

Versuche als Malerin 1912 bis 1931

Johanna Kanoldts Wirken als Malerin ist äußerst lückenhaft dokumentiert. Erstaunlicherweise sind weder aus den Zeiten ihrer Ausbildung in Karlsruhe und München noch aus den Jahren ihrer Tätigkeit im Vorstand der NKVM Arbeiten überliefert. Dabei muss es zumindest im Herbst 1910 Gemälde von ihr gegeben haben, mit denen sie sich an der Moskauer Karo-Bube-Ausstellung hätte beteiligen können. Bislang sind lediglich sechs Werke bekannt, alle wahrscheinlich erst nach 1911 entstanden, von denen nur drei erhalten sind. Es handelt sich zunächst um das 1912 entstandene Aquarell „Cannes“⁴²⁴ und zwei 1919 in Oberstaufen im Allgäu angefertigte Federzeichnungen.⁴²⁵ Ferner sind ein 1920 in der „Ausstellung von Werken badischer Künstler“ in den Räumen des Badischen Kunstvereins, Karlsruhe gezeigtes Werk, von dem weder Technik noch Titel bekannt sind, sowie zwei Ölbilder mit den Titeln „Blick in meinen Garten“ und „Bayrischer Garten“ in den jeweiligen Katalogen von Ausstellungen im Münchner Glaspalast von 1930 und 1931 von ihrer Hand nachgewiesen.⁴²⁶

Das Aquarell „Cannes“ von 1912

Das mit 15 × 13 cm als knappes Hochformat angelegte, mit Bleistift unterzeichnete Aquarell ist unten rechts mit „J. Kanoldt“ signiert. Auf der Rückseite ist von fremder Hand vermerkt: „Cannes 1912 Aquarell v. Johanna Kanoldt.“⁴²⁷ Der Kontext, in dem das Blatt entstand, lässt sich mit Hilfe einer 1903 erschienenen Ausgabe von Wilhelm Buschs Buch „Stippstörchen für Aeuglein und Ohrchen“, das hier unter dem Titel „Sechs Geschichten für Neffen und Nichten“ firmiert und ein Geschenk Johanna Kanoldts an Marcella

424 Das Aquarell befindet sich im Besitz der Nachkommen von Alfred und Hanna Wolff in Garmisch-Partenkirchen.

425 Wir danken Elisabeth Stürmer, Antonia Voit und insbesondere Susanne Glasl vom Münchner Stadtmuseum, in dessen Besitz sich die beiden Federzeichnungen seit 2021 befinden, für Unterstützung unserer Recherchen.

426 Vgl. die Materialien zur Ausstellungsplanung in Karlsruhe, GLA, Sign.: 44I-3 Nr. 1049; Ausst. Kat. München, Glaspalast 1930, S. 37, Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00002398-6>; Ausst. Kat. München, Glaspalast 1931, S. 16, Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:255-dtl-0000000473>.

427 Vgl. Föhl/Wolff 2018: Katalog der Sammlung Wolff von Sabine Walter, S. 250.



Abb. 46 Johanna Kanoldt: Cannes, 1912, Aquarell, 15 × 13 cm, Privatsammlung

Wolff war, rekonstruieren. Das Buch enthält die Widmung: „Meiner lieben Marzella [sic!] Wolff zur Erinnerung an Cannes und ihre J. Kanoldt.“⁴²⁸ Sehr wahrscheinlich wurde das Aquarell während des in der Dedikation erwähnten Aufenthalts der Familie Wolff mit der damals zwölfjährigen Tochter Marcella in Cannes geschaffen, bei dem Johanna Kanoldt, die eng mit der Familie befreundet war, auch dabei war (Abb. 46).

428 Das Buch befindet sich ebenfalls im Besitz der Familie Wolff. Vgl. Wilhelm Busch: Sechs Geschichte für Neffen und Nichten. Neue Ausgabe von „Stippstörchen für Aeuglein und Oehrchen“, 14tes und 15tes Tausend. München: Verl. von Fr. Bassermann, 1903 (erstmal erschienen 1881).

Dargestellt ist eine mittelalterliche Burg auf einem reich mit Büschen und Bäumen bewachsenen, malerischen Hang, der sich von links unten nach rechts oben im Bild hinaufzieht. Im Vordergrund ragt ein sandsteinfarbener Turm aus der Baumzone heraus, der durch eine Gruppe Zypressen in der Bildmitte einen Akzent erhält. In der oberen Bildzone hebt sich der dominante Gebäudekomplex silhouettenartig gegen den hellen Himmel ab. Belebt wird der in leichter Untersicht dargestellte Burgberg durch eine farbliche Differenzierung der einzelnen Baumgruppen. Es deutet alles darauf hin, dass die in der Beschriftung des Aquarells enthaltene Ortsangabe „Cannes“ keinen Hinweis auf das Motiv beinhaltet, sondern lediglich an den gemeinsamen Aufenthalt von Johanna Kanoldt und Familie Wolff an der Côte d'Azur erinnern soll. Bei der dargestellten Burg mit ihren Satteldächern könnte es sich um eines der auf dem Weg zwischen München und Cannes liegenden Châteaux in den französischen Alpen handeln, beispielsweise um das Château de Menthon Saint Bernard am Lac d'Annecy.

Kunst und Krieg: Briefe an Hugo Troendle und zwei Tuschfederzeichnungen

Informationen über Johanna Kanoldts Tätigkeit als Malerin während der 1910er-Jahre, auch solche über einzelne in Arbeit befindliche Werke, enthalten ihre Briefe aus dem Zeitraum 1914 bis 1919 an den Malerfreund Hugo Troendle.⁴²⁹ Troendle, der gemeinsam mit Alexander Kanoldt und Adolf Erbslöh an der Karlsruher Akademie studiert hatte, lebte seit 1906 in München, hielt sich allerdings auch immer wieder in Italien und Frankreich auf. Mit seinen unter dem Einfluss von Paul Cezanne und den französischen Postimpressionisten geschaffenen Stillleben, Porträts und Landschaften war er auf zahlreichen Ausstellungen präsent. Während des Krieges war Troendle zwischen 1914 bis 1916 zunächst als Ersatzreservist in Neuburg an der Donau stationiert.⁴³⁰ Sein Antrag auf Dienstentlassung aus dem Heer wegen Krankheit wurde im Dezember 1916 bewilligt. Die Jahre 1917 bis 1919 verbrachte er zum Teil in Sanatorien in der Schweiz, unter anderem in Arosa, Davos und Locarno.

In den Briefen von Johanna Kanoldt an Troendle finden sich nur gelegentlich Bemerkungen über den Ersten Weltkrieg oder einzelne Kriegereignisse. Viel intensiver beschäftigten sie die Schicksale des Bruders und der gemeinsamen Freunde und Bekannten,

429 Zu Troendle vgl. Billeter 2010. Die Briefe befinden sich im Nachlass des Künstlers.

430 Troendle machte Dienst als Ersatzreservist beim Rekrutendepot des 15. Reserve Infanterie Regiments. 1914 hatte er sein Atelier in der Gedonstraße 8 in Schwabing eingerichtet. Zu Troendles Leben während der Kriegszeit vgl. Billeter 2010, S. 84–99.

einige an der Front, viele im Verlauf des Krieges gefallen oder verwundet, andere wiederum in Reserve stationiert oder anderweitig durch die Kriegsereignisse betroffen. Auch die zahlreichen gesundheitlichen und finanziellen Probleme der Familie – schon 1913 hatte Sophie Kanoldt nahezu das ganze Jahr im Bett verbringen müssen –⁴³¹ werden in den Schreiben häufig thematisiert, so dass man einen Einblick in das schwierige Alltagsleben während der Kriegs- und anschließenden Revolutionszeit in München erhält.⁴³² Sorgen bereitete Johanna Kanoldt ihr Bruder Alexander, der sich zeitweise an der Front, zeitweise verwundet im Lazarett oder im Reservedienst befand. Dazu kam, dass er wegen zunehmender Entfremdung von seiner zweiten Frau, Hildegard Waydelin, die er 1913 in Prag geheiratet hatte, in einer tiefen persönlichen Krise steckte.⁴³³ Darüber hinaus besitzt die nur einseitig überlieferte Korrespondenz aber auch einen Alleinstellungswert, denn es handelt sich um die einzigen bis heute bekannten Dokumente, in denen sich Johanna Kanoldt ausführlich über ihre künstlerische Tätigkeit äußert.

Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs Ende Juli 1914 war Johanna Kanoldt zunächst von der Euphorie ergriffen worden, in der sich weite Kreise der Bevölkerung des Deutschen Reiches befanden. Im August schrieb sie begeistert an Troendle: „Aber Welch herrliche Siege! Welches Glück, dass wir diese Erfolge haben!“⁴³⁴ Gleichzeitig gab sie ihm Nachrichten über die Verwundung des Freundes Hans von Ruckteschell und über die Stationierungen weiterer Freunde, wie Ullmann, Rudolf Seebold, Oskar Wittenstein und Erich (?) Frowein. Beachtenswert ist, dass sie sich trotz der Tatsache, dass Deutschland und Frankreich Kriegsgegner waren, durchaus besorgt um das Schicksal ihrer französischen Freunde zeigte, wenn sie Troendle, der auf der Poststelle des Rekrutendepots des 15. Reserve Infanterie Regiments, Neuburg a. d. Donau, beschäftigt war und somit Einblick in die Postlisten hatte, nach dem Schicksal von drei ihrer „persönlich Bekannten“ aus Paris befragte, denn „die Armen können ja nichts für ihre elende Regierung!!!“⁴³⁵ Von gleicher Kriegsbegeisterung zeugt auch die Karte, auf deren Vorderseite das vierstrophige Gedicht von Paul Hottmann, „Der Siegeszug bei Metz – 21.08.1914“

431 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt an Joseph August Beringer, 22.01.1914, Karlsruhe, GLA, Sign.: N Beringer Nr. 215.

432 Bestätigt oder ergänzt werden einige Informationen Johanna Kanoldts an Troendle durch die Briefe Alexander Kanoldts an diesen aus den Kriegsjahren, die sich ebenfalls im Nachlass des Künstlers befinden (Hugo-Troendle-Stiftung, München).

433 Alexander Kanoldts zweite Ehe wurde am 18.06.1918 geschieden. Vgl. Koch 2018, S. 206 und PMB Alexander Kanoldt, Stadtarchiv München.

434 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt an Hugo Troendle vom 26.08.1914, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

435 Johanna Kanoldt fragt bei Troendle nach, ob er eventuell Zugang zu Namenslisten habe, auf der die Freunde erwähnt sein könnten („Henri Petsche, Paris Robert le Besnerais Paris Jean Lortat-Jacob Paris“). Vgl. Brief von Johanna Kanoldt an Hugo Troendle vom 26.08.1914, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

abgedruckt ist, die Alexander Kanoldt, damals in Neu-Ulm stationiert, Ende August 1914 an Troendle schrieb.⁴³⁶

Im September übermittelte Johanna Kanoldt an Troendle weitere Neuigkeiten über die gemeinsamen Freunde und berichtete über Ihren fordernden Alltag, es gäbe kriegsbedingt „schrecklich viel zu tun“, man schicke „viele Kisten in die Kasernen“ und „jetzt kochen wir Obst ein wintertaugl.[ich]“.⁴³⁷ Die Kriegseuphorie hielt vorerst an, Bemerkungen wie, „Unsere Siege sind doch wunderbar.“ oder „Alex [...] weint, dass er nicht hinaus [ins Feld] darf“, zeugen davon.⁴³⁸ Auch Alexander Kanoldt schlug den gleichen Ton auf seiner Karte an Troendle vom 12. September an: „Morgen gehts an die Front – Hurrah!“⁴³⁹ Erst Anfang Oktober war es aber dann wirklich so weit, dass er an der Front in Frankreich eingesetzt wurde, wo er nach schweren Artilleriefeuern im November verwundet und anschließend wegen einer Lungenerweiterung – er bemerkt dazu „leider“ – als „felddienstuntauglich“ erklärt wurde.⁴⁴⁰

Ein halbes Jahr nach Kriegsbeginn schien Johanna Kanoldts Begeisterung für den Krieg allerdings schon deutlich abgeklungen zu sein. Im März 1915 klagte sie Troendle gegenüber, „das Schlimmste an diesem Krieg [ist] die Flut entsetzlicher Kitschwerke, neulich sah ich ein Sofakissen mit Hindenburgs Portrait gestickt!“ Und dann heißt es: „Der Krieg ist furchtbar, und ein Ende ist nicht abzusehen, und doch müssen und wollen wir guten Mutes bleiben, wenn es auch lange dauern wird, zum Schluss müssen wir siegen.“⁴⁴¹ Auch jetzt wurde Troendle wieder über die aktuelle Situation von Alexander Kanoldt (nach Augsburg versetzt), Heinrich Schnabel (in Flandern), Erbslöh (ist „sehr stolz“ auf seine nun festgestellte Felddiensttauglichkeit), Wittenstein (kommt auf Heimaturlaub) und Julius Meier-Graefe (kriegsgefangen in Moskau) ins Bild gesetzt, aber dann schrieb

436 Vgl. Karte von Alexander Kanoldt, an Hugo Troendle, geschrieben nach dem 21.08.1914, München, Hugo-Troendle-Stiftung. Alexander Kanoldt gibt auch seine Anschrift an: Off. St., I. Bayer. Armeekorps, 2. Bayer. Inf. Division, 4. Brigade, 12. Infanterie Regt., I. Bataillon, 3. Kompanie.

437 Vgl. Karte von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Neuburg a. d. Donau vom 11.09.1914, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

438 Vgl. Karte von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Neuburg a. d. Donau vom 11.09.1914, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

439 Vgl. Karte Alexander Kanoldt, Neu-Ulm an Hugo Troendle, Neuburg a. d. nach dem 12.09.1914, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

440 Vgl. Karte Alexander Kanoldt, Neu-Ulm an Hugo Troendle, Neuburg a. d. Donau vom 17.09.1914; Brief Alexander Kanoldt, Front an Hugo Troendle, Neuburg a. d. Donau vom 1.11.1914; Karte von Alexander Kanoldt, Kriegslazarett Péronne [Nordosten von Frankreich, zwischen Amiens und Cambrai] an Troendle, Neuburg a. d. Donau vom 22.11.1914; Brief Alexander Kanoldt, Lüttich an Troendle, Neuburg a. d. Donau, vom 28. 11.1914 alle München, Hugo-Troendle-Stiftung.

