

Karl May

Bildhauer, Medailleur und Schmuckkünstler in München und Erlangen (Teil 1)

Achim Feldmann

“Es gab (...) wohl keinen, der nicht schon von diesem kühnen Mann, dessen ganzes Leben aus gefährlichen Taten und Abenteuern zusammengesetzt war, gehört hatte.”
(Karl May: Der Schatz im Silbersee, Kapitel 1)

Karl May - ein Name wie ein Zauberwort. Sicher gibt es keinen Buben, der diesen Namen nicht kennt, keinen kleinen Helden, der nicht mit glühendem Eifer und brennendem Herzen Karl-May-Bücher gelesen hat. Wer den Namen Karl May hört, denkt sofort an Winnetou und den Schatz im Silbersee, an Pierre Brice, Hadschi Halef Omar und Old Shatterhand. Eine ganze Welt voller Romantik, schillernder Bösewichte und sagenhafter Spannung tut sich vor dem geistigen Auge auf. Und Karl May hat sie erschaffen.

In diesem Beitrag hier soll es jedoch nicht um den berühmten Schriftsteller aus Radebeul (1842-1912) gehen. Hier sollen weder der Wilde Westen noch der Henry-Stutzen noch Intschu tschuna oder Silberdollars behandelt werden. Hier geht es auch nicht um Medaillen, die auf ihn geprägt worden sind. Diesem Thema haben sich schon vor über 15 Jahren Christian Heermann, Alfred Klein und Gerhard Schley gewidmet und eine Loseblattsammlung mit den Beschreibungen und Abbildungen von modernen Silber-Medaillen auf den Schriftsteller herausgegeben¹⁾.

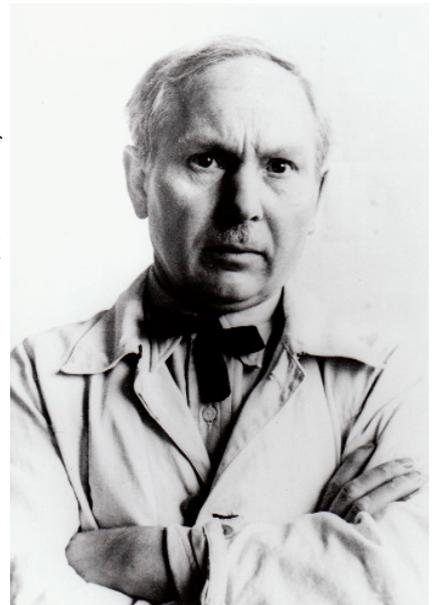
Thema der vorliegenden Abhandlung ist vielmehr ein Künstler, der selbst Medaillen geschaffen hat, dazu auch Schmuck, Großskulpturen, Kleinplastiken, Zeichnungen und sogar einige Gedichte. Mit dem Schriftsteller hatte er nur den Namen gemeinsam.

Jugend und Ausbildung

Zum Bildhauer Karl May sind bislang noch keine grundlegenden Studien erschienen²⁾. Auch im vorliegenden Rahmen kann es sich natürlich nur um eine erste Annäherung an Künstler und Werk handeln. Eine ausführliche Würdigung muss späteren Forschern überlassen werden. Ihnen sollen jedoch mit der vorliegenden Arbeit einige ‘Türöffner’ mitgegeben werden.

Karl May wurde am 31. Januar 1884 in Frauenaaurach als zweiter Sohn des Maurergesellen und Steinhauers Karl May sen. (13.5.1854-13.9.1922) und dessen Ehefrau Anna, geb. Bever (18.8.1851-3.10.1920) geboren. Frauenaaurach war damals ein kleines Dorf südwestlich der Stadt Erlangen jenseits dem Fluss Pegnitz, der die Stadt von den westlichen Gemeinden trennt. Auch heute noch, wo es ein Stadtteil von Erlangen geworden ist, ist Frauenaaurach immer noch nicht mit der Stadt zusammengewachsen, sondern weiterhin umgeben von Wiesen und Wald, eingezwängt zwischen der Niederdorfer Straße, der Autobahn A 3 und dem seit 1960 gebauten, an dieser Stelle parallel zur Pegnitz fließenden Main-Donau-Kanal. Mittelpunkt des Ortes war jahrhundertlang das im Jahre 1267 gegründete Dominikanerinnenkloster gewesen, das seine Blütezeit im 14. Jahrhundert gehabt hatte. Im Bauernkrieg war es 1525 geplündert, im Jahre 1531 durch Nürnberger Söldner weitgehend zerstört worden. Nach der Reformation wurde das Kloster aufgehoben und kam mit seinen Besitzungen an die Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach. Das Kloster wurde 1862 abgebrochen, nur noch die Kirche ist bis heute als Pfarrkirche des kleinen Ortes erhalten geblieben. Der markante Turm ist erst 1717 errichtet worden³⁾. Hier wurde der neugeborene Karl vermutlich getauft, da sich das Geburtshaus in der heutigen Wallenrodstraße 21 nur wenige Schritte von der Kirche entfernt befand.

Karl May wuchs mit vier Geschwistern in ärmlichen Verhältnissen auf. Seine Eltern hatten nicht die Mittel für eine höhere Ausbildung ihrer Kinder. Doch schon auf der Volksschule, die er ab 1890 besuchte, zeigte sich bei ihm eine gewisse künstlerische Begabung. In einem handschriftlichen Lebenslauf von Karl May aus dem Jahre 1929, den das Stadtarchiv Erlangen aufbewahrt⁴⁾, heißt es über diese Zeit: *“Ich wurde in Frauenaaurach bei Erlangen am 31. Januar 1884 als Sohn der Steinhauerseheleute Karl und Anna May geboren. Meine Eltern waren arm. Schon in frühester Jugend zeigte sich bei mir die Neigung zum Zeichnen und Meiseln (sic!). Mit dem Austritt aus der Volksschule im 13. Lebensjahr kam ich in ein Steinbildhauergeschäft nach Erlangen in die Lehre.”* Zu diesem Zeitpunkt sah es aus, als ob der Sohn in die Fußstapfen seines Vaters treten würde. Aber die künstlerische Begabung gab dem jungen Karl May den nötigen Mut, weiterbildende Kurse zu besuchen. *“Nebenbei Besuch der Zeichen- und Modellerschule nach Feierabend und an Sonntagen. Als junger Gehilfe noch einige Jahre beim Meister.”* Seine Lehrlings- und Gesellenprüfung an einer Fachschule in Fürth bestand er mit der Note I. *“Dann nach Fürth und Nürnberg, wo ich die Bildhauerei am Bau erlernte. Mit 20 Jahren besuchte ich die Kunstgewerbeschule in Nürnberg 4 Wintersemester lang. Nach Semesterschluß immer praktisch in Nürnberg, um die Mittel zum Studium zu ersparen”*, das heißt in den Sommermonaten musste er am Bau und in der



Karl May (1884-1961) etwa im Jahre 1935
(Foto: Stadtarchiv Erlangen, Sign. V.C.b.855).

... (Text continues from the previous block, describing Karl May's early life and education in Erlangen, mentioning his father's profession as a stone carver and his own early artistic interests in drawing and modeling.)



