

rem Gebiet lassen mehrere große Dörfer deutlich zwei selbständige Teile mit eigenen Feldfluren erkennen, für die sicher auch einmal eigene Namen vorlagen. So verhält es sich bei *Welshofen*, *Ebertshausen*, *Sulzemoos* (hier liegen wenigstens die Teilbezeichnungen *Ober- und Niedersulzemoos* aus dem 15. Jahrhundert vor) und *Lukka*; bei letzterem Ort wird die Zweiteilung noch durch verschiedene Pfarrzugehörigkeit unterstreichen. Auch bei dem langgestreckten Dorf *Prittlbach* ist die Zweiteilung durch die Bezeichnungen des 14. und 15. Jahrhunderts *Ober- und Niederprittlbach* gebührend betont: für letzteres ließe sich immerhin mit großer Wahrscheinlichkeit der Name *Keroltesdorf*²⁰ annehmen.

Die Beispiele mögen genügen. Das Thema über Ortsnamenänderungen bzw. Doppelnamigkeit ist damit noch lange nicht erschöpft. Berührt sind insbesondere nicht die häufigen Fälle, daß Einödhöfe ohne scheinbar ersichtlichen Grund in früherer Zeit den Namen wechseln. Doch dies sind Fragen, die sich nur im Zusammenhang mit der Entwicklung und Lebensdauer unserer Hausnamen erledigen ließen; sie würden hier zu weit führen. Alles in allem genommen sollen uns die vorstehenden Erörterungen vorsichtig machen gegenüber den Ortsbestimmungen in Urkundenausgaben. Wir mögen erlauben, wie leicht den Herausgebern Fehldeutungen unterlaufen können, dürfen aber darüber nicht unbillig urteilen. Die Arbeit der Berichtigung muß sich auf viele Schultern verteilen, sie muß von unten ausgehen, von der Heimatforschung, die die oben angedeuteten Tatsachen für ein enger umgrenztes Gebiet zu überschauen vermag. Nicht zuletzt wäre auch die Flurnamenforschung²¹ berufen, hier helfend und ergänzend einzugreifen.

Anmerkungen:

- ¹ *Joseph Scheidl*: Wüstungen im Gebiet des alten Landgerichts Dachau. Amperland 1 (1965) 43-48.
- ² *Theodor Bitterauf* (Hrsg.): Die Traditionen des Hochstifts Freising (künftig: FrTr) Nr. 54.
- ³ FrTr Nr. 426 und 456.
- ⁴ FrTr Nr. 78 und 163; die in den beiden Urkunden (zwischen 776 und 792) genannten Personen Ermanolt und Hrodperht im Zusammenhang mit dem unmittelbar benachbarten Etzenhausen führen mich zu dieser Deutung. *Bitterauf* denkt fälschlich an Armetshofen, das 1314 Ernprechtzhoven heißt; siehe *Eduard Wallner*: Altbairische Siedlungsgeschichte Nr. 923.
- ⁵ FrTr Nr. 697a; die Deutung von *Bitterauf* (Eichhofen) kann schon aus sprachlichen Gründen nicht zutreffen. *Wallner* Nr. 1003 denkt an das nahe Indersdorf; aber der Sinn der Urkunde läßt doch wohl nur die oben angegebene Deutung zu.
- ⁶ FrTr Nr. 487 von 823.
- ⁷ FrTr Nr. 435 und 484.
- ⁸ Monumenta Boica VII 351. Wessobrunner Besitz im 16. Jahrhundert westlich von Oberndorf nachweisbar.
- ⁹ Oberbayr. Archiv 24, Nr. 83 (v. 1271) und Nr. 396 (v. 1402). Der schräge Strich auf Kärtchen 4 trennt Ober- und Niederheim.
- ¹⁰ FrTr Nr. 576a.
- ¹¹ Mon. Boica Bd. 36/I, S. 271.
- ¹² Mon. Boica Bd. 19, S. 519f.
- ¹³ FrTr Nr. 1627.
- ¹⁴ FrTr Nr. 1228 v. 972-976.
- ¹⁵ FrTr Nr. 1799; das in der gleichen Urkunde mitgenannte Gramluk (= Gramling) stützt diese Meinung. Die Deutung von *Bitterauf*: Rammertshofen (bei Bruck) trifft nicht zu, da für diesen Ort um 1060 die Form Reginmundishoven gesichert ist; vgl. *Wallner* Nr. 1008.
- ¹⁶ FrTr Nr. 1660a.
- ¹⁷ HStAMü, Ind. Kl.-Lit. 35 fol. 5. Über die Nachsilbe -in bei Wiesen siehe *Schmeller*: Bayer. Wörterbuch I 96.
- ¹⁸ Vgl. *Wallner* Nr. 1457 und 277.
- ¹⁹ Siehe *Schmeller* II 60.
- ²⁰ FrTr Nr. 1164 v. 957-972; die Deutung stützt sich auf grundherrliche Verhältnisse, auf den späteren reichen Besitz der Prittlbacher Kirche im Unterdorf. Demgegenüber kommt *Gerhard Hanke* in Amperland 21 (1985) 107 zu dem Ergebnis, daß es sich bei Keroltesdorf wahrscheinlich um das spätere Eisingertshofen handelte.
- ²¹ Vgl. hierzu die oben gebrachten Beispiele über »Rammertshoferin« und »Hattenhoferin«.

