

EIN KÜNSTLERLEBEN ZWISCHEN POPULARITÄT UND RÜCKZUG

MALERSTAR

EIN KÜNSTLERLEBEN ZWISCHEN
POPULARITÄT UND RÜCKZUG

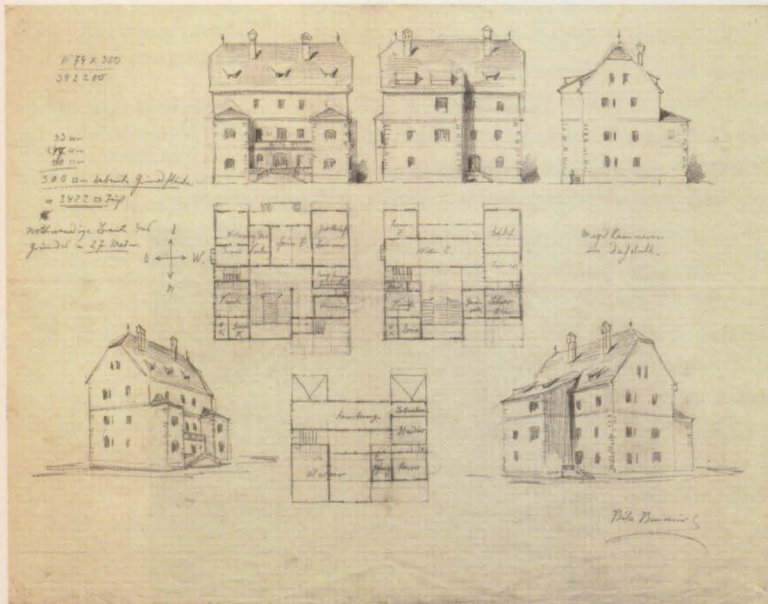
Birgit Jooss

48 / 49

Birgit Jooss

»Trotz seiner gewöhnlichen Zurückgezogenheit ist Max einer der populärsten Künstler Münchens.«¹ Mit diesen Worten schloss 1886 sein Freund, der tschechische Kunsthistoriker und Maler Agathon Klemt, seinen langen Aufsatz über Leben und Werk des Künstlers Gabriel von Max. Rückzug und Popularität – zwischen diesen beiden Polen bewegte sich der aus Prag stammende Münchner Ausnahmekünstler.

Gabriel von Max war das Paradebeispiel eines Akademiekünstlers.² Er entstammte einer Künstlerfamilie, die bis ins 17. Jahrhundert zurückreicht. Es war klar, dass sein Lebensweg von vornherein für die Künstlerlaufbahn bestimmt war, obwohl er sich gleichermaßen für die Naturwissenschaften interessierte.³ Zunächst beim Vater ausgebildet, besuchte der begabte Zeichner und Maler nach dessen frühem Tod die Kunstakademie Prag, wenig später die Wiener Akademie, bis er sich am 31. Dezember 1863 in der Münchner Akademie inskribierte und sofort Aufnahme in die berühmte Klasse für Historienmalerei bei Carl Theodor von Piloty fand, was nicht jedem Schüler auf Anhieb gelang.⁴



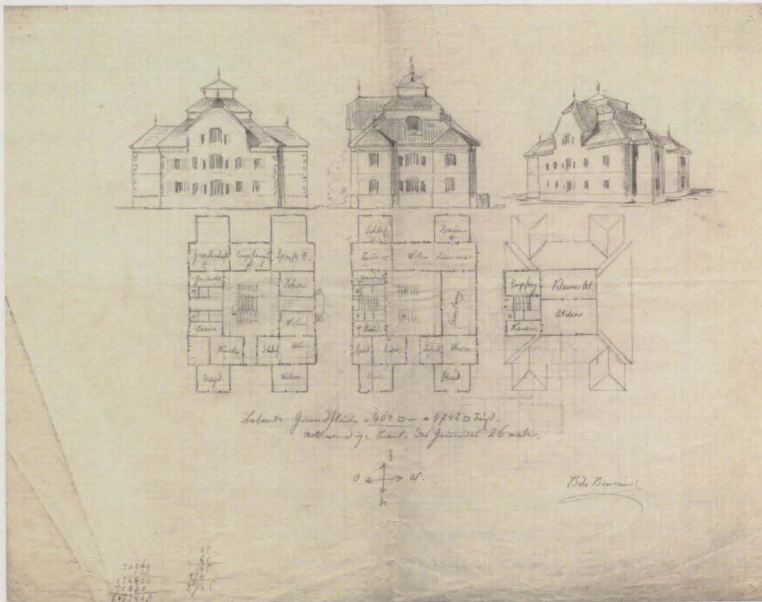
24 Béla Benczúr, ENTWÜRFE
FÜR DAS WOHN- UND ATELIER-
HAUS MAX IN DER PAUL-HEYSE-
STRASSE 33, nach 1873, Bleistift,
Deutsches Kunstarchiv im Germani-
schen Nationalmuseum, Nürnberg

