

Dachau – Stadt der Künstler

Von Dr. Elisabeth Boser

Dachau war im späten 19. Jahrhundert zu einem wahren Mekka für Landschaftsmaler geworden. Die Künstler kamen damals in großer Zahl und viele von ihnen wurden hier ansässig. Sie nahmen auf das tägliche Leben großen Einfluss, pflegten und überlieferten die Gebräuche der Region und suchten die Schönheiten der Architektur und der Natur zu bewahren. Aufgezeigt wird im Folgenden die Entwicklung vom Künstlerort in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts bis hin zur Entstehung der Künstlerkolonie, die ihre Blütezeit gegen 1900 hatte. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, 1914, ging diese Epoche zu Ende.

Einleitend wird die Position der Künstler in Dachau um 1900 skizziert, um die herausragende Stellung, die die Kunst im Bewusstsein der Dachauer Bürger damals schon spielte, zu zeigen.

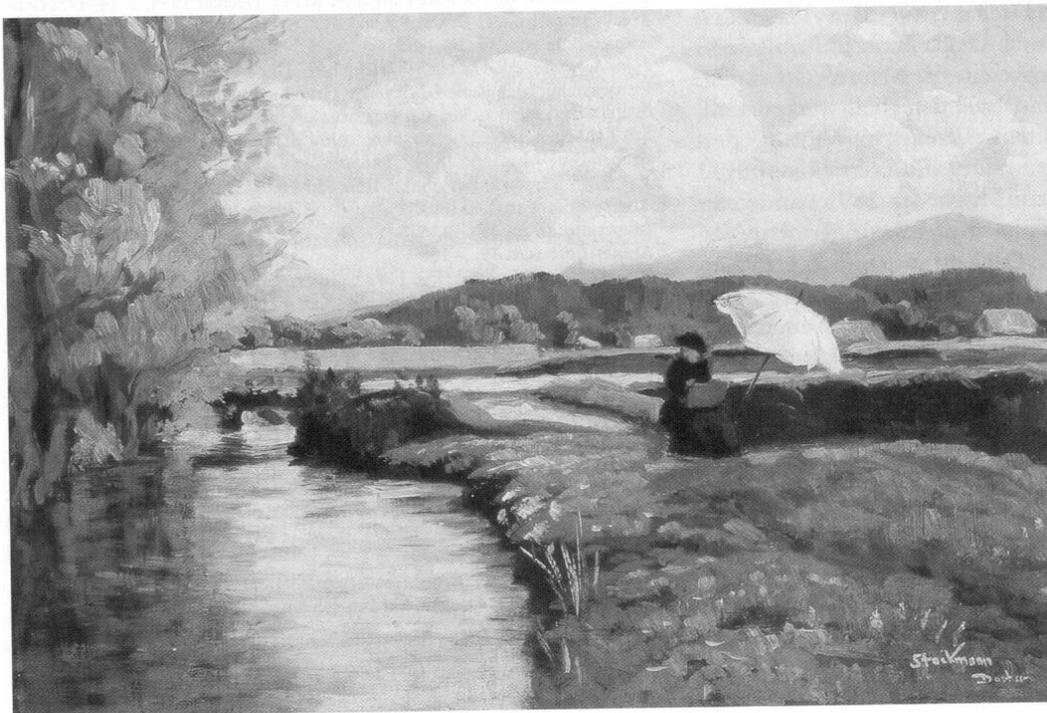
Die Gründe dafür liegen in der vorausgegangenen Zeit, in der sich die Malerei in Dachau ihren festen Platz schaffen konnte. Die Entdeckung Dachaus und des Moosgebietes durch die Landschaftsmaler stehen deshalb am Beginn meiner Ausführungen. Sie beschreiben die gesellschaftlichen Voraussetzungen, die eine solche Entwicklung hin zur Natur überhaupt erst möglich gemacht haben. Den Künstlern, die Dachau zur Künstlerkolonie gemacht haben, ist der wesentliche Teil des Beitrages gewidmet. Abschließend wird die Situation der Frauen in der damaligen Zeit kurz beleuchtet, die sich als Künstlerinnen aus den gesellschaftlichen Zwängen befreiten, selbstständig machten und so einen wesentlichen Beitrag in dieser künstlerisch äußerst lebendigen Zeit leisteten.

Bezirksmuseum 1905

Um 1900 war Dachau zu einem bedeutenden, überregional bekannten Zentrum für Landschaftsmalerei aufgestiegen. Zu diesem überregionalen Ruf haben besonders die drei Künst-

ler beigetragen, die als die »Neu-Dachauer« in die Kunstgeschichte eingegangen sind: Adolf Hölzel, Ludwig Dill und Arthur Langhammer. Welche Bedeutung man der Kunst und den Künstlern in dieser Zeit in Dachau beimaß, zeigen zeitgenössische Berichte, die das damalige Leben sehr lebendig schildern.