Der norddeutsche Impressionist Gotthardt Kuehl und Dachau

Von Dr. Lothar Altmann

Auch wenn zwei seiner Gemälde (»Sonntagnachmittag in Holland« von 1891 und »Vor der Schicht« um 1900) in der Neuen Pinakothek München zu sehen sind, ist Gotthardt Kuehl heute – nicht nur bei uns – weitgehend unbekannt. Deshalb haben es sich für dieses Jahr die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden/Gemäldegalerie Neue Meister und das Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck zur Aufgabe gemacht, in einer gemeinsam konzipierten Wechselausstellung erstmals wieder seit 1917 eine umfassende Schau der Werke dieses Malers zusammenzustellen, des zweiten großen Malersohns Lübecks (nach Johann Friedrich Overbeck), der Dresden und Lübeck wichtige künstlerische Impulse gab, deshalb von den Zeitgenossen hoch gerühmt war und jetzt zu Unrecht in den Hintergrund getreten ist. Mit dem Ausstellungskatalog (E. A. Seemann, Leipzig) wurde zugleich die erste grundlegende Monographie über diesen Künstler veröffentlicht, die auf der nur maschinenschriftlich vorliegenden Dissertation Uta Neidhardts (Universität Leipzig, 1989) fußt. Gotthardt Kuehl wird am 28. November 1850 als viertes Kind eines Lehrers und Organisten in Lübeck geboren.

Nach Absolvierung von Elementar- und Kaufmannsschule wendet sich der 16jährige der Kunst zu, wobei ihm die Gassen und Viertel seiner Heimatstadt die ersten Anregungen geben. 1866 geht er nach Dresden, wo eine ältere Schwester von ihm wohnt. Am 23. April 1867 beginnt er sein Studium an der Königlich Sächsischen Akademie der bildenden Künste. Bald findet er Zugang zum Atelier des Dresdener Porträtmalers David Simonson, dessen Tochter Henriette er 1888 heiraten und dessen Sohn Ernst Oskar 1892/93 Schüler Kuehls sein wird. Im Spätherbst 1869 führt ihn der Weg erstmals nach München, und zwar zur Ersten Internationalen Kunstausstellung. Ein Jahr später ist er in der Komponierklasse von Wilhelm Diez an der Münchner Akademie der bildenden Künste. Er kopiert Genrebilder holländischer Meister des 17. Jahrhunderts in der Alten Pinakothek und erlebt anhand des in der Diez-Schule gepflegten graublauen Silbertons die allgemeine Farbaufhellung der Malerei, die den Impressionismus vorbereitet. Kontakte bestehen auch zum Leibl-Kreis. 1873 wird Kuehl zum Mitbegründer der Münchner Künstlergesellschaft »Allotria«; so zeigt ihn eine Karikatur Fritz August



Gotthardt Kuehl beim Malen. Zeichnung. Aus: *Ein halbes Jahrhundert Münchens Kulturgeschichte. Erlebt mit der Künstlergesellschaft Allotria. München 1959, S. 22.*

Kaulbachs zusammen mit Franz von Lenbach und Lorenz Gedon am Allotria-»Elitistisch« im Stammlokal Abenthum. Im gleichen Jahr reist er zusammen mit Heinrich Zügel zur Weltausstellung in Wien, wo sein erstes großes Gemälde »Leihanstalt« zu sehen ist. Ab 1876 entwirft Kuehl für Münchner Künstlerfeste Dekorationen und Kostüme, wovon noch einige Aquarelle und Bleistiftzeichnungen im Münchner Stadtmuseum zeugen.

