁸ Brief an C. Gebühr 18. 9. 1912. – ¹⁹ Brief an C. Gebühr von 1913. – ²⁰ Manuskript, Nachlaß Schinnerer, Archiv Ottershausen. – ²¹ Brief an C. Gebühr 19. 4. 1921. – ²² Brief an C. Gebühr 10. 1. 1923. – ²³ Brief an C. Gebühr 1. 3. 1924. – ²⁴ Brief an C. Gebühr 20. 6. 1931. – ²⁵ Brief an Ministerialdirektor Henschel 28. 5. 1946. – ²⁶ Nachlaß Schinnerer, Archiv Ottershausen. – ²⁷ Ebenda. – ²⁸ Brief an C. Gebühr 9. 10. 1944. – ²⁹ Typoskript, Nachlaß Schinnerer, Archiv Ottershausen. – ³⁰ Ebenda. – ³¹ Ebenda. – ³² Ebenda.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Norbert Göttler, Walpertshofen 51, 85241 Hebertshausen

Buchbesprechung:

Wilhelm Liebhart (Hrsg.): Der Birgittenorden in der frühen Neuzeit, Peter Lang-Verlag, Frankfurt a. M. 1998. 325 S. – ISBN 3-631-33450-8. DM 98,- (Einführungspreis in Altomünster DM 56,-)

Als der Reformator Johannes Hausschein, besser bekannt unter seinem Humanistennamen Ökolampadius, im Jahr 1520 vom wittelsbachischen Fürstbischof Philipp von Freising persönlich in den Klosterkonvent Altomünster aufgenommen wurde, witzelten seine Universitätskollegen: »Jetzt gehorcht er einigen Weiblein, müht sich ängstlich in ihrem Dienst ab, wie ein Schüler seinen Lehrern. Es ist nämlich das Kloster der heiligen Brigidda, wo die Frauen über die Männer gesetzt sind, in ganz verkehrter Weise!« Die boshafte Bemerkung zielte auf den Umstand, daß dreiundzwanzig Jahre vorher anstelle des alten Benediktinerinnenklosters ein Birgitten-Doppelkloster in Altomünster ins Leben gerufen worden war, dessen Gesamtleitung tatsächlich in der Hand einer Äbtissin lag.

Das Birgittenkloster Altomünster, heute im Landkreis Dachau gelegen, ist das einzige des gesamten Ordens, das ununterbrochen seit einem halben Jahrtausend nach der Ordensregel und im Geist der hl. Birgitta von Schweden geführt wird. Am 12. Januar 1497 verzeichnen die Annalen den Einzug der ersten Mönche und Nonnen in Altomünster. 1997 feierte man dieses 500jährige Jubiläum mit der Errichtung eines sehenswerten Spezialmuseums für Klostergeschichte, aber auch mit einer wissenschaftlichen Fachtagung, zu der rund vierzig Historiker, Laien und Birgittenschwestern aus dem Mutterkloster Vadstena (Schweden), aus Uden (Niederlande) und Altomünster zugegen waren. Unter der Herausgeberschaft von Prof. Dr. Wilhelm Liebhart, der auch die Fachtagung organisierte, sind nun die