

**Zeitschrift:** Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde  
**Herausgeber:** Historische und Antiquarische Gesellschaft zu Basel  
**Band:** 96 (1996)

**Artikel:** Maria Gundrum, Malerin und Kunsthistorikerin (1868-1941)  
**Autor:** Roth, Dorothea  
**Kapitel:** II: Wanderjahre: Rom, Paris, Berlin, München (1903-1914)  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-118378>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

«Jetzt aber, da ich das Ziel kenne ... ist halt jeder Wind, der mir nicht hilft, ein Feind»<sup>35</sup>.

Weihnachten 1902 verbringt sie mit den Freundinnen Olga May und Hanna Schwarz in Berlin. Jetzt ist der Entschluss gefasst, die «interimistische Tätigkeit» durch die Abreise aus Basel zu beenden. «Im Frühjahr kann ich wieder für 6 Monate an die eigene Arbeit. Ich geh wahrscheinlich nach Italien. Mit dieser feinen Aussicht ertrage ich Basel ganz gut. Wo und wann werden wir uns das nächste Mal verfehlen? ... Mög's Ihnen immerzu gut gehen auf Ihrer feudalen Sternwarte»<sup>36</sup>. Dies ist der letzte Gruss, den sie aus Basel an Schwarzschild sendet. Ihm folgt Monate später eine Ansichtskarte aus Rom, die die Villa Borghese zeigt: «Aus meiner geliebten Villa herzliche Grüsse. Wohin führt Sie wohl der Sommerflug? Mir ist sehr wohl, vielleicht bring ich's doch noch zu etwas. Am liebsten blieb' ich immer in Italien bis sich das entschieden hat.» Damit bricht die Korrespondenz ab.

## *II. Wanderjahre: Rom, Paris, Berlin, München (1903–1914)*

Wohlversehen mit einem Empfehlungsschreiben von Paul Ganz, das sie als «peintre-artiste» bezeichnet, die in Basel Kurse über italienische Kunst abgehalten habe und sich jetzt in Italien weiterbilden wolle, hatte Maria Gundrum im Mai 1903 die Reise nach Rom angetreten<sup>37</sup>. Im November trifft sie hier mit Heinrich Wölfflin zusammen, der für das Wintersemester von seiner Berliner Professur beurlaubt war. Sein Buch über die Klassische Kunst war bereits in 2. Auflage erschienen, und er bereitete ein neues Werk, «Die Kunst Albrecht Dürers» vor. Er wollte nicht wie früher in der Nähe des Archäologischen Instituts und der «deutschen Gesellschaft» wohnen, sondern suchte eine Umgebung, die ihm freien Verkehr und auch eigenes künstlerisches Schaffen ermöglichte. Maria Gundrum war ihm dabei behilflich. Die Begegnung mit seiner ehemaligen Schülerin war nicht eine zufällige. Sie weilte, wie wir wissen, seit dem Frühsommer in Rom und hatte Zugang zu einem Atelierhaus in der Nähe von Ponte Molle, wo sie arbeiten konnte und wo Modelle zur Verfügung standen. Sie half Wölfflin zunächst, ein Zimmer in der Nähe des Forums zu finden, und führte ihn dann in das Atelierhaus ein.

<sup>35</sup> Brief, Basel o.D. (Winter 1902).

<sup>36</sup> «Miniaturbrief», Basel, 17. Januar 1903.

<sup>37</sup> StABS, Erziehung DD 7a, 22. April 1903.

Vier Tage nach seiner Ankunft in Rom notiert Wölfflin: «Donnerstag strahlend. Ich holte Fräulein G. ab und ass mit ihr an Ponte Molle. Heimkehrend schlug sie mir vor, ein weibl. Actmodell zu benützen, das gerade da sei: eine 18j. Römerin, seit 2 Monaten verheiratet. Die Zeichnung war natürlich roh, aber die Begierde nun geweckt, Atelier zu haben»<sup>38</sup>. Er fügte sich nun in den Lebens- und Arbeitsrhythmus der Künstlerkolonie ein: «Ich habe also früh einen ordentlichen Weg hinaus (Omnibus). Es wird regulär gezeichnet ... Im gleichen Atelierhaus Frl. Gundrum von Basel, ehemalige Schülerin. Atelierfeste ...»<sup>39</sup> «Die Nachmittage auf der Terrasse des Atelierhauses. Der Nahblick in die Gärten hinter der Vigna. Die Hügel mit der Villa, Eichen und Zypressen»<sup>40</sup>.