1 Klemt 1886/87, S. 36.

2 Grasskamp 2011.

3 Max, Gabriel: Selbstbio-
graphie für Westermanns
Monatshefte, Ammerland,
Juni 1882, GNM, DKA, NL
Max, Gabriel von, II, C-12,
erstmalig abgedruckt in vor-
liegendem Band, S. 38. –
Klemt 1886/87, S. 2. – Sie-
benmorgen 1997, S. 220f.

4 Matrikelnummer 02029
Gabriel Max, Matrikelbuch
1841–1884, http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1841-1884/jahr_1863/matrikel-02029 (Zugriff vom 21.3.2010).



25 Béla Benczúr, ENTWÜRFE FÜR DAS WOHN- UND ATELIERHAUS MAX, nach 1873, Bleistift, Deutsches Kunstarchiv im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg

Die Piloty-Klasse bildete zu jener Zeit den Zenith der Akademie, und die Schülerschar liest sich wie das »Who's who« der damaligen internationalen Malerei: Josef Brandt, Stanislaus Czachorski, Franz von Defregger, Wilhelm von Diez, Marcus Grönvold, Nikolaus Gysis, Wilhelm Leibl, Franz von Lenbach, Hans Makart, Gabriel von Max, Bertel Székely, Konstantin Volonakis, Sándor von Wagner und viele mehr studierten bei Piloty; einige wurden später selbst Akademieprofessoren.⁵ Max befreundete sich dort insbesondere mit Makart, der bereits am 5. Juli 1860 in die Klasse eingetreten war und mit dem er sich während der Ausbildungszeit das Atelier teilte:⁶ »Ich wurde freundlich aufgenommen und da vorderhand kein Platz war, erlaubte mir einer seiner Schüler, welcher in einem Hof des alten Jesuitengebäudes eine Art Stall zum lichtlosen Atelier eingerichtet, bei ihm zu arbeiten. Piloty suchte uns da manchmal auf mit Rath und That beistehend[.] Makart wirkte wie frische Luft.«⁷ Auch mit Defregger, der am 27. April 1861 Aufnahme in die Antikenklasse fand und später in die Piloty-Klasse wechselte, war Max freundschaftlich verbunden.⁸

Schon in seinem zweiten Akademiejahr malte Gabriel von Max sein Gemälde Märtyrerin am Kreuz (Hl. Julia) (Abb. 61), das bei seiner Ausstellung im Münchner Kunstverein 1867 »eine epochemachende Wirkung hervorbrachte und ihrem Schöpfer sogleich den Ruf eines hochbedeutenden Künstlers

eintrug.«⁹ Der Publikumserfolg war so groß, dass man »tagelang von nichts Anderem sprach; es gab einen neuen berühmten Künstler.«¹⁰ Und dieser Ruhm sollte nicht mehr abreißen: »Gabriel Max kam nun in Mode. Er machte das Gespräch in den künstlerischen und literarischen Salons aus,«¹¹ er war der Künstler, dessen Bilder »die Münchener wie die übrigen Deutschen am stärksten anzogen und beschäftigten.«¹² So kam es, dass »jedes neue Bild von seiner Hand für München ein Ereignis war.«¹³

5 Gerhart/Grasskamp/Matzner 2008.

6 Matrikelnummer 01683 Hans Makart, Matrikelbuch 1841–1884, http://matrikel.adbk.de/o5ordner/mb_1841-1884/jahr_1860/matrikel-01683 (Zugriff vom 21. 3. 2010).