Oben links und Mitte: Die ehemaligen Wohnhäuser von Karl May in der Hohenzollernstraße 56 und in der Zieblandstraße 1.
 Rechts: Das ehemalige Wohnhaus Luisenstraße 62, das Karl May etwa 10 Jahre lang bewohnte, wurde im Krieg zerstört, hat aber nach dem Wiederaufbau seine Grundstruktur mit Vorder- und Ateliergebäude behalten, wie an dem Schild in der Durchfahrt (unten) zu sehen ist.
 Links: Ansicht der Akademie der Bildenden Künste München in der Akademiestraße.
 Links unten: Auszug aus dem Matrikelbuch der Akademie, Bd. 3; München 1884-1920, Nr. 4050.



Der Glaspalast war 1854 nach dem Vorbild des Kristallpalastes in London für die Allgemeine Deutsche Industrieausstellung entstanden. 1858 wurde dort erstmals die Allgemeine Deutsche Kunstausstellung gezeigt, später dann die Münchner Kunstausstellungen. Er stand neben dem Alten Botanischen Garten und brannte 1931 ab.

Während des Ersten Weltkriegs blieb Karl May in der Akademie, da er für kriegsuntauglich befunden wurde. In dieser Zeit schuf er einige eiserne ovale Kriegsmedaillen, durch die er bis heute bei Numismatikern bekannt ist. Nach Aussage seines Lebenslaufes hat er an der Akademie insgesamt 14 Auszeichnungen erhalten. Durch einen Grabstein mit einer trauernden Figur aufmerksam geworden, engagierte ihn auch der bedeutende Bildhauer Adolf von Hildebrand (1847-1921) als Gehilfe in seinem Atelier (*„Während der Akademiezeit bei Exzellenz v. Hildebrand praktisch in Stein und Thon gearbeitet.“*). Hildebrand war zu dieser Zeit ein weithin bekannter Künstler. Nach seinen künstlerischen Studien in Nürnberg hatte er sich seit 1872 in Florenz aufgehalten, wo er in einem Kloster sein Atelier einrichten konnte. Als er 1897 zusätzlich in München ein Haus kaufte, teilte er in den folgenden Jahren Wohnsitz und Wirkungsstätte zwischen München und Florenz auf. Bekannt wurde er vor allem durch den Wittelsbacher Brunnen in München (1894)¹¹). Mays Lehrer Erwin Kurz hatte selbst zwischen 1878 und 1893 im Atelier Hildebrands in Florenz gearbeitet und hat Karl May jetzt anscheinend an Hildebrand empfohlen. Diese Zusammenarbeit zwischen Karl May und

Mai, Karl, München, Hohenzollernstr. 56. (M. K. G.)
 May, Karl, B. — München, Zieblandstr. 1 —
 May, Karl, B. — München, Luisenstraße 62 — * Frauenaurach b. Erlangen 31. 1. 1884. Steinbildhauerlehre; Kunstgewerbesch. Nürnberg; Akad. München. W.: „Wasserschöpfer“, Monumentalfigur (1925, Reichenbachbrücke, München); Grabmäler (18—27, Waldfriedhof, ebda.); „Madonna m. Kind“, Bronze (Bayer. Staat); Plaketten (Staatl. Münzsamml., München). RvbK., MKG., KBdBB.

May
 — Karl akadem. Bildhauer Luisenst. 62o Werkst.-Geb.
 — Karl akadem. Bildhauer Luisenst. 62o Atel.-Geb.
 — Karl akad. Bildh. Luisenst. 62o Mg.

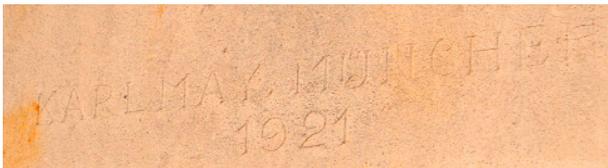
— Karl akadem. Bildh. Malsenst. 561
 — Karl akadem. Bildh. Malsenst. 561

Links: Einträge in Kunstausstellung Glaspalast 1910 (Adresse: Hohenzollernstraße 56) sowie in Dresslers Kunsthandbuch 1921, S. 381 (Adresse: Zieblandstraße 1) und 1930, S. 654 (Adresse: Luisenstraße 62; RvbK=Reichsverband bildender Künstler Deutschlands in Berlin, MKG= Münchner Künstler-Genossenschaft, KBdBB=Künstlerbund der Bildhauer Bayerns).
 Oben: Einträge in den Adressbüchern der Stadt München aus den Jahren 1923, S. 531; 1929, S. 612; 1933, S. 372 (je Teil I: Einwohner und Firmen; Adresse: Luisenstraße 62); 1934, S. 377; 1940, S. 405; 1952, S. 565 (je Teil I: Einwohner und Firmen; Adresse: Malsenstraße 56), 1961, S. 596 und 1962, S. 619 (je Teil III: Namen; Adresse: Malsenstraße 56)

Rechts: Einträge in den Adressbüchern der Stadt München aus den Jahren 1923, S. 490 und 1929, S. 561 (je Teil II: Straßen und Häuser). 1923 belegt er das Werkstattengebäude in der Luisenstraße 62 noch alleine, 1929 teilt er sich das Atelier mit Joseph Meinert, während sein ehemaliger Lehrer Erwin Kurz im ersten Stock sein Atelier hat.

62 Müller Marie Paternentwärterswe. 2
 Pichler Maria Dienstmannswe. 2
 Berg Maria Arbeitslehrerin 2
 Werkstattengebäude.
 May Karl akadem. Bildhauer 0

Ateliergebäude.
 May Karl akadem. Bildhauer 0
 Meinert Joseph Bildhauer (Atel.) 0
 Kurz Erwin Bildhauer u. Akademieprofessor (Atel.) 1



Ganz oben: Grab des Vaters Karl May sen. (1854-1922). Der Beruf als Steinhauer ist mit dem gekreuzten Zeichen von Meißel und Schlägel angedeutet (vgl. auch Tschakert: Karl May, S. 32).

Oben: Grab der Mutter Anna May (1851-1920). Außerdem liegt dort ein Fräulein Elise Krauss (1898-1919) begraben.

Unten: Kriegerdenkmal für die Gefallenen der Gemeinde Frauenaurach, 1920 (alle Grabstätten auf dem Friedhof der ehemaligen Klosterkirche in Frauenaurach; vgl. auch Tschakert: Karl May, S. 32).

Rechts oben: Kriegerdenkmal der Gemeinde Bruck (Erlanger Nachrichten 23.3.1985, S. 6).

Ganz rechts oben: Kriegerdenkmal Hüttendorf (Foto: Wikipedia).

Ganz rechts unten: Kriegerdenkmal Eltersdorf (Foto: Wikipedia).

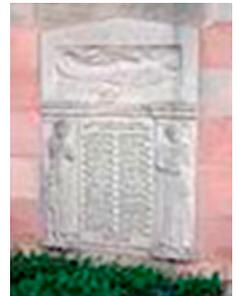


Hildebrand dauerte bis 1919 und brachte dem jungen Künstler natürlich für seinen weiteren Werdegang entscheidende Vorteile.

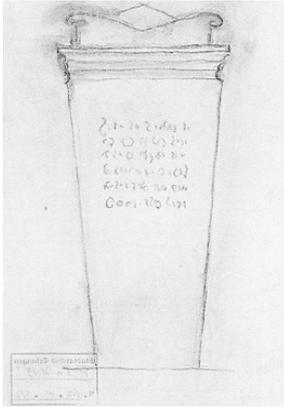
Frühe Künstlerlaufbahn

Im April 1919 verließ Karl May mit 35 Jahren die Akademie und machte sich selbstständig. 1922 heiratete er die damals 22jährige Luise (Aloisia), eine gebürtigen Münchenerin, mit der er 39 Jahre verheiratet war. Die Ehe blieb kinderlos.

