

DIE GESCHICHTE DER MÜNCHENER SECESSION BIS 1938

BETTINA BEST

Eine Chronologie

Einführung

Vor mehr als einem Jahrhundert entstand 1892 in München eine der berühmtesten und zukunftsweisendsten Künstlervereinigungen Deutschlands. Sie gab der Kunstszene eine neue Richtung und verschaffte der Entwicklung, die mit der Landschaftsmalerei der Schule von Barbizon kurz vor der Jahrhundertmitte des 19. Jahrhunderts in Frankreich begonnen hatte und in allen Ländern Europas einen Wandel der Kunst auslöste, die Führungsposition.

In Deutschland wurde bis zur Gründung der Münchener Secession das Ausstellungswesen von der staatlichen Organisation der deutschen Künstlergenossenschaften dominiert, die in allen größeren deutschen Städten seit Mitte des 19. Jahrhunderts die Künstlerschaft zusammenführten.¹ Die Länderregierungen hatten sich mit ihnen eine nationale Kulturrepräsentanz geschaffen. Die führende Kunstgattung war die Historienmalerei, die Möglichkeit zur Selbstdarstellung nationaler Gesinnung bot.²

Auch in Bayern führte unter Prinzregent Luitpold in der Münchener Künstlergenossenschaft der Historismus die Kunstszene offiziell an. Er drängte die sehr erfolgreichen anderen Kunstrichtungen der Münchner Schule, die Freiluftmalerei, den Symbolismus und Neuidealismus an den Rand und schließlich in die Opposition.

Gegen diese Situation protestierte die fortschrittliche Künstlerschaft seit Beginn der 1890er-Jahre mit zunehmend lauter werdender Kritik. Die Unbeweglichkeit der Münchener Künstlergenossenschaft machte die Schaffung einer alternativen Künstlervereinigung

schließlich unvermeidlich. Die Münchener Secession wurde das erste und wichtigste Instrument der Streiter für ein neues Kunstideal. Programme und Manifeste, Ideale von zukunftsweisendem Charakter und neue Gruppenkonzepte bilden die Hauptleistungen und die Exklusivität des secessionistischen Unternehmens.

Die Gründung des Vereins Bildender Künstler Münchens. Münchener Secession im Jahre 1892

Die Münchener Secession wurde am 4. April 1892 als Verein Bildender Künstler Münchens. Münchener Secession³ gegründet. Sie war die erste Gemeinschaft dieses Namens und »die berühmteste aller neu gegründeten Vereinigungen«⁴. Karl Voll verkündete 1892 in der Zeitschrift *Atelier*,⁵ dass nun nach Paris, wo sich der Salon du Champs du Mars 1890 gespalten hatte, und nach Düsseldorf, wo 1891 die erste deutsche Secession, die Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler entstanden war,⁶ auch München eine Secession habe.⁷

Die Gründung war eine Folge der Auseinandersetzungen um die Internationale Jahresausstellung im Münchner Glaspalast von 1889–1891. Die fortschrittlich gesonnenen Ausstellungsmacher wollten dort die internationale Avantgardekunst zeigen, was sie mit der konservativ ausgerichteten Münchener Künstlergenossenschaft in Konflikt brachte.⁸ Im Unterschied zum Berufsverband der Künstlergenossenschaft, der unter historistischem und natio-

nalem Primat eine bunt gemischte Verkaufsschau für seine Mitglieder veranstaltete, wollten die Internationalen Jahresausstellungen 1889–1891 ein künstlerisches Konzept verwirklichen: Endlich sollte die Landschaftsmalerei, die sich seit den 1870er-Jahren überall in Deutschland zur führenden Kunstgattung entwickelt hatte, auch im Ausstellungswesen die ihr zustehende Führungsrolle übernehmen und den überalterten altmeisterlich geprägten Historismus ablösen. Bereits 1891 wurde die aufbegehrende Münchener Künstlerschaft deshalb schon als Secession angesprochen.⁹ Die Münchner Kunstszene wurde damals von dem traditionsgebundenen Kunstverständnis des gründerzeitlichen Malerfürsten Franz von Lenbach bestimmt. Seine wortgewaltigen Reden gegen den ausländischen Modernismus und die hitzigen Debatten in der Künstlergemeinschaft der Allotria um die neue Kunst der Freiluftmalerei des Impressionismus veranlassten die Münchener Secessionisten 1892 zur Trennung von der Münchener Künstlergenossenschaft.¹⁰

Der Beschluss wurde am 29. Februar 1892 im Atelier von Josef Block gefasst. Dort, bei dem Goldmedaillengewinner im Münchener und Berliner Glaspalast von 1890 und 1891,¹¹ trafen sich elf Künstler, die die einstigen Drahtzieher der Internationalen Jahresausstellungen von 1889–1891 waren. Sie gründeten einen »Club zur Verfolgung derjenigen Maßregeln, welche ihrer Überzeugung nach im Interesse der Münchener Kunst unabhängig von der Münchener Künstlergenossenschaft erforderlich sind«. ¹² Die Initiatoren des Clubs waren Künstler aus der naturalistischen Schule,¹³ die bereits als Vorreiter im etablierten Ausstellungswesen in München, Weimar und Berlin und auch im benachbarten Ausland in den letzten Jahren bekannt geworden waren. Sie gehörten nahezu alle zur führenden akademischen Elite der Jahrhundertwende.

Bei dem 29jährigen Josef Block trafen sich, neben dessen Professor Bruno Piglhein, von der Münchener Akademie die Professoren Fritz von Uhde, Hugo Freiherr von Habermann, Paul Hoecker. Der junge Aspirant und Goldmedaillengewinner von 1889, Franz Stuck, der 1893 zum jüngsten Professor der Münchner Akademie ernannt wurde, und Heinrich Zügel, der wenige Jahre später, 1895, einen Ruf erhielt. Zu ihnen gesellten sich Gotthardt Kuehl, der 1895 an die Dresdener Akademie berufen wurde, und Victor Weisshaupt, der im selben Jahr 1895 gemeinsam mit Robert Poetzelberger und Leopold von Kalckreuth an die Karlsruher Kunstakademie geholt wurde. Die Runde der elf Künstler vollendeten Ludwig Dill, der 1898 die Neudachauer Schule mitbegründete und 1899 an die Akademie nach Karlsruhe ging, und Otto Hierl-Deronco, der in München ab 1905 in der Akademie unterrichtete.

Im Anschluss an das Treffen verfasste Ludwig Dill einen Aufruf an die Münchener Künstlerschaft: »Collegen! ... der Kampf, der jahrelang geheim geführt wurde, ist nun mit Erbitterung an der Oberfläche entbrannt ...«¹⁴ Unterzeichnet von den elf die Bewegung anführenden Künstlern ließ man ihn als Flugblatt unter den Kollegen kursieren.

Im März wandten sich die Künstler an den Rat Paulus, gewannen den Verleger der *Münchener Neuesten Nachrichten*, Georg Hirth, zusammen mit dem für ihn tätigen Kunstkritiker Fritz von Ostini für sich und unterhandelten mit dem Kultusministerium sowie Prinzregent Luitpold.

Am 4. April 1892 versammelten sich etwas mehr als 100 Künstler im Kunstgewerbehaus. Nach der Sitzung traten 96 Künstler aus der 1020 Mitglieder zählenden Münchener Genossenschaft aus.¹⁵ Ihre Namen wurden am 17. April in den *Neuesten Nachrichten* veröffentlicht.¹⁶ Die Liste der Gründungsmitglieder

umfasste Künstler, die später zu großer Bekanntheit gelangen konnten: Robert Poetzelberger, Wilhelm Trübner, Hans Thoma, aber auch Peter Behrens, Lovis Corinth, Peter Halm, Adolf Hölzel, Max Liebermann, Hans Olde, Leo Samberger und Tony Stadler. Bis zum letzten Augenblick wurden Überläufer von der Münchener Künstlergenossenschaft in die eigenen Reihen aufgenommen.

Am 17. Juni 1892 legte die neue Künstlervereinigung dem Kultusministerium die Statuten, ein Mitgliederverzeichnis von 107 ordentlichen Mitgliedern und ein Programm vor, das am 21. Juli 1892 in Form eines Memorandums in den *Münchener Neuesten Nachrichten* veröffentlicht wurde (Text siehe Vorsatzpapier). Das Gründungs Memorandum forderte die Befreiung der Kunst von den dogmatischen Kunsturteilen des Traditionalisten Franz von Lenbachs mit leidenschaftlichen Worten: »Jedes Talent, ob älterer oder neuerer Richtung ... soll seine Blüte reich entfalten können«¹⁷, hieß es dort. Die Secessionisten nahmen von stilistischen Zuweisungen Abstand, propagierten eine Elitekunst und verstanden darunter »die große und moderne Strömung, die ganz Europa durchfluthet«, die »verjüngte, Licht und Luft athmende Kunst«.¹⁸

Die Vereinigung bat die Stadt um Ausstellungsgelegenheit im Kgl. Glaspalast oder an einem anderen alternativen Ort.¹⁹ Den »Abtrünnigen«, wie man sie nannte, wurde ein Ausstellungsort in München von Stadt und Staat jedoch zunächst verweigert. Obwohl die eingeschworene Gemeinschaft gegenüber der mächtigen Institution der Künstlergenossenschaft nur eine verschwindend kleine Gruppe war, stellte diese Secession eine Palastrevolution dar.

Hans Rosenhagen schlug deshalb einen Zusammenschluss der Secessionisten zu einer überregional organisierten, deutschen Secession vor, deren Künstler mit ihren Werken turnusmäßig in Wanderausstellungen in den überall entstehenden secessionisti-

schen Zentren präsentiert werden sollten.²⁰ Zunächst plante man Ausstellungen in Berlin und Frankfurt, wo die Münchener Secession bereits Zuflucht gefunden hatte, mit einer Ausstellungsbeteiligung an der Großen Kunstausstellung der Berliner Künstlergenossenschaft im Lehrter Bahnhof.