7 Max 1882 (wie Anm. 3), S. 42. – Zur gemeinsamen vierjährigen Ateliernutzung mit Makart: Mann 1888, S. 10. – Klemt 1886/87, S. 8. – Pecht 1881, S. 234.

8 Matrikelnummer 01745 Franz Defregger, Matrikelbuch 1841–1884, http://matrikel.adbk.de/o5ordner/mb_1841-1884/jahr_1861/matrikel-01745 (Zugriff vom 21. 3. 2010).

9 Mann 1888, S. 10.

10 Klemt 1886/87, S. 8. – Vgl. auch Pecht 1881, S. 229.

11 Kohut 1883, S. 180.

12 Ostini 1900, S. 773.

13 Ebd.

26 AUSSENANSICHT WOHNHAUS MAX IN MÜNCHEN, nach 1873, Albumin auf Karton, Wolfgang Honsig-Erlenburg





27 INNENANSICHT
WOHNHAUS MAX IN
MÜNCHEN, nach 1873,
Silbergelatinepapier,
Städtische Galerie im
Lenbachhaus, München

14 Rosenberg 1894, Bd. 3, S. 38f. – Die gleiche Aussage in: K. 1878 (s. Bibliografie), S. 33.

15 Max 1882 (wie Anm. 3), S. 42.

16 Die Ernennung erfolgte im selben Jahr wie die seiner berühmten Künstlerkollegen Reinhold Begas, Kaspar Zumbusch, Adolph Menzel, Hans Makart, Franz von Defregger oder Arnold Böcklin. Gerhart/Grasskamp/Matzner 2008, S. 569.

17 1881 Alexis Kiwschenko aus St. Petersburg und 1882 Andreas von Reisinger aus Wien: Matrikelnummer 03939 Alexis Kiwschenko und 04111 Andreas, Rtrr. von Reisinger, Matrikelbuch 1841–1884, http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1841-1884/jahr_1882/matrikel-03939 und -04111 (Zugriff vom 21. 3. 2010).

18 Klemt 1886/87, S. 36.

19 Schreiben Pilotys an Max, 14. April 1883, GNM, DKA, NL Max, Gabriel von, I, B–1 c.

20 Briefentwurf von Max an die Akademie, undatiert, GNM, DKA, NL Max, Gabriel von, I, B–36.

Für den renommierten Kunstkritiker Adolf Rosenberg war Max neben Makart der bedeutendste Piloty-Schüler, noch vor dem heute ungleich berühmteren Lenbach: »Unter den zahlreichen Schülern des Meisters treten zwei in den Vordergrund, weil sie bestimmte Richtungen der Kunst Pilotys weiter ausgebildet und bis zur höchsten Blüte gebracht haben und deshalb in engerem Zusammenhange mit dem Haupte der Schule stehen als die übrigen: Hans Makart und Gabriel Max.«¹⁴ Erst 1869 ging seine Zeit als Akademiesthüler zu Ende, als er »mit allen ältern Schülern Pylotis plötzlich entlassen« wurde, um jüngeren Studenten Platz zu machen.¹⁵

1873 wurde Gabriel von Max zum Ehrenmitglied der Münchner Akademie¹⁶ und am 17. November 1878 schließlich zum ordentlichen Professor für Historienmalerei und religiöse Stoffe berufen – im selben Jahr wie der Diez-Schüler Ludwig Löfftz, der Maltechnik unterrichtete, und sein Kommilitone Defregger, der ebenfalls Historienmalerei lehrte. Direkt nahm Max nur zwei Schüler in seine Klasse auf,¹⁷ alle anderen besuchten zuvor die Antikenklasse und wechselten später in seine Klasse, so etwa der spätere Akademiepräsident Carl von Marr oder der erfolgreiche griechische Künstler Georg Jakobides. Man berichtete von einer ihn verehrenden Schülerschaft.¹⁸ Aber Gabriel von Max schien das Unterrichten nicht gelegen zu haben, auch raubte es ihm zu viel Zeit, so dass er seiner Aufgabe