1903 beschlossen drei andere, ebenfalls in Dachau ansässig gewordene Künstler, Hermann Stockmann, August Pfaltz und Hans von Hayek zusammen mit Dachauer Bürgern einen Verein zu gründen: den Museumsverein. Vorrangiges Ziel dieses Vereins war es ein Bezirksmuseum aufzubauen, in dem Volkskultur und Brauchtum bewahrt werden sollten; weiter wollte man die Schönheit der Landschaft, aber auch architektonische Besonderheiten schützen. Schon 1904 wurde der Wunsch geäußert, auch eine Gemäldegalerie einzurichten, in der die Geschichte der Dachauer Landschaftsmaler für die kommenden Generationen dokumentiert werden sollte. Zunächst aber galt es das Bezirksmuseum aufzubauen, das dann schließlich, am 22. September 1905, im Dachauer Schloss feierlich eröffnet werden konnte. Verantwortlich dafür zeichneten vor allem der Maler und Buchillustrator Hermann Stockmann und der Maler und Kunstgewerbler August Pfaltz, der für das neue Museum einige Ausstellungsstücke fertigte, wie der Amper-Bote ausführlich berichtete: *»Hr. Kunstmaler Pfaltz hat sich mit besonderer Liebe und Begeisterung der Pflege des alten Kunstgewerbes verwidmet, (...). Die von ihm (...) hergestellten niedlichen Kunstgewerblichen Erzeugnisse, insbesondere auch Spielsachen im Alt-Dachauerstil, haben auch bereits in München ein sich immer mehr vergrößerndes Absatzgebiet erobert, sie genießen heute sozusagen schon Weltruf. Nun hat aber Herr Pfaltz auch in aller Stille nach vielen hiezu nötigen Studien mit nie erlahmendem Eifer, einer wehrhaften Riesengeduld, ein Meisterverk geschaffen, (...). Hr. Pfaltz hat ein bis ins allerletzte Detail getreues Modell eines alten Hauses aus der Dachauer Gegend angefertigt. (...) Als*

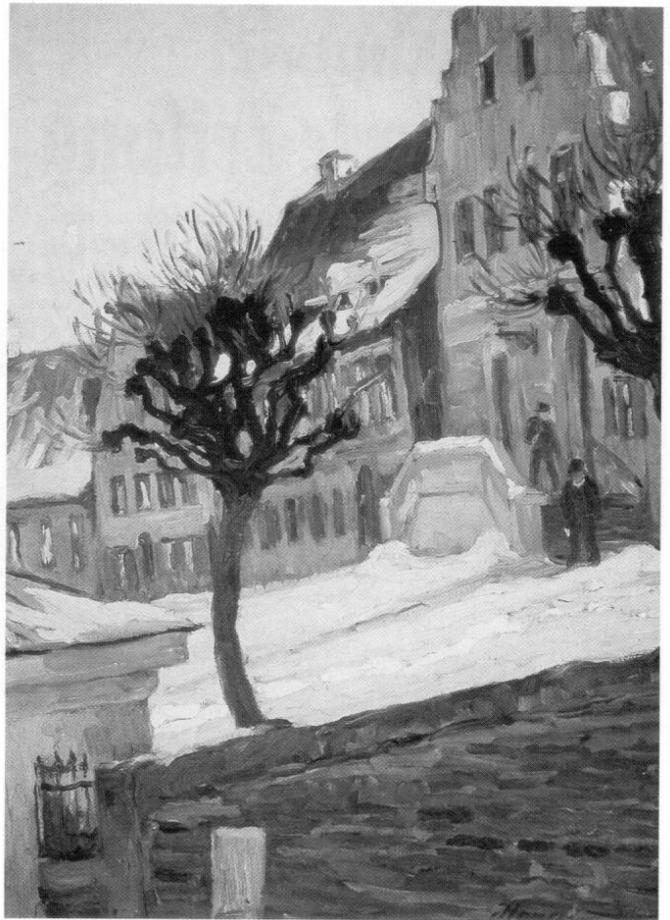


Hermann Stockmann (1867–1938),
Malerin, Öl auf Leinwand

Privatbesitz

Vorbild diente ein Haus in Strassbach, das mit einigen Abänderungen bis ins kleinste Detail im Modell wieder erstand. Auch der kleine Vorgarten vor dem Hause ist nicht vergessen. Die Innenräume bestehen, soweit sie am Modell besichtigt werden konnten, im Parterre aus dem Hausgang mit der Treppe zu den Dachbodenkammern; links davon ist eine blitzblanke Küche, rechts davon das große Wohnzimmer. Nichts, aber auch gar nichts ist an Einrichtungsstücken vergessen, sowohl in Küche wie im Wohnzimmer. Letzteres macht einen gar behaglichen Eindruck, dessen Reiz noch dadurch erhöht wurde, daß der Künstler es verstanden hat, dem Ganzen den Stempel des lang bewohnten aufzudrücken. Die Stühle, die Tische, die Türen und die Schlösser an den Türen, alles trägt Spuren längeren Gebrauchs. Auch am Dache, es trägt nicht weniger als 4800 Schindeln, sind die Reparaturen erkennbar. Alles in allem ein Kunstwerk, das den von Herrn von Hayek ausgedrückten Wunsch vollberechtigt erscheinen läßt, es möge gelingen das Modell für das Museum zu erwerben.² Dass dieser Erwerb gelungen ist, zeigt die Tatsache, dass dieses Hausmodell bis heute ein wichtiges Ausstellungsstück im Bezirksmuseum geblieben ist. Beide, Pfaltz und Stockmann, hatten seit der Gründung des Museumsvereins, 1903, unzählige Gegenstände für das Bezirksmuseum angekauft, geschenkt bekommen oder auch selbst gestiftet. Damit hatten sie schon bald eine ausreichende Zahl von Exponaten zusammengetragen, um das Museum im Dachauer Schloss ausstatten zu können. Eine Sammlung, die weithin bald einen ausgezeichneten Ruf genoss. Gleichzeitig feierten die Dachauer Maler in den Internationalen Kunstausstellungen in München weiterhin große Erfolge und fanden auch hier überregional Beachtung. Über die Ausstellung Dachauer Künstler in der Münchner Kunstausstellung 1906 berichtete der Amperbote in aller Ausführlichkeit:³