Die Secession verstand sich als Gegen-Künstlergenossenschaft und wollte als solche als eigenständige Organisation in die Deutsche Künstlergenossenschaft in Berlin aufgenommen werden. Aber der Antrag der Münchener Secession wurde abgelehnt.²¹ Die Secessionsbewegung war 1892 noch zu wenig organisiert, um sich auf überregionaler Ebene institutionalisieren zu können. Erst zehn Jahre später fand 1903/04 Hans Rosenhagens Vorschlag in der Gründung des Deutschen Künstlerbundes seine Verwirklichung.

Die Stadt Frankfurt bot der heimatlosen Münchner Künstlergemeinschaft sogar 500 000 Goldmark, falls sie in die hessische Metropole übersiedelte. Die Secession dachte aber mehr an das aufstrebende Dresden mit seiner fortschrittlichen Künstlerschaft und seinem Akademiebetrieb als an die Handelsstadt im Herzen Deutschlands. In Stuttgart eröffnete der König von Württemberg eine Ausstellung der Secession. Bis sich bei »einem glänzenden Souper«, das Hugo von Habermann in München für Kultusminister von Müller veranstaltete, alles »zu bester Ordnung« regelte.²²

Ein halbes Jahr nach Gründung der Vereinigung wurde sie am 14. Oktober 1892 mit dem Namen Verein Bildender Künstler Münchens e.V., Secession offiziell als Verein in die Stadtregister eingetragen.²³ Die Ausstellungsleitung setzte sich zusammen aus dem Präsidenten Bruno Piglhein und seinem Stellvertreter Hugo Freiherr von Habermann als erstem und zweitem Vorstand sowie dem Schriftführer Paul Höcker. Die Aufgaben der Jurierung unterlagen den Vorstandsmitgliedern Ludwig Dill, Albert von Keller,

Gotthardt Kuehl, Arthur Langhammer, Franz Stuck, Fritz von Uhde, Victor Weishaupt, Heinrich Zügel, Bernhard Buttersack, Ludwig Herterich, Wilhelm Keller-Reutlingen. Geschäftsführer wurde der Kgl. Rat Adolph Paulus.

Hermann Schlittgen zufolge war der Namenszusatz ›Münchener Secession‹ eine Idee des Verlegers Georg Hirth.²⁴ Schlittgen glaubte auch, dass die Secession ihren Namen den Abwanderungsüberlegungen der Gemeinschaft nach Dresden oder Frankfurt verdankte. Franz Carl Endres, der Biograf Georg Hirths hingegen, interpretierte den Namen Secession als »die Begehung eigener Wege« und betonte ihr Konzept der künstlerischen Freiheit und Selbstbestimmung.²⁵ Intuitiv formulierte Secession zum ersten Mal den seit einem halben Jahrhundert die internationale Kunstszene erschütternden Spaltungsprozess zwischen Traditionalisten und Avantgardisten. Er hatte nun als Münchener Secession einen Ort und ein fassbares Profil gefunden. Der Name charakterisierte die Vorgänge, die sich mit Gustav Courbet in Frankreich angebahnt hatten, und bezeichnete die Entmachtung der alles beherrschenden Künstlergenossenschaft.

Jede Parteinahme für ein gewandeltes Kunstverständnis geriet nach der Gründung der Münchener Secession in den Sog der Secessionsbewegung. Sie fokussierte erstmals die secessionistischen Bestrebungen der Künstlerschaft und brach die bis dahin nicht ausgesprochenen, aber vorhandenen Fronten zwischen den Historisten und Naturalisten auf: »... , die definitive Trennung zwischen Jungen und Alten war nur der letzte Schritt, der nötig war, um die Unvereinbarkeit der sich gegenüberstehenden Anschauungen endgültig zu besiegeln, und indem die Modernen durch ihren Schritt gezwungen wurden, ein festes Programm aufzustellen, ihre neuen Prinzipien deutlich und klar zu formulie-

ren, darf man wohl mit größerem Rechte die Bildung der Secessionen als den Anfang vom Ende der bestehenden Unklarheiten begrüßen.«²⁶

Das Ausstellungsgebäude

Im Jahr nach den Gründungswirren errichtete die Münchener Secession 1893 der modernen Kunst das erste eigene Ausstellungsgebäude in Deutschland.²⁷ Ein Garantiefonds von 136000 Goldmark durch Georg Hirth und Adolph Paulus²⁸ und die Bereitstellung eines Grundstückes für fünf Jahre durch Baurat Franz Brandl aus Bad Reichenhall ermöglichten der jungen Künstlervereinigung, sich an der Prinzregentenstraße/Ecke Pilotystraße ein eigenes Ausstellungsgebäude zu erbauen. Auf dem 36000 qm großen Eckgrund entstand nach Plänen des Architekten Paul Pfann ein eingeschossiger Ausstellungspavillon mit 12 Kabinetten um einen zentralen Kuppelsaal mit Eingangsfoyer. Die Secession suchte mustergültige museale Lösungen und optimale Bedingungen für die Präsentation der Kunstwerke: Gemäß ihres Elitegedankens sollte statt Quantität die Qualität des Einzelwerkes adäquat zur Geltung gebracht werden. Der Pavillon wurde in Skelettbauweise errichtet und erhielt nach klassischer Manier eine zentrale Kuppel von 18 Meter Höhe und 19 Meter Durchmesser. Im Secessionsgebäude wurden neue innenarchitektonische Bedingungen geschaffen. Zwölf Kabinette in harmonischer Anordnung gruppierten sich um eine Mittelrotunde. Der eingeschossige Bau war mit einer modernen indirekten Oberlichtbeleuchtung und hellen Tapeten ausgestattet. Fritz von Ostini²⁹ und Hans Peters³⁰ charakterisierten in ihren Ausstellungsbesprechungen die Wirkung des Ausstellungsgebäudes als transparent, luftig und licht.

Im Unterschied zu den großen, dunklen Sälen der Ausstellungspaläste waren die Innenräume der Secession schlicht und zurückhaltend. Auf den gründerzeitlichen Raumpomp der Großen Kunstausstellungen wie Blumenbuketts und Damasttapeten verzichtete man. Die Bilder wurden nicht mehrreihig, sondern erstmals einreihig, maximal zweireihig in Augenhöhe und in großzügigen Abständen vor neutralem Grund gezeigt. Sitzgelegenheiten luden zur musevollen Betrachtung ein. Das Prinzip der zahlenmäßigen Beschränkung³¹ der ausgestellten Kunstwerke schaffte Übersichtlichkeit in der Präsentation.

Mit der Secession wurde ein neuer Ausstellungstypus geboren, der auch im aufkommenden Galerienwesen praktiziert wurde, sich jedoch im offiziellen Ausstellungsbetrieb erst nach 1918 allgemein durchsetzte. Klare Programmvorgaben und Ausstellungskonzepte, festgelegte Ausstellungstermine, Ausschluss jeglicher Publikumsware, Elitekunst und einheitlich durchgestaltete Erscheinungsbilder sind das erklärte Ziel der Secessionisten. Aber die wichtigste Neuerung, die sie sowohl vom Museumsbetrieb wie von der Künstlergenossenschaft und von den Galerien unterschied, war die künstlerische Selbstbestimmung. Die Secession gab den zur offiziellen Kunstdoktrin oppositionellen Künstlern erstmals Mitspracherecht und Einflussmöglichkeiten in der Öffentlichkeit. Wie die Secession betonte, sagte sie sich los, um »das Kunstausstellungswesen« zu verjüngen.³² Franz von Lenbach und die Kunstbürokratie hatten die moderne Kunstentwicklung blockiert. Die Secessionsbewegung nahm das Kunsturteil den staatlichen Kunstfunktionären aus den Händen und gab es nach dem Prinzip der Künstlergalerien zurück an die Künstler. 1905 richtete die Secession folgerichtig auch eine eigene Secessionsgalerie ein.

Dieses innovative Programm verschaffte der Malerei die notwendigen Voraussetzungen zu ihrer Weiterentwicklung und versprach in kleinen, überschaubaren und qualitätvollen Ausstellungen den kommerziellen Vorteil besserer Marktchancen.

Künstler und Ausstellungen in der Münchener Secession 1893–1938 Die erste Jahresausstellung 1893

Bereits am 16. Juli 1893 öffnete das neue Ausstellungsgebäude seine Pforten zur ersten Ausstellung. Ein lang gehegter Traum der Münchener Secessionisten ging in Erfüllung! Prinzregent Luitpold, dessen Porträtfotografie den ersten Katalog zierte, beehrte die neue Künstlervereinigung mit einem Besuch und dem Kauf zweier Bilder. 4000 Besucher folgten am ersten Ausstellungswochenende. Die 1. Internationale Jahresausstellung wirkte bahnbrechend. Statt der dicht gehängten Ausstellungshallen im Münchner Glaspalast erlebte der Besucher im Secessionsgebäude das singular präsentierte Einzelwerk. 297 Künstler von hohem Rang zeigten 876 Arbeiten.

Die Secession hatte als Emblem die Athena gewählt. Ikonografisch schloss sich das Bild der Göttin an die Tradition der Pallas Athene als Schutzgöttin der Künste und Wissenschaften an. Franz von Stuck entwarf als Signet ihr Profilbild. In vielen Varianten erschien es über die Jahre auf den Plakaten und in den Katalogen der Secession, nicht nur im Profil, wie auf dem ersten Münchener Secessionsplakat von 1893, sondern auch in frontaler Darstellung als Schutzgöttin der Münchner Akademie der Bildenden Künste, wie sie auf dem von Franz von Stuck entworfenen

Plakat der VII. Internationalen Kunstausstellung abgebildet war (Tafel S. 31).