441 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Neuburg a. d. Donau vom 16.03.1915, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

sie verzagt: „Manchmal erscheint das ganze Leben und Treiben wie Irrsinn, wenn man denkt wohin dies eine Jahr so viele Menschen verschlagen hat.“⁴⁴² Als sie im Dezember 1915 Troendle berichtete, dass Alexander Kanoldt das „Eiserne Kreuz“ erhalten habe, kommentierte sie nur knapp, dass dies „die Mama natürlich besonders“ gefreut habe.⁴⁴³

Den ersten Fliegerangriff auf München am 17. November 1916, den sie miterlebt hatte, schilderte Johanna Kanoldt ihrem Briefpartner Troendle drei Tage nach dem Ereignis vergleichsweise ausführlich, nicht zuletzt, weil ihr nun der Abschluss einer „Feuer, Einbruch u. Fliegerversicherung“ sowohl für die eigene Wohnung am Nikolaiplatz als auch für Troendles Atelier in der Gedonstraße 8 ratsam erschien.⁴⁴⁴ Im gleichen Schreiben erwähnte sie auch den Tod des „kleinen Wever“, des Bruders ihrer Freundin Anne Marie Wever, im Luftkampf. Wenig von seinem ursprünglichen Kriegsoptimismus enthalten ebenfalls die Zeilen Alexander Kanoldts an Troendle vom Dezember 1916, zumal er sich aufgrund seiner bevorstehenden Scheidung in keiner guten seelischen Verfassung befand: „Ach mein Lieber – wann können wir wieder Mensch sein? Trotz grossen schönen Erlebens sehe ich furchtbar düster in die Zukunft, speziell in die Meinige – aber Consequenz ist mit Hauptsache vor allem.“⁴⁴⁵

Die Sorge um den Bruder ist in Johanna Kanoldts Briefen an Troendle aus den letzten beiden Kriegsjahren verstärkt Thema. Offenbar aus Furcht vor der Zensur schrieb sie im März 1917 verschlüsselt von ihrem fünfwöchigen Besuch in Zabern (Saverne) bei Alexander Kanoldt, der in dieser Zeit in der Nähe von Straßburg stationiert war, dass sie „doch gerne in der Nähe von meinem besten Freund sein [will], dessen Seelenverfassung meine Anwesenheit sehr gut bekommt. Ich hatte vom Generalkommando Erlaubnis meinen guten Freund A. in Straßburg zu sprechen. Leider ist eine neue Verordnung hinausgekommen, dass weibliche Besuche nicht gestattet werden, so kann ich nur in der Nähe sein, und er mich manchmal besuchen.“⁴⁴⁶ Im August des gleichen Jahres 1917 erwähnte sie, dass

442 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Neuburg a. d. Donau vom 16.03.1915, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

443 Vgl. Karte von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Neuburg a. d. Donau vom 30.12.1915, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

444 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Neuburg a. d. Donau vom 20.11.1916, München, Hugo-Troendle-Stiftung. – Ein französisches Flugzeug hatte am 17.11.1916 sieben Bomben über der Münchner Innenstadt abgeworfen, mit dem Ziel, den Münchner Hauptbahnhof zu zerstören. Der Angriff richtete jedoch relativ wenig Sachschaden an, niemand wurde verletzt. Vgl. die kurze Mitteilung des Königl. Bayerischen Kriegsministeriums, abgedruckt in: Leipziger Tageblatt und Anzeiger, 18.11.1918, Frühausgabe, Nr. 588, S. 1, Digitalisat: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-db-id84535308X-1916118010>.

445 Vgl. Brief Alexander Kanoldt, Augsburg an Hugo Troendle, Neuburg a. d. nach dem 01.12.1916, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

446 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, Zabern, Elsass, an Hugo Troendle, Schweiz vom 06.03.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

Alexander Kanoldt nach drei Wochen Urlaub „fast weinend“ abgereist sei und Erbslöh „in rechter Gefahr“ gewesen war.⁴⁴⁷ Ein Jahr später berichtete sie dem Freund in der Schweiz, dass Erbslöh aufgrund seiner Kriegserlebnisse „recht still geworden“ sei, wenig gemalt habe und daran denke „nach dem Krieg[,] sich still aufs Land zu setzen u. zu arbeiten.“ Auch der Verwandten ihrer Familie in Moskau gedachte Johanna Kanoldt in diesem Schreiben mit Sorge und notierte erschüttert „Gott wie das enden wird!“⁴⁴⁸ Über das Schicksal einiger der russischen NKVM-Mitglieder, die nach Kriegsbeginn als Staatsangehörige nun verfeindeter Nationen Deutschland verlassen mussten, wusste Johanna Kanoldt nichts Genaues: „unsere alte Freundin Werefkin soll durch die russ. Revolution in bitterste Not gekommen sein.“ Ob Kogan noch lebe, heißt es weiter, wisse sie nicht, sie befürchtete aber das Schlimmste.⁴⁴⁹ Im Februar 1918 fragte sie bei Troendle nach, ob er wisse, dass sich Jawlensky und Helene Nesnakomoff („Lulu und Lala“), wie sie gehört habe, derzeit tatsächlich in Zürich aufhielten.⁴⁵⁰ In den Schreiben der letzten beiden Kriegsjahre mehrten sich auch die Nachrichten über gefallene oder auf andere Weise verstorbene gemeinsame Bekannte: Dr. Plietsch, Mannheim,⁴⁵¹ Botho Graef und Hans Otto Schaller,⁴⁵² Ruckteschell und Rudolf Seebold⁴⁵³ seien gefallen, Roessler⁴⁵⁴ habe sich erschossen.

Neben diesen Schilderungen der Kriegsergebnisse und ihres Alltags unter erschwerten Bedingungen thematisierte Johanna Kanoldt in ihren Briefen an Troendle in den Jahren 1917 und 1918 ihre künstlerische Tätigkeit. Erstmals um das ‚Arbeiten‘ – also Malen – geht es in einem langen Brief vom 6. März 1917 aus dem elsässischen Zabern (Saverne).⁴⁵⁵

447 Vgl. Brief Johanna Kanoldt, Garmisch, an Hugo Troendle, Schweiz vom 20.08.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

448 Vgl. Brief Johanna Kanoldt, München, an Hugo Troendle, Schweiz vom 18.02.1918, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

449 Vgl. Brief Johanna Kanoldt, München, an Hugo Troendle, Schweiz vom 18.05.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

450 Vgl. Brief Johanna Kanoldt, München, an Hugo Troendle, Schweiz vom 18.02.1918, München, Hugo-Troendle-Stiftung. Erbslöhs hatten den beiden familienintern die Spitznamen „Lulu und Lala“ gegeben.

451 Vgl. Brief Johanna Kanoldt, München, an Hugo Troendle, Schweiz vom 18.05.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

452 Vgl. Brief Johanna Kanoldt, München, an Hugo Troendle, Schweiz vom 15.06.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

453 Vgl. Brief Johanna Kanoldt, München, an Hugo Troendle, Schweiz vom 18.07.1918, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

454 Vgl. Brief Johanna Kanoldt, München, an Hugo Troendle, Schweiz vom 15.06.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

455 Brief von Johanna Kanoldt, Zabern an Hugo Troendle, Arosa, 06.03.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Natürlich male ich hier, habe 2 Aquarelle fertig, leider hat hier der tiefe Winter angefangen, ich hoffte hier schon Frühjahr zu finden. Mama geht es leidlich, sie leidet

Begeistert berichtete sie von dem Ort und den sich dort bietenden Motiven, bemerkte aber, dass es noch zu kalt sei, um im Freien zu arbeiten. Zwei „fertig[e]“ Aquarelle aus diesen Tagen scheinen sie zuversichtlich gestimmt zu haben, so dass sie sich vornahm, nach ihrer Rückkehr in München „mehr am Arbeiten zu bleiben“. Ihre Anfrage bei Troendle, ob sie sein Wohnzimmer in München nutzen dürfe, da zu Hause am Nikolaiplatz bei ihnen immer „zu viel Trubel“ herrsche, zeigt, dass sie es damit Ernst meinte. Aus mehreren Bemerkungen in den Schreiben von Mai und Juni 1917 geht hervor, wie schwer es Johanna Kanoldt angesichts der Belastungen in München fiel, ihren Vorsatz, mehr zu malen, auch zu verwirklichen. So heißt es am 18. Mai 1917, dass sie „sehr gerne arbeite“, jedoch „zu wenig Kraft für eine richtig gehende Berufsarbeit“ habe.⁴⁵⁶ Vier Wochen später, am 15. Juni, nach einem Besuch in Troendles Atelier, wo sie sich nach ihren Worten, an dessen Werken „wieder einmal so recht gestärkt und erbaut“ hatte, heißt es erneut, sie empfinde zwar „immer wieder die Sehnsucht, selbst etwas zu leisten“, es sei aber „so schwer mit allem drum u. dran“.⁴⁵⁷

Zuversichtlicher klingen ihre Zeilen an Troendle zwei Monate später. Im Brief vom 20. August 1917 berichtete sie voller Begeisterung von ihrem neuen Lehrer Martin Lauterburg (1891–1960), der sich für ihre Malerei interessiere.⁴⁵⁸ Sie schrieb, dass sie

immer noch sehr an Neuralgien. Rosa versorgt sie aber gut, so dass ich ruhig weg sein kann. Es wäre so recht ein Aufenthalt für Sie, Zabern selbst ist ja entzückend, ich habe viele Motive [sic] gesehen – aber es ist zu kalt, um im Freien zu sitzen. Ich denke, wenn ich zurückgehe, auch mehr am Arbeiten zu bleiben, vielleicht bitte ich Erbslöh ob ich in Ihrem Wohnz. vielleicht arbeiten darf, bei uns zuhause geht es absolut nicht. Es ist immer zu viel Trubel.“ Bei diesem Brief handelt es sich um das erste bislang bekannte Dokument, in dem Johanna Kanoldt eigene Werke erwähnt.

456 Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Arosa, 18.05.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Leider muss ich auch einmal wieder liegen, habe mir voriges Jahr eine Nierenentzündung geholt, die immer wieder spukt und mich recht deprimiert. Dazu die Aussichten, dass das Leben noch schwerer wird in materieller Hinsicht, als es so schon war. Ich arbeite sehr gerne, aber habe zu wenig Kraft für eine richtig gehende Berufsarbeit und das macht mir natürlich Sorgen.“

457 Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Zürich, 15.06.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Ich habe mich neulich, als ich wegen des Koffers in Ihrem Atelier war, wieder einmal so recht von Herzen erbaut u. gestärkt an Ihren Sachen! Auch Schmitt hat ein prachtvolles Blatt. Dann faßt mich immer wieder die Sehnsucht, selbst etwas zu leisten, nur ist es so schwer mit allem drum u. dran. Ich hatte einen ganzen Zusammenbruch mit den Nerven. Alexens Affaire, dazu Mamas schwere Krankheit und Pflege waren zu viel für mich.“

458 Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Lugano vom 20.08.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Bei mir hat sich einiges sehr Erfreuliches geändert: ich habe seit 1. Juli einen Maler gefunden, einen Schweizer Martin Lauterburg, der in Zürich 5 Bilder ausgestellt hat, vor allem ein Selbstportrait, das mir sehr gefällt, vielleicht haben Sie es gesehen? – und der sich so für meine Malerei interessiert, dass ich jetzt bei ihm 3 mal wöchentlich arbeite. Ich bin sehr glücklich darüber, ich zeichne und male 2 Vormittage bei ihm im Atelier und dann

drei Mal pro Woche mit ihm zeichne und male: zwei Vormittage bei ihm im Atelier, einmal komme er zu ihr nach Hause zur Korrektur. Lauterburg, der aus Bern stammte, hatte zwischen 1910 und 1913 an der Kunstgewerbeschule München studiert und lebte in einem Atelierhaus in der Blütenstraße in München.⁴⁵⁹ Über seine Gemälde aus der Zeit, hauptsächlich impressionistische Stadtansichten und Interieurs, äußerte Johanna Kanoldt, er sehe alles „ungeheuer malerisch“.⁴⁶⁰ Anregend fand sie auch die gemeinsamen Ausflüge zum Malen ins Freie. Im Oktober 1917 hatte Lauterburg – so berichtete sie Troendle – ein Ganzfigurenporträt von ihr in Arbeit, das nicht überliefert ist.⁴⁶¹ Das Arbeiten mit dem Schweizer Künstler hatte sie den schwierigen Umständen zum Trotz offenbar motiviert, auch im Herbst 1917 beim Malen zu bleiben. Jedenfalls hatte sie Anfang Oktober, als ihr Bruder für fünf Tage auf Heimatbesuch nach München kam, „3 Ölstudien und ca. 10 Zeichnungen“ vorzuweisen, die sie bei ihrem Lehrer gemacht hatte. Alexander Kanoldt wiederum scheint die Maltätigkeit der Schwester damals insofern aktiv unterstützt zu haben, als er ihr für den Winter seine Wohnung in der Franz-Joseph-Straße 36/ IV, deren Zimmer Zentralheizung besaßen, zum Arbeiten zur Verfügung stellte.⁴⁶²

Im Spätherbst 1917 und Winter 1917/1918 waren – folgt man ihrem Brief vom 19. Dezember 1917 an Troendle – die Arbeitsbedingungen für Johanna Kanoldt erneut besonders schwierig, da die Mutter ab Oktober so schwer erkrankt war, dass drei Klinikaufenthalte nötig waren.⁴⁶³ Noch im Februar 1918 heißt es, ihre Arbeit hätte „ruhen

zu Hause, wo er zur Korrektur kommt. Auch nimmt er mich manchmal mit, wenn er im Freien malt, was ganz besonders anregend ist. Er sieht alles ungeheuer malerisch und erscheint mir wie ein kleiner Rubens, den er auch sehr verehrt. Ich war sehr gespannt, Alex zu seinen Sachen zu bringen, da ich ihn doch selbständig entdeckt habe – aber zu meiner Freude, war Alex auch ganz entzückt. Demnächst werde ich nun Lauterburg Ihre Sachen zeigen, freue mich schon auf seine Freude.“