»Wiederum haben Künstler, welche in Dachau und Umgebung Anregung zur Bestätigung ihrer Kunst gesucht und gefunden haben, in der Münchener Kunstausstellung mit ihren dort ausgestellten



Hans von Hayek (1869–1940), Dachauer Rathaus, um 1900

Stadt Dachau

Kunstwerken ungemein ehrenden Erfolg errungen. Wir begegnen (...) zunächst den bekannten »Dachauer Meistern« den Herren Professor Dill, Keller-Reutlingen, Zügel, welche dort als Münchener Landschaftler bezeichnet werden, die wir aber mit vollem Recht als »Dachauer« reklamieren, weil sie sich vorwiegend mit ihren hier geschaffenen Werken einen ehrenvollen Namen errungen haben. Von dem leider als Professor nach Stuttgart berufenen Dachauer Altmeister Hölzel, der wohl am längsten in Dachau schaffte und lehrte, (...) wird berichtet, er schwöre (...) auf einen Eklektizismus, durch den er das Prinzip der neoimpressionistischen Farbenteilung mit der stimmungsvollen Weichheit der Schotten zu vermählen hofft. Sein Bestes aber hat er wohl aus der Atmosphäre von Dachau geschaffen. (...) Die fremden »Dachauer« sind es, welche dem Namen »Dachau« ein ehrenvolles Relief geben, nicht allein innerhalb der blau-weißen Grenzpfähle, sondern weit, weit über deren Grenzen hinaus.⁴

Gemäldegalerie 1908

Diese große Akzeptanz, die die Kunst der »Dachauer Maler« in der damaligen breiten Öffentlichkeit fand, beflügelte die Mitglieder des Museumsvereins, die Eröffnung einer Gemäldegalerie voranzutreiben. Am 6. November 1907 wird auf einer Vereinssitzung deshalb festgehalten:⁵ »Hr. Stockmann kommt hierauf auf die neugeschaffene Gallerie in Burghausen zu sprechen. Diese soll eine Sammlung von Bildern Burghausener Künstler werden. Etwas ähnliches lasse sich in Dachau ebenfalls schaffen. Eine Gallerie mit Bildern Dachauer Künstler wäre von größtem Interesse und hohen Wert für Dachau. Wenn nur einmal ein Anfang gemacht sei, die Gallerie werde sich dann leicht entwickeln. (...) – Herr von Hayek macht hiezu eine erfreuliche Mitteilung, laut welcher (...) sich verschiedene Herren bereit erklärt (...) hätten (...), für Dachau ein Bild zu stiften.« Für



Adolf Hölzel (1853–1934), Dachauer Bäuerin, um 1900

Sparkasse Dachau

Münchner Illustrierte-Zeitung

I. Jahrgang.
Nummer 23.
Erscheint wöchentlich.



6. September 1908.
Preis 10 Pfennig.
Dierteljährlich Mk. 1.20

Don der Elfhundertjahr-Feier des Marktes Dachau.



Prinz Ludwig 1908 in Dachau

Foto: Gebr. Hiebel, 1908

die Beschaffung einer Sammlung für die zukünftige Gemäldegalerie war Hans von Hayek verantwortlich, der sich bereits als hervorragender Maler winterlicher Landschaften einen Namen gemacht hatte. Dies gelang ihm in kurzer Zeit. Bereits am 27. August 1908, also im Jahr des 1100-jährigen Stadtjubiläums⁶ konnte die Gemäldegalerie im Schloss eröffnet werden. Zwar fehlten noch einige wichtige Werke großer Dachauer Künstler, so z. B. von Eduard Schleich d. Ä., doch der Grundstock der Sammlung war gelegt. Die Eröffnungsfeierlichkeiten waren glanzvoll und alles, was Rang und Namen hatte, war vertreten. Der Festredner war kein Geringerer als Seine Königliche Hoheit Prinz Ludwig, der in seiner Ansprache zu berichten wusste,⁷ »dass König Ludwig I., der König der Kunst und König der Künstler, als er einst auf einer Reise nach Augsburg begriffen in Dachau Aufenthalt nehmen musste, weil in Befolg eines Befehls barbarische Hände mit der Zerstörung des Schlosses begonnen hatten und die einfach über den Hügelhang herabgeworfenen Steine den Weg sperrten, das Zerstörungswerk inhibierte. Leider war dadurch nunmehr von dem ganzen großen herrlichen Gebäude der einzige jetzt noch stehende Flügel vor dem Untergang gerettet. Möge das Schloß wieder eine Stätte der Kunst werden, zu der zu machen unsere Dachauer Künstler sich keine Mühe verdrießen ließen, in ihrem Suchen und Forschen um eine völlige lückenlose Sammlung der Dachauer Kunst hier zusammen zu bringen. In der heute zu eröffnenden Gemäldegalerie zeigt sich hierfür ein großartiger, zu größten Hoffnungen berechtigter Anfang.« Von dieser glanzvollen Eröffnung wurde überregional Kenntnis genommen und berichtet. Schon kurz darauf erschienen erste, geradezu euphorische Besprechungen der neu eröffne-