Die anspruchsvolle Ausstellung präsentierte in breitem Umfang Gemälde, grafische Künste und plastische Arbeiten. Beliebte und geschätzte Künstler der Künstlergenossenschaft, die bereits in den großen Kunstausstellungen gut eingeführt waren, traten jetzt mit der Secession auf: Hans Thoma, Wilhelm Trübner, Fritz von Uhde, Franz Stuck und Max Liebermann. Junge, weitgehend unbekannte Künstler zeigten Avantgardekunst, unter ihnen Lovis Corinth, Otto Eckmann und August Endell. Aus ganz Europa hatte die Secession die künstlerische Elite zu ihrer 1. Internationalen Jahresausstellung nach München eingeladen: französische, italienische, englische, amerikanische und nordische Künstler demonstrierten den enormen Umfang der Secessionsbewegung. Aus Skagen, einer Künstlerkolonie ähnlich Dachau, kamen nordische Freilichtmaler, die einen hellen und freundlichen Impressionismus pflegten, unter ihnen Peder Severin Kroyer. Mit Josef Israels an der Spitze zeigte die Haager Schule ihren dunkeltonigen Naturalismus, eine Freiluftmalerei mit bäuerlichem Genre, die der großen Zeit der Münchner Malerei der 1870er-Jahre sehr nahe stand. Die Schule von Barbizon war mit Gemälden von Constant Troyon, Camille Corot, Narciso Diaz und Gustave Courbet vertreten. Symbolistische Tendenzen kamen aus Norwegen, mit Erik Werenskiöld, und Schweden, mit Jan Veth, Gerhard Munthe und Anders Zorn. Italien, künstlerisches Vorbild seit Jahrhunderten, wurde mit der innovativen Malerei des jungen Graubündeners Giovanni Segantini, Student der Mailänder Akademie, in ein ganz neues Licht gerückt. Nicht hoch genug kann die zukunftsweisende Teilnahme des britischen Künstlers Walter Crane aus der Arts-and-Crafts-Bewegung und der Glasgow Boys gewertet werden. Die

wenig später in München einsetzende Jugendstilbewegung hatte in ihm ihr wichtigstes Vorbild. Richtungsweisend waren auch die beiden Skulpturen des damals gerade an überregionaler Berühmtheit gewinnenden Pariser Bildhauers Auguste Rodin. Sie wurden zusammen mit Arbeiten des von Rodin entscheidend beeinflussten Paolo Troubetzkoy vom italienischen Ufer des Lago Maggiore gezeigt.

Die 1. Internationale Secessionsausstellung wirkte bahnbrechend. Obwohl von den ausländischen Künstlern nur wenige zu den Vollmitgliedern gehörten – etwa Waclaw Szimanowski, Christian Krohg und Thorwald Niss –, würdigte die Münchener Secession sie als korrespondierende Mitglieder. Auch in den Glaspalastausstellungen waren aus allen Ländern Europas Künstler beteiligt, aber sie gingen dort in der Masse des Gezeigten unter. In ihren dicht über- und untereinander gehängten Reihen waren etwa 1893 zwei Werke von Henry van de Velde und Fernand Khnopff und eine Werkschau von 17 Gemälden des bis dahin noch fast unbekanntem Holländers Jan Toorop zu sehen.³³ An den zentralen Problemen der Genossenschaftsausstellungen, der konservativen Haltung der Ausstellungsmacher und den Präsentationsformen der Genossenschaftssalons änderten solche Modernitätsbezeugungen nichts. Die erste Secessionsausstellung 1893 hingegen stellte eine »regelrechte Revolution«³⁴ dar, weil diese Künstler endlich als das präsentiert wurden, was sie waren: die neue internationale Elite.

Besonders wichtig war es für die Münchner Secessionisten in dieser ersten Ausstellung, ihre großen deutschen Vorbilder vorzustellen. Beginnend mit dem innovativen Werk Eduard Schleich d.Ä. aus den 1850er- und 1860er-Jahren wurden die Freiluftmalerei und der Kolorismus als prägende Avantgarde des 19. Jahrhunderts vor-

geführt. Man erklärte »Böcklin, Leibl, Manet u.s.w.« in einem einzigen Atemzug zu den »bedeutendsten Künstlern« der Moderne, die »bis heute uns unbekannt geblieben wären, wenn die öffentlichen Kunstausstellungen (der Secessionen)³⁵ die ihnen zugefallene Aufgabe nicht erfüllt hätten: die Werke solcher hartnäckig bekämpfter Meister nebst den mit diesen in innigem Zusammenhang stehenden Richtungen dem Publikum in würdiger Form vorzuführen«.³⁶

Max Liebermann, Fritz von Uhde, Leopold von Kalckreuth, Gottardt Kuehl, Arthur Langhammer, Lovis Corinth, Toni Stadler, Hans Thoma, Ludwig Dill, Max Slevogt und Wilhelm Trübner dominierten das naturalistische Terrain. Ihnen standen die stilisierenden dekorativen Tendenzen von Peter Behrens, Julius Exter, Theodor Heine, Richard Riemerschmid, Carl Strathmann, Walter Leistikow, Franz Stuck, Carlos Schwabe und Otto Eckmann gegenüber. Sie bahnten nicht nur dem Jugendstil der 1896 gegründeten Zeitschrift *Jugend*, sondern auch den Vereinigten Werkstätten von 1897 einen Weg.

In der zentralen Rotunde des Ausstellungsgebäudes suggerierten zwar noch die Historienbilder von Hubert Herkomer und José Villegas y Corderas ein gewohntes und pompöses historistisches Entrée,³⁷ aber auch ihre Werke sind zumindest locker und helltonig gemalt. Ergänzt wurde das konservative Panorama von dem sarkastischen Kritiker der Glaspalastausstellungen, dem gefeierten und hochdotierten Maler Gabriel Max und dem am niederländischen Kolorismus geschulten Carl Vinnen, der 1910 den Künstlerstreit um die deutsche Kunst entfachte und der Münchener Secession bis an sein Lebensende 1922 treu blieb.

Zur ersten Ausstellung der Secession erschien ein Katalog, der die hochrangige internationale Kunstszene vorführte, vor der die Münchener Secessionisten sich präsentierten. In der Mitglieder-

liste wurden 284 Künstlernamen aufgeführt, unterschieden nach Ehrenmitgliedern, ordentlichen Mitgliedern und korrespondierenden Mitgliedern.

Ehrenmitglieder der Münchener Secession waren die Stifter Baurat Franz Brandl aus Bad Reichenhall und der Verleger Georg Hirth der *Münchener Neuesten Nachrichten* und der Zeitschrift *Jugend* sowie sein Partner, der Verleger Thomas Knorr. Zu den Ehrenmitgliedern traten als künstlerische Vorbilder 1894 Josef Israels, Anführer der Haager Schule, 1896 James Guthrie (Glasgow) und Arnold Böcklin (Florenz), der besonders für das Gründungsmitglied Franz Stuck eine große Rolle spielte. 1900 wurde auch Ludwig Dill bei seinem Weggang nach Karlsruhe aufgenommen und Wilhelm Leibl in seinem Todesjahr 1901 unter die Ehrenmitglieder eingereiht.³⁸

Die Zahl der ordentlichen Mitglieder umfasste gut hundert Maler, Bildhauer und Kunstgewerber. Von 1893 stieg die Zahl von 108 Mitgliedern auf 122 Mitglieder im Jahr 1894, trotz der Austritte der Künstler der Freien Vereinigung, und pendelte sich im Laufe der Jahre auf diesem Niveau ein. Die meisten Mitglieder waren in München ortsansässig und blieben ihrer Künstlervereinigung über viele Jahre treu.

Die Münchner Secessionisten bauten im Laufe der 1890er-Jahre die Secessionsbewegung weiter aus. So wurde die ein Jahr nach der Münchener Secession 1893 in Dresden ins Leben gerufene Freie Vereinigung Dresdener Künstler von den Gründungsmitgliedern der Münchener Secession Gotthardt Kuehl und Max Arthur Stremel mitinitiiert. Als tragende Kräfte gehörten der Dresdener Secession die Münchner korrespondierenden Mitglieder Carl Bantzer, Ernst Simonson und Paul Kießling an. Ebenfalls im Austausch mit der Münchener Secession entstand 1896 der

Karlsruher Künstlerbund. Die wesentlichen Initiatoren dieser Secession waren Leopold von Kalckreuth, Gustav Kampmann, Robert Poetzelberger und Victor Weishaupt, Mitglieder der ersten Jahre in der Münchener Secession.

Auch der Austausch mit der Weimarer Malerschule schlug sich in den Mitgliedschaften einiger ihrer wichtigsten Vertreter nieder. An der Münchener Secession beteiligten sich aus Weimar der Maler Charles Tooby, der gerade in Dachau weilte, als die Münchener Secession gegründet wurde, und die führenden Kräfte der modernen Kunstbewegung der Weimarer Kunstschule Ludwig von Gleichen-Russwurm und Theodor Hagen. Aus der Stuttgarter Akademie stieß Hans Haug, Professor für Malerei, zur Secession, der sich in dem 1901 gegründeten Stuttgarter Künstlerbund engagierte.

Als 1897 die Wiener Secession gegründet wurde, schloss sich dieser neuen Künstlervereinigung nur der stark historistisch geprägte Bildhauer Arthur Strasser an, der seit 1893 korrespondierendes Mitglied der Münchener Secession war. Seine monumentale Figurengruppe *Marc Anton* stand im Mittelpunkt der IV. Wiener Secessionsausstellung 1900, wurde im selben Jahr auf der Pariser Weltausstellung gezeigt und steht heute neben dem Wiener Secessionsgebäude. Carl Moll, einer der wichtigsten Initiatoren der Wiener Secession, weilte zwar kurz nach 1890 in München und Dachau und freundete sich dort mit Gotthardt Kuehl an, stellte auch mit der Münchener Secession in den Jahren nach 1900 aus, trat aber der Münchener Secession nicht bei.