459 Vgl. Rohrschneider 2014.

460 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Zürich, 20.08.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

461 Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Lugano, 07.10.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Derselbe [Lauterbach] hat übrigens in Pullach ein schönes Bild von mir angefangen, fast in Lebensgröße, ich wollte es Ihnen eben aufzeichnen, aber vielleicht erlaubt das die Zensur nicht, deshalb lasse ich es lieber.“

462 Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Lugano, 07.10.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Übrigens konnte ich ihm [Alexander Kanoldt] diesmal auch 3 Ölstudien und ca. 10 Zeichnungen zeigen, die ich bei meinem Lehrer gemacht habe. [...] Übrigens hat mir Alex seine ganze Wohnung zur Verfügung gestellt, ich male den Winter in seinen kl. Zimmern, da sie Zentralheizung haben, was viel wert ist.“

463 Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Lugano (?), 19.12.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Was müssen Sie denken, dass ich so ewig nicht geschrieben habe! Leider waren sehr traurige Umstände die Veranlassung, Mama ist seit Okt. wieder schwer krank,

müssen“, gleichzeitig scheint es wieder aufwärts gegangen zu sein. In diesen Monaten zeichnete sie nach eigenen Worten gelegentlich ihre Mutter, „eine sehr schwere aber dankbare Aufgabe“. Sie berichtete, dass Lauterburg sich seit Anfang Januar 1918 in Bern aufhalte und sie zeichne jetzt „Akt bei einem Expressionisten Hoffmann“, was sie aufgrund der „gute[n] Modelle“ anregend fand.⁴⁶⁴ Hier bezog sie sich auf die Aktmalkurse, die der Maler Hans Hofmann (1880–1966) in seiner „Schule für Bildende Kunst“ seit 1915 in einem kleinen Gartenhaus in der Georgenstraße 40, also ganz in der Nähe des Nikolaiplatzes, anbot.⁴⁶⁵ Hofmann, der nach zehn Jahren, die er in Paris zugebracht hatte, zunächst eine Synthese aus Fauvismus und Kubismus anstrebte, war aufgrund einer Lungenkrankheit vom Militärdienst befreit, konnte also auch während der Kriegsjahre seinem Beruf nachgehen und seine Kunstschule in den 1920er-Jahren zu einer international erfolgreichen Einrichtung entwickeln.

Über Geschehnisse zwischen Frühjahr 1918 und April 1919 unterrichtet eine Postkarte an Troendle vom 2. April 1919 aus Brannenburg, wo Johanna Kanoldt im Berg-hotel Wendelstein gastierte. Es heißt, dass sie seit dem letzten Sommer selbst immer wieder krank und die Mutter schwer leidend gewesen sei, das Ganze überschattet von den Sorgen um den Bruder, der zwei Monate nach dem Ende des Krieges am 12. Januar 1919 nach einem vierwöchigen winterlichen Marsch von seinem Einsatz aus der Ukraine zurückgekehrt war. Tatsächlich litt Alexander Kanoldt in den letzten Kriegsjahren

mußte sogar am 27. November zum drittenmal in die Klinik zu Hofrat Kreckl, man befürchtete sogar eine neue Operation kurz, es war sehr schlimm. Jetzt liegt sie wieder zu Bett, mit schwerer Neurithis manchmal auch schwere seelische Depressionen, die das Allerschlimmste sind, da ich manchmal befürchte, dass am Ende solch ein Zustand dauernd bleiben könnte.“

- 464 Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Lugano (?), 18.02.1918, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Ich habe heute meinem neuen Lehrer, Herrn Lauterburg nach Bern geschrieben, wo er seit dem 4. I. weilt, er solle auf der Rückreise, wenn irgend möglich Sie, lieber Herr Tröndle aufsuchen, sein Besuch wird Ihnen Freude machen, er ist ein famoser, strebsamer Künstler, und wir werden uns sehr freuen dann direkte Nachrichten von Ihnen zu erhalten. [...] Meine Arbeit hat auch ruhen müssen, ich zeichne nun jetzt Akt bei einem Expressionisten Hoffmann [sic!], der aus der großen Stadt [Paris?] geflohen ist, es ist recht anregend da gute Modelle da sind. Auch zeichne ich oft meine Mutter, eine sehr schwere aber dankbare Aufgabe. Ihre Figurenzeichnungen bewundere ich riesig, es ist so unendlich viel Empfindung darin, und in der Erfindung so viel Reichtum und Fülle! Wenn ich erst einmal so etwas könnte!“
- 465 Bei der „Hans Hofmann Schule für Bildende Kunst“ handelte es sich um eine der ersten Schulen für moderne Kunst in München. Vgl. Dickey 2021: „Der Unterricht in seiner Schule ähnelte auf den ersten Blick dem jener Ateliers in München und Paris, die Hofmann selbst besucht hatte: Es gab kritische Besprechungen einzelner Akte oder Stillleben, einen ‚Abendakt‘ und einen ‚Obmann‘, der den Atelierbetrieb beaufsichtigte. Anders als es damals in den Ateliers üblich war, baute Hans Hofmann in seinem Unterricht nicht primär auf Kompositions-kunst, akademische Techniken und anatomische Studien, sondern beabsichtigte, den Schülern ein Gespür für den Raum auf der Bildfläche, erzeugt durch die Spannung zwischen einzelnen Ebenen und Farbkontrasten zu vermitteln.“

zeitweise unter Depressionen und hinterfragte gelegentlich grundsätzlich seinen Beruf als Maler.⁴⁶⁶ Über ihre eigene Maltätigkeit schrieb Johanna Kanoldt rückblickend, dass sie im September 1918 erneut einen Anlauf genommen und viel gemalt habe, und hoffe, zurück in München, diese Arbeit wieder aufnehmen zu können.⁴⁶⁷

Der Tod der Mutter am 2. Mai 1919, einen Tag bevor die knapp vier Wochen existierende Münchner Räterepublik von Reichswehr und Freikorps mit Gewalt beendet wurde,⁴⁶⁸ bedeutete einen tiefen Einschnitt im Leben von Johanna Kanoldt. Drei Monate später, am 26. Juli 1919, schilderte sie in einem ausführlichen Schreiben aus „Oberstausfen, Allgäu / Gasthaus Sonne“ an den Freund Troendle die schweren Wochen nach dem Verlust, in denen sie selbst erkrankt war.⁴⁶⁹ Es ging erst etwas aufwärts, nachdem sie am 20. Juni aufs Land, nach Oberstausfen im Allgäu gefahren war, wo sie vorhatte, bis 31. August oder 1. September zu bleiben. Begeistert berichtete sie über ihre Unterkunft, es sei dort „idyllisch, ein ganz kl.[eines] Gasthaus, nur 3 Zimmer mit 5 Betten“, ein „schöner Platz mit guter Verpflegung“. Über den Tagesablauf heißt es, „früh meistens Liegekur, auf der Veranda, dann Nachmittagsschlaf, dann Arbeit“.⁴⁷⁰

Um ‚Arbeit‘, also um das Malen geht es im gleichen Schreiben an Troendle noch ausführlicher. Sie habe das „Glück“ gehabt, in Oberstausfen den „sehr netten Kollegen“ Erich Glette zu treffen, mit dem sie hier „eifrig“ arbeite. Glette (1896–1980), ein auto-didaktischer Künstler, der seit 1917 mit Martin Lauterburg eng befreundet war, sich

466 Vgl. Koch 2018, S. 30 f.

467 Postkarte von Johanna Kanoldt, Berghotel Wendelstein, Brannenburg an Hugo Troendle, Lugano (?), 02.04.1919, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „[...] mir ist es seit Sommer sehr schlecht gegangen, 2 mal leichte Grippe je 4 Wochen gelegen, aber danach total erschöpft so dass ich Wochenlang nicht stehen konnte ohne Alkohol u. Arsenik überhaupt nicht existieren. Dazu Mamas schwerleidender Zustand u. großliebste Sorgen um Alex. Wochenlang keine Nachricht von ihm, endlich am 12.I. langte er nach 4 wöchentlichem unbeschreiblichem Marsch aus der Ukraine hier an, dass er überhaupt lebendig durchgekommen ist das größte Wunder. Im September nahm ich noch einmal einen Anlauf u. habe viel gemalt, jetzt hoffe ich, wenn ich herunter komme nächste Woche an die Arbeit zu kommen.“

468 Vgl. Alexander Kanoldts Schilderung der letzten Lebenswochen seiner Mutter in einem Brief an Troendle, 10.05.1919, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Diese Woche habe ich meine gute teure Mutter beerdigt – 3 Monate lang lag sie unter unsäglichen Qualen fest zu Bett – die letzte Zeit war ihr armer Geist ziemlich umnachtet und ihr schmerzreiches Leben verlöschte schließlich wie ein herunter gebranntes Kerzenlicht. Zuletzt litt sie weniger, nahm auch keinen Anteil mehr an den Unruhen und hörte nichts mehr von den schweren Schießereien – ein Glück, daß sie erlöst ist.“

469 Brief von Johanna Kanoldt, Gasthaus Sonne, Oberstausfen im Allgäu an Hugo Troendle, Lugano (?), 26.07.1919, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Ich habe mich bemüht, so lange gefaßt zu sein, als es ging, schon Alexens wegen, aber leider hat sich die große Nervenüberanstrengung auf den Körper geworfen u. ich hatte den ganze Juni hindurch einen totalen Nervenzusammenbruch.“

470 Ebd.

als „dessen Schüler“ verstand⁴⁷¹ und mit ihm im gleichen Haus in der Blütenstraße in München wohnte, hatte Johanna Kanoldt wahrscheinlich bereits vorher bei ihrem Lehrer kennengelernt.⁴⁷²

Über ihre Fortschritte schrieb sie zufrieden: „Es scheint mir, als wenn ich doch ganz gut vorankäme u.[nd] namentlich besser die Materie der Ölmalerei beherrschen lerne, Aquarell reicht mir immer nicht in der Wirkung, auch erfordert die Technik so viel Überlegung, was mich beim Malen im Freien stört, denn dann bin ich so aufgeregt, dass ich gerne voll in die Farbe greife, ohne jeden Ton berechnen zu müssen. Ich habe sechs Ölstudien in Arbeit, mache daneben auch Kohle- und Federzeichnungen, sehr detaillierte und reiche Blätter, meist Gärten mit den verschiedenen Blattpflanzungen und Formen.“ Allerdings waren die Begleitumstände des Malens in der Natur auch herausfordernd für sie, denn „leider sind die meisten Motife [sic!] ziemlich weit, 20 Minuten Bergsteigen mit allem Gepäck ist recht anstrengend, arbeite durchschnittlich 2–3 Stunden hintereinander, stehend; ein großer Fortschritt gegen früher, wo ich es garnicht vertrug.“⁴⁷³

Zwei dieser im Brief an Troendle als „Kohle- und Federzeichnungen“ erwähnten Blätter, die sich lange in einer Privatsammlung befanden, sind kürzlich auch öffentlich zugänglich geworden.⁴⁷⁴ Auf beiden Federzeichnungen (Tusche, laviert) sind Gärten mit Architektur im Hintergrund dargestellt, beide sind unten links mit „Johanna Kanoldt“ signiert. In der hier verwendeten Technik hatte der Vater Edmund Kanoldt oft gearbeitet, während der Bruder Alexander Kanoldt Bleistift und Kreide, bevorzugte. Die querformatige Zeichnung ist mit „Ländlicher Garten“ betitelt und mit „Juli 1919“ datiert, die andere, ein Hochformat, mit dem Titel „Villa im Grünen“ versehen, jedoch ohne Angabe eines Datums. Auf den Werken finden sich zwar keine Angaben über den Entstehungsort, nachdem jedoch aufgrund des Briefes an Troendle vom 26. Juli 1919 bekannt ist, dass Johanna Kanoldt sich zu dieser Zeit in Oberstaufen aufgehalten

471 Vgl. den von Erich Glette selbst verfassten maschinenschriftlichen einseitigen „Lebenslauf“ in der Personalakte im Archiv der Akademie der Bildenden Künste, München.

472 Remigius Netzer schreibt in seiner Biografie über Johanna Kanoldts späteren Mann Ludwig Wilhelm Grossmann: „Zum engeren Kreis der Maler und Bildhauer um Ré Grossmann in der ‚Brennessel‘ gehörten Erich Glette, der ihm künstlerische Anregungen gab und mit dem zusammen er Anfang der zwanziger Jahre malte [...]“. Vgl. Netzer 1981, S. 11. Glette war 1951 bis 1964 Professor an der Münchner Kunstakademie.

473 Brief von Johanna Kanoldt, Gasthaus Sonne, Oberstaufen im Allgäu an Hugo Troendle, Lugano (?), 26.07.1919, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

474 Die beiden Blätter befanden sich im Besitz der Münchner Literatur- und Kunsthistorikerin Jutta Assel (1944–2020), die sie nach eigener Aussage (Gespräch im September 2016) in den 1960er-Jahren in Garmisch-Partenkirchen aus Privatbesitz erworben hatte. Nach ihrem Tod gelangten die Federzeichnungen mit weiteren Objekten aus ihrer Grafiksammlung in den Besitz des Münchner Stadtmuseums (Inv.-Nr. G-2021/8.1 und G-2021/8.2). Vgl. <https://sammlungonline.muenchner-stadtmuseum.de/objekt/laendlicher-garten-10246767> und <https://sammlungonline.muenchner-stadtmuseum.de/objekt/villa-im-gruenen-10246768>.

hat, ist zumindest für das Blatt „Ländlicher Garten“ der Ort seiner Entstehung gesichert. Bei der weder datierten, noch lokalisierten Grafik „Villa im Grünen“ war es möglich, den vergleichsweise auffälligen historistischen Bau, der noch heute nur leicht verändert in der Schloßstraße 12 in Oberstaufen steht, als ehemalige Villa Hueber zu identifizieren. Folglich entstand auch diese Zeichnung sehr wahrscheinlich im Sommer 1919 in Oberstaufen.⁴⁷⁵ Das dreigeschossige, um 1902 von dem Zimmermeister Johann Kennerknecht erbaute Wohnhaus wurde 1906 an das Ehepaar Josef Anton und Katharina Hueber verkauft.⁴⁷⁶ Hueber hatte seit 1905 unter anderem die Funktion des „Säckelwarts“, also des Kassenwarts im Fremdenverkehrsverein Oberstaufen inne und hatte folglich auch unmittelbar mit den Gästen des Luftkurortes zu tun.⁴⁷⁷ Somit ist es nicht unwahrscheinlich, dass die kontaktfreudige Johanna Kanoldt Hueber persönlich kennengelernt und auf diese Weise Zugang zu den Gärten der Villa zum Zeichnen vor Ort erhalten haben könnte. Das Anwesen Schloßstraße 12 liegt zudem ganz in der Nähe des Gasthofs „Sonne“, wo sie logierte, so dass die Villa für sie mühelos in wenigen Minuten zu Fuß erreichbar war (Abb. 47).