ten Galerie in den Kunst-Fachzeitschriften. Verfasser war der Schriftsteller und Kunsthistoriker Dr. O. Doering:⁸ »In dem schon erwähnten Flügel des Schlosses besteht seit drei Jahren ein Volkskundemuseum (...). Zu ihm gesellt sich jetzt im selben Hause eine Galerie Dachauer Meister. (...) Sie bleibt ein dauernder Gewinn für Ort und Land. Sie wird ein Anziehungspunkt für Besucherscharen von Nah und Fern und zur Verbreitung des Rufes ihrer Heimatstätte beitragen. Vor allem aber soll sie ein Dokument der Entwicklung der dachauischen Malerei, und damit eines wichtigen Zweiges der deutschen Kunstgeschichte sein. Eine wertvolle Quelle zur Kenntnis des Lebens und des Wirkens einer großen Reihe deutscher Maler. Ein Denkmal endlich für die ästhetische Würdigung des Werdens und Wesens unseres modernen Naturempfindens.« Aus seiner Zeit heraus hat hier der Verfasser die Entwicklung der Kunst und der Künstler in Dachau beschrieben und auch schon auf ihre Bedeutung als touristische Attraktion verwiesen. Natürlich konnte er nicht ahnen, wie sich die Kunst in Dachau weiter fortentwickeln würde, denn es sollten nur noch wenige Jahre bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs vergehen, mit dem das Ende der Freilichtmalerei und damit auch das Ende der Künstlerkolonien einherging. Warum sich im ausgehenden 19. Jahrhundert ein besonderes und intensives Naturgefühl entwickeln konnte, warum es von den Künstlern aufgegriffen und gelebt worden ist und warum es sich gerade in dem kleinen Marktflöcken Dachau festsetzte, möchte ich im Folgenden zu erklären versuchen.

Künstlerkolonien – ein europäisches Phänomen

Landschaft und Natur sind für uns selbstverständlich. Dieses Selbstverständnis wird erst dann erschüttert, wenn sich das Gleichgewicht verändert, denn je größer die Eingriffe und die Veränderungen sind, umso größer wird die Sehnsucht danach, den früheren »heilen« Zustand der Umwelt wiederherzustellen. Im 19. Jahrhundert brachen mit dem Einsetzen der Industrialisierung jahrhundertealte, gewachsene Strukturen auseinander. Daraus erwuchs ein starkes Heimatbewusstsein, das sich in der Gründung von Sammlungen und Heimatmuseen sichtbar dokumentierte. Künstler, unter ihnen besonders die Landschaftsmaler, reagierten auf diese neue Situation. Sie gingen auf die Suche nach der reinen, unberührten Natur, suchten die Idylle und diese möglichst unverfälscht wiederzugeben. Gerade die Künstler wurden damit zu Bewahrern des Brauchtums, zu Denkmal- und Landschaftsschützern. Ein Phänomen, das um 1880 gehäuft im nordeuropäischen Raum zu beobachten ist. Dieses europäische Phänomen, dass Künstler aus den Großstädten aufs Land zogen, um dort ein einfaches, naturnahes Leben zu führen und in der Natur nach der Natur zu arbeiten, dieses Zeit- und Lebensgefühl fassen wir heute unter dem Begriff »Künstlerkolonie« zusammen.

München und das Dachauer Moos

München war nach 1800 mit seiner Kunstakademie zu einem bedeutenden Zentrum für Landschaftsmalerei geworden. Von hier aus erschlossen sich die Maler die Landschaft rund um München. Das unmittelbar vor den Toren Münchens gelegene Dachauer Moos war damals nur dünn besiedelt. Seine herbe Unwirtlichkeit, vor allem aber die oft und schnell wechselnden Lichtverhältnisse und die daraus resultierenden Farbeffekte faszinierten die Maler. Die damals einsetzende Erschließung und Kultivierung des Mooses ermöglichte auch den Künstlern die Erschließung dieses Landstrichs. Von München aus war Dachau in wenigen Stunden erreichbar; Tagesausflüge, auch zu Fuß, waren möglich. Hinzu kam, dass das



Emilie Mediz-Pelikan (1861–1908),
Dachauer Moos, 1889 Stadt Dachau

Leben auf dem Land deutlich billiger war als in den Städten. Schon im frühen 19. Jahrhundert hatte man begonnen, das Moos zu erschließen. Torf war ein begehrtes, weil billiges Brennmaterial für die Münchner Bierbrauereien, weshalb der Torfstich intensiv betrieben wurde. Zudem diente das Moos den Bauern als Weideland für ihre Viehherden.

Diese Mooslandschaft kam der von den Künstlern gesuchten »heilen« Natur besonders nahe. Hinzu kam sicherlich auch die bevorzugte Lage Dachaus. Noch heute scheint an Föhn-tagen, wenn man vom Schlossberg aus über die Münchner Ebene blickt, die Stadt München und die abschließende Alpenkette im Hintergrund greifbar nah und man erahnt die überwältigende Schönheit dieser heute so dicht besiedelten Landschaft, die einst die Künstler nach Dachau zog. Ein Grund, warum die Künstler die Städte verließen, waren die Veränderungen in Wirtschaft und Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Diese hatten sich mit einer bis dahin ungekannten Geschwindigkeit zu verändern begonnen. Der Ausbau des Verkehrsnetzes, besonders der Eisenbahn begünstigte zudem das Reisen. Man fuhr jetzt in die Sommerfrische, in die Natur, ins Grüne, wo alle, die schwerer körperlicher Arbeit nachgingen, Erholung fanden. In dieser Aufbruchstimmung verbindet sich »Natur« mit dem zunächst nur erahnten Gefühl der Freiheit; Natur wird zu einem Synonym für Freiheit.

Auch die Stellung der Künstler in der Gesellschaft änderte sich im Lauf des 19. Jahrhunderts. Ohne Auftraggeber, aus eigenem Antrieb malten sie das, was sie interessierte und bewegte. Die Vielfalt der künstlerischen Stile wuchs. In dieser Zeit setzte der so genannte Stilpluralismus ein, der das Kunstschaffen bis heute kennzeichnet. Die Käufer dieser Kunstwerke stammten vornehmlich aus dem besitzenden Bürgertum.