Auch die 1898 gegründete Berliner Secession entstand nach dem Vorbild der Münchener Secession. Max Liebermann hatte durch seine Freundschaft mit Fritz von Uhde lebhaften Anteil an der Gründung der Münchener Secession genommen und verfolgte seitdem in Berlin, zusammen mit Walter Leistikow, hartnäckig den

Gedanken zur Gründung einer eigenen Berliner Secession. Als 1913 Max Liebermann das Amt des 1. Vorstandes der Berliner Secession niederlegte, löste ihn das Münchner Gründungsmitglied Lovis Corinth im Amt ab. Zu den bekanntesten Künstlern der Berliner Secession, die vorher schon in der Münchener Secession waren, gehörten aber auch Ludwig von Hofmann, der Norweger Christian Krogh, Franz Skarbina sowie Lesser Ury. Viele Künstler pflegten Mehrfachmitgliedschaften und waren beispielsweise gleichzeitig in der Münchener und Berliner Secession, wie die Maler Hans Borchardt, Paul Schultze-Naumburg oder der Tierbildhauer August Gaul. Otto Eckmann ging von München nach Berlin an die Kgl. Kunstgewerbeschule und wurde Mitglied der Berliner Secession. Hans Thoma engagierte sich, wie auch Max Liebermann, sogar in allen drei Secessionen seit ihrer Gründung: München ab 1893, Wien ab 1897 und Berlin ab 1898.

Innerhalb weniger Jahre gelang den Münchner Secessionisten die Umorientierung der Kunstszene in ganz Deutschland und im benachbarten Österreich, mit Wien als Zentrum. Sie wurde in den 1890er-Jahren zum Hort aller modernen Strömungen der Freilichtmalerei, des aufkommenden Jugendstils und der helltonigen Historienmalerei. Ob Naturalisten, Landschaftsmaler oder Symbolisten, die 1. Internationale Jahresausstellung 1893 präsentierte sie, mit Richard Muthers Erklärungsmodell der Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert, die 1893/94 bei Georg Hirth in München erschien,³⁹ als führende Elitekunst, deren Wurzeln in den realistischen Tendenzen des englischen und französischen Naturalismus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts liegt.⁴⁰ Künstlerische Freiheit und Unabhängigkeit sind ab 1893 nicht mehr nur Utopien, sondern die freie Kunstszene hat sich mit der Gründung der Münchener Secession durchgesetzt.

Die Ausstellungen 1894–1897

Nach dem großen Erfolg der 1. Internationalen Jahresausstellung kam es noch im Jahr 1893 zu einem Dissens unter den Gründern der Secession. Nach Meinung einer Fraktion von neun jungen Künstlern um Lovis Corinth war wegweisende Modernität angesagt. Sie forderten zukünftig eine Konzentration der Secession auf avantgardistische Tendenzen des Nachimpressionismus und Symbolismus. Otto Eckmann und Lovis Corinth verlangten Juryfreiheit und Gastkünstler aus den Reihen des internationalen Impressionismus und Nachimpressionismus. Die lautstark ausgetragenen Auseinandersetzungen führten schließlich zum Austritt und zur Abwanderung von Thomas Theodor Heine, Julius Exter, Carl Strathmann, Hans Olde, Max Slevogt, Otto Eckmann, Hermann Schlittgen, Lovis Corinth und Wilhelm Trübner. Enttäuscht gründeten sie 1894 die kurzlebige Freie Vereinigung.

Die Münchener Secession richtete in den folgenden Jahren vor allem Ausstellungen für die an der Münchner Akademie wirkenden Naturalisten und Symbolisten aus. In ihrem Ausstellungspavillon zeigten etablierte Spitzenkünstler der Münchner Kunstszene in kleinen Eliteausstellungen ihre Werke, ergänzt von internationalen Gastkünstlern – unter ihnen Franz von Stuck, der jüngste Professor der Münchner Akademie. Sie kultivierten und verfeinerten die im ausgehenden 19. Jahrhundert erreichten Stil-tendenzen der Freiluftmalerei und eines gemäßigten Jugendstils und verbanden diese mit historistischen Konzepten. Es gab keinen ›Stilk mehr, zukunftsweisendes geistiges Programm wurde das Zusammenwirken zeitgenössischer Tendenzen in individuellen Ausformungen, der Individualismus. Dreimal jährlich präsentierten sich die Secessionisten im eigenen Ausstellungsgebäude an der

Prinzregentenstraße. Jedes Jahr gab es eine große Sommerausstellung, die Internationale Jahresausstellung, mit etwa 450 Werken. Jede Saison wurde mit einer Frühjahrsausstellung für junge Nachwuchskünstler eröffnet und endete mit einer Winterausstellung für die zeichnenden Künste oder mit einer Sonderausstellung, die einem Secessionsmitglied gewidmet war. Es gab Werk-schauen für Fritz von Uhde, Hugo von Habermann, Albert von Keller, Karl Haider, Heinrich Zügel, Ferdinand Hodler, Hans von Marées und sogar den einstigen Widersacher Franz von Lenbach.

Immer waren ausländische Gäste beteiligt. 1894 und 1895 hatte man in der 2. und 3. Internationalen Jahresausstellung Ferdinand Khnopff, Henri Toulouse-Lautrec, Edouard Manet, Lucien Pissarro, Alfred Sisley, James Whistler und Felix Vallotton geladen, die schon damals zur internationalen Elite des Impressionismus und Symbolismus zählten.

Vertreter des Secessionismus aus allen wichtigen deutschen Kunstzentren kamen nach München. Aus Berlin stützten die Münchner Secessionsbewegung Max Liebermann, Ludwig von Hoffmann, Walter Leistikow, Franz Skarbina, aus Dresden kamen Carl Bantzer, Robert Diez und Gotthardt Kuehl, Karlsruhe war vertreten mit Friedrich Kallmorgen und Carlos Grethe, und aus Hamburg sah man im Ausstellungspavillon Arthur Illies.

Die Münchener Secession nahm aktiv in ihren Ausstellungen auf das Münchner Kunstgeschehen Bezug: Die neu gegründete konservative Luitpoldgruppe, die sich ebenfalls von der Münchener Künstlergenossenschaft abgespalten hatte, war noch im Jahr ihrer Gründung 1896 zu Gast.

Anlässlich der Entstehung der beiden Münchner Zeitschriften *Jugend*, bei Georg Hirth, und *Simplicissimus*, bei Albert Langen, fand noch im Winter 1896 in der Kunstaussstellung für grafische

Künste eine Sonderschau mit Plakatkunst aus aller Welt statt. Diese Präsentation eines Printmediums zusammen mit den eingeführten Kunstgattungen Malerei, Bildhauerei und Grafik erweiterte erstmals die klassische Ordnung der Kunstgattungen. Eine Kollektivausstellung der Münchner Zeitschrift *Jugend* folgte in der großen Sommerausstellung 1898. Sie zeigte Künstler, die ihr Talent den neuen vervielfältigenden Künsten dienstbar machten und ein Jahr später die Künstlervereinigung Scholle ins Leben riefen: Julius Diez, Fritz Erler, Max Feldbauer, Hugo von Habermann, Angelo Jank, Bruno Paul, Freiherr von Resnizek, Paul-Wilhelm Keller-Reutlingen, Rudolf Wilke und Sascha Schneider aus Dresden. Auch für die Gründung der Vereinigten Werkstätten 1897 hatte die Secession schon 1896 Werke der Jugendstilkünstler Richard Riemerschmid, Bernhard Pankok und von Hermann Obrist ausgestellt.

Die Ausstellungen 1898–1917

1898 lief der Pachtvertrag für das Grundstück an der Prinzregentenstraße aus und das Secessionsgebäude wurde abgerissen. Nach fünf Jahren vereinte der Glaspalast im Winter 1897/98 wieder wie früher alle Künstler und Kunstrichtungen unter einem Dach. Die einstigen Wellen um den Führungsanspruch der avantgardistischen »Elitekunst« gegenüber dem Historismus hatten sich geglättet. Die beiden Künstlervereinigungen teilten sich den Glaspalast in östlichen und westlichen Flügel auf und integrierten Kleinkunst in der Sparte »Kunstgewerbliche Arbeiten«. Eine Sonderschau, die den 1897/98 gegründeten Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk gewidmet war, präsentierte Stickarbeiten von Hermann Obrist, gewebte Wandbehänge von Otto Eckmann, farbige Glas-

fenster von Carl Ule, Teppiche von Georges Lemmen, Möbel von dem Münchner Eduard von Berlepsch, Bernhard Pankok und Richard Riemerschmid. Sie vermittelten nach der Gründung der Wiener Secession im Jahr 1897 durch Gustav Klimt einen einmaligen Eindruck von der Vorreiterschaft und der Bedeutung der Münchener Secession für die Kunstgewerbebewegung. Die Internationale Sommerausstellung 1898 wurde von Paul Klee als überragend charakterisiert: »Die Secession ist besonders groß dieses Mal. Herterich, Uhde, Zorn ... als Maler und Stuck und Hildebrand als Bildhauer sind einfach knockouts. Es ist seit Jahren nicht so eindrucksvoll im Glaspalast gewesen. Es war der Secession würdig.«⁴¹

Das Ministerium bot der Secession die von Georg Friedrich Ziebland erbaute heutige Antikensammlung am südlichen Ende des Königsplatzes als eigenes Ausstellungsgebäude an. Dort veranstaltete sie bis 1917 ihre Internationalen Jahresausstellungen, ihre Frühjahrsausstellungen und ihre winterlichen Sonderausstellungen und richtete 1905 im Obergeschoss des Baus die Secessionsgalerie ein.