nicht mehr nachkam und schließlich von Piloty aufgefordert wurde, eine Erklärung über seine Absenzen abzugeben.¹⁹ Nach viereinhalb Jahren reichte Max sein Entlassungsgesuch ein. In seinem Nachlass haben sich zwei Briefentwürfe erhalten, die davon zeugen, dass ihm die Entscheidung nicht leichtfiel. Er schrieb, »beim besten Willen nicht im Stande zu sein die nöthige Zeit zu erübrigen und gewissenhaft allen Verpflichtungen zu einer solchen Stelle nach zu kommen [...] Auch fühlt der ergebenst Unterzeichnete ganz wohl, nicht das richtige Talent und Geschick zu haben eine Schule mit der Strenge und Sympathie zu leiten, welche heutzutage nothwendig wäre.«²⁰ Als Grund führte er unauf-

schiebbare Aufträge und den geplanten Bau eines größeren Ateliers an, um seine anthropologischen Sammlungen unterzubringen. Das Enthhebungsschreiben der Akademie folgte zum 1. Mai 1883 »unter gleichzeitiger gebührenfreier Verleihung des Titels und Ranges eines Königlich Professors«.²¹

Den Professorentitel behielt Max sein Leben lang – ähnlich seinem Kollegen Franz von Lenbach, der 1860 bis 1861 nur eineinhalb Jahre an der Kunstschule in Weimar unterrichtet und sich damit bereits als 25-Jähriger den begehrten Titel auf Lebenszeit gesichert hatte. Nach Max' frühen Erfolgen und der Eröffnung seines ersten eigenen Ateliers 1869 schien er sich zunächst am Habitus von Künstlern

wie Lenbach und Makart orientiert zu haben. Dennoch ist es äußerst fragwürdig, ihn als »Künstlerfürsten« zu bezeichnen, wie es Harald Siebenmorgen 1997 tat.²² Einige Kriterien sprechen dafür: sein kometenhafter Aufstieg, seine führende Stellung unter den Münchner Künstlern, die Präsenz und große Anerkennung seiner Grafik und Malerei in Ausstellungen und Besprechungen, die erfolgreichen Verkäufe an die wichtigsten internationalen Sammlungen jener Zeit,²³ sein Marktbewusstsein, wie es sich etwa in der Verbreitung seines Œuvres über fotografische Reproduktionen zeigte,²⁴ seine zahlreichen Mitgliedschaften, Ehrungen und Preise – 1882 konnte Max sie schon selbst nicht mehr aufzählen –,²⁵ sein repräsentatives Haus mit Atelier und nicht zuletzt seine Erhebung in den bayerischen Personaladel am 2. Dezember 1900.

Doch Gewichtigeres spricht gegen seine Einordnung als Künstlerfürsten,²⁶ denn Gabriel von

Max pflegte keinen öffentlichen »Lifestyle« und trat in Kleidung und Habitus sehr bescheiden auf. Die Kinderbuchautorin Tony Schumacher, die Gabriel von Max erstmals 1885 begegnete, beschrieb ihn folgendermaßen: »Gabriel Max ist ein ziemlich kleiner, untersetzter Mann, hat kurz geschnittene Haare, ein dunkles Schnurrbärtchen, einfache Kleidung, etwas eckige Manieren und macht den Eindruck eines schlichten Bürgermanns. [...] ich konnte nicht fassen, dass das der selbe Mann sein sollte, der hier so schlicht und einfach, oft fast kindlich sich unterhielt, und dessen Haupteindruck ein so unendlich bescheidener ist.«²⁷ So verwundert es kaum, dass es keinen einzigen zeitgenössischen Zeitschriftenartikel gibt, der seinen Lebensstil ins Zentrum stellte, wie man es von Lenbach, Makart und später Franz von Stuck kennt. Die erstaunlich internationale »Flut von Zeitungsartikeln«²⁸ konzentrierte sich auf seine Bilder, die Persönlichkeit des Malers wurde nur kurz angerissen – mit Ausnahme des Artikels von Adolf Kohut in Westermanns Monatsheften, der Charakter und Lebensweg des Künstlers in den Vordergrund stellte.²⁹ Kein einziges Bild seines herrschaftlichen Hauses und Ateliers wurde veröffentlicht, auch publizierte Porträtfotos blieben die Ausnahme. Die Medienpräsenz seiner Person tendierte damit gegen Null. Auch sein Verhältnis zum Kunstbetrieb war gespalten, wie seine Autobiografie 1882 offenbart: »Kritik, Kunsthandel,

²¹ Schreiben der Akademie an Max, 1. Mai 1883, GNM, DKA, NL Max, Gabriel von, I, B-36.