Landschaftsmalerei in Dachau

Die Landschaftsmalerei, die in Dachau entstand, war bis um 1880 eng mit der so genannten »Münchner Schule« verbunden. Die ersten Landschaftsmaler bzw. -zeichner kamen bereits während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den

auf einer Anhöhe gelegenen Marktflücken. Diese Besuche blieben jedoch zunächst ohne weiterreichende Folgen. Erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde Dachau zum attraktiven und viel besuchten Anziehungspunkt für die Künstler.

Die Entwicklung vom Künstlerort zur Künstlerkolonie lässt sich für Dachau in drei Phasen unterteilen:

1. die Entdeckung der Landschaft rund um München insbesondere auch des Dachauer Moooses in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts,
2. seit etwa 1860, ausgehend von München, suchten, beeinflusst durch die Landschaftsmaler von Barbizon, zunehmend Landschaftsmaler ihre Motive in Dachau und
3. gegen 1880 erfolgt die »Kolonisierung« Dachaus, das heißt Künstler, die hier arbeiteten, begannen sich niederzulassen.

Erst in dieser dritten und letzten Phase begannen sich die Maler dem Einfluss der großen Kunststadt München zu entziehen. Der Künstlerort Dachau wurde eigenständig, wurde eine Künstlerkolonie.

Freilichtmalerei

Die Freilichtmalerei nach 1800 stellte den damals herrschenden, akademisch tradierten Kunstbegriff in Frage. Das Skizzieren in der Natur gab es zwar schon früher, aber es waren »nur« Studien, die später im Atelier gestaltet und inhaltlich ergänzt auf die Leinwand übertragen wurden. Die Auffassung der Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts war eine ganz andere. »Un Œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament.«⁹ Vor allem Zeitgenossen kritisierten, dass es der Freilichtmalerei an inhaltlicher Aussage mangle und eine künstlerische Bearbeitung ganz fehle, denn die Inszenierung und Idealisierung der Natur entsprach nicht ihren künstlerischen Absichten. Angestrebt wurde vielmehr ein unspektakulärer Ausschnitt aus der Natur, der die jeweilige Stimmung zum Ausdruck bringen sollte. Der Betrachter bedurfte zum Betrachten des Bildes keine Vorbildung, war andererseits aber durchaus aufgefordert, sich eine eigene Meinung zu bilden. Dramatische Naturerscheinungen, die für die verschiedenen



Simon Warnberger (1769–1845),
Ansicht von Dachau 1801
Staatliche Graphische Sammlung München

Jahreszeiten typische Vegetation und wechselnden Lichtverhältnisse wurden zum eigentlichen Motiv für die Künstler; und damit kam die Freilichtmalerei einem neu entstandenen bürgerlichen Selbstverständnis sehr entgegen.

Anfänge der Landschaftsmalerei

Im ausgehenden 18. bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein stand die Landschaftsmalerei noch in der Tradition der Niederländer. Erst die von Kurfürst Karl Theodor an den Münchner Hof gerufenen Künstler Ferdinand und Wilhelm von Kobell führten 1793 das Zeichnen in der freien Natur an der Münchner Akademie ein. Die bayerische Landschaft um München, und damit auch Dachau, wurde Ziel der Künstler, die sich auf die Suche nach reizvollen Motiven begaben. Bei der Neugründung der Münchner Akademie im Jahr 1808 wurde deshalb das Fach »Landschaftsmalerei« eingeführt, das Johann Georg von Dillis als Professor bis 1814 leitete. Johann Georg von Dillis (1759–1841) gilt heute neben Ferdinand (1740–1799) und Wilhelm von Kobell (1749–1822) als Begründer der »Münchner Landschaftsmalerei«. Nach einem Theologiestudium hatte er die Münchner Zeichenschule besucht und unterrichtete zunächst die Töchter adeliger Familien, bis er 1792 zum Inspektor der kurfürstlichen Akademie ernannt wurde. Als er 1808 eine Professur für das Fach »Landschaftsmalerei« an der Akademie erhielt, war er – entgegen der akademischen Meinung eines Caspar D. Friedrich oder Joseph Anton Koch – der Auffassung, dass die Natur selbst der beste Lehrmeister sei. Ganz ähnliche Ansichten wurden zur gleichen Zeit in England von John Constable und William Turner, die ebenfalls wissenschaftliche Studien vor der Natur betrieben, vertreten. In seinen Aquarellen skizzierte Dillis mit leichtem Pinselstrich seine Motive in der Landschaft und nahm dabei schon Aspekte des Impressionismus vorweg. Ihn interessierten vor allem die Veränderungen, die Formen und Farben durch wechselnde Lichtverhältnisse zu unterschiedlichen Tages- aber auch Jahreszeiten erfuhren. Seine Idee, das genaue Studium der Natur, blieb zunächst ohne Resonanz. Erst um die Jahrhundertmitte, als die Künstler von Barbizon, der Mutter aller Künstlerkolonien, weithin

bekannt wurden, wurde diese Naturauffassung allgemein verbreitet.