Schon in der Winterausstellung 1898/99 schenkte die Secession München wieder ein revolutionierendes Ereignis: die erste Fotoausstellung. Und auch die Internationale Sommerausstellung 1899 demonstrierte mit fast 650 ausgestellten Werken Stärke und Eigenständigkeit. Erneut wurde eine Schau *Kunst und Handwerk* veranstaltet, die das internationale kunstgewerbliche Schaffen des Jugendstils vorführte – von den Vereinigten Werkstätten bis hin zu Tiffany (New York), Colonna (Paris), Fabergé, Lalique und Emile Gallé, Mackintosh und Macdonald Sisters (Schottland), der Decorating Company und Bucheinbänden von William Morris. Mit der Präsentation der Sammlung von Konsul Wilhelm Korte setzte sich die Secession darüber hinaus in dieser Ausstellung für die zu-

nehmende Beachtung außereuropäischer Kulturen als Vorbild europäischen Kunstschaffens ein. Volkskundliche Stickereien aus Paraguay – Taschentücher, Spitzen, Fächer, Damenkrawatten und Kragen – illustrierten die Herkunft des neuen Kunstgewerbes, eine Entwicklung, die von den Künstlern der Brücke und des Blauen Reiters weiterverfolgt wurde. Der Einfluss der Kunstgewerbebewegung war so groß, dass der damals vor allem in Berlin und Dresden tätige Henry van de Velde in München von Prinzregent Luitpold zum Diner empfangen wurde.

Ende des Jahres 1899 fand zum zweiten Mal ein Wechsel im Präsidentenamt statt. Nach Bruno Piglhein und Ludwig Dill, der seit 1894 amtierte und einem Ruf an die renommierte Akademie nach Karlsruhe folgte, übernahm jetzt der impressionistisch gesonnene und religiös ausgerichtete Fritz von Uhde das Amt – auch er ein Mitbegründer der Secession. Getreu dem Individualismuskonzept der Künstlervereinigung führte er die Ausstellungstätigkeit fort: 1899 präsentierte er die neu gegründete Scholle, die die künstlerischen Errungenschaften von Impressionismus, Jugendstil und Symbolismus flächig weiterentwickelte. Die Künstlerkolonie Worpsswede war mit Fritz Overbeck in der Münchener Secession vertreten. Max Klinger, der 1910 die kurzlebige Leipziger Secession gründete und seit Anbeginn in der Münchener Secession vertreten war (1893 und 1894), stellte 1900 plastische Werke und 1904 grafische Arbeiten aus und feierte zur selben Zeit seine großen Erfolge in der Wiener Secession. Gustav Klimt, der 1897 die österreichische Künstlervereinigung federführend mitbegründet hatte, wurde 1901 ein korrespondierendes Mitglied der Münchener Secession und stellte 1904 gemeinsam mit dem Deutschen Künstlerbund in München aus. Alles atmete den Aufbruchgeist der Kunst am Beginn eines neuen Jahrhunderts.

Es verwundert deshalb auf den ersten Blick sehr, dass Fritz von Uhde die neuen eigenen Räumlichkeiten am Königsplatz ab Winter 1900/01 mit zwei großen musealen Ausstellungen unter dem Titel *Meisterwerke der Renaissance* bestückte. Sie zeigten in ausführlicher Breite vor allem die kunsthandwerklichen Techniken der Renaissance und des Barock neben Bildkopien, Abgüssen und Originalen Alter Meister. Erstmals kam in dieser Ausstellung die künstlerische Reproduktionstechnik mit Fotos von Gemälden Rembrandts und Frans Hals' zum Einsatz. Die überwunden geglaubte historische Orientierung Franz von Lenbachs, der im gleichen Jahr 1900 den Künstlerhausverein gegründet hatte, trat plötzlich wieder auf. Die Kunsthistorik warf Fritz von Uhde später reaktionäre Gesinnung vor, einschränkend gilt, dass auch die Lebensreformbewegung der Jahrhundertwende im Zusammenwirken von Kunst und Kunsthandwerk ihr Ideal erkannte.

Nur wenige Künstler stießen nach 1900 neu zur Secession hinzu. Unter ihnen Richard Pietzsch und Albert Weisgerber, der 1913 ein Mitbegründer der Münchener Neuen Secession wurde. Innovative Tendenzen wie das Kunstschaffen von Wassily Kandinsky thematisierte die Secession nicht. Im Namen seiner 1901 gegründeten Künstlergruppe Phalanx griff Kandinsky in Anspielung auf das Memorandum der Münchener Secession das Wort Phalanx prominent auf, wandte das Motiv der *Kämpfenden Amazone* Franz von Stucks zurück gegen die Münchener Secession und beschwor 1902 die »brillante Eröffnung« und »die Kraft der frühen Secession«⁴².

Fritz von Uhde reagierte sofort auf die abschätzigste Beurteilung. Bereits in der Frühjahrsausstellung 1903 wurden alleine von Vincent van Gogh sieben Werke und von Jan Toorop dreizehn Werke ausgestellt. Die Abteilung Grafik präsentierte einundzwan-

zig Blätter von Edvard Munch, und der junge Hans Purmann zeigte eine Auswahl seiner Ölgemälde in der Secession. In der großen Sommerausstellung 1903 wurden alle wichtigen Mitglieder beteiligt, darunter Toni Stadler, der gerade verstorbene Giovanni Segantini, Alexej von Jawlensky, der Mitstreiter Wassily Kandinskys, aber auch Wilhelm Leibl und Ferdinand Hodler. Die Secession bewies, dass sie die modernen Kunsttendenzen in den zahlreich entstehenden Münchner Galerien sowie die junge Kunstszene aufmerksam verfolgte.

1904 legte Fritz von Uhde sein Präsidentenamt nieder, und Freiherr Hugo von Habermann löste ihn als vierter Präsident der Münchener Secession ab. Wie bei seinen Vorgängern so begann auch seine Amtszeit mit einer aufsehenerregenden Ausstellung.

Seit 1903 wurde die Gründung des Deutschen Künstlerbundes als Dachorganisation aller Secessionen in Weimar betrieben. Die Münchner Secessionisten Fritz von Uhde, Franz von Stuck, Wilhelm Ludwig Lehmann, Albert von Keller, Christian Landenberger, Rudolf Schramm-Zittau und Josef Flossmann wurden 1904 in die Ausstellungsleitung des neu gegründeten Dachverbandes gewählt. Leopold Graf Kalckreuth (Stuttgart), der schon bei der Gründung der Münchener Secession mit dabei gewesen war, wurde ihr erster Präsident. Max Liebermann (Berlin), Max Klinger (Leipzig), Carl Bantzer (Dresden) und Wilhelm Trübner (Karlsruhe) standen dem Initiator und Direktor des Weimarer Kunstgewerbemuseums, Harry Graf Kessler, im Vorsitz des Deutschen Künstlerbundes zur Seite. Die erste Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes sollte als Jubiläumsausstellung in der Gründerstadt der Secessionsbewegung, München, stattfinden. Im Ausstellungsgebäude der Münchener Secession am Königsplatz zeigte Freiherr Hugo von Habermann mit nahezu 600 Werken die gesamte deutsche Künstlerelite

der Secessionsbewegung der vergangenen zehn Jahre. Sogar der abtrünnige, inzwischen seit 1900 in Berlin lebende Lovis Corinth stellte wieder mit der Münchener Secession aus, deren Gründungsmitglied er einst war. Die Vereinigten Werkstätten wurden zu einer Sonderschau *Kunst und Handwerk* in sechs Räumen eingeladen, mit Werken von Richard Riemerschmid, Bruno Paul, Otto Pankok. Die drei großen Secessionsgemeinschaften mit ihren Anführern Freiherr Hugo von Habermann (Münchener Secession), Max Liebermann (Berliner Secession), Gustav Klimt (Wiener Secession) und Leopold von Kalckreuth (Deutscher Künstlerbund) präsentierten sich als mächtige, zeitbestimmende Bewegung, der sich sämtliche Kunstzentren von Hamburg bis Dresden angeschlossen hatten und alle Künstlerkolonien der Freiluftmaler von Worpsswede bis Kronberg im Taunus angehörten. Ausgehend von München war die Secession in den letzten zwölf Jahren zu einem ebenbürtigen Partner der Deutschen Künstlergenossenschaft herangewachsen. Mit der Gründung des Dachverbandes der Secessionen, des Deutschen Künstlerbundes, standen nun Münchener Secession und Münchener Künstlergenossenschaft gleichwertig nebeneinander. Jeden Sommer bestückten sie gemeinsam die Große Kunstaussstellung im Glaspalast.

Von dem innovativen Forum der 1890er-Jahre hatte sich die Secession in den Jahren bis 1904 zu einer Künstlergruppe mit fest umrissenem künstlerischem Profil entwickelt. 1905 wurde die Secessionsgalerie gegründet, in der Werke der eigenen Mitglieder gesammelt wurden. Die Secession begann eine Liste der verstorbenen Mitglieder im Ausstellungskatalog abzdrukken, die sich ständig erweiterte: Sie enthielt u.a. die Namen der Mitbegründer der Münchener Secession, Paul Hoecker (gest. Breslau 1910) und Fritz von Uhde (gest. München 1911), sowie Fritz Overbeck (gest. Worpsswede

1909). Die Sterbeliste hob nicht nur die Bedeutung und das Renommee der Gründerjahre hervor, sondern beförderte auch die Identifikation mit dem künstlerischen Schaffen der Gründergeneration.