Für das Weihnachtsfest stand den Basler Künstlern die Villa Borg-hese in Anzio zur Verfügung, die Wölfflin schon von einem früheren Aufenthalt her bekannt war: «Ein wahres Paradies, grosser Palazzo mit Sälen und Terrasse ... frei und hoch gelegen ... Orangen- und Pinienhaine, und gross das Meer». Er schildert seinen Eltern die Stimmung dieses Festes, das er in Begleitung von Maria Gundrum besuchte<sup>41</sup>. Ein anderer Teilnehmer, der Bildhauer Carl Burckhardt, beschreibt seiner Verlobten Sophie Hipp, wie er sich bei Dunkelheit, Sturm und Regen zum Eingang der Villa durchkämpfte: «Ich kroch unter der Kette des Portals in den Park hinein ... im offenen Hausflur flackerte ein Lichtchen ... in allen Gängen Todesstille». Nach langem Umherirren in endlosen Korridoren und Wendeltreppen ist er froh, schliesslich wieder den Ausgang zu finden. «Eben wollte ich wieder hinaus in die schwarze Sturmnacht, als aus nächster Nähe das unverkennbare Lachen der Gundrum an mein Ohr schlug: ich fand eine Tür und da – strahlte es mir entgegen von unzähligen Leuchtern, Blumen, Früchten und lachenden Gesichtern ...» Wie Wölfflin spricht auch er von den Kränzen, die sich die Festteilnehmer gegenseitig aufsetzten. «Das Angenehme war, dass eigentlich die Gesellschaft in keiner Weise auf sich angewiesen war im sonstigen Leben, dass man sich nur gefunden hatte, um eine heid-

<sup>38</sup> Notizheft 42, fol. 2. Unter dem Titel: «Das erste römische Modell» druckt Gantner (S. 193) die Eintragung desselben Erlebnisses in Wölfflins Notizheft 40, fol. 17v ab, wo Maria Gundrum nicht erwähnt ist.

<sup>39</sup> An Luise Klebs, Rom, 5. Dezember 1903, III C 38. In diesem Brief schildert er ein anderes Modell, das 15jährige Mädchen aus Anticoli, von dem er eine Skizze nach einer Dürer-Pose anfertigte (Gantner S. 194).

<sup>40</sup> Notizheft 42, fol. 26, Gantner S. 196.

<sup>41</sup> An die Eltern, Anzio, 23. Dezember 1903, und Rom, 29. Dezember 1903. III A 514 und 515 (Gantner S. 197 und 198).

nisch fröhliche Weihnacht zu feiern»<sup>42</sup>. Für den Wölfflin-Biographen Joseph Gantner hat diese «Weihnachtsfeier in Anzio» über den zufälligen Anlass hinaus eine tiefere Bedeutung. Er sieht in ihr geradezu ein «Kapitel baslerischer Kunstgeschichte» und plante unter diesem Titel einen Aufsatz, zu dem sich in seinem Nachlass einige Notizen finden<sup>43</sup>.

Gantner stellt zunächst fest, dass die sechs Teilnehmer des Festes, alles Kunstschaaffende aus dem Norden, derselben Generation angehören: der Bildhauer Carl Burckhardt, der Architekt Heinz May, die Kunsthistorikerin Maria Schütte, der Altphilologe und Kunstkritiker Hermann Kienzle, der Kunstgeschichtsprofessor Heinrich Wölfflin und die Malerin Maria Gundrum. Bei der Zufälligkeit ihres Zusammenseins erinnert er an einige ihrer Freunde in Rom, die aus äusseren Gründen nicht dabei waren – die Maler Heinrich Altherr (der kurz zuvor Italien «fluchtartig» verlassen hatte), Otto Greiner, Karl Hofer, der Bildhauer Arthur Volkmann, der Kunsthistoriker Carl Cornelius –, und stellt dann die Frage, was diese Generation von Italienreisenden von der älteren, als deren Protagonisten ihm Jacob Burckhardt und Arnold Böcklin gelten, unterscheide. Die ältere nennt er die «heroische Generation», weil für sie das Verhältnis zu Italien und der «Kunst der grossen Form» noch selbstverständlich und ungebrochen war. Für die Nachfahren der «Heroen» prägt er den Terminus der «kritischen Generation», denn jetzt war die «grosse Form», wie man sie noch bei Böcklin bewundert hatte, nicht mehr über alle Zweifel erhaben, die Spannung zwischen der eigenen Herkunft aus dem Norden und der im Süden angesiedelten Kunst der Klassik war bewusst geworden und stellte zuweilen das eigene Schaffen in Frage.