Landschaftsmalerei unter dem Eindruck von Barbizon

Zur zweiten Generation, die sich aufmachte, die Mooslandschaft zwischen München und Dachau zu entdecken, gehörten die Maler Eduard Schleich d. Ä., Carl Spitzweg und Christian Morgenstern, die 1851 den Kontakt zu den Malern von Barbizon suchten. Ihre danach geschaffenen stimmungsvollen Landschaftsausschnitte sollten bis ins 20. Jahrhundert hinein für viele Landschaftsmaler vorbildlich bleiben. Eduard Schleich d. Ä. verwandte für seine wie durch ein Weitwinkelobjektiv gesehene Landschaften oft ein extremes Querformat – das so genannte Handtuchformat. Von einem erhöhten Standpunkt aus wölbt sich über den tiefen Landschaftsraum ein hoher Himmel, den er durch Wolkenformationen lebendig gestaltete. Zusammen mit Adolf Lier organisierte Schleich d. Ä. 1869 die erste Internationale Kunstausstellung in München, die unter dem Titel »Aufbruch in die Moderne« großes Aufsehen erregte. Auch Adolf Lier wurde von Barbizon geprägt. Bei einem zweiten Aufenthalt im Wald von Fontainebleau, 1864/65, begann er mit Jules Dupré Freilichtstudien zu fertigen. Die hier gewonnenen Erkenntnisse gab er später in der eigenen Malschule (1869–1873) an seine Schüler Fritz Baer, Hermann Baisch, Josua von Gietl, Richard von Poschinger und Ludwig Willroider weiter. Auch Wilhelm von Diez, Professor an der Münchner Akademie, empfahl seinen Schülern, darunter Hans am Ende, Ludwig Herterich, Adolf Hölzel, Fritz Mackensen, Max Slevogt und Wilhelm Trübner, das Malen im Dachauer Moos.

Das »Neu-Dachauer« Dreigestirn

Ende des 19. Jahrhunderts begannen sich Künstler ganz in Dachau niederzulassen. Der Wiener Kunsthistoriker Arthur Roebler, der 1905 Adolf Hölzel und Ludwig Dill in Dachau besuchte, verfasste nach längerem Aufenthalt in Dachau eine Monographie über die drei »Neudachauer«,¹⁰ von denen Langhammer allerdings schon nicht mehr lebte. Aus der Sicht seiner Zeit versuchte Roebler jeden der drei Maler genau zu

erfassen. Dabei gab er Ludwig Dill, dem reinen Landschaftsmaler, den Vorzug, nicht Adolf Hölzel, dem ersten der Freundesgruppe, der sich nach Dachau zurückgezogen hatte. Hölzel war es auch, der Dill dazu bewegte, sich ihm anzuschließen und ebenfalls nach Dachau überzusiedeln, um hier mit ihm zu arbeiten. Darüber berichtet Ludwig Dill: »Mein erster Besuch bei ihm in Dachau 1892 war mir in jeder Beziehung bedeutungsvoll, und veranlasste mich für längere Zeit dort selbst zu arbeiten. Wir tauschten brüderlich unsere Erfahrungen aus, machten beglückende Entdeckungen im Moos und der Kunstphilosoph Hölzel brachte meine unklaren Empfindungen in ein wohlgebautes System.«¹¹

Adolf Hölzel

Adolf Hölzel war 1888 der erste, der sich in Dachau niederließ. Mit diesem Umzug vollzog sich auch ein tief greifender Wandel in seinem künstlerischen Schaffen. Die Bilder der französischen Impressionisten, besonders die von Edouard Manet und dessen Behandlung der Farbe, eben durch die Freilichtmalerei, hatten bei ihm einen so starken Eindruck hinterlassen, dass er es in Dachau ebenfalls versuchte:¹² »Nach seiner Rückkehr aus Frankreich saß er (...) während der Mittagspausen der Sommerzeit an einer weißgekalkten Mauer, vor die er ein weißgekleidetes Modell gestellt hatte und malte, in dem weißlichen Licht der sengenden und stechenden Sonnenstrahlen stundenlang, bis er schier geblendet und gebraten, erschöpft den Pinsel aus der Hand sinken lassen mußte. Hölzel malte (...) in der Art der Franzosen weiter, Bild auf Bild, trotzdem ihm Bild auf Bild von der Jury der damaligen Glaspalastausstellung ... zurückgewiesen wurde. Seine alten Freunde und Kollegen waren entsetzt und empört über seine kraß naturalistischen Malereien; sie machten ihm Vorstellungen darüber, daß er auf den falschen Weg geraten sei und drangen in ihn, daß er doch seine frühere Malweise wieder aufnehmen möge, in der er gefällige, ausstellungsfähige und vor allem verkäufliche Bilder geschaffen hatte. Aber Adolf Hölzel blieb halsstarrig, und als dann gar seine Bekannten sich hinter seine Gattin stellten (...) und als sie seine Familie gegen ihn aufbrachten, übersiedelte er rasch entschlossen im Jahre 1888 nach Dachau.«

Bereits vier Jahre später, 1891, wandelte sich die zuvor ablehnende öffentliche Meinung zu seinen Gunsten. Adolf Hölzels Gemälde »Die Zimmermannsfrau« erhielt die »Goldene Plakette, 2. Klasse« der Münchner Jahresausstellung. Sein Ruf reichte nun weit über Dachau hinaus, und die von ihm begründete erste private Malschule in Dachau zog viele Schüler an, zu denen u. a. Emil Hansen-Nolde (1899) und Ida Kerkovius (1903) zählten. 1894 bewog Hölzel seinen Freund Ludwig Dill, nach Dachau zu ziehen.