Die Secession gehörte ihren Gründern. So nutzte etwa Franz von Stuck das Ausstellungsgebäude der Secession am Königsplatz nach 1900 verstärkt als Präsentationsforum für seine Studenten an der Münchner Akademie, zu denen auch die bereits erwähnten Albert Weisgerber und Paul Klee zählten. In der Sommerausstellung 1906 wurden von Klee zehn Radierungen gezeigt, die mit zum frühesten gehören, was der junge Künstler der Öffentlichkeit präsentierte. Einer der prominenten jungen Künstler, die in der Münchener Secession ausstellten, war auch der in der Nachfolge der Weimarer Schule wirkende gebürtige Leipziger Max Beckmann, der im Frühjahr 1910 erstmals in München drei Gemälde zeigte: *Die Beweinung*, *Frau Pagel*, *Aussicht auf Florenz*. Beide Künstler finden aus der secessionistischen Tradition kommend zu ihrem eigenen expressionistischen Schaffen.

Der gewandelte Anspruch veränderte die Ausstellungsstruktur allmählich. In den Winterausstellungen ehrte die Münchener Secession in umfangreichen Schauen 1906 die drei Gründungsmitglieder Fritz von Uhde, Rudolf Schramm-Zittau und Adolf Hölzel. 1907 folgten Albert von Keller, Charles Tooby und Philipp Klein, und die Winterausstellung 1909 widmete sich den Kollektionen Hugo von Habermanns, des Bildhauers Hermann Hahn aus München und Otto Reiniger, der in Stuttgart lebte.

Statt einzelner Werke wurden jetzt oft Werkgruppen in umfangreichen Sonderschauen vorgeführt. Etwa zeigte die Frühjahrsausstellung 1911 Ferdinand Hodler aus Genf, Hermann Schlittgen und Heinrich Zügel, und die Winterausstellung 1911 hatte die Wiener Secessionsgemeinschaft zu Gast, die sich seit 1905 völlig

neu formierte, und präsentierte das Schaffen des Münchner Künstlers Hubert von Heyden mit 130 Arbeiten. Die zeichnenden Künste waren mit einer Kollektion des in London lebenden Malers Frank Brangwyn (1910) vertreten und zeigten aus Berlin nicht nur Lovis Corinth, sondern erstmals auch dessen Lebensgefährtin Charlotte Berend. Malerinnen traten um die Jahrhundertwende vermehrt neben ihre männlichen Kollegen und fanden in der Secession ein willkommenes Forum – man denke nur an das eigenwillige Schaffen der Bildhauerin Käthe Kollwitz, das seit 1904 wiederholt in München gezeigt wurde. Plastische Werke gaben neue Positionen der Bildhauerei mit Arbeiten des Münchner Simplicissimuskünstlers Thomas Theodor Heine, Gerhard Marcks aus Berlin und Wilhelm Lehmbruck, einem Mitglied der Berliner Secession, das in Paris lebte. Auch der sehr beliebte Bildhauer Georg Minne aus Brüssel, der im Folkwang Museum in Hagen prominent eingeführt war, zeigte 1906 drei Skulpturen seines symbolistischen Werkes in München.

Der kühne Neuerer Albert Weisgerber einerseits stand dem konservativen Carl Vinnen andererseits in den Ausstellungen der Münchener Secession gegenüber. Sie bezeichneten die Spannweite des Gezeigten.

1908 berief das Ausstellungskomitee der Biennale in Venedig den Secessionspräsidenten Hugo von Habermann als »commissario ordinario« für Bayern, um einen Bayerischen Pavillon, »Padiglione Bavarese«, zur 8. Biennale 1909 und 9. Biennale 1910 einzurichten. Dies verdankte die Münchener Secession unter anderem dem Landschaftsmaler Bartolomeo Bezzi, der in den 1890er-Jahren wiederholt in München an den Secessionsausstellungen beteiligt war. Er gehörte zum Organisationskomitee, das 1895 für die internationalen Kunstaussstellungen bei den Bienna-

len in Venedig die Grundlagen festlegte.⁴³ Da Kaiser Wilhelm II. wenig Interesse an der Kunstschau in Venedig zeigte, waren es von Anfang an die Münchner und Berliner Secessionskünstler, die sich mit Max Liebermann und Fritz von Uhde um Beteiligungen der deutschen Künstler kümmerten. Für den »Padiglione Bava-rese« entwarf Bruno Paul die Innenausstattung, und die Münchner Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk fertigten das Mobiliar. Otto Dill, Franz von Stuck, der alleine mit 51 Gemälden vertreten war, Oskar Zwintscher und ca. 50 weitere Künstler der Secessionbewegung repräsentierten das Königreich Bayern in der Lagunenstadt als autonomes Staatesgebilde gegenüber Deutschland. Sie zeigten einen gemäßigten Secessionismus, eine Mischung aus Heimatmotiven und symbolisch-mythologischen Sujets.⁴⁴

Nach der Gründung der Brücke in Dresden 1905 legte die Münchener Secession weiterhin ihr Bekenntnis zu den großen Namen des französischen Impressionismus und Nachimpressionismus ab, darunter 1908 Paul Cézanne mit 13 Werken, beteiligte aber jetzt auch Fauves- und Nabis-Künstler. Stete Gäste waren Pierre Bonnard, Maurice Denis, Henry Roussel, François Vallotton und Emile Vuillard. Noch kurz vor dem Ersten Weltkrieg stellte die Münchener Secession 1913 die in Paris lebende amerikanische Malerin Marie Cassat zusammen mit Paul Cézanne, Camille Corot, Edgar Degas, Honoré Daumier, Eduard Manet, Auguste Renoir, Henri Toulouse-Lautrec, Jean François Millet und dem Fauves-Künstler Aristide Maillol vor.

Trotz der hochkarätigen internationalen Ausstellungspolitik der Münchener Secession riefen 1913 die Secessionsmitglieder Max Unold, Albert Weisgerber und Leo Putz die Neue Münchener Secession mit etwa 50 jüngeren Künstlern ins Leben, die zum Teil bereits

in der Secession ausgestellt hatten. Unter ihnen waren die prominentesten Paul Klee und Bernhard Bleeker, der nach Weisgerbers Tod 1914 Präsident der Neuen Secession wurde. Gemäß dem Gründungslogan der Münchener Secession verjüngen »die Jungen« die Secession, indem sie sich von »den Alten« trennen und eine eigene Vereinigung ins Leben rufen, die Neue Münchener Secession.

Die politische Entwicklung unterdrückte das internationale Gründungskonzept der Münchener Secession seit 1914. Statt der bisherigen drei Ausstellungen fand nur noch eine Sommerausstellung statt. Allein 1914 zeigte die Ausstellung 620 Werke. Neben den eingeführten, langjährigen Secessionsmitgliedern füllten jetzt Werke von zumeist naturalistisch orientierten Künstlern aus den Künstlerkolonien zahlreich die Säle im Ausstellungsgebäude am Königsplatz mit umfangreichen Werkschauen. Der Dachauer Maler Franz Klemmer stellte 1914 eine Kollektion von 42 Zeichnungen aus, und der Münchner Bildhauer Hans Lindl stellte sich 1914 mit 24 Skulpturen und 1915 mit 36 Skulpturen vor. Ludwig Dill wurde 1914 mit 22 Gemälden gewürdigt und Alfred Sohn-Rethel aus Berlin an der Ausstellung 1916 beteiligt, zusammen mit einer Kollektion von 28 Plastiken Franz von Stucks.

Die Ausstellungen 1917–1931

Ab 1917 wurde der Zieblandbau des Ausstellungsgebäudes am Königsplatz für die Neue Staatsgalerie benötigt. Die Münchener Secession musste deshalb ihren Standort nun zum zweiten Mal wechseln und bekam den Westflügel des Glaspalastes zuerkannt. Bis zum Brand des Glaspalastes 1931 stellte sie zusammen mit allen anderen Münchner Gruppen und Vereinigungen dort aus.

Veranstalter waren die Münchener Künstlergenossenschaft und die Münchener Secession, beteiligt wurde stets der Bayerische Kunstgewerbeverein, manchmal auch die Freie Ausstellung, die einen eigenen Ausschuss hatte. Die jährlichen Ausstellungen hießen nicht mehr Internationale Jahresausstellung, sondern Münchener Ausstellung im Glaspalast. Noch während des Krieges wurden umfangreiche Schauen mit bis zu 1000 Werken organisiert, die das ganze Spektrum der Secessionskunst seit ihren Anfängen vorführten. Nach dem Krieg umfassten die Ausstellungen in den zugewiesenen Salons im Westflügel des Glaspalastes wieder wie vor dem Ersten Weltkrieg etwa 60 bis zu 150 lebende Künstler, die jetzt aber ausschließlich aus Deutschland, zumeist aus München und dem Umland stammten. Eine nicht geringe Zahl von ihnen gehörte immer noch der Gründergeneration der Secession an. Mit wiederkehrender Zuverlässigkeit wurden gezeigt: Benno Becker, Carl Becker-Gundahl, Josef Block, Bernhard Buttersack, Lovis Corinth, Paul Crodel, Ludwig Dill, Friedrich Eckenfelder, Robert Engels, Theodor Esser, Theodor Graetz, Otto Greiner, Carlos Grethe, Hugo von Habermann, Theodor Hagen, Robert Haug, Emanuel Hegenbarth, Adolf Hengeler, Ludwig Herterich, Otto Hierl-Deronco, Dora Hitz, Adolf von Hildebrand, Theodor Hummel, Richard Kaiser, Hugo Kaufmann, Albert von Keller, Eugen Kirchner, Gotthardt Kuehl, Max Kuschel, Angelo Jank, Christian Landenberger, Carl Langhammer, Leopold von Kalckreuth, Carl Theodor Rudolf Nissl, Carl Oppler, Meyer-Basel, Richard Pietzsch, Leo Samberger, Hermann Schlittgen, Toni Stadler, Franz von Stuck, Carl Strathmann, Hans Thoma, Wilhelm Trübner, Karl Vetter, Hans Wieland, Fritz Winternitz, Heinrich Zügel und Carl Vinnen. Auch die dem Jugendstil zugewandten Künstler der Scholle und der Neuen Münchener Secession nutzten wäh-

rend des Krieges und in den Zwanzigerjahren die Secession weiterhin als Präsentationsforum mit Erich und Fritz Erler, Olaf Gulbransson, Bernhard Pankok, Albert Egger-Lienz und Leo Putz an der Spitze. Ihnen standen die um die Jahrhundertwende zur Secession gestoßenen Freiluftmaler gegenüber, unter ihnen besonders die Künstler Carl Albiker, Philipp Franck, Hans Hayek, Albert Lamm, Hermann Pampel, Carl Piepho, Max-Rudolf Schramm-Zittau und Eugen Spiro.