²² Siebenmorgen 1997, S. 215.

²³ Ankäufe erfolgten für Japan, USA, Australien oder Russland, Max 1882 (wie Anm. 3), S. 44.

²⁴ S. Beitrag Heß, S. 150–154.

²⁵ Max 1882 (wie Anm. 3), S. 43. – Bei der Münchener Secession wurde er erst am 31. März 1899 Mitglied.

S. Schreiben von Ludwig Dill an Max, GNM, DKA, NL Max, Gabriel von, I, B-38 c.

²⁶ Ausst. Kat. Berlin 2009. – Jooss 2005.

²⁷ Tony Schumacher: Meine Erinnerungen an Gabriel Max, erstmals abgedruckt in vorliegendem Band, Zitate S. 340 und 344.

²⁸ Kohut 1883, S. 183. Im Nachlass haben sich in der Tat zahlreiche Presseauschnitte erhalten. Max hatte sogar einen Presseauschnittsdienst dafür engagiert. Vgl. Jooss 2009, GNM, DKA, NL Max, Gabriel von, I, B-16.

²⁹ Kohut 1883, S. 173–186.

**28 INNENANSICHT
WOHNHAUS MAX IN
MÜNCHEN, nach 1873,
Kollodiumpapier, Wolf-
gang Honsig-Erlenburg**





29, 30 ZWEI INNEN-
ANSICHTEN WOHNHAUS
MAX IN MÜNCHEN,
nach 1873, Fotografien,
Privatbesitz

30 Max 1882 (wie Anm. 3), S. 44. In seinem Nachlass hat sich eine umfangreiche Korrespondenz mit zahlreichen international agierenden Kunsthändlern erhalten. GNM, DKA, NL Max, Gabriel von, I, B-6 e und f.

31 Müller 1879, S. 2.

32 Rank (s. Bibliografie, Quellen).

33 Schumacher (wie Anm. 27), S. 345f.

Ausstellungswaren und Journalismus muß ich unerwähnt lassen obgleich ich damit ohne zu wollen zuthun habe.«³⁰ Kunsthändler nannte er »seine Peiniger«.³¹ Fast alle Künstlerfürsten waren begehrte Porträtmaler, wobei bei den jeweiligen Sitzungen Netzwerke geknüpft und ausgebaut wurden. Sie kamen zumeist aus einfachen Verhältnissen, hatten sich erfolgreich emporgearbeitet und umgaben sich bewusst mit der hohen Gesellschaft aus Politik, Wirtschaft und Kultur, heirateten in höhere Schichten, richteten entsprechende Empfänge und Feste aus, demonstrierten durch ihre Villen und Sammlungen ihren Klassenaufstieg und öffneten ihre Schauateliers für das Publikum. All dies war bei

Gabriel von Max nicht der Fall, auch wurde er von seinen Zeitgenossen niemals als Künstler- oder Malerfürst bezeichnet.

Nur seine repräsentative Villa deutete auf einen außergewöhnlichen Lebensstil hin (Abb. 24–30). 1873 erwarb Max ein großes Grundstück in der Heustraße, der heutigen Paul-Heyse-Straße. Dort ließ er vom Bruder seines Schwagers, Béla Benczúr, ein Wohnhaus errichten, und 1883, im Jahr seiner Entlassung als Lehrer aus der Akademie, ein dreiteiliges Atelier, in dem er nun seine bedeutende naturwissenschaftliche Sammlung unterbrachte: »An der Straße lag das Wohnhaus und dahinter, durch die sogenannte Seufzerbrücke verbunden, ein Rückgebäude mit drei großen Ateliers. In dem einen hat Max gemalt, das nächste war ein Besucheratelier, wo auch fertige Bilder ausgestellt wurden, und im dritten, im 2. Obergeschoss, brachte er im Laufe der Jahre seine naturwissenschaftliche Sammlung unter.«³² Die Dimensionen waren ausladend, wie Tony Schumacher von ihrem Besuch 1888 schilderte: »Er ging voraus [...] treppauf treppab durch lange Gänge, es war wie in einem alten Kloster oder Schloss. Die prachtvolle alte Treppe, von der Herr K. gesprochen, die alten geschnitzten Plafonds, in den Ecken der Gänge nachgedunkelte Bilder, auch ein ganz grosses, prachtvolles, uralt geschnitztes Kruzifix. Wir kamen in ein kleineres Zimmer mit Büchern, anatomischen Dingen, einem Schreibtisch usw., dann ins Atelier. Das ist höchst einfach im Vergleich zu andern. Ein grosser, luftiger, heller Raum, ringsherum geschnitzte Bänke, auf einem derselben alte kostbare Stoffe. In der Mitte die Staffelei mit einem erst aufgezeichneten Bild – ein sterbender Gladiator. Nirgends Skizzen, Draperien, schöne Möbel und dergl.«³³ Das Atelier folgte in vielem der üblichen Ausstattung, jedoch ohne Überladenheit (Abb. 31–32). Auf Staffeleien waren fertige und