Ludwig Dill

Auch Dill war auf der Suche nach einer idealen Welt: »Jeder von uns kennt das durchaus unsentimentale Empfinden der Sehnsucht nach einem Orte, von dem man das Gefühl hat, daß einem dort wohl wäre, wo man immer sein möchte, weil man dort leben, dort sterben könnte; (...) So stark ist das Gefühl dieser Sehnsucht zuweilen, daß es Wirklichkeitsvorstellungen in uns weckt.«¹³ In der Dachauer Mooslandschaft fand Dill seine Ideal-Welt. Er beschrieb seine erste Begegnung mit Dachau und der Landschaft, dem Moos: »Um meinen lieben Freund Hölzel in dem mir noch unbekanntem Dachau zu besuchen, fuhr ich an einem schönen Herbsttage da hinaus. Zu meinem großen Erstaunen sah ich zu beiden Seiten einen Tümpel mit prachtvollen Farbklingen. Hölzel zeigte mir eine Anzahl beliebter Motive, die mir aber nichts besonderes bieten konnten. Da sagte ich zu ihm: »nun will ich aber Dich einmal führen.« Auch er stand staunend vor meinen köstlichen Ent-

deckungen! Von da an drangen wir immer weiter vor ins Moos, wo unsere Begeisterung keine Grenzen hatte. Das weiße Moor hat es uns ganz besonders angetan. Da war mein Entschluß gefasst!! Dachau und nur Dachau!!«¹⁴

Beide Künstler unternahmen viele Wanderungen ins Moos, um dessen besondere Stimmungen zu erleben und in sich aufzunehmen. Anders als Hölzel oder später Langhammer bevorzugte Dill als Motiv die Landschaft. Die facettenreichen Farbnuancen in der Mooslandschaft beobachtete er äußerst sorgfältig und gewissenhaft. »Dill begann diese zarten und mannigfach differenzierten Klänge zu malen (...). Gegenständlich sind sie ein Nichts, nur als Farb Stimmung haben sie Bedeutung (...). Mag auch das Gegenständliche der Ausgangsort und die unerläßliche Grundlage für alle bildende Kunst gewesen sein und noch so sein, so ist in der malerischen Entwicklung der Höhepunkt immer nur dem innigsten Bestreben nach Farb- und Tonklang und nach Koloristik zusammen denkbar.«¹⁵ Arthur Roebler, der bei seinen Beschreibungen der stimmungsvollen Arbeiten Ludwig Dills ins Schwärmen geriet, erwähnte auch, dass von einigen Zeitgenossen ironisch vermerkt wurde, »er (Dill) male mit einer schwarzen Brille vor den Augen, weil in seinen Gemälden immer so viel Atmosphäre zu sehen und zu spüren ist.«¹⁶ Ludwig Dill selbst beschrieb dieses Aufsehen, das er und sein Freund Hölzel allgemein erregten: »Diese Stiefel und die dunklen Augengläser, mit denen wir das grelle Sonnenlicht dämpften, wurden uns allgemein übelgenommen (...) die Feuer-Eimer! (...) wir malten nämlich draußen meist mit Temperafarbe, auf Leinwand oder Karton. Dazu muß der Malgrund immer nass gehalten werden, und dazu müssen die Malbuben das Wasser in Eimern oft von weitem herschleppen. Das fortwährende Nasshalten des Bildes und des Grundes ist äußerst lästig, dafür bietet die Tempera grosse Vorzüge vor dem Öl!«¹⁷ Die eigentümlich fahlen Farben des Moooses, ihre Veränderungen im Licht und die Stimmung der Landschaft auf dem



Ludwig Dill (1848–1940), Birken im Moos, um 1900

Museumsverein Dachau



Arthur Langhammer (1854–1901), Mädchen im weißen Kleid, um 1900
Dachauer Galerien und Museen

Bildträger festzuhalten, war Dills künstlerisches Anliegen. Aus diesem Grund bevorzugte er als Bildträger ein weiches, saugfähiges Papier, das während des Malvorgangs immer feucht gehalten wurde. Dies half die gewünschte Stimmung zu erzielen und machte seine künstlerische Handschrift unverwechselbar. »So gewinnt er die Wirkung der Struktur der körperlichen Lust; – er malt die wimmelnde, lebendige Luft so gern, weil durch sie der Mensch leiblich auf das innigste mit der Natur, der Welt, dem Leben verbunden ist; der Mensch löst sich vom Leben, wenn er nicht mehr arbeitet.«¹⁸

Die einfache, unauffällige Natur – das Dachauer Moos galt bis dahin als armer, unmalerischer Landstrich – zu erfassen, gelang Dill durch eine bewusste Setzung von Farbe und Form. Damit erhielten seine Naturausschnitte den für ihn typischen lyrischen Ausdruck.

Als letzter kam Arthur Langhammer nach Dachau. Schon lange war er mit Adolf Hölzel befreundet, den er seit Anfang der 1890er Jahre regelmäßig in Dachau besucht hatte. Trotz der Auszeichnungen – für sein Gemälde »Vesperbrot« erhielt er 1891 die Goldene Staatsmedaille – »empfand er keine Befriedigung über das Erreichte.«¹⁹ Im September 1900 beschloss er, dem Drängen seiner Freunde nachzugeben und ganz nach Dachau zu ziehen. Bald darauf, bereits im Sommer 1901, starb er an einer Nervenkrankheit.