Laut Angabe in seinem Lebenslauf machte er 1925 eine Studienreise nach Paris, über die ansonsten leider nichts bekannt ist. Seit 1917



Die Errichtung von Kriegerdenkmälern waren immer wichtige Ereignisse in den jeweiligen Gemeinden, die halfen, das einschneidende Erlebnis des Ersten Weltkrieges und vor allem der Niederlage psychologisch zu verarbeiten, und die deswegen stets mit großem Aufwand inszeniert wurden. Als Beispiel sei hier die Beschreibung der Denkmalsenthüllung in Möhrendorf gebracht (Erlanger Tagblatt 19.5.1923, S. [3]): "Bei sonnigem Wetter fand vergangenen Sonntag die feierliche Einweihung des Kriegerdenkmals hier statt. (...) Um 1/2 2 Uhr gruppierte sich der stattliche Festzug am Marktplatz und zog unter den Klängen eines Trauermarsches zum Feldgottesdienst hinaus (...). Der Zug setzte sich sodann zum Denkmalsplatze in Bewegung. In markanten Worten hielt Hr. Stahl aus Fürth, der hiesige Jagdpächter, eine Festrede die in ein Hoch auf unser deutsches Vaterland ihren sinnvollen Ausklang fand. Frh. Plochmann sprach hierauf einen von Hrn. Pfarrer Zorn verfaßten Festprolog zu Ehren der Gefallenen. Nun ergriff Hr. Konrad Reck, Vorsitzender des Krieger- und Veteranen-Vereins und zugleich des Denkmalausschusses das Wort. Er geißelte die Niedertracht unserer Feinde und die Landesverräter und wies auf die Treue der Gefallenen bis zum Tode hin. Am Schluß seiner Rede fiel die Hülle des Denkmals. Der Präsentiermarsch, Glockengeläute und Böllerschüsse begleiteten den Enthüllungsakt. (...) Hr. Oberregierungsrat Redenbacher vom Bezirksamt Erlangen dankte für die freundliche Einladung und gedachte in einer kernigen, treudeutschen Rede der Gefallenen, heimgekehrten Krieger und der Hinterbliebenen, wies auf die Frevel der welschen Schergen an Rhein, Ruhr und Saar hin und gemahnte das deutsche Volk zur Einigkeit, weil allein darin eines waffenlosen Volkes Stärke liege (...)" (Es folgten weitere Reden, Gedichte und Gesangseinlagen.) "Kränze wurden am Fuße des Denkmals niedergelegt von dem Veteranen-Verein, von der Gemeinde, von den Hinterbliebenen, vom Gesangsverein, (...) dann vom Verein 'Alter deutscher Brüder', 'Deutscher Brüder' und Radfahrerclub. Mit einem Musikstück schloß die Feier. Das Denkmal ist am Marktplatz in schöner Harmonie mit der Umgebung aufgestellt. Auf einem in Nischenform zurücktretenden und mit 2 Stufen vorspringenden Unterbau erhebt sich ein in massiver Architektur gehaltener Aufbau, dessen oberer Teil leichter gegliedert eine stark bewegte Kriegerfigur trägt. Mit Sturmhelm und Mantel angetan, hebt der Krieger zum vernichtenden Wurf mit der Handgranate aus. Der Blick ist in eisernem Trotz nach dem Feinde gerichtet. In der Form ist die Figur einfach und groß gehalten, in Linie und Bewegung lebendig. Das Material des Denkmals ist Muschelkalk-Imitation. Das prächtige Denkmal, ein Werk unseres fränkischen Bildhauers Karl May in München, ist nicht nur eine Zierde unseres Dorfes, sondern eines der schönsten Denkmäler des Bezirksamtes Erlangen. Das Möhrendorfer ist nun das siebente von Hrn. May in seiner fränkischen Heimat errichtete Kriegerdenkmal."



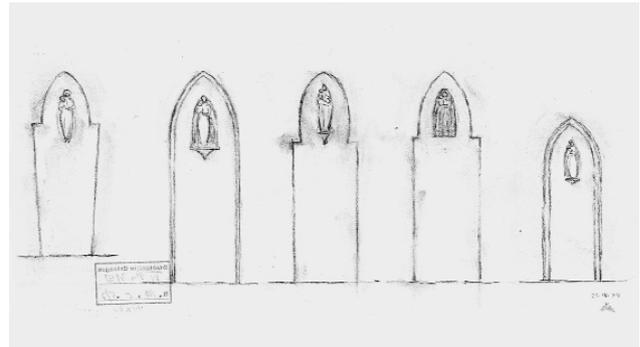
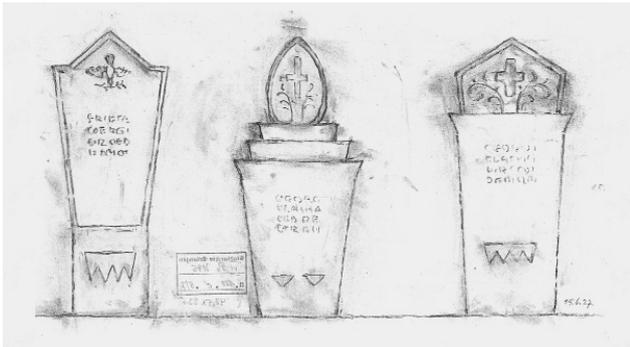
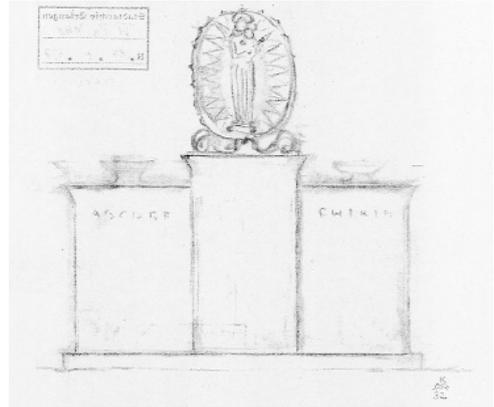
Karl May hat mehrere Grabdenkmäler und Grabsteine auf verschiedenen Friedhöfen vor allem in München geschaffen. Darüber hinaus hat er sich zeichnerisch immer wieder mit neuen Entwürfen auseinandergesetzt.

Links: Bleistiftzeichnung Grabstein, unsigned, undatiert (Stadtarchiv Erlangen, Sign. VI.T.a.3149).

Rechts: Bleistiftzeichnung Grabdenkmal, datiert 1932 (Stadtarchiv Erlangen, Sign. VI.T.a.3148).

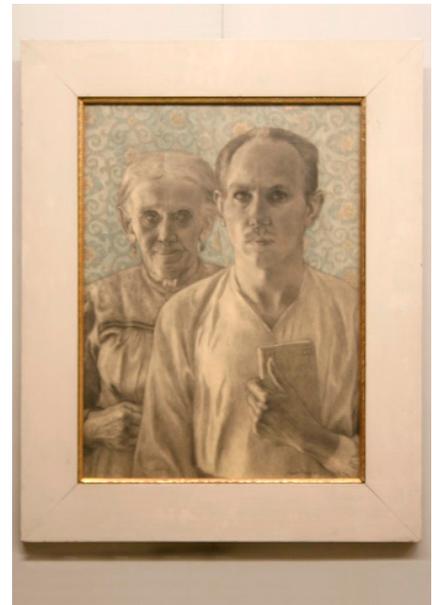
Unten links: Bleistiftzeichnung Grabsteine, datiert 15.6.1927 (Stadtarchiv Erlangen, Sign. VI.T.a.3145).