Die Zeichnung „Villa im Grünen“ zeigt in leichter Aufsicht den Blick von der Straße aus auf einen schmiedeeisernen Zaun mit einem Tor, das zu einem Garten voller Bäume und Büsche führt. Hinter dem Tor sind ein von Kletterpflanzen bewachsener Bogen und dahinter ein sechseckiges Brunnenbecken zu sehen. Im Hintergrund sind Teile der ehemaligen Villa Hueber, zu der dieser im Süden des Hauses gelegene Garten gehört, erkennbar: Rechts ein Turm mit einer „welschen Haube“, die eine Laterne trägt, welche ihrerseits wiederum von einer Zwiebelhaube mit Wetterfahne bekrönt wird. Links sieht man einen Staffelgiebel mit einem Okulus über zwei nach oben gerundete Fensteröffnungen. Zwischen Turm und Giebel zeigt sich ein Walmdach mit Schornstein.

Erst anhand zweier historischer Fotografien der Villa lässt sich die Situation genauer rekonstruieren, denn Johanna Kanoldt geht es hier offensichtlich nicht um eine perspektivisch korrekte Darstellung des Gartens oder des Wohnbaus. Außer den Kletterpflanzen (Winden?) an dem Bogen und mehreren Trauerweiden im Mittelgrund sind keine Pflanzen identifizierbar. Sie arbeitet nur wenige Details genauer aus, wie das Tor mit dem Blumenornament, die mit Rhomben verzierten Seiten des Brunnenbeckens

475 Wir danken Angelika Hauber (Ordnungsamt Oberstaufen) und insbesondere Manfred Fink (Gemeindearchiv Oberstaufen) für hilfreiche Hinweise und Recherchen vor Ort, die zur Identifizierung der Motive der beiden Federzeichnungen von Johanna Kanoldt führten.

476 Auf der am 17.06.1901 von der Ortspolizeibehörde ausgestellten Bestätigung der „Vollständigkeit der auf dem Plan befindlichen Unterschriften der Beteiligten“ unterzeichnete Johann Kennerknecht als Mauermeister, Zimmermeister und Bauherr. Die Unterlagen befinden sich im Gemeindearchiv Oberstaufen.

477 Freundliche Hinweise von Manfred Fink (Gemeindearchiv Oberstaufen) im Oktober 2022 an die Verf.



Abb. 47 Johanna Kanoldt: Villa im Grünen, 1919, Federzeichnung, 50 × 34 cm, Münchner Stadtmuseum



Abb. 48 Villa Hueber,
Oberstaufen, Schloßstraße 12,
undatierte Fotografie, Privatbesitz

oder das neobarocke Turmdach. Der nur mit einigen Ästen am rechten Bildrand angeschnitten dargestellte Nadelbaum (Fichte, Tanne) bildet das Gegengewicht zum imposanten Turm der Villa (Abb. 48 und 49).

Auf dem Blatt „Ländlicher Garten“ ist ein Garten mit zahlreichen, nur zum Teil näher identifizierbaren Gewächsen zu sehen. Die Bepflanzung des in leichter Aufsicht präsentierten Grundstücks, zwischen dessen von Holzlatten eingefassten und mit Rosenkugeln geschmückten Beeten, Wege erkennbar sind, besteht hauptsächlich aus Büschen und Stauden. Vorne sind Weinreben mit Trauben zu sehen, in der Mitte ein Stauden-Phlox, links dahinter eine Hochstammrose und neben dem Gartenpavillon eine



Abb. 49 Villa Hueber, Oberstaufen, Schlosstraße 12, undatierte Fotografie, Privatbesitz

Kopfweide mit neu ausgetriebenen Zweigen. Im Hintergrund rechts scheinen zwei hintereinanderstehende Bauten ineinander zu verfließen. Dominierend ist die Schauwand eines auf ein Untergeschoss aufgesockelten Gartenpavillons, der mit einem Zeltdach abschließt. Dieses wiederum verschneidet sich in der zeichnerischen Darstellung mit einer neobarocken Schweifhaube, die Bekrönung eines dahinter situierten Türmchens. Letzteres und das Satteldach rechts hinter dem Pavillon sind als Teile eines eigenen Bauwerks erkennbar. Nach hinten öffnet sich der Blick in eine weite Landschaft mit Bergzügen, die als Nagelfluhkette mit dem Gipfel des Hochgrats identifizierbar sind. Rechts oben im Hintergrund ist eine Gebäudegruppe zu sehen, bei der es sich um das mittlerweile abgerissene Schloss Staufen handelt. Der dargestellte Ausblick entspricht dem von dem nördlich der Villa Hueber gelegenen Garten. Allerdings unterscheidet sich das auf dieser Zeichnung wiedergegebene Turmdach deutlich von dem auf dem Blatt



Abb. 50 Johanna Kanoldt: Ländlicher Garten, 1919, Federzeichnung, 33,7 × 50 cm, Münchner Stadtmuseum

„Villa mit Garten“. Auch über einen ehemals existierenden und zur Villa gehörenden Pavillon ist weiter nichts bekannt (Abb. 50).

Mit den beiden zwar räumlich zum Teil ungeschickt ausgeführten, stellenweise dilettierend oder zumindest skizzenhaft wirkenden Zeichnungen gelingt es Johanna Kanoldt dennoch, die Atmosphäre zweier sommerlicher Gärten im Allgäu zu erfassen. Da es sich neben dem Aquarell „Cannes“ von 1912 um die einzigen derzeit bekannten Werke der Malerin handelt, ist es nur sehr eingeschränkt möglich, ihre künstlerischen Fähigkeiten einzuschätzen.

In ihrem Brief an Troendle vom 26. Juli 1919, in dem sie dem in der fernen Schweiz lebenden Freund von ihren Aktivitäten in Oberstaufen berichtete, hielt sie auch grundsätzliche Überlegungen über die Bedeutung der Kunst für ihr Leben fest. Aufgewühlt durch den Tod der Mutter und gleichzeitig verunsichert durch die verworrene politische Lage nach dem Krieg in München, die ihr als Schreckensfolie erschien, der man ohnmächtig gegenüber stehe, schrieb sie: „Nur kümmere ich mich garnicht um Politik, lese nicht einmal die Zeitung, da es mich nur aufregt, und helfen kann man doch nichts. Was auch kommt, schließlich so lange wir unsere Kunst haben, sind wir glücklich und unabhängig, nur so viel Lebensmöglichkeit müssen wir behalten u. die wird wohl

irgendwie uns bleiben, um unsere Träume malen zu können.“⁴⁷⁸ Sie betrachtete die Kunst und auch ihre eigene Maltätigkeit folglich als Flucht- und Schutzraum, denn erst mit ihrer Hilfe vermochte sie es, der für sie trostlosen Realität zumindest zeitweise zu entkommen.

Troendle gegenüber äußerte sich Johanna Kanoldt immer wieder in einer beeindruckenden Offenheit über ihre schwierige Situation. Erkennbar wird, dass sie sich in diesen Jahren für das Wohlergehen der Familie verantwortlich fühlte, und zwar nicht nur für das der kranken Mutter, sondern auch für das des damals schwermütigen Bruders.⁴⁷⁹ Sie offenbarte sich dem Freund als eine ewig Lernende mit Durchhaltevermögen, als eine, die sich mit 37 Jahren noch für den neuen Lehrer Lauterburg begeisterte. Gleichzeitig zeigt sie sich als Person im Spannungsfeld zwischen ihren Vorsätzen, zu arbeiten, und der ihr schließlich fehlenden Energie und Kraft, diese Pläne in die Tat umzusetzen. Das Malen nahm sie ernst, sie schrieb von ‚ihrer‘ Kunst, arbeitete gern und äußerte ihre „Sehnsucht, selbst etwas zu leisten“.⁴⁸⁰ Ungeachtet dessen schätzte sie sich – ähnlich wie es seinerzeit ihr Vater schon gesehen hatte – als nur bedingt belastbar ein und fühlte „zu wenig Kraft“ für eine „ernste Berufsarbeit“.⁴⁸¹

Deutlich erkennbar wird aus den Schreiben an Troendle sowohl Johanna Kanoldts häufig geringes Selbstbewusstsein als Malerin als auch ihre Abhängigkeit vom Interesse und Zuspruch anderer. Dabei fällt freilich auf, dass es keine Stelle gibt, in der sie ihre Begabung grundsätzlich in Frage stellt. Motiviert schien sie, wenn sie in Oberstaufen zusammen mit dem „Kollegen“ Erich Glette malen konnte. Hingebungsvoll bewunderte sie ihren Bruder – nie verglich sie sich oder stellte sich auch nur annähernd auf eine Ebene mit ihm. Sie zeigte ihm ihre Werke und schien sich Zuspruch erhofft zu haben. Von konkreten Reaktionen Alexander Kanoldts ist in den Briefen allerdings nie die Rede, nur an einer Stelle bemerkte sie erfreut, dass dieser sich „in rührender Weise“ für ihre „Kunst“ interessiere.⁴⁸² Sein Kunsturteil schätzte sie hoch, so war sie beispielsweise

478 Brief von Johanna Kanoldt, Gasthaus Sonne, Oberstaufen im Allgäu an Hugo Troendle, Lugano (?), 26.07.1919, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

479 Vgl. Koch 2018, S. 30. Nach seiner Heimkehr aus der Ukraine Anfang 1919 durchlitt Alexander Kanoldt zunächst eine depressive Phase, die er aber recht schnell überwandt und stattdessen „einen ausgeprägten Arbeitswillen [entwickelte], der ihm half, seine noch im Jahr zuvor geäußerten Zweifel an seiner Zukunft als bildender Künstler zu überwinden“ (ebd., S. 31).

480 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Zürich, 15.06.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

481 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Zürich, 18.05.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung. Vgl. Brief Edmund Kanoldt an Käthe Glück, Berlin, 30.12.1900, StA Karlsruhe, Br. Nr. 9: „[...] leider verbietet ihre schwache Gesundheit, irgend eines dieser Fächer zum Berufe wählen zu dürfen [...]“

482 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, Gasthaus Sonne, Oberstaufen im Allgäu an Hugo Troendle, Lugano (?), 26.07.1919, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

erleichtert, dass auch er an Lauterburgs Gemälden Gefallen fand, zumal sie diesen nach ihren eigenen Worten „selbstständig entdeckt“ hatte.⁴⁸³

Den Freund Troendle bewunderte Johanna Kanoldt ebenfalls. Nach einem Besuch in dessen Atelier fühlte sie sich „erbaut und gestärkt“ an seinen Werken.⁴⁸⁴ Äußerungen über seine Figurenzeichnungen – „es ist so unendlich viel Empfindung darin, und in der Erfindung so viel Reichtum und Fülle! Wenn ich erst einmal so etwas könnte!“ – zeugen von ihrem Gefühl der Unterlegenheit.⁴⁸⁵ Ungeachtet dessen erlaubte sie sich Offenheit, wenn sie beispielsweise über die Werke von Franz Nölken (1884–1918), einem mit Troendle befreundeter expressionistischer Maler, zeitweise Mitglied der Künstlervereinigung „Brücke“, kritisch urteilte.⁴⁸⁶ Troendle selbst scheint Johanna Kanoldt keineswegs bei ihrer Maltätigkeit ermutigt zu haben. Eine einzige Stelle, im Brief vom 26. Juli 1919, an der sie Dankbarkeit für sein „freundliches Interesse“ für ihre Arbeit äußert, lässt aber auf eine Nachfrage von ihm schließen.⁴⁸⁷ Der Kontakt von Johanna Kanoldt zu Hugo Troendle hielt noch lange an, auch wenn er sich nicht mehr anhand von Briefzeugnissen weiterverfolgen lässt. Jedenfalls erwähnte sie noch im Jahre 1935 im Zusammenhang mit einer Rentenangelegenheit in einem Schreiben an den Frankfurter Bankier Robert H. Steger die „ausführlichen Beratungen“, die sie mit „Professor Hugo Troendle“ als „unserem ältesten Freund hier“ geführt habe.⁴⁸⁸ Und zwei Jahre später, im Dezember 1937, berief sie sich in einem Brief an Kurt Martin, damals Direktor der Kunsthalle Karlsruhe, dem sie ein Werk von Eugène Delacroix zum Kauf anbot, auf das kennerschaftliche Urteil Troendles.⁴⁸⁹

Johanna Kanoldts Schreiben an Troendle sind beredte Zeugnisse dafür, dass sie trotz erschwerter Umstände und erzwungener Unterbrechungen ständig neue Anläufe

483 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Lugano, 20.08.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

484 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Zürich, 15.06.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

485 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Lugano (?), 18.02.1918, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

486 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, München an Hugo Troendle, Zürich, 15.06.1917, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Übrigens waren auf der Sezession große Akte von Nölken, ist das nicht ein Bekannter von Ihnen? – Sie waren sehr rosa u. gefielen mir persönlich nicht.“

487 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt, Gasthaus Sonne, Oberstaufen im Allgäu an Hugo Troendle, Lugano (?), 26.07.1919, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Ich denke immer mit Dankbarkeit an Ihr freundliches Interesse für meine Arbeit [...]“. Die Briefe Troendles an Johanna Kanoldt sind nicht überliefert.

488 Brief von Johanna Kanoldt an Robert H. Steger, 20.03.1935, Nachlass von Sophie Cohen im Zentralarchiv zur Erforschung der Geschichte der Juden in Deutschland, Heidelberg, B. 3/40.