Dem Trend folgend, geht er 1879 für zehn Jahre nach

Paris, wo er bald der führende Kopf unter den deutschen Künstlern wird. Dort vollzieht er – gleichzeitig mit Fritz von Uhde – den Schritt zur Freilichtmalerei (bei der die Farben aber nicht zersetzt werden, sondern in ihrer Reinheit und Leuchtkraft erhalten bleiben), was ihm in seiner Heimat den Spottnamen »Cul de Paris« einbringt. Es entstehen die ersten impressionistischen Brücken- und Straßenbilder, aber auch die ersten großen sozialrealistischen Milieubilder (1884: »Nähernde Waisenmädchen in Lübeck«, in der unmittelbaren Nachfolge Max Liebermanns).

Reisen bringen ihn wiederholt nach Holland und Deutschland – und immer wieder auch zurück nach München, wo er schließlich im Herbst 1889 eine Wohnung in der Gabelsbergerstraße bezieht, die später Lovis Corinth übernehmen wird. Damals verbringt er mit Uhde, Dill und Zügel auch einige Wochen in Dachau, in dessen Künstlerkolonie er 1893 zum letzten Mal nachweisbar ist. Er erfährt erste größere Anerkennung: bayerischer Verdienstorden, Ritter der französischen Ehrenlegion (zugleich mit Liebermann) und schließlich 1890 Professor. 1892 ist er Gründungsmitglied des »Vereins Bildender Künstler Münchens (Secession)«.

Am 1. April 1895 nimmt Kuehl eine Berufung an die Dresdener Kunstakademie als Vorstand des neuen »Meisterateliers für Genremalerei« an. In kurzer Zeit hebt er das Dresdener Ausstellungswesen auf internationales Niveau. Nun entstehen seine zahlreichen berühmten Ansichten der Dresdener Altstadt. In der Nacht vom 9. auf 10. Januar 1915 stirbt Kuehl im 65. Lebensjahr an den Folgen einer Lungenentzündung, nachdem er ein gutes Jahr zuvor von König Ludwig III. von Bayern zum Mitglied des Maximiliansordens für Wissenschaft und Kunst ernannt worden war.

Von den über 700 im Werkverzeichnis registrierten Gemälden Gotthardt Kuehls, der neben Liebermann, Corinth, Slevogt und Uhde zu den wichtigsten Vertretern des sogenannten deutschen Impressionismus zählt, seien die für uns besonders interessanten, da den Vorkriegszustand dokumentierenden Interieurs der Asam- und der Damenstiftskirche in München, genannt. Diese



Gotthardt Kuehl: Biergarten in Dachau, 1. Hälfte 1890er Jahre. Öl auf Pappe, 43 × 65 cm. Görlitz, Städtische Kunstsammlungen Inv.-Nr. 66–40.

Aus: Gotthardt Kuehl 1850–1915. Leipzig 1993, S. 122

zehn hellen, farbenprächtigen Gemälde sind zwischen 1881 und 1895 entstanden und knüpfen an der Tradition Adolph Menzels an, der schon 1873 unter beinahe demselben Blickwinkel den Hochaltar der Damenstiftskirche wiedergegeben hat – wenn auch weit kontrastreicher und in der Inszenierung der sich darin bewegenden Menschen dramatischer. Daß Kuehl zeitlebens von den Räumen auch der süddeutschen Barockkirchen fasziniert war, zeigen auch seine schön gemalten, dekorativen Interieurs des Münsters und der Franziskanerkirche in Überlingen, der Wallfahrtskirche Birnau am Bodensee oder der Peterskirche in Salzburg.

Ein an sich für Kuehl untypisches Motiv ist hingegen die zwischen 1890 und 1893 auf Pappe gemalte Ansicht »Biergarten in Dachau«, die in den Städtischen Kunstsammlungen Görlitz aufbewahrt wird und nun auch in der Ausstellung zu sehen war. Wie Fritz von Uhde im

ähnlichen Ölbild »Alter Biergarten in Dachau« (Leihgabe der Münchner Secession in der Dachauer Gemäldegalerie) von 1888 gibt Kuehl unter dem Einfluß der französischen Impressionisten den momentanen Eindruck des entvölkerten Biergartens wieder. »Im breiten, schwungvollen Pinselstrich der Holzbänke und den locker, fast flüchtig hingetzten Farbtupfen der Stämme und des Laubes spiegelt sich die Sicherheit des Freilichtmalers, dem das eilige Fixieren eines durch das Blätterdach fallenden Sonnenflecks wichtiges Anliegen ist« (Ausstellungskatalog S. 122). Hierzu wäre zu ergänzen, daß in den Gemälden Kuehls und Uhdes der Dachauer Künstlertreff im ehemaligen Schießstattgarten dargestellt ist, den auch Theodor von Hörmann (im Oktober 1892) und Adolf Hölzel (um 1900) verewigt haben.