Für die beiden Teilnehmer, die das Ereignis in ihren Briefen überliefert haben, kann Gantner die Problematik genauer umschreiben, in der sie damals steckten: für Wölfflin, der sich nun mit der Kunst Albrecht Dürers beschäftigte, war das Verhältnis zu Italien zwiespältig geworden: «Der Dürer ist ein fataler Strick am Fuss für einen Reisenden», hatte er schon im August aus Berlin geschrieben. Und bei der Ankunft in Rom, im November: «ich sehe voraus, dass das

<sup>42</sup> Carl Burckhardt an Sophie Hipp, Rom, 25. Dezember 1903 («Soeben aus Anzio zurück ...»), abgedruckt in: Zeus und Eros, Briefe und Aufzeichnungen des Bildhauers Carl Burckhardt, herausgegeben von Titus Burckhardt, Olten/Lausanne 1956, S. 81f.

<sup>43</sup> Universitätsbibliothek Basel Nachlass Joseph Gantner, Nr. 322: «Die Weihnachtsfeier von Anzio».

Resultat dieser italienischen Reise eine starke Entfremdung von Italien sein wird»<sup>44</sup>. Dazu kam für ihn das Dilemma, inwieweit er sich als Gelehrter der Kunstwissenschaft selbst künstlerisch betätigen sollte. Auch der ausübende Künstler Carl Burckhardt steckte in einer Krise. Über seinen Meeres- und Landschaftsstudien kamen ihm Zweifel an seiner «Malerei», er arbeitete bereits am Modell seiner grossen Skulptur «Zeus und Eros», zu deren Ausführung grosse Hindernisse überwunden werden mussten<sup>45</sup>.

Das Tagebuch Wölfflins hält das Hin- und Hergerissensein durch die widerstreitenden Gefühle noch während einer Weile fest: «Entschluss, mit Rom ein Ende zu machen». «Ob es einen Zweck hat, das Atelier fortzusetzen? ... Was will ich? ...» Im Februar kann er die Wohnung des Malers Karl Hofer in der Villa Strohl übernehmen, und hier wird zum letzten Mal während dieses Römer Aufenthalts Maria Gundrum erwähnt: am 3. Februar sind «Burckhardt und Kienzle mit den Damen zum Essen» bei ihm, und am folgenden Tag «abends Frl. G. und Sch. zum Tee»<sup>46</sup>. Erst im Frühjahr kehrt er nach Berlin zurück.

In dieser Zeit hat Maria Gundrum, von weniger Skrupeln belastet, ihre Arbeit in einem römischen Atelier wohl fortgesetzt. Die nächste Spur Ihres Aufenthalts finden wir in zwei Briefen Wölfflins an seinen ehemaligen Schüler und Freund Carl Cornelius (1868–1945), der nach H.A. Schmid sein zweiter Nachfolger auf dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Basel geworden war. «Bitte sagen Sie mir auch gleich, ob Frl. Gundrum noch in Rom oder schon in Basel ist. Ich sollte ihr schreiben. Und seien Sie edel und lassen Sie sie auch ein paar Schnitte tun auf dem kunsthistorischen Kornfeld»<sup>47</sup>.