Unten rechts: Bleistiftzeichnung Grabsteine, datiert 21.4.1934 (Stadtarchiv Erlangen, Sign. VI.T.a.3151).



befasste sich Karl May mit Grabmalkunst. Vor allem in den 1920er- und 1930er-Jahren entstanden einige Grabmäler, insbesondere auf dem Waldfriedhof in München (darunter die Grabstätten Lampertz 1917, Schaal 1918, Hassgall 1918, Lindner 1927 und Patzak), aber auch auf dem dortigen Ostfriedhof (Grabstätte Dr. Müller 1936 Sektion 32-11-12, die leider 2003 aufgelöst und neu vergeben wurde), dem Friedhof Buchloe (Grabstätte Schuale), Vach (Grabstätte Hassgall) und auf dem Friedhof in Frauaurach (Grabstätten Karl und Anna May, siehe Abbildungen S. 4)¹²⁾.

Daneben schuf er eine Reihe von Kriegerdenkmälern, die damals ein recht einträglicher Erwerbszweig für einen Bildhauer waren. Das einschneidende Erlebnis des Krieges (und später der Niederlage) hatte in ganz Deutschland das Bedürfnis nach künstlerischer Verarbeitung der psychologischen Traumata geweckt. *“Mag auch der Krieg verloren sein, unsere Helden haben ihr Bestes getan, das*



Oben links und Mitte: Marmorbüste mit Selbstporträt des Bildhauers 1919 und Bronzebüste seiner Frau Luise 1929 (Stadtmuseum Erlangen, Inv. N 719 und N 720; vgl. Kunstaussstellung Glaspalast 1919, S. 32 Nr. 707 bzw. 1929, S. 33 Nr. 917). *“Die Verehrung seiner frisch angetrauten Gattin mag sich auch in der Materialwahl niedergeschlagen haben. Zudem unterstrich der Bildhauer mit der Verwendung von verschiedenen Werkstoffen das jeweilige Geschlecht. Schließlich ist die Bildung einer Plastik ein additives Verfahren, bei dem weiches Material angetragen wird, und die Entstehung einer Skulptur ein subtrahierendes Verfahren, bei dem der harte Werkstoff behauen wird. So steht dem weichen weiblichen Bild Luise Mays das maskuline Steinporträt Karl Mays gegenüber.”* (Kommentar von Adina Christine Rösch in Engelhardt: Kunst des Porträts, S. 106-107). Die in der Literatur bisher angegebene Datierung 1912 ist nicht korrekt, ebenso die Formulierung *“frisch angetraut”*. Die Büsten gehören nicht zusammen, zwischen beiden Kunstwerken liegen etwa zehn Jahre. Oben rechts: Selbstbildnis mit seiner Mutter Anna 1917 (Bleistiftzeichnung, Stadtmuseum Erlangen, Inv. N 718).



Links: 'Wasserschöpfer' von Karl May (1925) auf der Reichenbachbrücke in München. Die Reichenbachbrücke wurde 1902-1903 gebaut. Der vorgesehene plastische Schmuck kam jedoch wegen finanzieller Engpässe lange Zeit nicht zustande. Anläufe hierzu scheiterten 1903, 1912 und 1915. Schließlich wurde er 1919 doch noch genehmigt, explizit als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme. Die Plastiken sollten einheimischen jungen Künstlern die Möglichkeit bieten, ihr künstlerisches Talent zu beweisen. Im Juli 1925 waren die Figuren fertiggestellt. Alle Figuren sind aus einzelnen Quaderstücken modelliert und dann zusammengesetzt worden (vgl. Antonovic: Isarbrücken, S. 59-71; Lucks: Isarbrücken, Bd. 3, S. 619-633; eine Gesamtansicht der Brücke um 1930 mit den Figuren bei Rädlinger: Geschichte der Münchner Brücken, S. 152-153 und 260-261). 1964 wurde die Brücke verbreitert, die Figuren von den Pfeilern an die beiden Auffahrten umgesetzt und zusätzlich um 90 Grad gedreht. Die künstlerische Wirkung ist so erheblich eingeschränkt worden. Links oben: Die Signatur des Künstlers auf dem Steinsockel lässt sich leider nur noch erahnen (hier leicht nachgezogen). Untere Reihe: Die übrigen Brückenfiguren 'Wasserkraft' von Mauritius Pfeiffer, 'Industrie und Landwirtschaft' von Eugen Mayer-Fassold, 'Badender weiblicher Akt' von Fritz Koelle, 'Unser täglich Brot' von Josef Gangl und 'Der reisende Fluss' von Rupert von Miller.



seine Früchte tragen wird, wenn die Zeit der Reife kommt; und sie sind würdig, daß Gegenwart und Zukunft ihrer gedenkt..."¹³) Der Bayerische Kunstgewerbe-Verein hatte sich schon frühzeitig, während des Weltkrieges, mit entsprechenden Entwürfen an die Öffentlichkeit gewandt, um von Anfang an die künstlerische Entwicklung mitbestimmen zu können: "Eine besonnene, künstlerische Führung ist gerade jetzt nötig, wo sich so viele Unberufene zu solchen Aufgaben drängen. Erfahrene Künstler sollen Anregungen und Fingerzeige für eine würdige Ausgestaltung dieser vaterländischen Aufgabe geben. (...) Denn nur allein der Künstler ist imstande, in solchen Fragen Entscheidungen zu treffen und Lösungen herbeizuführen, die allgemein befriedigen können"¹⁴). In den 1920er-Jahren sind Hunderte solcher Denkmäler entstanden, die - nach dem Zweiten Weltkrieg oftmals erweitert - bis heute die Erinnerung an die damaligen schweren Zeiten wachhalten.

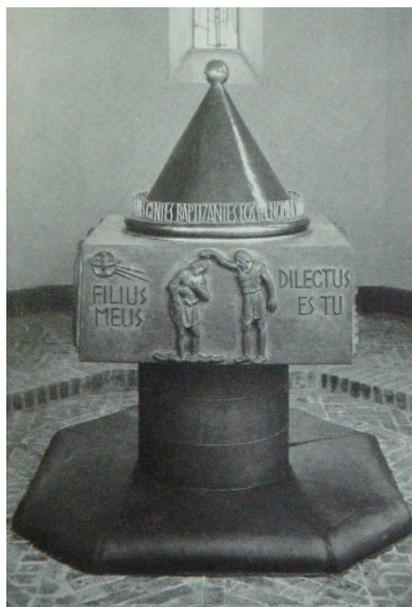
Karl May schuf Denkmäler für die Gemeinden seiner Heimat, zumeist um Erlangen herum, zum Beispiel für Frauenaurach (Einweihung 20. Oktober 1920), Eltersdorf (9. Oktober 1921), Hüttendorf (25. Mai 1922), Bruck (23. Juli 1922), Vach (Ende September 1922), Bubenreuth (6. Mai 1923), Möhrendorf (17. Mai 1923), Baiersdorf (9. September 1923) und Kleinseebach (15. Juli 1924), aber auch für Grassau im Chiemgau (29. Juni 1923)¹⁵).