489 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt an Kurt Martin, Kunsthalle Karlsruhe, 11.12.1937, Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 669.

nahm und das Malen nicht aufgab. Die Malstunden bei Martin Lauterburg scheinen ihr grundsätzlich eher wenig ausgeprägtes Selbstbewusstsein als Künstlerin, die sich in Kreisen etablierter Malerinnen und Maler bewegte, in denen sie mit ihren Werken keinen leichten Stand gehabt haben dürfte, gestärkt zu haben, so dass sie im Sommer 1917 eine Art Neuanfang wagte. Gegenüber Troendle, der ihr gegenüber einst die These vertreten hatte, dass Kunstlehrer gar nichts nützten, der sie grundsätzlich mit den Worten zustimmte: „weil schließlich doch Alles selbst erkämpft werden muss“, beschrieb sie Lauterburg denn auch ausdrücklich als Ausnahme, denn er habe ihr „sehr geholfen, um mich aus der Verbindung von [Friedrich] Fehr und [Angelo] Jank frei zu machen.“⁴⁹⁰ Tatsächlich ist 1919 erstmals die Berufsbezeichnung „Malerin“ für Johanna Kanoldt in einem offiziellen Dokument nachweisbar, nachdem sie von 1901 bis zum Jahrgang 1917 mit einem Eintrag als Schriftstellerin in „Kürschners deutscher Literatur-Kalender“ gelistet war.⁴⁹¹ In der Zeit des Krieges, der anfangs von ihr wie ein spannendes und überfälliges Abenteuer enthusiastisch begrüßt worden war, recht bald aber seine schrecklichen Seiten auch in ihrem Alltagsleben zeigte, und der nach langen Jahren anders als erhofft ausging und ihr Leben und das ihrer Freunde grundsätzlich veränderte, bot ihr ihre künstlerische Tätigkeit die Möglichkeit, den Belastungen und dem Grauen der wirklichen Welt etwas eigenes Kreatives entgegenzusetzen und somit einen Sinn im Weiterleben zu erkennen.

490 Brief von Johanna Kanoldt, Gasthaus Sonne, Oberstaufen im Allgäu an Hugo Troendle, Lugano (?), 26.07.1919, München, Hugo-Troendle-Stiftung.

491 Vgl. Kürschner 1901 (erster Eintrag für Johanna Kanoldt) bis Kürschner 1917 (letzter Eintrag). In dem im Mai 1919 angelegten Familienbogen für Sophie Kanoldt lautet die Berufsangabe für Johanna Kanoldt erstmals „Malerin“, für Alexander Kanoldt „Maler“. Vgl. Familienbogen zum PMB Sophie Kanoldt, StA München. In dem im gleichen Jahr, nach dem 22.05.1919 angelegten PMB von Johanna Kanoldt steht unter Beruf dann „Malerin und Schriftstellerin“. Vgl. PMB Johanna Kanoldt, StA München. Die Neuanlage des PMB hing möglicherweise damit zusammen, dass Johanna Kanoldt ab diesem Zeitpunkt als Nachfolgerin der Mutter als Hauptmieterin der Wohnung Nikolaiplatz 1/III fungierte. Am 19.04.1922 wird der PMB durch Daten anlässlich der Heirat mit dem „Kunstmaler“ Ludwig Wilhelm Grossmann ergänzt. Im gleichen Jahr findet sich beim Eintrag im Sterberegister für Lotte Barbara Grossmann, der Tochter von Johanna Kanoldt und Ludwig Wilhelm Grossman am Rand handschriftlich mit Bleistift notiert: „Ludwig u. Johanna, Kunstmaler“. Sterberegister Lotte Barbara Großmann, Standesamt III, 1922, Nr. 1420 vom 03.06.1922 im StA München. Im Adressbuch der Stadt München wird Johanna Kanoldts Beruf zwischen 1922 und 1935 als „Kunstmalerin“ angegeben, von 1936 bis 1943 steht die Abkürzung „Vertretg.“ hinter ihrem Namen.

Die „Ausstellung von Werken badischer Künstler“ in Karlsruhe, September 1920

Im Herbst 1920 gelang es Johanna Kanoldt erstmals, als Malerin an die Öffentlichkeit zu treten. Zusammen mit ihrem damals längst etablierten Bruder war sie in der „Ausstellung von Werken badischer Künstler“, die anlässlich der ersten „Badischen Woche“ vom 18. bis 26. September 1920 in den Räumen des Badischen Kunstvereins in Karlsruhe gezeigt wurde, mit Werken vertreten.⁴⁹² Die erste „Badische Woche“ sollte eine Übersicht über das künstlerische und kulturelle Schaffen in Baden geben.⁴⁹³ Mit Veranstaltungen aus den Bereichen Dichtung (Schauspielaufführungen), Musik (Opern- und Konzertaufführungen), Kunst und Sport versuchten die Obrigkeiten der ehemaligen Residenzstadt, die nach der deutschen Niederlage im Ersten Weltkrieg und dem Untergang des Großherzogtums nunmehr Hauptstadt der Republik Baden war, einem drohenden Bedeutungsverlust entgegenzuwirken.⁴⁹⁴

Auf dem Gebiet der Kunst fanden Eröffnungen und Wiedereröffnungen in Museen sowie mehrere Ausstellungen statt.⁴⁹⁵ Große Beachtung fand die „Ausstellung von Werken badischer Künstler“ in den Räumen des Badischen Kunstvereins. Organisatoren der Schau waren der Maler Albert Hauelsen (1872–1954), Professor an der Karlsruher Akademie, der Maler Hermann Goebel (1885–1945), Professor an der Landeskunstschule Karlsruhe und der damals neu ernannte Direktor der Kunsthalle Willy F. Storck (1890–1927). Ursprünglich war geplant, in der Städtischen Ausstellungshalle mit einem Gesamtüberblick über das zeitgenössische Kunstschaffen Badens das „hohe Niveau des badischen Kunstlebens“ zu demonstrieren.⁴⁹⁶ Aufgerufen zur Beteiligung waren neben

492 Zur Ausstellung vgl. Angermeyer-Deubner 1997, S. 80.

493 Unter verschiedenen Namen, auch als „Karlsruher Festwoche“, wurde die Veranstaltung dann bis 1929 (1931?) jährlich wiederholt. Vgl. Stadtchronik Karlsruhe: <https://web1.karlsruhe.de/db/stadtchronik/epoche.php?suchstring=192&auswahl=Suche+starten>.

494 Vgl. das vierseitige Programmheft „Badische Woche Karlsruhe, vom 18. bis 26. September 1920“ vom „Arbeitsausschuß für die Badische Woche“ herausgegebenen, Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. III4.

495 Eröffnet wurden die ersten fertiggestellten Säle des Landesmuseums im Schloss, wiedereröffnet wurde das neugeordnete Thoma-Museum in der Badischen Kunsthalle. Zudem wurden drei Ausstellungen in der Badischen Kunsthalle (J. W. Schirmer und seine Schule, Badische Keramik, Glasfenster und Mosaiken), eine Ausstellung mit Kinderzeichnungen vom Hotzenwald im Akt-saal der Kunstgewerbeschule in der Westendstraße und die Ausstellung „Badische Künstler“ in den Räumen des Kunstvereins gezeigt. Vgl. das Programmheft, Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. III4.

496 Vgl. die Besprechung von A. Rudolph in der Sonderbeilage „Badische Woche 1920“ der Abendausgabe der „Badischen Presse“ vom 21. September 1920, Digitalisat: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-149648/fragment/page=2030516>. Die Sonderbeilage erschien unter dem Titel

Künstlern aus Baden vor allem solche, die ihre Heimat verlassen, die an der Karlsruher Akademie studiert hatten oder in anderer Weise mit Karlsruhe verbunden waren.⁴⁹⁷ Da die für die Schau gedachte Ausstellungshalle im Herbst 1920 noch nicht beziehbar war, fand diese in den wenigen und vergleichsweise kleinen Räumen des Badischen Kunstvereins statt, so dass die Veranstalter gezwungen waren, das von ihnen ursprünglich vorgesehene Programm zu reduzieren.

Anhand der überlieferten Namenslisten der teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler sowie der Listen mit den präsentierten Werken nach Hängungsorten lässt sich die Ausstellung größtenteils rekonstruieren.⁴⁹⁸ Den zahlreichen Rezensionen in

„Badische Woche 1920“ zwischen dem 17.09. und 25.09.1920 anlässlich der zwischen dem 18.09. und 26.09.1920 stattfindenden Veranstaltung gleichen Namens täglich als Beilage der Abendausgabe der „Badischen Presse“.

- 497 Bei der Auswahl wurde Wert darauf gelegt, auch Künstler „heranzuziehen und ihrer Heimat zuzuführen, die heute außerhalb Badens tätig sind.“ Werke der ehemaligen Akademielehrer und ihrer Schüler wurden parallel in der Ausstellung in der Kunsthalle gezeigt. Vgl. Programmheft, S. 3, Karlsruhe, GLA, Sign.: 44I-3 Nr. III4.
- 498 Die Materialien zur Ausstellungsplanung werden im GLA Karlsruhe, Sign.: 44I-3 Nr. 1049, aufbewahrt. Es handelt sich um undatierte Listen ohne Titel. Zunächst gibt es vier Namenslisten der Teilnehmer aus verschiedenen Planungsstadien, zwei davon nummeriert und alphabetisch geordnet. Namensliste 1: 1 Seite, r und v, handschriftlich, enthält die Familiennamen der für die Ausstellung vorgesehenen Künstler, mit vielen Streichungen und Ergänzungen, im ersten Planungsstadium angelegt. In der oberen rechten Ecke des Blattes heißt es „Bad. Woche“. – Namensliste 2: 4 Seiten, r, handschriftlich, enthält 76 nicht geordnete Namen, wobei der Name „W. Conz Karlsruhe“ ausgestrichen ist. Angegeben sind der abgekürzte Vorname und der Familienname, der damalige Wirkungsort, in Klammern gegebenenfalls der Bezug zu Baden, zudem daneben mit Bleistift eine Zahl, die bei den meisten auf die Nummer in einer weiteren, zu einem späteren Zeitpunkt verfassten alphabetisch geordneten Namenliste hinweist. [S. 2: „Joh. Kanoldt München (aus Karlsruhe) 40“; S. 3: „H. Troendle, München (aus Bruchsal) 57 [...] R. Großmann München (aus Freiburg) 30 [...] A. Kanoldt München (aus Karlsruhe) 39“]. – Namensliste 3: 2 Seiten, r, handschriftlich, alphabetisch geordnet und von 1 bis 74 nummerierte Namen der beteiligten Künstler (Familienname, abgekürzter Vorname), daneben Wirkungsort und in Klammern Bezug zu Baden. Enthält Korrekturen, Streichungen und Ergänzungen. Auf S. 2v werden unter „nicht beteiligt“ weitere 12 Namen aufgeführt, zudem die Zahl 85. [S. 2: „33. Grossmann, R München (aus Freiburg) [...] 43. Kanoldt A München (aus Karlsruhe) 44. Kanoldt Joh do [...] 63. Troendle, H München (aus Bruchsal)“]. – Namensliste 4: 3 Seiten, r, leicht veränderte maschinenschriftliche Version der Namensliste 3. Enthält Korrekturen, Streichungen und Ergänzungen. Verzeichnet sind 74 nummerierte und 4 Künstlernamen ohne Nummer, dazu kommen drei handschriftliche Namen auf S. 1 oben rechts, also insgesamt 81 Künstlernamen. [S. 2 „33. Grossmann, R. München (aus Freiburg) [...] 43. Kanoldt, A. München (aus Karlsruhe) 44. Kanoldt, J. München (aus Karlsruhe)“, S. 3: „63. Troendle, H. München (aus Bruchsal)“]. – Dazu kommen zwei Listen mit den ausgestellten Werken der Künstler nach Hängungsort in den Räumen des Kunstvereins. Liste der ausgestellten Werke nach Räumen 1: 6 Seiten, r und v, handschriftliche, nach Räumen gegliederte Liste mit Künstlernamen sowie Werktitel mit Gattungs- und Preisangaben. Enthält Streichungen und Korrekturen. – Liste

der Presse lassen sich weitere wichtige Hinweise entnehmen. Ein Ausstellungskatalog ist nicht überliefert und offenbar auch gar nicht publiziert worden. An der Schau waren rund 74 Künstlerinnen und Künstler beteiligt.⁴⁹⁹ Etwa 130 nach Kunstrichtungen gehängte bzw. platzierte Werke der Gattungen Malerei, Skulptur und Graphik wurden in sechs Räumen des Kunstvereins gezeigt. Vertreten waren, abgesehen von zahlreichen, damals lokal bekannten Künstlern, die Geschwister Kanoldt, der in Bruchsal geborene Hugo Troendle, der Freiburger Rudolf Großmann sowie der aus Offenburg gebürtige K. Henselmann – alle zu dieser Zeit in München lebend. Des Weiteren waren Werke von Karl Hofer (1878 in Karlsruhe geboren) und Rudolf Schlichter (1890 in Calw geboren) aus Berlin sowie der damals am Bauhaus in Weimar lehrende Lyonel Feininger (sein Vater war in Durlach geboren, er selbst 1871 in New York) zu sehen. Zu den Teilnehmerinnen gehörten abgesehen von Johanna Kanoldt auch weitere Malerinnen, wie Emilie Dietrich (Emilie von Palmenberg, 1864 in Karlsruhe geboren, 1931 in München gestorben), Dora Joho, Mely Joseph (1886 in Pforzheim geboren, 1920 in Berlin gestorben), Helene Albiker-Klingenstein (1878 in Prag geboren, 1952 in Ettlingen gestorben) und Milli Gerstel-Plump (1879–1947).