unfertige Gemälde platziert. Gemäldekopien an den Wänden zeugen von Max' Verehrung der alten Meister: Auf einer Fotografie erkennt man den Raub der Töchter des Leukippos von Peter Paul Rubens, und Rudolph Müller berichtete von »Gemälden von alten Meistern zu einer kleinen Galerie vereint«.³⁴ Wertvolle Gobelins über einer hölzernen Wandvertäfelung, eine Sammlung von antiken wie christlichen Statuetten und Textilien runden das Bild ab. Eine Orgel verweist auf seine musikalischen Ambitionen.

Doch war sein Haus kein Ort von Festlichkeiten, und sein Atelier, »in das wohl nur wenigen Glücklichen vergönnt war, einzudringen«,³⁵ war ihm eher Rückzugs- denn Repräsentationsort. Es war kein Schauatelier, wie man es von Lenbach oder Makart kannte, deren Wirkungsstätten sogar zu festgelegten Besuchszeiten besichtigt werden konnten. Stattdessen »hat er mehr als andere Künstler das Atelier zu seiner Heimat gemacht. Geschützt von dem Mythos der Unnahbarkeit, spinnt er hier ungestört seine Gedanken aus«.³⁶ In einem Brief beschreibt Max sein Atelier als abgeschlossenen Kontemplationsort, in dem seine bedeutendsten Bilder entstanden: »Ich habe die Gewohnheit Bilder jahrelang im nicht zugänglichen Atelier zu haben und nur dann daran zu arbeiten wenn ich in der betreffenden Stimmung bin.«³⁷

Von Max empfangen zu werden, gestaltete sich für viele Besucher schwierig: Er sei »sehr schwer zu treffen« und man wisse, »dass [er] ungern öffne wenn man klingelt«.³⁸ Auch wurde er offenbar von seinem Personal verleugnet: »Mit ausserordentlichem Bedauern habe ich vernommen dass unsere Köchin, neu und dumm, mich für nicht daheim ausgab während ich es doch war.«³⁹ Hingegen stand sein Haus für Versammlungen spiritistischer Sitzungen und Treffen offen, die seinen para- und naturwissenschaftlichen Ambitionen galten. 1884 war Gabriel von Max der »Theosophischen Sozietät Germania« beigetreten. Gleichgesinnte und Wissenschaftler trafen sich bei ihm, wobei auch einige seiner Akademiekollegen an spiritistischen Sitzungen teilnahmen, wie eine undatierte Namensliste offenbart, die sich im Nachlass des Künstlers erhalten hat.⁴⁰

Nur wenige Künstler zählten zu seinen wirklichen Freunden wie Gyula Benczúr, Franz von Defregger, Lorenz Gedon, Agathon Klemt, Eduard Kurzbauer oder Rudolf Seitz.⁴¹ Diese Freunde trafen



31 GABRIEL VON MAX MIT DEM TENOR MAX ALVARY IN SEINEM ATELIER, 1880er Jahre, Albumin auf Karton, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

Max als einen der »Lebhaftesten, Geistreichsten und Witzigsten«⁴² in »liebenswürdigster Gastfreundschaft«,⁴³ wie sie Tony Schumacher beschrieb, die 1888 der erste Gast nach zwei Jahren gewesen sein soll.⁴⁴ Er konnte bisweilen zu den »oft sogar redelustigen Menschen« gehören, mit einem »steten Lächeln um seine Lippen«.⁴⁵