Es bestand also noch eine Verbindung zwischen Wölfflin und Maria Gundrum, die sich auf ihr Studium bezieht. Offenbar versuchte sie nach dem langen Aufenthalt in Rom, in Basel zu einem Abschluss zu kommen. Dies ist ihr aber nicht gelungen. Am Ende desselben Jahres 1905 schickt Wölfflin an Carl Cornelius zwei Exemplare seines eben erschienenen Buches über Dürer und bittet ihn, «sie in die Hände von Rud. Wackernagel und Maria Gundrum zu legen. Da die zwei Empfänger so viel ich weiss keine freundlichen

<sup>44</sup> An Luise Klebs, Berlin, 1. August 1903, III C 32 (Gantner S. 185) und an die Eltern, Rom, 24. November 1903, III A 513 (Gantner S. 193).

<sup>45</sup> Brief an Sophie Hipp, 15. September 1903 (Zeus und Eros S. 74).

<sup>46</sup> Notizheft 42, fol. 32 und 33, 1. und 2. Januar 1904 (Gantner S. 198 und 199) sowie ibid. fol. 69, 4. Februar 1904. Unter dem 1. Januar heisst es zudem: «Atelier Gundrum. Cornelius. Nietzsche ... abends Burckhardt».

<sup>47</sup> Wölfflin an Carl Cornelius, (Berlin), 19. Mai 1905, Nachlass H. Wölfflin, Nachtrag IX i 57.



Beziehungen zueinander haben, musste ich diesen Umweg über Sie, als neutrale Macht, einschlagen. Ja, die arme Gundrum. Wäre ihr nicht geholfen, wenn Sie ihr ein propädeutisches Seminar einrichteten und den Zutritt zu Ihren Vorträgen von dessen Besuch abhängig machten?»<sup>48</sup>.

Professor Cornelius war also nicht bereit, Maria Gundrum zu seinen Lehrveranstaltungen zuzulassen. Aus welchen Gründen auch immer diese Abweisung erfolgte, sie musste Maria Gundrum schwer treffen, ja mit Bitterkeit erfüllen, war sie doch Cornelius durch Wölfflin empfohlen und ihm mit grosser Wahrscheinlichkeit auch von Rom her persönlich bekannt. Die Einsicht, dass es in Basel war, wo ihr nun schon zum zweiten Mal in ihrem Leben eine freie Entfaltung ihrer Tätigkeit verweigert wurde, mag ihren Entschluss bekräftigt haben, die Stadt für immer zu verlassen und jetzt, da man sie vom Studium ausschloss, sich ganz der Malerei zuzuwenden.

Es war die Zeit, als die Böcklin-Begeisterung, die 1901 beim Tod des Künstlers nochmals aufgeflammt war, langsam abflaute, und wo eine jüngere Gruppe von Basler Malern sich der französischen Malerei zuwandte. Maria Gundrums Entscheidung, den Sommer 1906 wieder in Frankreich, aber nicht in Paris, sondern in der Bretagne zuzubringen, kann vielleicht im Zusammenhang mit dieser Tendenz gesehen werden, und wir dürfen sie zu der Gruppe der Basler Künstler rechnen, die sich nun «leidenschaftlich für eine Öffnung zur impressionistischen und nachimpressionistischen Malerei einsetzte»<sup>49</sup>. Wenn sie von der Theorie und der Kunstgeschichte her dem der Klassik und dem Klassizismus verhafteten Denken Wölfflins nahestand, so weist der Stil ihrer Malerei in die Richtung des französischen «Pleinairismus», einer Kunst also, die der Naturbeobachtung, dem Studium von Licht und Farbe den Vorrang gab. In Basel vertraten diese Richtung Künstler wie Carl und Paul Burckhardt, Heinrich Altherr, Hermann Meyer. Die beiden letztgenannten bezeugten anlässlich des Todes von Maria Gundrum ihre langjährige Verbundenheit mit ihr. Besonders Hermann Meyer sprach von der lebenslangen Zugehörigkeit Maria Gundrums zum Kreis der Basler Künstler<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Zettel von Wölfflins Hand, o.O., o.D. (1905?), Nachtrag IX i 48. Der Historiker Rudolf Wackernagel (1855–1925).

<sup>49</sup> Dorothea Christ, Maler und Bildhauer der Basler Künstlergesellschaft 1850–1950, unter «Hermann Meyer». Lukas Gloor, Die Geschichte des Basler Kunstvereins, S. 57.