Während die Ausstellungsbeteiligungen von Alexander Kanoldt, Hugo Troendle und Rudolf Großmann, alle damals bereits etabliert, selbstverständlich scheint, ist jene der als Malerin gänzlich unbekanntes Johanna Kanoldt wahrscheinlich der Fürsprache Willy F. Storcks zu verdanken. Mit Storck, der Anfang 1920 als Nachfolger von Hans Thoma (1839–1924) die Leitung der Städtischen Kunsthalle Karlsruhe übernommen hatte, waren die Kanoldts gut bekannt. Johanna Kanoldt hatte wohl die enge Verbindung zu Storck, überliefert ist jedoch nur der Briefwechsel zwischen ihm und Alexander Kanoldt aus den Jahren 1919 bis 1923.⁵⁰⁰

der ausgestellten Werke nach Räumen 2: 14 Seiten, maschinenschriftliche Version der Liste 1. Die Listen scheinen allerdings weder vollständig zu sein, noch stimmen die in den Namenslisten aufgeführten Künstler mit denen in den Listen mit den ausgestellten Werken überein. Beispielsweise werden die Namen von acht Künstlern (Bollschweiler, Dick, Dietrich, Gamp, Joseph, J. Kanoldt, Lainger, Werner) auf den Namenslisten geführt, während sie in den Listen mit den ausgestellten Werken nach Hängungsort nicht verzeichnet sind. Folglich erweist es sich als schwierig, endgültige Aussagen sowohl über die Anzahl der Künstler, die ausgestellt haben, als auch über die tatsächlich in der Ausstellung präsentierten Werke zu machen.

499 Die jeweiligen Listen enthalten 74 + 4, eine Rezension erwähnt 74, zwei Rezensionen erwähnen 75 Teilnehmende.

500 Johanna Kanoldt besuchte Storck in Karlsruhe und traf ihn auch während dessen Aufenthalt in München. Sie scheint zudem immer einen gewissen Informationsvorsprung vor dem Bruder bezüglich der aktuellen Ereignisse in Karlsruhe gehabt zu haben. So schrieb Alexander Kanoldt z. B. „von meiner Schwester erfuhr ich Ihre Vermählung“ oder „seit August hörte ich nichts mehr von Ihnen – dann nur indirekt durch meine Schwester“. Sie besuchte Storck auch im August 1919 während dessen Sommerurlaubs in Feldwies (bei Übersee im Chiemgau). Von Interesse sind hier die Briefe aus den Jahren 1920 und 1921. Vgl. Briefe von Alexander Kanoldt an

Deutlich wird aus den Schreiben aus dem Frühjahr 1920, dass Storck im Vorfeld Alexander Kanoldt und Hugo Troendle über den Plan einer „Ausstellung Panbadischer Künstler“ informiert hatte, sehr wahrscheinlich gab es auch schon Überlegungen über deren Beteiligung an der Schau. Alle setzten große „Erwartungen in das Unternehmen“, wie Alexander Kanoldt an Storck im April 1920 schrieb, wobei es allerdings zunächst Unklarheiten wegen des Zeitpunkts gab.⁵⁰¹ Der endgültige Termin im Herbst des Jahres stand jedenfalls erst Ende April 1920 fest.⁵⁰² Alexander Kanoldt äußerte gegenüber Storck anfangs die Absicht, bei der Ausstellung „sehr gut vertreten“ zu sein, dieser wiederum reagierte erfreut über dessen zugesagte Teilnahme und die seiner „Freunde“ und war dankbar, dass der Maler gewillt war, seine „guten Arbeiten“ für diesen Zweck bereitzuhalten.⁵⁰³ Dass die „Münchner“ Kanoldt, Troendle und Großmann tatsächlich von Beginn an als Teilnehmer vorgesehen waren, geht aus der noch im Planungsstadium der Ausstellung entstandenen Liste hervor, auf der ihre Namen als Nummern zwei bis vier gleich nach dem von August Babberger (1885–1936) genannt werden.⁵⁰⁴

Johanna Kanoldt wird auf drei der vier Namenslisten als eine der teilnehmenden Künstlerinnen geführt (Abb. 51 bis 53). Auf der maschinengeschriebenen vierten Liste heißt es „44. Kanoldt, J. München (aus Karlsruhe)“.⁵⁰⁵ Da ihr Name jedoch in den Listen mit Werken nach Raumhängerung fehlt, ist die Anzahl und Art der Werke, mit denen sie an der Ausstellung beteiligt war, nicht rekonstruierbar. Sie gehört damit zu den acht Künstlerinnen und Künstlern, die ohne Angabe der ausgestellten Werke nur auf den Namenslisten erwähnt sind: Jakob Friedrich Bollschweiler (1888–1938, Maler), Karl Dick (1884–1967, Maler), Emilie Dietrich (1864–1931, Malerin), Melly Joseph

Willy F. Storck, 19.01.1920, 22.03.1920, 20.04.1920, 02.05.1920, 15.10.1920 und 26.08.1921, und jene von Willy Storck an Alexander Kanoldt, 31.03.1920 und 28.04.1920, Karlsruhe, GLA, Sign.: 44I-3 Nr. 938.

501 Vgl. Brief von Alexander Kanoldt an Willy F. Storck, 20.04.1920, Karlsruhe, GLA, Sign.: 44I-3 Nr. 938.

502 Vgl. Briefe von Alexander Kanoldt an Willy F. Storck, 22.03.1920, 20.04.1920, 02.05.1920, 15.10.1920 sowie jene von Willy Storck an Alexander Kanoldt, 31.03.1920 und 28.04.1920, Karlsruhe, GLA, Sign.: 44I-3 Nr. 938.

503 Vgl. Briefe von Alexander Kanoldt an Willy F. Storck, 22.03.1920 und 20.04.1920 sowie jene von Willy Storck an Alexander Kanoldt, 31.03.1920 und 28.04.1920, Karlsruhe, GLA, Sign.: 44I-3 Nr. 938.

504 Vgl. die erste, nicht vollständige, handschriftliche Namensliste (Namensliste 1), die mit den Namen „Babberger, Großmann, Troendle, Kanoldt“ beginnt. Vgl. Karlsruhe, GLA, Sign.: 44I-3 Nr. 1049.

505 Namensliste 4, 3 Seiten, 1, maschinenschriftlich, S. 2. Die Liste ist zwar noch handschriftlich ergänzt, spiegelt aber sehr wahrscheinlich den letzten Stand der Planungen. Karlsruhe, GLA, Sign.: 44I-3 Nr. 1049.

51
 W. Zachmann + Heidelberg ~~66~~ 66.
 F. Gelb-Mannheim ~~21~~ 21
 M. Joseph + (aus Pforzheim) 38
 Joh. Kanoldt München
 (aus Karlsruhe) 40

52
 42 Tutz A Freiberg
 43. Kanoldt A München (aus Karlsruhe)
 44. Kanoldt Joh do (aus Karlsruhe)
 45 Katz H. L. Flt (aus Karlsruhe)
 46. Krause, E Karlsruhe

53
 43.) Kanoldt, A. München (aus Karlsruhe)
 44.) Kanoldt, J. München (aus Karlsruhe)

Abb. 51 bis 53 Einträge für Johanna Kanoldt auf den Namenslisten 2, 3 und 4 für die Planung der „Ausstellung von Werken badischer Künstler“ in Karlsruhe, September 1920, Karlsruhe, GLA

(1886–1920, Malerin), sowie Gamp, M. Lainger und Werner.⁵⁰⁶ Einige von diesen acht, darunter Johanna Kanoldt, Bollschweiler, Dick und Joseph, werden dann auch namentlich in Ausstellungsbesprechungen erwähnt, so dass kein Zweifel daran besteht, dass sie alle tatsächlich in der „Ausstellung von Werken Badischer Künstler“ vertreten waren.⁵⁰⁷ So nannte A. Rudolph in seiner Kritik der Schau in einer Beilage der „Badischen

506 Namensliste 4: „8. Bollschweiler, I. Zürich (aus Baden) [...] 14. Dick, K. Basel (aus Baden) [o. Nr.]. Dietrich [...] [o. Nr.] Gamp [...] 41. Joseph, M. (gest.) Pforzheim [...] 44. Kanoldt, J. München (aus Karlsruhe) [...] [o. Nr.] Lainger, M. [...] [o. Nr.] Werner“. Die Namen ohne Nummern wurden nachträglich handschriftlich ergänzt. Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 1049.

507 Rudolph 1920 erwähnt in seiner Rezension der Ausstellung M. Joseph und den „in Basel lebende[n]“ K. Dick als „neue Namen und Gesichter“, und weist auch auf drei Gemälde von Bollschweiler hin, die dessen „starkes Temperament“ und „eigenartige Farbgebung“ bezeugten, Digitalisat: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-149648/fragment/page=2030516>.

Presse“ unter den Künstlern, die in Karlsruhe „noch wenig bekannt“ seien, auch „A. und H. Kanoldt (beide aus Karlsruhe, jetzt München)“, wobei es sich bei „H.“ wahrscheinlich um einen Setzfehler handelt, denn Johanna Kanoldt dürfte dem Rezensenten kaum unter ihrem Kosenamen „Hanny“ bekannt gewesen sein.⁵⁰⁸ Mit welchen Werken sie in der Ausstellung vertreten gewesen sein könnte, kann nur der Spekulation überlassen bleiben. Möglicherweise hat sie Bilder eingereicht, die sie während der Unterrichtszeit bei Lauterbach 1917 geschaffen hat, oder aber auch Ölstudien oder Zeichnungen mit Garten- und Pflanzendarstellungen, die sie 1919 in einem Brief an Troendle erwähnt.⁵⁰⁹

Die Präsenz von Werken von Alexander Kanoldt in der Ausstellung ist sowohl anhand der Namenslisten als auch anhand der Listen nach der Raumhängerung dokumentiert.⁵¹⁰ Er war mit drei frühen Ölgemälden in Saal I vertreten: „Pavillon“ von 1910, „Flußlandschaft“ und „Die Weide“, beide von 1911, allesamt Leihgaben aus der Sammlung Erbslöh.⁵¹¹ Dabei fällt auf, dass Alexander Kanoldt sich nicht mit Gemälden aus seiner neueren oder gar neuesten, durchaus reichen Produktion präsentiert hat. Nach den wenig fruchtbaren Kriegsjahren hatte er in kürzester Zeit einige Stadtlandschaften und rund 15 Stillleben geschaffen, die er im gleichen Jahr 1920 nicht nur in München, sondern unter anderem auch in Düsseldorf, Darmstadt und Dresden ausstellte.⁵¹² An Storck schrieb er nach seiner anfänglichen Begeisterung für das Karlsruher Projekt bereits im April 1920, dass seine Prioritäten nun doch ganz auf der Sommerausstellung der Münchner Neuen Secession lägen, auf der er beabsichtige, seine „neuesten und allerbesten Bilder“ auszustellen.⁵¹³ Dass Alexander Kanoldt sich in Karlsruhe schließlich mit nur drei nahezu ein Jahrzehnt früher entstandenen Werken aus seiner kubistischen Phase beteiligte, deutet auch darauf hin, dass er sich

508 Vgl. Rudolph 1920, Digitalisat: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-149648/fragment/page=2030516>.

509 Vgl. Brief von Johanna Kanoldt an Hugo Troendle vom 26.07.1919 aus Oberstaufen im Allgäu, Gasthaus Sonne, München, Hugo-Troendle-Stiftung: „Ich habe 6 Ölstudien in Arbeit, mache daneben Kohle- und Federzeichnungen, sehr detaillierte und reiche Blätter, meist Gärten mit den verschiedenen Blattpflanzungen und Formen.“

510 Vgl. die Namenslisten 1 bis 4 und die Liste der ausgestellten Werke nach Räumen 1 und 2. Vgl. Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 1049.

511 Vgl. die Liste der ausgestellten Werke nach Räumen 1 und 2. Vgl. Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 1049. Zu den Werken „Pavillon“ WV 10.20, „Flußlandschaft“ WV 11.3 und „Die Weide“ WV 11.6. Vgl. Koch 2018, S. 88, 91 und 92.

512 Vgl. Werkkatalog bei Koch 2018, S. 116–134 und S. 206 f.

513 Vgl. Briefe von Alexander Kanoldt an Willy F. Storck vom 22.03.1920 und vom 20.04.1920, Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 938. Alexander Kanoldt saß auch im Ausschuss der Münchner Ausstellung, auf der neun Werke, darunter acht 1920 fertiggestellte Stillleben von ihm zu sehen waren. Vgl. Ausst. Kat. München, Glaspalast 1920, S. 19, Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:255-dtl-0000000352>.

von seiner Präsenz im Rahmen der „Badischen Woche“ letztlich nicht allzu viel versprach. Troendle und Großmann wiederum waren mit acht, beziehungsweise neun Werken in der Ausstellung vertreten.⁵¹⁴ Aus lobenden Bemerkungen in Rezensionen geht hervor, dass Alexander Kanoldts Landschaften älteren Datums in Karlsruhe positiv aufgenommen wurden⁵¹⁵ (Abb. 54).

Im Vorfeld der Ausstellung im Kunstverein hatte es kritische Stimmen gegeben, denen zufolge die Auswahl der Künstlerinnen und Künstler es nicht ermögliche, ein „Bild der badischen Kunst“ zu zeigen. Ferner wurde die Tatsache moniert, dass es sich um eine Verkaufsausstellung handelte.⁵¹⁶ Nach der Eröffnung der Schau war der Gesamtton in den in der Presse zahlreich erschienenen Rezensionen jedoch durchaus positiv. So bemerkte Dr. Unger im „Volksfreund“ vom 23. September 1920, die Ausstellung sei vorzüglich gelungen, gebe eine gute Übersicht über die gegenwärtigen Kunstrichtungen und die Qualität der ausgestellten Werke könne sich mit jeder auswärtigen, etwa Münchner oder Berliner Zusammenstellung messen. Er betonte zudem, dass wichtige Werke aus Privatbesitz gezeigt würden, so dass, entgegen der Gewohnheit des Kunstvereins, der Verkauf der Bilder in den Hintergrund gedrängt worden sei.⁵¹⁷ Auch Th. Butz stellte im „Karlsruher Tagblatt“ vom 30. September 1920 lobend fest, dass die Ausstellung „einen nahezu umfassenden und typischen Querschnitt [...] durch das, was als lebendige, zeitgenössische deutsche Kunst gilt“ biete.⁵¹⁸ Das Fazit von A. Rudolph heißt: „Versäume niemand den Besuch dieser vorbildlichen Ausstellung.“⁵¹⁹

Johanna Kanoldt hat die Karlsruher Ausstellung möglicherweise auch selbst besucht. Auf jeden Fall besaß sie im Oktober 1920 neueste Informationen darüber von Storck, die sie zwar auch brieflich, eventuell aber auch bei einem persönlichen Treffen

514 Vgl. die Liste der ausgestellten Werke nach Räumen 1 und 2. Vgl. Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 1049.