Eine neue junge, noch unbekannt, von der Münchner Akademie kommende Künstlergeneration verjüngte nach 1918 mit ihren ersten Ausstellungsbeteiligungen das Erscheinungsbild der Münchener Secession. Zu ihnen zählten Eduard Baudrexel, Franz Barwig, Josef Bock, Ludwig Caspar, Robert Engelmann, Gustav Essig, Arnold Faber, Etha Hallavanya, Rudolf Hause, Ulfer Janssen, Hans Metzger, Emil Manz, Emma Mohr, Georg Rall, Theodor Scharf Willy Walter, Hans Wieland und viele andere. Ihr expressionistischer Realismus führte den im 19. Jahrhundert begonnenen Weg weiter mit Themen aus dem Genre, der Landschaftsmalerei und der Porträtkunst. Ausnahmen bildeten der schon lange in der Münchener Secession ausstellende, 1918 jung verstorbene Egon Schiele aus Wien oder die Berlinerin René Sintenis mit ihren eigenwilligen Verarbeitungen des Jugendstils.

Hugo von Habermann, Fritz Winternitz und Franz von Stuck führten den Vorsitz der Secession, bis 1925 der Werbegrafiker Julius Diez, einer der Hauptillustratoren der Zeitschrift *Jugend*, den langjährigen Präsidenten Hugo von Habermann im Amt ablöste. Julius Diez war 1898 zur Secession gestoßen. Sein Historismus gepaart mit modernem Funktionalismus hatte guten Erfolg. Er führte die Secession durch die schwierigen Jahre von Börsenkrach und Weltwirtschaftskrise bis zu ihrer Auflösung 1938.

Die Ausstellungen 1931–1938

Als am 6. Juni 1931 der vernichtende Brand des Glaspalastes wenige Tage nach der Eröffnung der Großen Kunstausstellung dem Ausstellungsbetrieb durch einen Kabelbrand ein Ende setzte, waren nahezu alle ausgestellten Exponate in den Flammen untergegangen, darunter wertvolle Gemälde der deutschen Romantiker, u.a. Caspar David Friedrich und Moritz von Schwind. Die Secessionsmitglieder beklagten den kompletten Verlust ihrer gezeigten Werke. Aufwendige Schadenszahlungen mussten geregelt werden. Die Große Jahresausstellung wurde bis 1934 in das Deutsche Museum ausgelagert. Das Obergeschoss des Bibliotheksbaus bot Platz für Schauen bis zu 2500 Werken. In den politischen Stürmen, die sich in den 1930er-Jahren allen Entwicklungen seit dem Expressionismus verschlossen, waren die Ausstellungen nicht einfach zu bestücken. Nach der Machtergreifung 1933 mussten im Rahmen der ›Säuberung des deutschen Kulturlebens‹ die Satzung und Statuten der Künstlervereinigung von der Reichskulturkammer neu bestätigt werden und wurden der Kunstammer des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda unterstellt. Zum neuen Präsidenten wurde Conrad Hommel ernannt. Eine ergreifende Rede eines Secessionsmitgliedes aus dem Jahre 1934 beschreibt nicht nur die widrigen Verhältnisse, die Einschränkungen der künstlerischen Freiheiten, sondern wirkt auch beruhigend auf die Mitglieder der Secession ein: »dass es Zeiten gibt, in denen man beobachten muss und im Stillen wirken«. Die vorsichtig formulierten Anspielungen erinnern an das Gründungsprogramm der Secession von 1892. Das Elitekonzept bleibt Richtlinie und Stütze der Secession: »Wir haben zur Devise die Qualität, das Gute, gleichgültig welcher Richtung angehörend.«⁴⁵

Die Münchener Secession hielt wie gewohnt ihre Generalversammlungen ab, feierte, hielt Grabreden und organisierte Ausstellungenbeteiligungen, wie die der Secessionsgalerie an der Weltausstellung 1935 in Brüssel im Pavillon von Brabant.⁴⁶ Im selben Jahr 1935 musste die Vereinigung in beengte räumliche Verhältnisse umziehen und präsentierte sich, wie einst, ohne den Verbund mit der Künstlergenossenschaft mit einer Schau von 189 Werken von nur 10 Künstlern in der Galeriestraße am Hofgarten. Die Namen der ausstellenden Künstler gehörten einer neu heranwachsenden Künstlergemeinschaft an, die in der Zeit der Gründung der Münchener Secession geboren wurde: Florian Bosch (1900 Sauerlach), Arthur Braunschweig (1888 Ostpreußen), Alexander Fischer (1903 Nürnberg), Raimund Geiger (1889 München), Franz Reinhardt (1881 Braunschweig), Otto Rohlt (1889 Westindien), Rudolf Steinbüchler (1901 Linz), Peter Trumm (1888 Straßburg), Curt Ullrich (1875 Halle), Eugen Wolff (1873 Filseck). In der Secession hatte ein Generationenwechsel stattgefunden, aber ihr über viele Jahrzehnte gewachsenes künstlerisches ›Konzept‹ eines expressiven naturalistischen Realismus bestimmte nach wie vor die Wahl der jungen Künstlerschaft.

Im Bewusstsein der Unvereinbarkeit des secessionistischen Programms, einer von den Künstlern selbst entwickelten Ausstellungsdidaktik, mit den staatlich verordneten Kunstvorstellungen traf die Künstlervereinigung Vorkehrungen für die seit 1905 existierende Secessionsgalerie und wandelte sie in einen privaten Verein um, zum Schutz gegen staatliche Zugriffe. Sie fand ab 1935 in der Neuen Pinakothek ein Ausstellungsforum.

Nach der Fertigstellung des ›Neuen Glaspalastes‹ durch Paul Ludwig Troost stellten die Künstler der Münchener Secession ab 1937 mit den anderen Künstlern im Haus der Deutschen Kunst an der Prinzregentenstraße aus – gegenüber vom ersten Ausstel-

lungsgebäude der Secession von 1893. Die Münchner Secessionisten, die sich kurz vor der Jahrhundertwende aus der staatlichen Vormundschaft emanzipiert hatten, konnten jetzt nur noch zeigen, was die eng gewordenen Rahmenbedingungen der staatlichen Reglementierung des Naziregimes zuließen. Die Zugehörigkeiten der Künstler zu Künstlervereinigungen waren nicht mehr kenntlich und ein autonomer Aktionsraum existierte nicht mehr. Doch wer sich auf die Kunstszene verstand, der wusste, dass die 1937 im Ausstellungskatalog aufgeführten Künstlernamen von Karl Albiker, Josef Engelhard, Olaf Gulbransson, Hermann Hahn, Carl Paul Jennewein, Erwin und Heinrich Knirr, Josef Kolbe, Leo Samberger, Heinrich Zügel oder Max-Rudolf Schramm-Zittau der Secessionsbewegung angehörten. Die Auflösung aller Künstlervereinigungen durch die Nationalsozialisten stand an. Am 29. August 1938 verkündete die Secession in ihrem letzten Ausschussprotokoll ihre Aufhebung, diese trat am 2. September 1938 in Kraft.

Nach den Kriegswirren des Zweiten Weltkrieges bemühten sich die beiden Professoren der Münchner Kunstakademie, Julius Diez und Wolf Röhrich, um eine Reinstitutionalisierung der Künstlervereinigung. Am 10. April 1946 wurde Julius Diez, der die Secession auflösen musste, in seinem Präsidentenamt bestätigt.

Die prägende Kraft der Secession am Beginn des 20. Jahrhunderts machte die 1964 von Siegfried Wichmann in München unter dem programmatischen Titel *Europäische Kunst um die Jahrhundertwende* arrangierte Ausstellung deutlich. Sie vereinigte Exponate der impressionistischen und symbolistischen Malerei, Grafik des Jugendstils, kunstgewerbliche Objekte und die Illustrationskunst der Satire aus den wichtigsten Zeitschriften des Secessionmilieus.⁴⁷ In wesentlichen Zügen gab sie einen Überblick über das, was zu Recht heute Secessionkunst genannt werden kann.