<sup>50</sup> Briefe von Heinrich Altherr und Hermann Meyer an Hans Cornelius. Nachlass Hans Cornelius.

Nach den in der Bretagne verbrachten Wochen oder Monaten kehrte Maria Gundrum nicht nach Basel zurück, sondern übersiedelte nach Berlin und liess sich in der Nähe des Malers Fritz Burger (1867–1927) in Zehlendorf nieder. In Berlin lebte damals auch Wölfflin, und seinen wöchentlichen Briefen an die Eltern in Winterthur verdanken wir wiederum einige Angaben über das Leben Maria Gundrums. So berichtet er, wie er Weihnachten zu feiern gedenke: «Ich habe im Saal einen Baum stehen, aber ein Fest wird es nicht geben ... Nach dem Essen kommen Burgers herüber ... dann vielleicht ein paar Glieder des Weihnachtsabends in Rom vor 3 Jahren, jedenfalls Frl. Gundrum, die vor Kälte fast umkommt: heute seien die Leintücher an der Wand angefroren gewesen». In einem verstümmelten Brief erwähnt er eine Gesellschaft, zu der ausser «Heusler und Burgers» auch Maria Gundrum geladen war, und schliesslich gesteht er den Eltern mit Schrecken, «Fräulein Gundrum» habe ihm aus Basel eine Klatschgeschichte über seine angebliche Verlobung überliefert<sup>51</sup>.

Die folgende kleine Episode, die er an seine Schwester berichtet, wirft ein Licht auf die unbefangene Art ihres Verkehrs und zeigt, dass der Professor, der zu der vornehmen Gesellschaft Berlins Zugang hatte, eben auch den Umgang mit der aus Basel stammenden jungen Malerin schätzte: «Gestern abend war ich ein wenig auf einem Gartenfest bei Sarre in Neubabelsberg. Die Gundrum begleitete mich, und wir gingen vorher noch ein bisschen in jenem wundervollen Park Wilhelms I. mit den grossen Bäumen, dann musste sie abziehen, und ich rieb mich wieder einmal an Leuten, die nicht in Dachkammern wohnen ...»<sup>52</sup> Die für unsern Zusammenhang wichtigste Stelle aus Wölfflins Berliner Briefen findet sich in demselben Brief, in dem Wölfflin auch den Roman «Geschwister Tanner» von Robert Walser erwähnt («etwas mühsam zu lesen und sehr formlos, aber an Empfindungsgehalt sehr reich ...»): «Heute abend will Burger mich zur Gundrum abholen, damit man einmal ... ihre Winterarbeit etwas kritisch beleuchtet»<sup>53</sup>. Sie arbeitete also intensiv und stellte sich der doppelten Kritik durch den Gelehrten und den ausübenden Künstler.

<sup>51</sup> Wölfflin an die Eltern, Berlin, 24. Dezember 1906, III A 556, 8. Februar 1907, III A 559, und 26. April 1907, III A 560.

<sup>52</sup> Wölfflin an Elisabeth, Berlin, 9. Juni 1907, III A 562, (Gantner S. 223).

<sup>53</sup> Wölfflin an die Eltern, Berlin, 4./5. Mai 1907, III A 561. Der Maler Fritz Burger (1867–1927) – nicht zu verwechseln mit dem Kunsthistoriker Fritz Burger (1877–1916) – war der Sohn eines aus dem Aargau stammenden Kupferstechers, der in München lebte. Nach seiner Ausbildung an der Münchner Kunstakademie lebte

Im Februar 1907 hatte sie erstmals in Basel ausstellen können in einer «Sonderausstellung jüngerer Basler Künstler», die einigen Staub aufwirbelte. Als die am meisten «angefochtenen» wurden Paul Barth, J.J. Lüscher, Numa Donzé genannt. Arbeiten von Heinrich Altherr fanden «als reife Kunstwerke» Gnade, und neben Esther Mengold und Sophie Burckhardt-Hipp wurde auch Maria Gundrum «mit wirkungsvollen italienischen Charakterköpfen als weiteres schönes Talent» erwähnt<sup>54</sup>.