515 „Die architektonische Vereinfachung der Natur ist das Grundprinzip der Bilder Kanoldts.“ Vgl. Dr. Unger, Theater, Kunst und Wissenschaft. Die Ausstellung im Kunstverein, Volksfreund am 23. September 1920, Nr. 221, Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 1118. „Übersehen werden sollte nicht in diesem Zusammenhang die entwicklungsfähige landschaftliche Synthese Kanoldts.“ H. L. M., Badische Woche. Ausstellung badischer Künstler (Kunstverein), Badischer Beobachter vom 24.09.1920, Nr. 220, Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 1118.

516 Vgl. die Zusammenfassung der in – teilweise in nicht namentlich gekennzeichneten – Zeitungsartikeln erschienenen kritischen Anmerkungen zur Ausstellung bei Th. Butz: Zur Kritik der Ausstellung im Kunstverein. – In: Karlsruher Tagblatt, 30. September 1920, Nr. 267, erstes Blatt, Digitalisat <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-148797/fragment/page=2525398>.

517 Vgl. Unger 1920, Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 1118.

518 Vgl. Butz 1920, Digitalisat: <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/zoom/2525398>.

519 Vgl. Rudolph 1920, Digitalisat: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:31-149648/fragment/page=2030516>.



Abb. 54 Alexander Kanoldt: Pavillon, 1910, Öl auf Malpappe, 56,5 × 38,5 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München

während eines Aufenthalts in Karlsruhe im September erhalten haben könnte. Von ihrem Bruder ist belegt, dass er die Schau nicht gesehen hat.⁵²⁰

Heirat mit Ludwig Wilhelm Grossmann 1922

Aus den 1920er-Jahren sind nicht viele Dokumente zu Leben und Wirken von Johanna Kanoldt überliefert. Ein einschneidendes biografisches Ereignis lässt sich jedoch ausmachen: am 19. April 1922 heiratete sie den Schwabinger Maler Ludwig Wilhelm Grossmann (1894–1960), von seinen Freunden „Ré“ genannt, der seit Oktober 1921 bei ihr zur Untermiete wohnte.⁵²¹ Trauzeugen waren der Maler Erich Glette, mit dem Johanna Kanoldt 1919 intensiv in Oberstaufen zusammen gearbeitet hatte, und dessen Frau Irmingard Glette.⁵²² Zum Zeitpunkt der Heirat war Johanna Kanoldt hochschwanger. Am 30. Mai 1922 brachte sie in der Münchner Anstalt Lindwurmstraße 2a – heute Klinikum der Ludwig-Maximilians-Universität – die gemeinsame Tochter Lotte Barbara zur Welt.⁵²³ Das Kind wurde nur zwei Tage alt. Schon am 1. Juni 1922 verstarb es im Krankenhaus links der Isar „nachmittags um sieben Uhr“⁵²⁴ (Abb. 55).

520 Vgl. dem Brief von Alexander Kanoldt an Willy F. Storck, 15.10.1920, Karlsruhe, GLA, Sign.: 441-3 Nr. 938, in dem er schrieb, dass er „seit August“ nichts mehr von Storck gehört habe und nur „indirekt durch meine Schwester“ Nachrichten aus Karlsruhe erhalten habe.

521 Vgl. PMB Ludwig Wilhelm Grossmann vom 13.10.1920 und 27.09.1928, StA München. Der Name wird wechselnd ‚Großmann‘ und ‚Grossmann‘ geschrieben. Im Trauungsbuch unterschrieb Ludwig Wilhelm Grossmann zunächst mit „Wilhelm Großmann“, strich dann aber den Nachnamen durch und signierte erneut mit „Grossmann“. Vgl. Eintrag Nr. 549 im Trauungsbuch des Standesamtes München I aus dem Jahr 1922, StA München (freundlicher Hinweis von Anton Löffelmeier).

522 Vgl. Eintrag Nr. 549 im Trauungsbuch des Standesamtes München I aus dem Jahr 1922, StA München. Der seit dem 30.06.1921 verheiratete Erich Glette (vgl. Personalbogen Erich Glette vom 19.01.1954, Archiv der Akademie der Bildenden Künste, München) war offenbar nach seiner Hochzeit von der Blütenstraße 17/2 in die Franz-Joseph-Straße 36/4 umgezogen, wo sich zehn Jahre zuvor das Vereinslokal der NKVM befand und zwischen 1911 und 1921 – ebenfalls im vierten Stock – Alexander Kanoldt gewohnt hatte. Vgl. Adressbücher der Stadt München 1921, 1922. Möglicherweise übernahmen die Glettes also sogar die zuvor von Alexander Kanoldt bewohnte Wohnung.

523 Vgl. Geburtsurkunde für Lotte Barbara Grossmann, Nr. 2158/1922, ausgestellt am 02.06.1922, Standesamt München III. Der zweite Vorname des Kindes war der Name der Mutter Grossmanns, die laut PMB von Ludwig Wilhelm Grossmann vom 21.12.1910 und 13.10.1920, StA München, Barbara Griesbach hieß.

524 Vgl. Sterberegister Lotte Barbara Großmann, Standesamt München III, 1922, Nr. 1420 vom 03.06.1922, StA München.

Versuche als Malerin 1912 bis 1931

Zurückzahlungsbuchsumme der für die
Landkassens (München) Karlsruher
Nr. 220, 3. 22 bis 44.

Angelegt auf Grund allgemeiner Personalbestandsaufnahme vom 22. Mai 1919.

Berufsweise auf: 2278/5

Familienname: *Kanoldt* Ehestandsbekenntnis:

Vorname: *Johanna* *ledig*

Beruf: *Malerin und Schriftstellerin*

Familienstand: ledig verheiratet verwitwet geschieden *) Nichtzutreffendes durchstreichen.

Geb. Zeit	Geb. Ort	Geb. Gemeinde	Geb. Bezirk	Geb. Land
<i>20. IX. 1880</i> <small>(Tag, Monat, Jahr)</small>	<i>Karlsruhe</i>	<i>Karlsruhe</i>	<i>Baden</i>	<i>Baden</i>

Staatsangehörigkeit: *bairisch f. d. Bayer. Räte*

Der Eltern und des etwa bestellten Vormundes:

Namen: *Edmund Kanoldt* geborene: *Joseph Helling*
(Mutter)

Beruf: *Kunstmalers u. Professor*

Aufenthalt: *beide vorwiegend in Karlsruhe, München in München*

Ehe geschlossen am *19. 4. 1922* zu *München* vor dem Standesamt *I/579*
(Tag, Monat, Jahr) (Mutter)

mit *Grossmann Ludwig Wilhelm, Ing.* Ehestandsbekenntnis: *gültig*
(Familien- und Vornamen - bei Frauen auch Nachnamen - des Ehegatten)

aus *Frankfurt*, Beruf: *Kunstmalers*

geboren am *25. Mai 1894* zu *Strasbourg* als
(Tag, Monat, Jahr)

Sohn des (Familien- und Vornamen, sowie Nachnamen der Mutter)

Tochter des

wohnhaft in

Ehe geschieden für nichtig erklärt durch Urteil des Landgerichts vom

Abb. 55 Polizeilicher Meldebogen von Johanna Kanoldt (Vorderseite, Ausschnitt) mit Eintrag der Eheschließung, Stadtarchiv München

Der fast 14 Jahre jüngere Grossmann war gebürtiger Straßburger (geb. 25. Mai 1894), hatte Malerei in Paris studiert und war danach in Berlin, München und Düsseldorf tätig.⁵²⁵ Im Ersten Weltkrieg diente er als deutscher Soldat und war nach Kriegsende wohl bis Anfang 1920 als Kriegsgefangener in Frankreich interniert. Folgt man den Ausführungen von Grossmanns langjährigem Freund, dem Schriftsteller Walter Steffens, war der Maler

525 Laut PMB vom 21.12.1910 (StA München) hielt er sich zwischen 19.08.1910 und 08.02.1911 in München zum „Besuch der Malschule“ auf. Zu Grossman vgl. Netzer 1968; Ludwig 1999. Sein Bruder Rudi Grossmann (28.03.1906 – 03.07.1974) war Hinterglasmaler und lebte im Elsass. Vgl. Lotz 1987.



Abb. 56 Porträtfotografie von Ludwig Wilhelm Grossmann, 1950er-Jahre

durch dessen Vermittlung im Herbst 1920 wieder nach München gekommen.⁵²⁶ Durch Steffens soll Grossmann dann auch Johanna Kanoldt kennengelernt haben. In seiner am Grab von Grossmann im Februar 1960 gehaltenen Rede heißt es: „Ich konnte ihm nicht nur durch eine Verkettung seltsamer Umstände diese Stadt schmackhaft machen, sondern hatte zugleich für den Nichtsahnenden seine spätere, von uns alle unvergessene Frau, Johanna Kanold[t], im Hinterhalt!“⁵²⁷ (Abb. 56).

Einschlägige Klagen in Briefen zu Ereignissen oder Verhältnissen aus den 1930er-Jahren deuten darauf hin, dass sich durch die Eheschließung die finanziellen Probleme von Johanna Kanoldt – nach der Heirat firmierte sie Kanoldt-Grossmann, Grossmann-Kanoldt oder nur Grossmann – keineswegs gelöst hatten oder zumindest kleiner wurden. Im Gegenteil: es scheint, dass wieder sie es war, die – wie bereits nach dem Tod

526 Laut PMB Ludwig Wilhelm Grossmann vom 27.09.1928, StA München, meldete er sich am 04.10.1920 im badischen Bühlertal ab und am 24.09.1920 in München an. Ab Herbst 1921 ist er bei Kanoldt am Nikolaiplatz 1 wohnhaft gemeldet.

527 Vgl. Walter Steffens: Am Grabe von Ludwig Wilhelm Grossmann (München, den 2. Februar 1960, Nordfriedhof 14.30 Uhr), Typoskript, StA München, Signatur: FAM-390. Steffens erwähnt in dieser Rede (S. 1) auch Hugo Troendle als „Mentor meiner späteren Jahre“. – Im Gegensatz zu den Gräbern der Familie Kanoldt auf dem Münchner Nordfriedhof, die allesamt aufgehoben wurden, ist die Grabstätte von L. W. Grossmann und seiner späteren Partnerin Sascha Maria Johanna von Wannowska (20.08.1896, Berlin – 30.07.1966, München) heute noch dort erhalten (Grabstätte 25-1-0014).

des Vaters – die Verantwortung für die neugegründete Familie übernommen hatte und ihrem Mann ein Leben als Künstler, in freilich eher ärmlichen Verhältnissen, ermöglichte.⁵²⁸ Das Malen praktizierte Johanna Kanoldt auch nach der Heirat wahrscheinlich weiter, denn als offizielle Berufsbezeichnung gab sie bis Mitte der 1930er-Jahre stets „Kunstmalerin“ an.⁵²⁹ Zudem war sie Mitglied im von 1927 bis zu seiner Auflösung 1933 existierenden Berufsverband „Reichsverband bildender Künstler Deutschlands“.⁵³⁰

In Alexander Kanoldts Privatleben war durch seine Heirat mit der Malerin und Kinderbuchillustratorin Editha von Mayer im November 1919, seiner dritten und letzten Ehe, Stabilität eingekehrt. Die Familie zog im Spätsommer 1921 – am 20. Mai 1920 war die Tochter Maria Alexandra geboren, am 25. August 1921 folgte Sophie Angelina – in die Otilostraße 11b nach Pasing.⁵³¹ Mittlerweile hatte sich der Maler vor allem mit seinen Stillleben einen Namen gemacht. Im Frühjahr 1925 nahm er ohne große Begeisterung vor allen Dingen aus finanziellen Gründen die Berufung auf eine Professur an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau an.⁵³² Im Sommer des Jahres war er mit 15 Gemälden auf der von Gustav Friedrich Hartlaub organisierten berühmt gewordenen Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ in der Mannheimer Kunsthalle (14. Juni bis 13. September 1925) prominent vertreten. Das vorher sehr enge Verhältnis zwischen Johanna und Alexander Kanoldt scheint sich im Laufe der 1920er-Jahre etwas gelockert zu haben. Bekannt ist nur, dass Johanna Kanoldt die Familie ihres Bruders im Sommer 1926 in deren Urlaubsdomizil in Kloster auf der Insel Hiddensee besuchte und bei dieser Gelegenheit das Neueste aus der Münchner Kunstszene berichtete.⁵³³

528 Vgl. Kap. 8.

529 Im Adressbuch der Stadt München wird Johanna Kanoldts Beruf zwischen 1922 und 1935 stets als „Kunstmalerin“ angegeben. Am Rand des Sterberegisters für die Tochter Lotte Barbara findet sich auch der handschriftliche Eintrag: „30.V.22 Ludwig u. Johanna Kunstmaler“, Sterberegister Lotte Barbara Großmann, 1922, Nr. 1420/1922 vom 03.06.1922, StA München III.

530 Vgl. Dresslers Kunsthandbuch 1930, Bd. 2, S. 490: „Kanoldt-Großmann, Johanna, M[alerin]. [...] RVbK [Reichsverband bildender Künstler Deutschlands, Berlin]“. Eine Mitgliedschaft in der im September 1933 eingerichteten Reichskammer der bildenden Künste, die zwingende Voraussetzung für eine künstlerische Berufsausübung war, ist für Johanna Kanoldt nicht nachweisbar, da die Akten der Kammer selbst verloren sind. Nur aus Akten des übergeordneten Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und der untergeordneten Landesleitungen lassen sich Mitgliedschaften rekonstruieren, z. B. die Mitgliedschaft von L. W. Grossmann.

531 Vgl. Koch 2018, S. 207f.

532 Vgl. Koch 2018, S. 208, und die Breslauer Personalakte von Alexander Kanoldt, heute im Archiv AdK Berlin, Sign.: PrAdK I.0059, Digitalisat: <https://archiv.adk.de/objekt/2307492>.