Er beteiligte sich in den folgenden Jahren erfolgreich an diversen öffentlichen Ausschreibungen, so erlangte er nach Aussage des Lebenslaufes bis 1929 fünf erste und zweite Preise. Ergebnisse solcher Wettbewerbe sind zum Beispiel der Gesundheitsbrunnen in Nürnberg, verschiedene Reliefs in Nürnberg und in München, Brücken- und Brunnenfiguren in München und in Berlin sowie weitere Werke in Dresden und Stuttgart¹⁶). So konnte er 1925 mit seiner Plastik des 'Wasserschöpfers' zum figürlichen Schmuck der Reichenbachbrücke in München beitragen (siehe Abbildung oben)¹⁷.

Die französische Kunstzeitschrift La Revue Moderne urteilte anlässlich der Glaspalast-Ausstellung 1929 über seine bildhauerische Kunst (Übersetzung): "Wenn man die Entwicklung der deutschen Bildhauerkunst seit einem halben Jahrhundert verfolgt, so ist klar, dass diese sich in zwei Phasen abgespielt hat. Der Nachahmung der italienischen Kunst müde, haben sich die deutschen Künstler wie-



Oben: Giebelfiguren von 1926 an der Kirche St. Gabriel in München von Erwin Kurz, dem Lehrer von Karl May an der Akademie. Kurz hat seinem Schüler offensichtlich den Auftrag zu dem Taufbecken verschaffen können.



Links und oben: Taufstein in St. Gabriel 1930 (Lill: Modern Movement, S. 47, vgl. auch Kunst und Handwerk 1931, S. 363). "Besonders der Taufstein in Klinker ist ein vielfach zu beachtendes Werk. Nicht nur, daß der Brand des großen Beckens in einem Stück eine technische Leistung war, auch die Komposition der vier Reliefs und ihre materialgerechte Behandlung, die strenge Stilisierung und äußerste Vereinfachung sind interessant" (Pichler: Karl May, S. 4). Die Bronzehaube ist vermutlich im Zweiten Weltkrieg eingeschmolzen worden.

der auf die *eigentlichen Quellen* aus der gotischen Kunst besonnen: es waren die Gelehrten, die Historiker und Archäologen, die diese erste Phase der Entwicklung der deutschen Bildhauerei vorbereiteten und ermöglichten. Die zweite Phase, die noch andauert, ist die der Anpassung an die dem deutschen Volk und seiner Gedankenwelt eigenen Vorstellungen. Dieses Streben offenbarte sich früher in den Meisterwerken der alten Bildhauer der Reformationszeit, sie offenbarten sich bei Dürer und vielleicht noch mehr bei Cranach: die deutsche Bildhauerkunst hat eine Neigung zu einem betonten und naivem Realismus. Wenn man im Glaspalast die Werke eines Karl May sieht, wird einem klar, daß diese Vorstellungen tatsächlich dem dauerhaften Streben der deutschen Gedankenwelt entsprechen. (...) Techniker und Praktiker aus Neigung, entwickelte er seine Technik in einer Weise, die ihn von jeder Nachahmung fremder Schulen weg und zu den Vorstellungen seiner eigenen Gedankenwelt hinführte. Das eigentliche Verdienst Karl Mays ist die systematische und bodenständige Gestaltung seiner künstlerischen Konzeption; sein Verdienst ist es, eine moderne Technik in den Dienst des Jahrhundert alten Naturalismus gestellt zu haben."¹⁸⁾

1930 fertigte er für die Kirche St. Gabriel in München einen Taufstein aus gebranntem Ton, der auf den vier Seiten Reliefdarstellungen mit der Taufe Christi, dem Durchzug der Israeliten durch das Rote Meer, Christus und Nikodemus sowie den taufenden Aposteln aufweist. Die Architektur des Taufsteins wurde von Otto Orlando Kurz (1881-1933), dem Sohn seines Lehrers Erwin Kurz, entworfen. Er fand in der achteckigen Taufkapelle in der Nordwestecke der Kirche seinen Platz (siehe Abbildung S. 6) und wird dort bis heute verwendet¹⁹⁾. Für den Frontgiebel der Kirche hatte Erwin Kurz kurz zuvor eine riesige Verkündigungsgruppe geschaffen (1926, siehe Abbildung S. 6). Vermutlich hat Kurz den Bauherren außer seinen Sohn hier auch wieder seinen Schüler weiterempfohlen.

Münchner Kunstgewerbe vor und nach dem Ersten Weltkrieg

Die technische Entwicklung und die zunehmende Mechanisierung des 19. Jahrhunderts hatte auch auf dem Gebiet des Kunstgewerbes zu weit reichenden Veränderungen geführt. Es hatte in dieser Zeit überwiegend in der Nachahmung überlieferter Stilarten verharrt, ohne eigenständige Leistungen darzubieten. Die Schmuckfabriken der bekannten süddeutschen Werkstätten in Pforzheim, Hanau und Schwäbisch Gmünd waren hauptsächlich auf das Exportgeschäft orientiert, was im Endeffekt zur fabrikmäßigen Erzeugung preiswerter Marktware führte. Hiergegen wandte sich gegen Mitte der 1880er-Jahre eine Reformbewegung, die nach neuen künstlerischen und 'individuellen' Schmuckformen suchte. Die Zentren dieser Bestrebungen waren in Berlin, Düsseldorf und Weimar zu finden, hauptsächlich aber in München.



Links:
Sinnender Gnom mit
Zweig und Umhang sit-
zend auf Fabelwesen,
um 1910. Höhe 38,5
cm. Bronze-Guss, dun-
kelbraun patiniert
(Auktion Quittenbaum
25, Nr. 456).

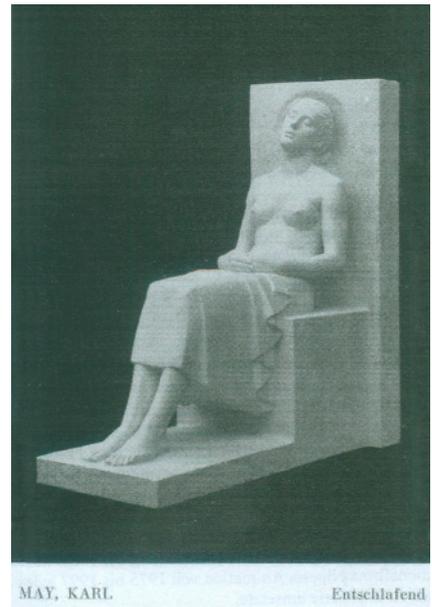


Rechts:
Junger Faun 1910
(Kalender Natur und
Kunst 27. Jg., Blatt 14,
29.-31. Januar 1934
[Stadtarchiv Erlangen
Sign. 33.4.M.5e]; vgl.
Kunstaussstellung Glas-
palast 1910, S. 76, Taf.
150 und 1914, S. 89,
Taf. 133).