Anmerkungen

- 1 Deuters, Heinrich, *Geschichte der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft von ihrer Entstehung im Jahre 1856 bis auf die Gegenwart*, Düsseldorf 1903, S. 8. Vgl. Grösslein, *Münchener Künstlergenossenschaft*, S. 184f.
- 2 Düwell, Kurt, »Geistesleben und Kulturpolitik des Deutschen Kaiserreiches«, in: Mai, Ekkehard, Stephan Waetzoldt und Gerd Wolandt (Hrsg.), *Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich. Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich*, Bd. 3, Berlin 1983, S. 15–30, hier S. 24.
- 3 Vgl. Harzenetter, *Münchener Secession*, S. 146; Makela, *Munich Secession*, S. 60.
- 4 Corinth, Lovis, *Gesammelte Schriften* (Erstausgabe Berlin 1920), Neuauflage Berlin 1995, S. 75.
- 5 Voll, Karl, »Die Alten und die Jungen«, in: *Atelier* Nr. 15,5, 1892, S. 1f.
- 6 Moeller, Magdalena M., *Der Sonderbund*, Köln 1984, S. 25.
- 7 Vgl. auch Ursprung, Philipp, *Kritik und Secession. ›Das Atelier. Kunstkritik in Berlin zwischen 1890 und 1897*, Basel 1996, S. 98.
- 8 Vgl. Leyboldt, Winfried, *›Münchens Niedergang als Kunststadt‹. Kunsthistorische, kunstpolitische und kunstsoziologische Aspekte der Debatte um 1900*, Dissertation, München 1987, S. 148–159.
- 9 *Die Kunst für Alle*, Heft 7, 1891, S. 250.
- 10 Genaue Details bei Harzenetter, *Münchener Secession*, S. 134–150.
- 11 Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künste*, Bd. 4, Eintrag »Josef Block«, Leipzig 1910, S. 123.
- 12 Uhde-Bernays, Hermann, *Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert*, Bd. 2, München 1922, S. 234.
- 13 Uhde-Bernays, ebda., Bd. 2, S. 234.
- 14 Paulus, Adolph, »Zwanzig Jahre Münchener Secession«, in: *Die Kunst, Monatshefte für freie und angewandte Kunst*, Jg. 14, München 15.4.1913.
- 15 Zum Vergleich: In Berlin gingen von der 584 Mitglieder zählenden Vereinigung Berliner Künstler 65 zur Berliner Secession über, und in Wien separierten sich von der 383 ordentliche Mitglieder zählenden Genossenschaft bildender Künstler Wiens sogar nur 19 Künstler unter Anführung von Carl Moll und Gustav Klimt.
- 16 Harzenetter, ebda., S. 146f. und S. 165.
- 17 »Das Memorandum des Vereins Bildender Künstler Münchens«, in: *Münchener Neueste Nachrichten*, 45 (1892), Nr. 278 vom 21. Juni 1892. ebda.
- 18 *Die Kunst für Alle*, 15.7.1892 (38. Jg., Heft 449).
- 19 Rosenhagen, Hans, »Zur Lage«, in: *Atelier* Nr. 49, 1.11.1892, S. 7.
- 21 Schaarschmidt, Friedrich, *Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst im XIX. Jahrhundert*, Düsseldorf 1902, S. 338.

- 22 Dill, Ludwig, unveröffentlichte Erinnerungen, Familienbesitz. Zitiert nach Renate Heise, *Die Secession und ihre Galerie*, S. 18.
- 23 Uhde-Bernays, *Münchener Malerei*, Bd. 2, S. 25.
- 24 Schlittgen, Hermann, *Erinnerungen*, Hamburg 1947, S. 199.
- 25 Endres, Franz Carl, *Georg Hirth. Ein deutscher Publizist*, München 1921, S. 66.
- 26 Hirth, Herbert, in: *Westermann Monatshefte*, 38. Jg., Heft 449, Februar 1894. Abgedruckt in Herbert Hirth, *Studien und Kritiken*, München 1903, S. 17.
- 27 Ludwig, Horst, »Die Münchener Secession und ihr Ausstellungsgebäude«, in: *Kunst, Geld und Politik um 1900 in München*, Berlin 1986, S. 107–112; Heise, Renate, *Die Münchener Secession und ihre Galerie* (Ausst.-Kat.), München 1975, S. 19.
- 28 *Münchner Anzeiger*, 19.4.1893.
- 29 Ostini, Fritz von, Eröffnungsbericht, in: *Münchener Neueste Nachrichten*, 11.7.1893.
- 30 Peters, Hans, »Das Ausstellungsgebäude der Secessionisten in München«, in: *Über Land und Meer. Deutsche Illustrierte Zeitung*, 70 (1893), S. 788.
- 31 Schlittgen, Hermann, *Erinnerungen*, München 1926, S. 276.
- 32 »Secession«, in: *Kunst für Alle*, Heft 12, 1896/97, S. 242.
- 33 Offizieller Katalog zur VI. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu München 1893, S. 84–86.
- 34 Renard, René (Georg Fuchs), »Deutsche Kunst und Kultur. Ein Rückblick auf die drei internationalen Kunstausstellungen in München«, in: *Allgemeine Kunstchronik*, XVII (1893), Nr. 22 (1. Novemberheft), S. 621–626, hier S. 624.
- 35 Anm. d. Verfassers.
- 36 Katalog zur 7. Kunstausstellung der Berliner Secession, Berlin 1903, S. 11f., Vorwort von Wilhelm Trübner, einem Mitinitiator der Münchener Secession.
- 37 Zu Herkomers *Landsberger Magistratssitzung* und Corderas *Triumph der Dogin Foscaris* siehe Harzenetter, *Münchener Secession*, S. 16f. Mein Dank geht an Thorsten Marr, »Julius Exter zwischen Münchner Künstlergenossenschaft, Secession und Luitpoldgruppe«, in: *Julius Exter*, Ausst.-Kat. 2006, S. 166–170, für den freundlichen Hinweis auf die Innenaufnahme des Kuppelsaals im Ausstellungsgebäude der Münchener Secession. In: *Die Kunst unserer Zeit*, 4.2 (1893), S. 101.
- 38 Siehe die Ausstellungskataloge der entsprechenden Jahre.
- 39 Muther, Richard, *Die Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert*, Bd. 1, München 1893; Bd. 2, München 1893; Bd. 3, München 1894.
- 40 Ebda., III. Kapitel, Bd. 2, S. 10–610; IV. Kapitel, Bd. 3, S. 7–444; V. Kapitel, Bd. 3, S. 444–603.
- 41 Klee, Paul, *Briefe an die Familie 1899–1940*, Köln 1979, Bd. 1, S. 56, 60, 257, 437 und 503.

- 42 Lindsay, Kenneth C., Peter Vergo (Hrsg.), *Wassily Kandinsky, Completes Writings on Art*, Boston 1982, S. 45–51.
- 43 *Vom Impressionismus zum Jugendstil. Südtirol – Tirol – Trentino* (Ausst.-Kat.), Innsbruck 1983, S. 120.
- 44 Institut für Auslandsbeziehungen (Hrsg.), Christoph Becker, Annette Lagler, *Biennale Venedig. Der deutsche Beitrag 1895–1995*, Ostfildern 1995, S. 13–22.
- 45 »Secession«, Rede, 6 Blatt, 1934, Stadtarchiv München Nr. 1463.
- 46 Ausstellungsverzeichnis Stadtarchiv München, Stichwort Secessions-Galerie, Nr. 1472–1538.
- 47 *Europäische Kunst um die Jahrhundertwende*, Ausst.-Kat., München 1964.

Literaturverzeichnis

Ausstellungskataloge

Die Ausführungen stützen sich im Wesentlichen auf die Ausstellungskataloge der Münchener Secession 1893–1917, der Großen Kunstausstellung im Glaspalast 1898, 1899, 1905, 1917–1931 und des Hauses der Deutschen Kunst 1937.

Archivalien

Die hinzugezogenen Archivalien befinden sich im Stadtarchiv München in der Ablage »Secession« und »Secessionsgalerie«.

Vereinsregistratur 1892–1967. Unterlagen zur Vereinsgeschichte und zur Situation der bildenden Kunst und Künstler in München.

Nr. 356–377 Satzungen, kurze Geschichte der Secession, Ausstellungen, Mitgliederverzeichnisse, Memorandum 1892. Bestandsliste der Secessionsgalerie mit Wertangabe vom August 1940. Foto der Bronzestatue Hermann Hahn, gedruckte Kurzbiografie Anton Leidl.

Nr. 272–300 Satzungen etwa 1935–1961.

Nr. 1541 Protokolle der Generalversammlungen 11.4.1892–13.3.1931.

Nr. 1540 Ausschuss-Protokolle 14.1.1913–2.4.1931 (nicht benutzbar).

Nr. 1218 Ausschuss-Protokolle 23.11.1931–29.8.1938.

Nr. 1219 Protokolle der Mitgliederversammlungen 3.11.1931–29.8.1938.

Nr. 1222 Kassen- bzw. Haupt-Buch 6.6.1931–1951.

Nr. 352 Uhde-Feier (Rede des Vorsitzenden Hugo von Habermann) 3.2.1907.

Nr. 1221, 1223–1255 Mitgliederverzeichnisse, Sitzungsprotokolle (darunter über den Brand des Glaspalastes), Auszug aus dem Vereinsregister über die Auflösung des Vereins Secession Galerie e.V. München vom 4.12.1962, Unterbringung der Galerie, Zeitungsausschnitte über Ausstellungen 1934–1936 und 1940. 1904–1962.

Nr. 1434–1472 Anlage einer »Sammlung moderner Kunstwerke« der Secessionsgalerie (1905), Schätzwerte der Bilder, Neuerwerbungen 1907, Verlegung der Galerie, Satzung des Vereins Secessionsgalerie e.V., Statutenänderung der Secession, eine von Habermann gehaltene Grabrede, Schadensregelung beim Glaspalastbrand, Bericht über die Lage der Secession nach der Machtübernahme 1933, Aufforderung zur Teilnahme an der 14. Ausstellung. 1905–1934, 1952.

Nr. 1472–1538 Korrespondenz, Liste der ausgestellten Bilder in der Münchener Kunstausstellung 1931 im Deutschen Museum (anstelle der Glaspalast-Ausstellung), Ausstellungsverzeichnis zur Kunstausstellung im Pavillon von Brabant anlässlich der Weltausstellung in Brüssel 1935.

Literatur

Harzenetter, Markus, *Zur Münchener Secession*, Bamberg 1992 (enthält die älteren Zeitschriftenartikel zur Münchener Secession der Jahrhundertwende).

Heise, Renate, *Die Münchener Secession und ihre Galerie* (Ausst.-Kat. Stadtmuseum München), München 1975.

Hummel, Rita, *Die Anfänge der Münchener Secession*, München 1989.

Ludwig, Horst, »Die Münchener Secession und ihr Ausstellungsgebäude«, in: *Kunst, Geld und Politik um 1900 in München*, Berlin 1986, S. 107–112.

Makela, Maria, *The Munich Secession. Art and Artists in Turn-of-the Century Munich*, Princeton 1990.