Anschrift des Verfassers:
Dr. Lothar Altmann, Glockenstraße 14, 82110 Germering

Freising-Ansichten auf biedermeierlicher Keramik

Zwei Beispiele aus dem Museum des Historischen Vereins Freising

Von Dr. Ulrike Götz

Spricht man von Freising-Ansichten, hat man gewöhnlich Gemälde und graphische Blätter vor Augen. Insbesondere die Druckgraphik hat das Freising-Bild geprägt und verbreitet. Sie ist es auch, die dieses Bild dann weitergibt an andere Bereiche, zur Reproduktion auf Gebrauchs- und Dekorationsgegenständen.¹

Es ist besonders für die Biedermeierzeit charakteristisch, die Objekte des täglichen Umgangs zu kleinen Denkmälern von Erlebtem, Gesehenem, Gefühltem zu gestalten. Ein gängiges Verfahren hierbei war die Bebilderung der Gegenstände. Zu typischen Bildträgern entwickelten sich etwa Pfeifenköpfe, Bierkrugdeckeleinsätze, Geschirr bzw. einzelne Geschirrtile: Becher, Tassen, Teller, die man einzeln kaufte und die weniger für den Gebrauch als für die Vitrine bestimmt waren. Zu den gängigen Motiven, mit denen man die Gegenstände bestückte, gehören Ansichten von Städten und sonstigen Sehenswürdigkeiten. Sie ließen Reiseerinnerungen aufleben, weckten die Sehnsucht nach der Ferne oder brachten umgekehrt die Freude am Vertrauten, am Heimatlichen zum Ausdruck.² Einen Großteil der bebilderten Erinnerungsstücke machen Keramikgegenstände aus: solche aus Porzellan, aber auch solche aus dem preiswerteren Steingut. Die Bebilderung erfolgte durch Bemalung wie auch durch das damals erst entwickelte, rationellere Verfahren des Druckdekors. Das dargestellte Motiv wurde in den wenigsten Fällen eigens entworfen, üblicherweise orientierte man sich an druckgraphischen Vorlagen.

Das Museum des Historischen Vereins Freising, dessen Bestände zur Zeit neu erfaßt werden, besitzt zwei interessante, bisher unbeachtet gebliebene Objekte, die in diesen Zusammenhang gehören: eine Tabakpfeife mit bemaltem Porzellankopf und einen bedruckten Steingutteller – beide in Gestalt und Dekor für die Zeit typische Gegenstände. Die druckgraphischen Vorlagen der Freising-Ansicht können jeweils genau bestimmt werden.

Tabakpfeife

Kopf: Porzellan mit Aufglasurmalerei, goldgerändert; Topf: Porzellan; Stiel: Weichsel; Mundstück: Horn; blau-weiße Kordel; Gesamtlänge 34 cm.

Vielleicht München, um 1840.

Inv. Nr. 3426.

Bildvorlage: Lithographie von Gustav Kraus, 1837.

In die Welt des Biedermeier gehört das Rauchen, und die Pfeife ist ein typisches Objekt der Epoche. Charakteristisch ist die mehrteilige Form, bestehend aus dem Mundstück, einem hölzernen Rohr sowie Topf und Kopf, diese zumeist aus Porzellan, der Kopf üblicherweise bemalt.³

Das vorliegende Stück besitzt einen schmalen, zylindrischen Kopf; das goldgeränderte, auf Glasur gemalte Bild legt sich weit um ihn herum, so daß er gedreht werden muß, will man die Ansicht in ihrer ganzen Breite sehen. Die Bildunterschrift nennt Freising. Die Ansicht basiert auf einer Kreidelithographie des Malers und Lithographen Gustav Kraus. Mit einer Reihe anderer Ansichten schuf er sie für die in Erlangen und München erscheinende Wochenzeitschrift »Vaterländisches Magazin für Belehrung, Nutzen und Unterhaltung«; die Freising-Ansicht wurde im 1. Jg. 1837 Nr. 20 abgedruckt.⁴ Das Bild zeigt den Freisinger Domberg von Südwesten, von der Münchner Straße aus. Dominant der Dom, links daneben die ehemalige fürstbischöfliche Residenz, sodann die Lücke der in der Säkularisation abgebrochenen Kollegiatstiftskirche St. Andreas, am Westende des Dombergs die ehemalige Propstei des Kollegiatstifts, schließlich der Turm der Pfarrkirche St. Georg; rechts am Bildrand der Turm der Spitalkirche. Unter der Propstei ist das Münchner Tor zu erkennen, von dem die Münchner Straße in einem Bogen in den Vordergrund führt. Von besonderem Interesse ist das klassizistische