In bewusster Distanz zum fabrikmäßigen Kunstgewerbe und zur mechanisierten Schmuckherstellung legten die Münchner Künstler ihr Augenmerk hauptsächlich auf das handwerkliche Können und in die Dekorierung ihrer in Handarbeit hergestellten Einzelstücke. Sie arbeiteten überwiegend in kleinen Werkstätten in direkter Auseinandersetzung mit ihren Kunden, mit denen alle Einzelheiten besprochen wurden. Die Anwendung handwerklicher Techniken wie Punzieren, Feilen, Hämmern, Gravieren, zum Teil auch Emaillieren, die starke Verwendung von Ornamenten mit filigranen Formen wie der Drahtspirale machten einen eigenen 'Münchner Stil' der Goldschmiedekunst und des Kunstgewerbes erkennbar. Für die Münchner Künstler war "die formale Durchbildung des Metalls bis in's Kleinste die Hauptsache. Es ist klar, daß bei dem einen Extrem der Materialwerth, beim anderen der Arbeitswerth vorherrscht, und daß die Münchner Juweliere mehr dem letztern zuneigen, ist die natürliche Folge der hohen Werthschätzung, die man in München der künstlerischen Durchbildung zollt"²⁰⁾. In einer allgemeinen Beschreibung des Münchner Kunstgewerbes anlässlich der Weltausstellung in Chicago 1893, die von Leopold Gmelin (1847-1916), Professor an der Königlichen Kunstgewerbeschule und Redakteur der Zeitschrift 'Kunst und Handwerk', dem Fachorgan des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins, herausgegeben wurde, hieß es: "Der gleiche Geist naiven, phantasievollen Schaffens bildet einen Hauptcharakterzug des Münchner Kunstgewerbes; nicht in der Häufung von Zierrathen, in luxuriöser Verwendung kostbaren Materials besteht dessen Stärke, sondern in der größtmöglichen künstlerischen Veredelung der einfachsten Form, des unscheinbarsten Stoffes, die beide nie mehr scheinen wollen als sie sind. Und darum ist auch dort, wo die Natur des Materials und die Bedeutung des Gegenstandes einen gewissen Aufwand erheischen, jene weise Mäßigung zu beobachten, welche die Arbeit des Meisters charakterisirt"²¹⁾.

Auch in München war die 'Landschaft' des kunstgewerblichen Angebots natürlich nicht einheitlich. Die individuelle Handschrift einzelner Künstler und die durchaus vorhandenen unterschiedlichen Stile - die sowohl selbst entwickelt als auch aus dem allgemeinen

Links: Verkündigungengel 1928, Bronze, 62 cm (Lill: Modern Movement, S. 50; vgl. auch Gehrig: Zur Einführung, S. 17 und 26).
 Mitte: Maria der Verkündigung 1930, Bronze (Lill: Modern Movement, S. 50; vgl. auch Kunstausstellung Glaspalast 1930, S. 49 Nr. 1580).
 Rechts: 'Entschlafend' 1926, Gips (Kunstausstellung Glaspalast 1926, S. 50 Nr. 610).



Zeitgeschmack heraus übernommen wurden - beeinflussten diese Kunstgewerbelandschaft. Die Münchner Ornamentik konnte sich in dem weiten Feld zwischen floralen Formen und einem rein linearen, abstrakt geometrischen Stil bewegen. Die Übergänge zwischen den Stilrichtungen und zwischen eher traditionellem und eher modernem Kunsthandwerk sind immer fließend geblieben. Dazu kam die unterschiedliche Ausrichtung der einzelnen Künstler aufgrund ihrer jeweiligen Neigung und Ausbildung. Die Künstler, die von der monumentalen Bildhauerkunst zur Kleinplastik und zum Kunstgewerbe kamen, zeigen eine ganz andere Behandlung der Form und der Werkstoffe als diejenigen Künstler, die von der noch kleinteiligeren Schmuckkunst zur Kleinplastik fanden. Die Hauptzeit des Münchner Kunstgewerbes lag in den Jahren zwischen 1870 und 1940. Die anfänglich regelmäßigen königlichen Aufträge bis etwa 1887 machten ein ständiges Schaffen auf höchstem Niveau möglich. Um die Jahrhundertwende und verstärkt nach der Abdankung des Königtums hat dann das Münchner Bürgertum und die Stadt München mit vielen Aufträgen die Künstler beschäftigt. Der Markt war also vorhanden. "In keiner Stadt hängen Kunst und Gewerbe so innig zusammen, wie in München. (...) Nirgends stellen die Künstler einen relativ so hohen Prozentsatz zur Einwohnerzahl wie in München, und nirgends können sie deshalb einen so großen Einfluß üben wie hier."²² In den 1920er-Jahren waren zum Beispiel mehr als 60 Goldschmiede in München ansässig²³. Die Fähigkeit der Münchner Künstler, ihren Arbeiten trotz des geringen tatsächlichen Materialwertes den Anschein von Kostbarkeit zu verleihen, wirkte sich unter den schwierigen wirtschaftlichen Bedingungen nach dem Ersten Weltkrieg zum Vorteil aus und ermög-



Links: Madonna 1928, Gips (La Revue Moderne 1929, S. 16). Vielleicht handelt es sich hier aber auch um die 'Verführung' (vgl. Kunstausstellung Glaspalast 1928, S. 37 Nr. 971), da die Madonna, die von Karl May in diesem Jahr ausgestellt wurde, aus Bronze war.
 Mitte: 'Der Engel erscheint den Hirten' 1928 (La Revue Moderne 1929, S. 15; vgl. Kunstausstellung Glaspalast 1928, S. 37 Nr. 970).
 Rechts: 'Madonna mit schlafendem Kind' 1928 (Kunstausstellung Glaspalast 1928, S. 37 Nr. 969; vgl. La Revue Moderne 1929, S. 16).

lichte das Fortleben des Münchner Kunstgewerbes. Auch in den 1920er-Jahren pflegte das Münchner Kunstgewerbe immer noch seine Kunst der traditionsgebundenen, gediegenen Werkstattarbeit. In einer Beschreibung der Ausstellung des Bayerischen Kunstgewerbevereins im Glaspalast 1924 hieß es zuversichtlich: "(...) was die Erlaubnis zum Eintritt in den Glaspalast bekommen hat, zeigt, daß das bayerische Kunsthandwerk mit ungeheurem Fleiß bemüht ist, die Ergebnisse des modernen Kunststempfindens auf das Kunsthandwerk zu übertragen und mit seiner traditionellen, soliden Technik zu vermählen. Zu den bekannten führenden Namen haben sich neue, junge Kunstgewerbler gesellt, reges Leben kündigt sich in den Ausstellungsgegenständen an, frisches Streben durchzieht das Münchener Kunsthandwerk."²⁴⁾



Arbeiten des Künstlers in Porzellan und Majolika:

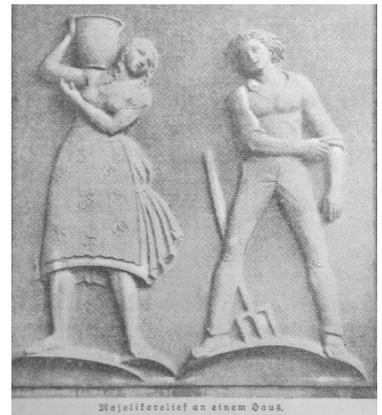
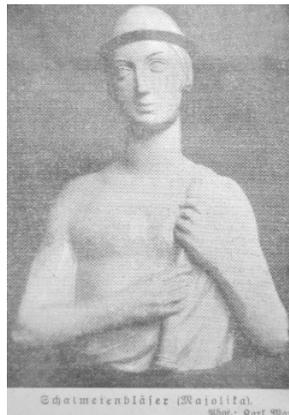
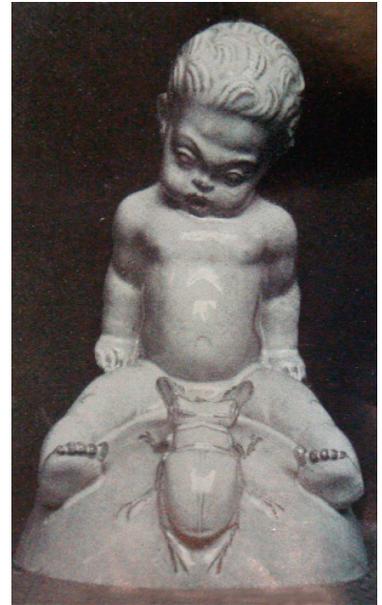
Links: Kerzenhalter in Blumenform, Blau und türkis glasiert. Höhe 66 mm, Durchmesser 125 mm.