In dieser Ausstellung der «Jungen» machte sich nun deutlich der Einfluss der modernen französischen Malerei bemerkbar, der Richtungswechsel von der historisierend-allegorisierenden Malerei («Böcklin») zum Impressionismus («Cézanne»)<sup>55</sup>. Die von Paul Schmitz in diesen Jahren herausgegebene witzig spöttische Wochenschrift «Der Samstag» (die auch von Wölfflin in Berlin fleissig gelesen wurde) macht in ihrem Kommentar zu dieser Ausstellung kein Hehl aus ihrer Sympathie für diesen französischen Einfluss:

«Donzé voller Mark und Saft  
Barths und Lüschers flott Genie  
Von Paris der dernier cri ...  
En passant grüss ich der Bretagne Strand  
Von Fräulein Gundrums malerischer Hand ...»<sup>56</sup>

Maria Gundrum konnte einen kleinen Erfolg verzeichnen: von den acht Bildern, die sie ausgestellt hatte, wurde eines verkauft.

Wir finden ihren Namen wieder im Juni 1909. Während in der «Bildergalerie des Kunstvereins» Entwürfe für die Ausschmückung des Bundesbahnhofs gezeigt wurden, «sah man im untern Saal ... vor allem farbig feine und lebendige Landschaften von Maria Gundrum». Im Dezember desselben Jahres ist sie mit sechs Bildern, Landschaften und Stilleben, an der traditionellen Ausstellung zum Jahresschluss

Fritz Burger einige Jahre in Paris, wo er dem Maler J.E. Blanche nahe stand. Besonders als Porträtmaler hatte er hier, wie später auch in Basel, einigen Erfolg. Mit Wölfflin befreundet, malte er dessen Porträt sowie dasjenige einiger anderer Basler Persönlichkeiten (Andreas Heusler III, Jakob Wackernagel, Franz Overbeck, Ernst Stückelberg).

<sup>54</sup> Basler Jahrbuch 1907, S. 248. Die folgenden weiteren Erwähnungen ihres Namens bzw. ihrer Bilder: Basler Jahrbuch, 1910, S. 286 und ibid. 1911, S. 320.

<sup>55</sup> Gloor, Von Böcklin zu Cézanne, S. 60.

<sup>56</sup> «Der Samstag», Nr. 13 vom 23. März 1907, S. 102: «Die Jungen» in der Kunsthalle» von Dominik Müller (= Paul Schmitz). Dazu die Bemerkung von Wölfflin an Carl Cornelius: «Ich lese das Blatt jeden Montag von der ersten bis zur letzten Zeile ...» Berlin, 19. Mai 1905, Nachlass H. Wölfflin, Nachtrag IX i 57.



vertreten. Auch diesmal kann sie ein Bild verkaufen, und ein zweites gelangt in die Weihnachtsverlosung<sup>56a</sup>.

Von Oktober 1908 bis Oktober 1910 ist Maria Gundrum vom Einwohneramt als in München ansässig registriert. «Abgereist von dort» meldet sie sich «von Berlin-Zehlendorf kommend» am 1. Oktober 1914 erneut in München an, wo sie nun ihren endgültigen Wohnsitz findet, seit 1916 bis zu ihrem Tod an derselben Adresse: Giselastrasse 3<sup>57</sup>.

In die Jahre, da nicht nachzuweisen ist, wo sie sich aufhielt, fällt der Beginn ihrer Freundschaft mit Hans Cornelius. Hans Cornelius (1863–1947) war als Sohn des Historikers und liberalen Katholiken Carl Adolf von Cornelius (1819–1903) in München aufgewachsen und seit seiner Schulzeit mit dem gleichaltrigen Heinrich Wölfflin freundschaftlich verbunden. Vom Studium der Naturwissenschaften war er auf die Philosophie übergegangen und dozierte in den 1890er Jahren in München an der Universität und an der Kunstgewerbeschule. An ästhetischen Problemen interessiert und selbst künstlerisch tätig, verfasste er, angeregt durch Adolf von Hildebrand und Konrad Fiedler, zwei kunsttheoretische Schriften «Elementargesetze der bildenden Kunst» (1908) und «Kunstpädagogik» (1920). Durch seine Freundschaft mit Wölfflin kam er mit Basler Künstlern in Berührung, mit dem Architekten Emanuel Laroche, der bei Hildebrand arbeitete und im Atelier von Heinrich Knirr mit Heinrich Altherr und Carl Burckhardt. Wenn Altherr anlässlich des Todes von Maria Gundrum sich in seinem Beileidsschreiben an Hans Cornelius erinnert: «Es ist ein Menschenleben vorbei, seit wir uns in Gesellschaft von Gundrum in Karlsruhe und Oberursel gesehen haben», so heisst das, dass diese Beziehungen sehr weit, bis vor den Ersten Weltkrieg, zurückreichen. In seinen erst in den 1940er Jahren verfassten autobiographischen Aufzeichnungen kommt Hans Cornelius auf seine frühe Beziehung zu Maria Gundrum zu sprechen:

<sup>56a</sup> Nach der Gemäldekontrolle des Basler Kunstvereins stellte Maria Gundrum aus: Februar 1907: 8 Bilder / Juli 1909: 8 Bilder / Dezember 1909: 6 Bilder / Dezember 1919: 5 Bilder / Dezember 1920: 3 Bilder / Dezember 1921: 4 Bilder. Nach den Jahresberichten des Kunstvereins wurden folgende Bilder verkauft oder gelangten in die Weihnachtsverlosung: 1907: «Blumen» / 1909: «Blühende Wiesen», «Astern» / 1919: «Disteln», «Feldblumen» / 1921: «Sonnenblumen», «Lilien», «Früchte», «Landschaft, Pastell». Das Ölbild «Blumen», 63 x 50 cm, war seit 1934 in der Kunsthalle magaziniert und wurde 1994 ausgestellt. Es ist bisher das einzige mir bekannte Bild Maria Gundrums.

<sup>57</sup> Stadtarchiv München, Mitteilung vom 14. September 1993.

«Eine weitere, vielleicht nicht in jeder Hinsicht wertvolle, aber sicher nicht unfruchtbare Anregung auf malerischem Gebiet erhielt ich in der Folgezeit durch meine Freundin Maria Gundrum, mit der ich zwei Monate in Rom mit täglichen Studienausflügen in die Campagna verlebte. Sie hatte in Paris studiert und suchte mir nach Kräften mitzuteilen, was sie von dort an künstlerischen Kenntnissen mitbrachte. Meine früheren landschaftlichen Studien erhielten hier erwünschte Ergänzung. Vor allem machte sie mich auf die reale Gestaltung und die zeichnerische und malerische Wiedergabe der Terrainverhältnisse aufmerksam, auch gab sie mir praktische Anweisungen zur Darstellung der Vegetation, womit ich mich freilich schon früher beschäftigt hatte, was ich aber dann zu Gunsten der figürlichen Composition sehr vernachlässigte; – die Namen der französischen Künstler, bei denen sie gelernt hatte, habe ich nicht behalten. Im übrigen blieben wir in Malerei nicht auf dem freundschaftlichsten Fuss: sie wollte die Kritik nicht anerkennen, die ich auf Grund meiner Elementargesetze an ihren Compositionsversuchen übte: und was ich ihr von der Technik der Venezianer erzählte, blieb ihr fremd, da sie keine andern figürlichen Arbeiten machte, als Skizzen in der Art des Cézanne, die ihr aber in Folge mangelnder Formkenntnis nie nach Wunsch gelangen: – so dass sie sich schliesslich ganz von der Ausübung der Kunst zurückzog und der Kunstgeschichte zuwandte, die sie als Schülerin meines Freundes Wölfflin schon früh weitgehend beherrschte»<sup>57a</sup>.

In ihrer Auffassung der künstlerischen Gestaltung, besonders der Landschaft, bestanden also zwischen Maria Gundrum und Hans Cornelius erhebliche Differenzen. Die von Cornelius erarbeiteten Elementargesetze wollten sich nicht mit den Erfahrungen zusammenfügen, die Maria Gundrum aus Frankreich mitgebracht hatte. Die Bemerkung vom «nicht behalten», also Vergessen der Namen ihrer Lehrer zeugt nicht nur von mangelndem Interesse, sondern verrät geradezu Geringschätzung der betreffenden Künstler. Immerhin wird Cézanne erwähnt – für uns ein wichtiger Hinweis auf den Stil der Malerei von Maria Gundrum, der in eine andere Richtung weist als die von Cornelius in seiner Kunstpädagogik eingeschlagene.