Gabriel von Max war vor allem ein ausgesprochener Familienmensch, der bis zum frühen Tod seines »von ihm schwärmerisch geliebten Vaters« seine Kindheit abgeschirmt »im glücklichen Daheim bei den geliebten Eltern und drei [später vier] Geschwistern«⁴⁶ genossen hatte.⁴⁷ Seine Mutter und die beiden jüngsten Geschwister ließ er 1870 von Prag nach München kommen; nach dem Tod der Mutter 1872 heiratete er Emma Kitzing, Tochter eines Münchner Oberstabsarztes. Mit ihr hatte er eine Tochter und zwei Söhne, die er verwöhnte und durch Privatlehrer im eigenen Haus erziehen ließ. Zahlreiche Tiere – Hunde, Papageien und Affen – zählten zu seinem Haushalt.

Seit Mitte der 1880er Jahre lebte und wirkte Max äußerst zurückgezogen. Viel Zeit verbrachte er in seinem 1875 erworbenen Sommerhaus in Ammerland am Starnberger See (Abb. 7) und – nach der Scheidung von Emma Kitzing und der Heirat mit Ernestine Harlander 1893 – im Nachbarort Ambach. 1881 beschrieb ihn der Kunstkritiker Friedrich Pecht als »finster, menschen-scheu, intolerant von Haus aus, phantasievoll und musikalisch, eine leiden-

34 Müller 1879, S. 3.

35 K. 1878, S. 34.

36 Klemt 1886/87, S. 35.

37 Briefentwurf an unbekannt, undatiert, Nürnberg, GNM, DKA, NL Max, Gabriel von, I, B–1 a.

38 Adolf Ackermann an Max, 27. Juni 1877, Nürnberg, GNM, DKA, NL Max, Gabriel von, I, B–6 e.

39 Max an (Friedrich Pecht?), Monacensia, Max, Gabriel von, Briefe, Nr. 2.

40 Unter ihnen befanden sich u. a. Béla und Julius Benczúr, Georg Jakobides, Carl von Marr, Otto Weber, Franz von Defregger, Lorenz Gedon, Gabriel von Seidl, Otto und Rudolf Seitz, Ludwig Löffitz, Fritz Miller oder Franz von Lenbach, GNM, DKA, NL Max, Gabriel von, I, B–49 a.

41 Klemt 1886/87, S. 36.

42 Kohut 1883, S. 178.

43 Klemt 1886/87, S. 36.

44 Schumacher (wie Anm. 27), S. 347.

45 K. 1878, S. 34.

46 Kohut 1883, S. 174f.

47 Zum Folgenden s. Biografie in vorliegendem Band, S. 24.

48 Pecht 1881, S. 235.

49 Kohut 1883, S. 178.

50 Max 1882 (wie Anm. 3),
S. 43f.

51 Klemt 1886/87, S. 1.

52 Ebd., S. 6.

schaftliche Natur und ein durchdringender Geist zugleich«. ⁴⁸ Kohut nannte ihn »grüblerisch«, »verschlossen«, »schwermütig« und »skeptisch«. ⁴⁹ Max selbst bezeichnete sich 1882 als »seit Jahren Münchenmüde«, ⁵⁰ und Klemt charakterisierte seinen Freund und Kollegen 1886 als »esoterische Natur«, die sich nicht »sofort erfassen und durchdringen lässt«, ⁵¹ die von Anfang an die Zurückgezogenheit liebte, um in »contemplativer Art« zu arbeiten. ⁵² Max nutzte seine Popularität nicht, um als »Künstlerfürst« aufzutreten, sondern stellte sein Leben und Schaffen in den Dienst seiner Familie, seiner Malerei und seiner para- und naturwissenschaftlichen Forschungen. Hätte er sich als »Künstlerfürst« exponiert, würde er vielleicht auch heute noch zu den großen Münchner Künstlern des 19. Jahrhunderts zählen. Stattdessen geriet er weitgehend in Vergessenheit, aus der er nun wieder herausgeholt werden soll.

32 DAS ATELIER VON GABRIEL VON MAX: Der Künstler am Tisch, auf der Staffelei die vollendete Votivmadonna, links die begonnene Vision, darüber an der Wand eine Kopie nach Rubens' Raub der Töchter des Leukippos, um 1888, Albumin auf Karton, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