533 Vgl. den Brief von Alexander Kanoldt an Franz Roh, Hiddensee, 14.08.1926, Getty Research Institute: Franz Roh Papers, Box 3, ID-Nr. 850120, Location 3MS: „Meine Schwester ist auch seit gestern hier – Sie hat viel von den Münchener Geschehnissen erzählt – Dinge, welche einem die Rückkehr nach München von neuem als sehr zu erwägen darstellen – im negativen Sinn.“

Teilnahme an zwei Ausstellungen im Münchner Glaspalast 1930 und 1931

Nach der Ausstellungsbeteiligung im Herbst 1920 in Karlsruhe vergingen zehn Jahre, bis Johanna Kanoldt erneut die Gelegenheit ergriff, eigene Werke einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren. Erst 1930 und 1931 war sie mit jeweils einem Gemälde an Ausstellungen im Münchner Glaspalast beteiligt. In der zwischen 30. Mai und Anfang Oktober 1930 laufenden „Deutschen Kunstausstellung München“ stellte sie als Johanna Kanoldt-Großmann im Saal 66 im Ostflügel des Glaspalastes das bislang nicht lokalisierte Ölgemälde „Blick in meinen Garten“ aus.⁵³⁴ Veranstalter der Ausstellung waren die Münchener Künstler-Genossenschaft, der Verein Bildender Künstler Münchens, die Secession e. V. sowie die Münchener Neue Secession e. V. Ihr Bruder Alexander Kanoldt war mit drei Landschaften, ihr Lehrer Martin Lauterburg mit einem Altarbild, einem Bildnis und drei Blumenstillleben und der Freund Hugo Troendle mit zwei Landschafts- und drei Genremotiven in der Abteilung „N. Sec.“ vertreten.⁵³⁵ Als Mitglied der Münchener Secession war auch ihr Mann Ludwig Wilhelm Grossmann mit drei Gemälden – zwei Landschaften und einem Blumenmotiv – dabei.⁵³⁶ Johanna Kanoldts „Blick in meinen Garten“ war eines der insgesamt 40 im Raum 66 gezeigten Werke von 18 Künstlern.⁵³⁷ Möglicherweise verdankte sie ihre Ausstellungspräsenz in den Räumen der Münchener Neuen Secession der Fürsprache ihres Bruders, der Gründungsmitglied war, oder Angelo Jank, ihrem ehemaligen Lehrer an der Damen-Akademie, der als einer der drei Vorsitzenden der Vereinigung der Ausstellungsleitung angehörte (Abb. 57).

Ein Jahr später war Johanna Kanoldt in einem anderen Kontext mit dem ebenfalls heute nicht mehr lokalisierbaren Gemälde „Bayrischer Garten“ an der Frühjahrsausstellung der Münchener Neuen Secession, die zwischen dem 15. Mai und 14. Juni 1931 im Westflügel des Glaspalastes stattfand, beteiligt.⁵³⁸ Diese Verkaufsausstellung wurde

Aber trotzdem – wenn man Breslau so kennt wie wir, dann gibt es nicht viel zu überlegen, was man wählen soll.“

534 Ausst. Kat. München, Glaspalast 1930, Kat.-Nr. 1200, S. 37, Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00002398-6>. – Keine Erwähnung von Johanna Kanoldt findet sich in der Ausstellungsrezension von Georg Jacob Wolf: Deutsche Kunstausstellung in München. – In: Die Kunst für Alle, H. 11 (August 1930), S. 329–338.

535 Vgl. Ausst. Kat. München, Glaspalast 1930, S. 37, S. 45 und S. 79.

536 Vgl. Ausst. Kat. München, Glaspalast 1930, S. 26.

537 Vgl. Ausst. Kat. München, Glaspalast 1930, S. 50. Trotzdem sie nicht Mitglied bei der Münchner Neuen Secession war, steht hinter ihren Namen „(N. Sec.)“.

538 Vgl. Ausst. Kat. München, Glaspalast 1931, Kat.-Nr. 230, S. 16, Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:255-dtl-0000000473>.

zwar von der Münchener Neuen Secession veranstaltet, diesmal war allerdings keines der Mitglieder dieser Künstlervereinigung mit Werken vertreten. Gezeigt wurden Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen, Radierungen und Holzschnitte in drei Sektionen: in einer ersten Abteilung 46 Werke des Schweizer Malers Cuno Amiet (1868–1961), sodann 118 Werke in der „Sammelausstellung Stuttgarter Secession“ und schließlich 338 Werke in der „Freie[n] Ausstellung Junge Münchener Kunst“.

Über die Sektion „Freie Ausstellung Junge Münchener Kunst“, in der Johanna Kanoldt – damals immerhin schon 41 Jahre alt – mit ihrem Bild präsent war, heißt es im Vorwort des Katalogs: „Die Auswahl der Werke wurde von Mitgliedern der Münchener Neuen Secession gemeinsam mit solchen jüngeren Künstlern getroffen, die nicht der Vereinigung angehören und zwar so, daß die Stimmen dieser zweiten Gruppe überwogen, bei ihr lag die Entscheidung. Nichts anderes bezweckt diese Ausstellung, als dem künstlerischen Nachwuchs Gelegenheit zu geben, seine Arbeiten zu zeigen, die, wie wir wissen, meist unter schwierigsten Umständen entstanden, für sie wollen wir das Interesse und die Teilnahme des Publikums wecken.“⁵³⁹ Damit wird deutlich, dass die Münchener Neue Secession sich der „Jungen Münchner Kunst“ zwar als Plattform angeboten, jedoch nicht auch die Verantwortung für die Auswahl der präsentierten Werke übernommen hatte. Zur Jury gehörten aus dem Vorstand der Münchener Neuen Secession Hans R. Lichtenberger, Georg Schrimpf, Max Unold, Josef Achmann und „Koelle Ersatzmann für Bildhauer“ sowie fünf Nichtmitglieder Kurt Aschauer, Albert Burkart, Eugen Croissant, Franz Doll und Karl Zerbe, die letzteren alle mit Werken in der Schau vertreten. Unter den heute noch bekannteren Künstlern, die in der Sektion Junge Münchener Kunst ausgestellt hatten, war beispielsweise der Maler Edgar Ende (1901–1956, Abb. 58).

Noch während der Laufzeit der Frühjahrsausstellung der Münchener Neuen Secession wurde am 1. Juni 1931 die „Münchner Kunstausstellung im Glaspalast 1931“ mit zahlreichen Sektionen eröffnet. Veranstalter waren die Münchener Künstlergenossenschaft und der Verein Bildender Künstler Münchens ‚Secession‘ e. V., in deren Abteilung Ludwig Wilhelm Grossmann mit vier Gemälden vertreten war.⁵⁴⁰ Anders als im Vorjahr, war die Münchener Neue Secession diesmal nicht beteiligt. Als der Glaspalast einige Tage später, am 6. Juni 1931 vollständig abbrannte, befanden sich unter den über 3.000 Werken der laufenden Ausstellungen, die dem Brand zum Opfer fielen, wahrscheinlich

539 Vgl. Ausst. Kat. München, Glaspalast 1931. Der Katalog enthält auch sechs Abbildungen von Werken aus der Sektion ‚Junge Münchener Kunst‘, Johanna Kanoldts ‚Bayrischer Garten‘ ist jedoch nicht darunter.

540 Vgl. Ausst. Kat. München, Glaspalast 1931, S. 62 (Saal 56). Digitalisat: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00002399-6>.

Teilnahme an zwei Ausstellungen im Münchner Glaspalast 1930 und 1931

Lauf. Nr.	Saal-Nr.
1181a Barmherziger Samariter (Radierung)	31
1181b Wegbiegung (Radierung)	31
1182 Landschaft „Das Altmühltal“ (Öl)	43
1183 ☉Damen-Bildnis (Öl)	43
1184 Christus und Johannes (Öl)	43
Kahl, Carl, München (M.K.G.)	
1185 Die Reinheit (Terrakotta)	26
Kahn, Leo, Ulm a. D. (Sec.)	
1186 Stilleben (Öl)	47
1187 Modistinnen bei der Arbeit (Öl)	47
Kaiser, Richard, München (Sec.)	
1187a Passau (Öl)	38
1188 Aus Oberbayern (Öl)	38
Kalb, Friedrich Wilhelm, München (M.K.G.)	
1189 Winterlandschaft (Öl)	16
1190 Herakles (Zeichnung)	27
Kallert, August, Dachau (N.Sec.)	
1191 Stilleben mit Masken (Öl)	59
1192 Winter in Dachau (Öl)	59
Kálmán, Peter, München (M.K.G.)	
1193 Pieta (Öl)	11
1194 In guter Stimmung (Öl)	26
Kampf, Ari Walter, Düsseldorf (Sec.)	
1195 Tropische Früchte (Tempera)	69
1196 Die Kugelspieler (Tempera)	69
Kanold, Alexander, Breslau (N.Sec.)	
1197 ☉Nordwände (Öl)	54
1198 Die Schneerinne (Öl)	54
1199 Die Alpspitze (Öl)	54
Kanoldt-Großmann, Johanna, München (N.Sec.)	
1200 Blick in meinen Garten (Öl)	66
Kapfhamer, Adolf, München (M.K.G.)	
1201 Einsamkeit (Öl)	19a
1202 Schneeschmelze (Öl)	14
Kasper, Ludwig, Berlin (Sec.)	
1204 Weiblicher Kopf (Bronze)	49
1205 Kinderkopf (Bronze)	49
Kattner, Rudolf, München (N.Sec.)	
1206 Märzschnee (Öl)	52
Kaufmann, Arthur, Düsseldorf-Oberkassel (Sec.)	
1207 ☉Bildnis des Cellisten Misha Schneider (Öl)	69
1208 Stilleben mit Silberfasan (Öl)	69
4	37

Abb. 57 Eintrag für Johanna Kanoldt-Großmann im Katalog Deutsche Kunstausstellung München 1930 im Glaspalast, 30. Mai bis Anfang Oktober 1930

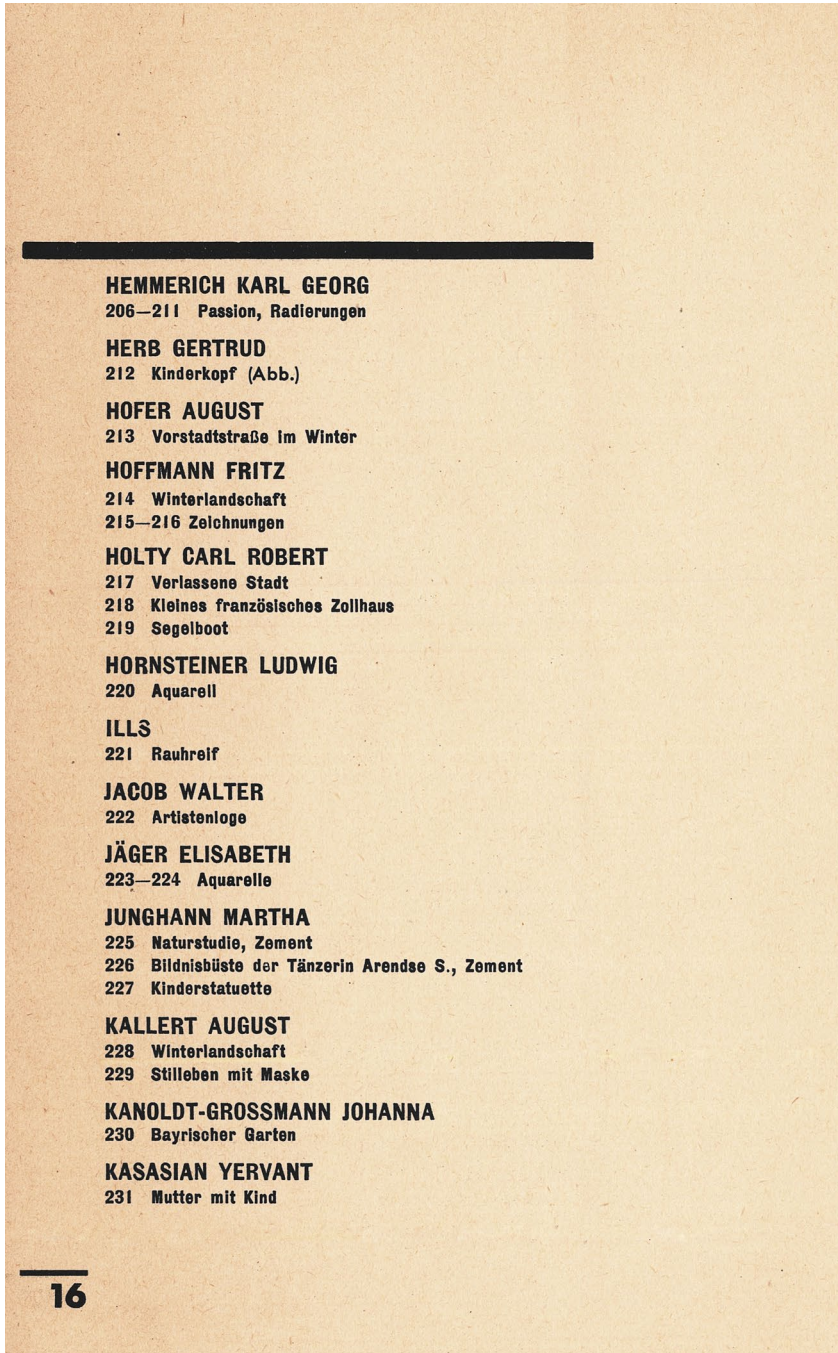


Abb. 58 Eintrag für Johanna Kanoldt-Grossmann im Katalog Münchener Neue Secession 1931. Frühjahrs-Ausstellung

auch die Gemälde von Johanna Kanoldt und Ludwig Wilhelm Grossmann.⁵⁴¹ Die Glaspalast-Schau von 1931 ist nicht nur die letzte dokumentierte Werk-Präsenz von Johanna Kanoldt in einer Ausstellung, sondern auch der letzte bislang bekannte Beleg für ihre Tätigkeit als Malerin. Spätestens ab Mitte der 1930er-Jahre scheint sie sich auf Kunsthandelsaktivitäten konzentriert zu haben.

541 Mit Abbildungen dokumentiert ist lediglich der Verlust der in der gleichzeitig stattfindenden Ausstellung „Werke deutscher Romantiker von Caspar David Friedrich bis Moritz von Schwind“ gezeigten 110 Bilder durch Wolf 1931 (bis 1932 in vier Auflagen erschienen). Vgl. <https://de.wikipedia.org/w/index.php?oldid=211908016>.