Das Zusammensein in Rom und der römischen Campagna ist um die Zeit anzusetzen, da Cornelius seine Kunsttheorien ausarbeitete, bevor er Professor in Frankfurt wurde und sich in Oberursel niederliess, also etwa um 1908–1910<sup>58</sup>. Da er die Briefe Maria Gundrums

<sup>57a</sup> Bayerische Staatsbibliothek München, Nachlass Hans Cornelius, Ana 352, Schachtel 11: Autobiographisches Material, unter «Bildende Künste», S. 120.

<sup>58</sup> Cornelius hatte seit 1910 einen Lehrstuhl für Philosophie an der Universität Frankfurt inne. Sein Einfluss war offenbar beträchtlich, lehnte er doch die Habilitationsgesuche von Ernst Bloch (1912) sowie von Walter Benjamin (1925) ab. 1922 promovierte bei ihm Max Horkheimer.



*Blumen (63 x 50 cm, Öl auf Karton. Privatbesitz)*

vor 1918 nicht aufbewahrt, bzw. vernichtet hat, bleibt die Entwicklung ihrer Freundschaft vorläufig unklar. Um die Zeit, da seine erste Ehe mit Emilie von Dessauer geschieden wurde, 1914, schiebt sich ein Bekannter von Cornelius, der Arzt Dr. Karl Krayl vermittelnd in seine Beziehung zu Maria Gundrum ein. Aus Florenz, wo er bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges eine Praxis führte, schreibt Krayl an Cornelius, Frau Gundrum sei soeben nach Venedig abgereist, um «bei ihrer Freundin Frau Dr. Hoppe ... einige Wochen abzustiegen und dann nach München überzusiedeln. Sie war in den letzten Wochen etwas unruhig und unsicher, was sie tun sollte». Wegen der Unruhen (in Florenz wurde gestreikt) sei sie bisher nicht zum Schreiben gekommen. «Ihr (das heisst Cornelius') Brief von gestern hat einen starken Eindruck auf sie gemacht, und ich hoffe, dass sie nun ruhig antworten wird und dass alles in Ordnung kommt»<sup>59</sup>.

Eine Woche nachdem dieser Brief geschrieben war, am 14. Juni 1914, starb in München Maria Gundrums Mutter. Wir wissen nicht, ob ihr Entschluss, sich in München dauernd niederzulassen, mit dem Schicksal ihrer Mutter oder ihrem Verhältnis zu Cornelius in Zusammenhang stand.

### *IIIa. Wahlheimat München (1914–1920). Kunstpädagogik: Paul Renner, Hans Cornelius*

Nicht Cornelius, sondern ein anderer Freund war Maria Gundrum beim Aufbau ihrer Existenz in München behilflich: der Graphiker und Buchkünstler Paul Renner, dem sie zusammen mit Cornelius und Heinrich Altherr wohl in Karlsruhe begegnet war<sup>59a</sup>. Renner hatte wie Altherr an der Karlsruher Akademie studiert und neben seiner Arbeit im Georg Müller Verlag zusammen mit Emil Pretorius in München eine Schule für Illustration und Buchgewerbe gegründet. Ausserdem war er an der Leitung der Münchner Lehrwerkstätten beteiligt, der sog. Debschitz-Schule. An diese staatlich

<sup>59</sup> Karl Krayl an Hans Cornelius, Florenz, 6. Juni 1914, Nachlass Hans Cornelius. Der Arzt Dr. Karl Krayl (1875–1953) führte eine Praxis in Florenz, arbeitete 1914–1918 in deutschen Lazaretten und liess sich dann in Stuttgart nieder. Als Freund von Hans Cornelius war auch er mit Maria Gundrum befreundet und erwähnt sie häufig in seinen Briefen an Cornelius.

<sup>59a</sup> Das erste überlieferte Schreiben Maria Gundrums an Hans Cornelius, eine Postkarte aus Basel, Stempel 18.12.1913: «Ich habe mich mit Renner zusammenbestellt in Paris» belegt auch ihre frühe Bekanntschaft mit Paul Renner.