Unter dem Fuß Signatur

(Fotos: Münzgalerie München).

Rechts: "Ebenfalls eine figürliche Keramik von besonderem Reiz stellt der 'Knabe mit Hirschkäfer' von Karl May dar, ein lustiges Genrestück (helle Glasur mit etwas gelblich-braunem Grund)." (Kunst und Handwerk 1924, S. 34, 40).

Unten: Schalmeybläser (Majolika). Unten rechts: Bauernpaar, Majolikarelief an Wohnhaus (Pichel: Karl May, S. 4).



Nach dem Umsturz der politischen Verhältnisse wurde ab März 1934 eine neue Richtung vorgegeben, die das 'neue' Kunstgewerbe einzuschlagen hätte. Es wurde eine 'nationale Kunst' mit 'deutscher Eigenart' gefordert. Dem individuellen Kunststempfinden und seinem Ausdruck, die das Münchner Kunstgewerbe immer ausgezeichnet hatten, waren jetzt - zumindestens im öffentlichen Raum - praktisch die Grundlagen entzogen.

Karl May in Schwabing

Karl May stieß also auf ein aufnahmebereites, künstlerisch gebildetes und wirtschaftlich potentes Publikum, hatte aber auf der anderen Seite gegen eine große Konkurrenz zu arbeiten. 1910 hatte er laut den Angaben im Ausstellungskatalog Glaspalast 1910 in der Hohenzollernstraße 56, 1921 gemäß Dresslers Kunsthandbuch in der Zieblandstraße 1 seine Wohnung. In den Adressbüchern der Stadt München taucht Karl May erst im Jahre 1923 auf. Jetzt bewohnte er in der Luisenstraße 62 im Hinterhof das Werkstatt- oder Ateliergebäude. Der Umzug fand wahrscheinlich wegen der Hochzeit des Künstlers statt. Sein Meldebogen im Stadtarchiv München, wo solche Angaben genau aufgezeichnet sind, konnte aus Datenschutzgründen nicht eingesehen werden, da personenbezogene Daten erst 55 Jahre nach dem Tod des Betroffenen freigegeben werden.

Die Luisenstraße 62 liegt im nördlichen Teil des Münchner Stadtteils Maxvorstadt. Der Name Maxvorstadt ist im allgemeinen außerhalb Münchens nur wenig bekannt. Andererseits ist der Stadtteil weiten Kreisen dennoch nicht fremd, denn praktisch war er das, was man damals allgemein als das Künstlerviertel Schwabing kannte. Die (nördliche) Maxvorstadt gehörte damals ebenfalls zum kreativen Künstlerviertel der Stadt. Schwabing war im 19. Jahrhundert noch eine Landgemeinde gewesen, die gerade erst anfang, mit der Stadt zusammenzuwachsen; erst 1890 war sie eingemeindet worden. Die Wohnbevölkerung hat sich im nächsten Jahrzehnt auf 42.300 Einwohner verdoppelt. Im Jahre 1909 wurde die Grenze zur benachbarten Maxvorstadt um mehrere Straßenzüge nach Süden verschoben.

ben. Diese Grenzverschiebung mag dazu beigetragen haben, dass sich gerade in den Neubaugebieten der nördlichen Maxvorstadt und des westlichen Schwabing die Trennung in verschiedene Stadtteile im Bewusstsein der Bevölkerung nicht festgesetzt hat. Der Name der alten Landgemeinde dominierte über den jüngeren - und wohl auch weniger eingängigen - Namen und strahlte auf diesen Bezirk aus. Um 1900 gab es in Schwabing und in der Maxvorstadt 1180 'registrierte' Maler und Bildhauer, 13% aller insgesamt im damaligen Deutschen Reich gemeldeten Künstler. Dort lagen die bekannten Cafés und Kneipen ebenso wie die künstlerischen Ausbildungsstätten. An erster Stelle ist hier die bereits beschriebene Königliche Akademie der Bildenden Künste zu nennen, an der Karl May ja selbst studiert hat, dann die 1868 gegründete Königliche Kunstgewerbeschule, die 1897 gegründeten 'Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk' sowie das 1902 begründete 'Lehr- und Versuchs-Atelier für angewandte und freie Kunst' (die so genannte 'Debschitz-Schule'). Daneben hatte sich eine große Zahl kleiner privater Kunstschulen entwickelt. Die Künstlerschaft war eine eigenständige Szene, die sich untereinander viele Impulse geben konnte. Die lebensbejahende, weltzugewandte Vitalität der Bohème-Szene ist bis heute ein Mythos²⁵). Das berühmte Zitat von Thomas Mann aus seiner 1902 veröffentlichten Erzählung 'Gladus Dei' meinte im wesentlichen die Maxvorstadt: *"München leuchtete: Über den festlichen Plätzen und weißen Säulentempeln, den antikisierenden Monumenten und Barockkirchen, den springenden Brunnen, Palästen und Gartenanlagen der Residenz spannte sich strahlend ein Himmel von blauer Seide (...). Vor der Akademie der bildenden Künste, die ihre weißen Arme zwischen der Türkenstraße und dem Siegestor ausbreitet, hält eine Hofkarosse. Und auf der Höhe der Rampe stehen, sitzen und lagern in farbigen Gruppen die Modelle, pittoreske Greise, Kinder und Frauen in der Tracht der Albaner Berge. Lässigkeit und hastloses Schlendern in all den langen Straßenzügen des Nordens... Man ist von Erwerbsgier nicht gerade gehetzt und verzehrt dortselbst, sondern lebt angenehmen Zwecken. Junge Künstler, runde Hüften auf den Hinterköpfen, mit lockeren Krawatten und ohne Stock, unbesorgte Gesellen, die ihren Mietzins mit Farbenskizzen bezahlen, gehen spazieren, um diesen hellblauen Vormittag auf ihre Stimmung wirken zu lassen, und sehen den kleinen Mädchen nach (...) Jedes fünfte Haus läßt Atelierfensterscheiben in der Sonne blinken. (...) Die Kunst blüht, die Kunst ist an der Herrschaft, die Kunst streckt ihr rosenumwundenes Zepter über die Stadt hin und lächelt."*²⁶) Karl May wohnte also in einem künstlerisch sehr befruchtendem Gebiet, das ihn und seine Kunst sicherlich nicht unwesentlich mitgeprägt hat.

Ein Künstler ist allgemein nicht nur von Zeitgeist und Kunststilrichtungen abhängig, sondern erhält natürlich auch viele Anregungen aus seinem unmittelbaren Umfeld. Daher die vielen Kunstwerke, die Familienmitglieder, Freunde oder Kollegen des Künstlers zeigen. Aber auch das Wohnumfeld des Künstlers hat starken Einfluss. Wohnt er in einer Künstlerkolonie, kann er sich viele Impulse von den Kollegen holen, wohnt er als 'Solitär', kann er zum Außenseiter oder zum 'verkannten Genie' werden, andererseits aber auch eine unverwechselbare eigene Handschrift entwickeln. Es wäre sicherlich interessant, einmal eine Karte von Künstlerwohnsitzen zu erstellen und auf diese Weise herauszufinden, wer wann mit wem zusammengewohnt und sich gegebenenfalls gegenseitig beeinflusst hat.

Sowohl seine Wohnungen in der Hohenzollernstraße und in der Zieblandstraße wie auch diejenige in der Luisenstraße, in der er über 10 Jahre lebte, lagen ganz in der Nähe der Akademie. In der Luisenstraße wohnten den Adressbüchern zufolge eher das Großbürgertum und der gehobene Mittelstand²⁷). Es finden sich viele Militärs, aber auch Fachhandwerker wie Steinschleifer, Glasmaler, Galvaniseur, Buchbinder und Kupferschmied. Die Häuser in der Straße haben viele Garten- und Rückgebäude, wo sich einige Handwerksbetriebe und viele Wohnungen und sogar eine Gymnastikschule befanden, aber auch einige Künstler und Kunsthandwerker wohnten oder ihr Atelier hatten. Das Haus Nr. 62 bestand aus dem Hauptgebäude mit Parterre und drei Stockwerken mit 15 Mietsparteien, einem Rückgebäude mit zwei Stockwerken (9 Mietsparteien) und einem Ateliergebäude. Hier bewohnte Karl May das Erdgeschoss mit Atelier, das er sich in späteren Jahren mit dem Künstlerkollegen Joseph Meinert teilte, während sein ehemaliger Lehrer auf der Akademie Erwin Kurz im ersten Stock sein Atelier hatte. Die Hilfen, die der Lehrer dem Schüler im Laufe der Zeit gewährt hat, wurden bereits mehrmals angedeutet.

Ebenso wichtig waren natürlich auch Kontakte, die über Künstlervereine geknüpft werden konnten. Das geistige Leben in den Künstlerkreisen spielte sich hauptsächlich in Gruppen und Zirkeln ab, man traf sich in privaten Salons, in Gaststätten und Cafés oder auf den berühmten Künstlerfesten. Karl May war Mitglied der altehrwürdigen Münchner Künstler-Genossenschaft (zeitweise anscheinend auch im Vorstand und in der Jury für die Ausstellungsprämierungen). Laut Dresslers Kunsthandbuch 1930 war er daneben auch Mitglied im Reichsverband bildender Künstler Deutschlands in Berlin und im Künstlerbund der Bildhauer Bayerns. Für die Künstler war die Mitgliedschaft in einer der etablierten Gesellschaften notwendig, wenn sie am offiziellen Ausstellungsbetrieb teilhaben wollten.



Links: Ansteckbare teilweise vergoldete Silberbrotsche um 1915. Sitzender Knabe mit Vogel vor floralen Verzierungen, Durchmesser 70 mm (Fotos: Münzgalerie München; vgl. Auktion Quittenbaum 54, Nr. 358).

Unten: Signatur des Künstlers.





Ovale vergoldete Silber-Medaille mit Zierrose als Anhänger an einer Goldkette um 1915. Vs.: Jüngling neben Weinstock. Rs.: Halbleidete Frau mit Krug und Schale, darum rankende Blumen. 36,5x26,5 mm mit Öse (Abbildung 1,5fache Größe; Fotos: Münzgalerie München; vgl. Auktion Quittenbaum 54, Nr. 356). Von Stil und Signatur eher etwa in die 1920/30er-Jahre zu datieren.



Ansteckbare teilweise vergoldete Silberbrotsche um 1915. Stechpalmen-dekor, darum Stechpalmenranke. 63 mm (Abbildung 2/3 Größe; Fotos: Münzgalerie München; vgl. Auktion Quittenbaum 54, Nr. 357).



Unten: Vergoldeter Silber-Anhänger, um 1915. Vs.: Vogelpaar mit Nest, darum Weinranke. Rs.: Blütenkranz. 60 mm. Originalkette mit rotem Farbstein.

Ovaler Silber-Anhänger um 1915. Vs.: Sich umarmendes Paar. Rs.: Schrift "Gedenke mein". 57x32 mm. Originalkette mit zwei grünen Chrysopteren.

Teilweise vergoldeter Bilderanhänger mit Deckel 1917. Vs.: Amor mit Harfe. Rs.: Rosenranken. Innen gerahmte Fotos mit gravierter Rosenranke, Schrift "Namenstag 1917". Unvollständige Gliederkette. (Auktion Quittenbaum 54, Nrn. 353-355).



Karl May hat aber nicht nur große bildhauerische Arbeiten in Stein, Bronze und Holz geschaffen, sondern auch kleinplastische Arbeiten, Keramik, Schmuck und Medaillen²⁸⁾. Ankäufe seiner Kleinplastiken wurden durch die Stadt München und den Bayerischen Staat, seiner Medaillen durch die Staatliche Münzsammlung getätigt²⁹⁾. Sepp Pichel urteilte 1937: "Seiner Arbeit, von den ersten Versuchen angefangen bis zu den Werken der letzten Zeit, eignet der Grundzug ungeheurer Sorgfältigkeit und solidester Handwerkslichkeit. Die ersten größeren Figuren, die ersten Kriegerdenkmäler und Grabsteine sind bis in alle Einzelheiten durchgeformt. Der Naturalismus jener Zeit, von Hildebrand zum Leben erweckt und künstlerisch gemeistert, kam unserem Karl May entgegen. So sehen wir aus jener Zeit Figuren, insbesondere Frauengestalten, die Abgüsse nach lebenden Modellen zu sein scheinen; (...). Diese Liebe zur unendlich fein behandelten Oberfläche und zur durchziselierten Form führte den Bildhauer natürlich bald zur Kleinplastik in Bronze. Die Kleinplastik, die intime Schwester der Großbildnerei, ist viel mehr eine Kunst des Betastens als des Sehens. Ein kleines Bronzetier möchte man nicht nur besehen, sondern auch in die Hand nehmen dürfen. Darin liegt eines der Urgesetze der Kleinplastik aller Zeiten begründet; man kann Kleinplastik, in welchem Material sie auch beschaffen sein möge, nicht nur skizzieren, sondern man muß sie durcharbeiten bis ins Kleinste. Zumindest muß man sie so glätten und runden, daß die umschmiegende und fühlende Hand nicht vor Rauheiten der Oberfläche oder Grobheiten der Form zurückschrecken muß."³⁰⁾

Ende der 1920er-/Anfang der 1930er-Jahre erweiterte Karl May sein künstlerisches Spektrum auch auf Keramik, Porzellan und Majolika. Seine Signatur auf Kleinplastik, Medaillen und Schmuck ist in den frühen Jahren ein ineinandergestelltes "KM" in rechteckigem Rahmen mit abgerundeten Ecken gewesen. Etwa Mitte/Ende der 1920er-Jahre änderte er es in ein "K" über doppeltem "M" in Kreis. So lassen sich frühe und späte Werke der Kleinplastik grob chronologisch einordnen. Oft aber hat er auch nur einfach seinen Namen oder seine Initialien angebracht.

Neben den Ausstellungen im Glaspalast zwischen 1910 und 1931 war er auch an Kollektivausstellungen unter anderem in Nürnberg, Dortmund und Hildesheim beteiligt³¹⁾. Als der Glaspalast im Jahre 1931 abbrannte, wurden die Kunstausstellungen in das Maximilianeum verlegt. Auch dort war er bis in die 1940er-Jahre hinein präsent³²⁾, parallel zu seiner Beteiligung bei den Großen Deutschen Kunstausstellungen im Haus der Deutschen Kunst seit 1937.

November 2011

Fortsetzung folgt