Arthur Langhammer

Als Arthur Roeßler also Dachau 1905 besuchte, war Arthur Langhammer schon gestorben. Er konnte ihn deshalb nur aus

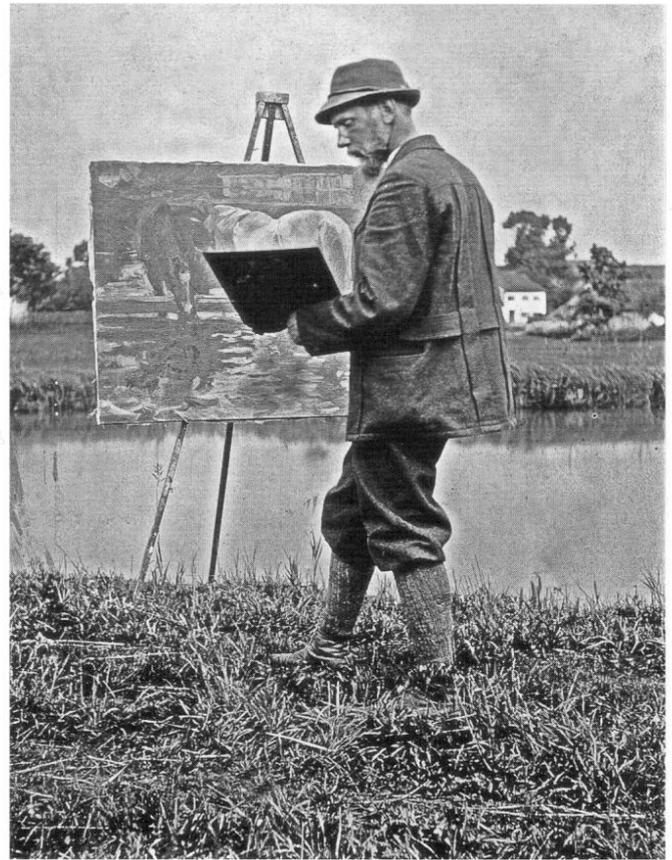
der Sicht seiner Freunde, Adolf Hölzel und Ludwig Dill schildern. Wie Hölzel und Dill war Langhammer auf der Suche nach seinem »Ideal«, nach dem Vollkommenen, nach einem immer größeren Reichtum seiner Ausdrucksmittel nach Harmonie von Farbe und Form. »Nach und nach dämmerte in ihm eine Ahnung auf, daß es ja nicht auf die richtige Wiedergabe der physikalischen Farbe ankomme, sondern auf die harmonisierte Wiedergabe einer farbigen Erscheinung.«²⁰ Langhammer musste zudem feststellen, dass seine Studien, die naturalistisch-impressionistische Wiedergaben schlicht gesehene Naturausschnitte vorstellten, oft nicht weniger, ja mitunter sogar mehr falsche, und deshalb unnatürliche Farben enthielten, als irgendein im Atelier mit Absicht auf gewisse Stimmung getrimmtes Bild. Und so blieb er ein ewig Suchende nach den schönen, wahren und getreuen Farben. Er hatte schon früh erkannt, dass die an der Akademie gelehrteten Methoden und Techniken mit seinem künstlerischen Anliegen nicht vereinbar waren. 1887 bereiste Langhammer mit Adolf Hölzel Frankreich, wo ihn die Bilder von Jules Bastien-Lepage (1848–1884), dem Maler des einfachen ländlichen Lebens faszinierten. Arthur Langhammers Motiv war der Mensch. Ihn interessierte nicht dessen äußeres Erscheinungsbild, er wollte das Wesen wiedergeben, seine Natur erfassen.²¹ Sein Freund Ludwig Dill brachte ihn auf die Idee, in der Dachauer Mooslandschaft ein weiß gekleidetes Mädchen, eine Kommunionmädchen, an ein Gewässer zu stellen, um die besondere Licht- und Farbenspiel im Weiß des Stoffes und die Spiegelung im Wasser zu erleben. Eine Idee, die Langhammer aufgriff und die ihm schließlich so sehr gefiel, dass in seinen späteren Bildern oft ein Mädchen im weißen Kommunionkleid zu finden ist. Das weiße Festgewand gab ihm die Möglichkeit, die einzelnen durch Lichtbrechung entstandenen Farben der umgebenden Natur in ihren feinsten Nuancen festzuhalten, ohne jemals ein reines, unverfälschtes Weiß zu verwenden.

Die drei Maler Adolf Hölzel, Ludwig Dill und Arthur Langhammer verband die Suche nach einem anderen, einem neuen Weg künstlerischen Ausdrucks. Auf dieser Suche fanden sie sich in Dachau zusammen und entwickelten gemeinsame Ideen. Hier fanden sie ihr gemeinsames und verbindendes Motiv: die Landschaft und die Menschen in und um Dachau. Alle drei Künstler strebten in ihrem Werk größtmögliche Harmonie von Farbe und Form an. Auch wenn Ludwig Dill sich ausschließlich der Landschaftsdarstellung widmete – der Mensch war für ihn ein Teil der Natur – Arthur Langhammer dagegen dem Menschen, den er als Teil der Natur betrachtete, auf seinen Bildern den Vorzug gab, und Adolf Hölzel beide Motive gleichermaßen verfolgte, versuchten sie doch alle eine perfekte Harmonisierung und Rhythmisierung von Farbe und Form zu erreichen. Ludwig Dill überwand während seiner Dachauer Zeit den Impressionismus und gelangte zu einer Vereinfachung der Form. »Er entwickelte einen Flächenstil, in dem die Gegenstände als kaum modelliert, aber klar umrissene Farbflächen in der Bildfläche liegen«, beschrieb es Bärbel Schäfer in ihrer Ludwig-Dill-Monographie.²² In seinem Werk verbindet sich ein rhythmisch gegliederter Bildaufbau mit einer künstlichen, ornamentalen Naturstilisierung. Das dekorative Element zeigt zusammen mit der Ornamentalisierung eine enge Verbundenheit zum »Münchener Jugendstil«. Dieser Malweise blieb er treu: »Himwendung zur Moderne vollzog Dill (...) nicht. Die neuen Strömungen, die den Aufbruch in die Moderne bedeuteten, wie Fauvismus, Expressionismus und Kubismus tangierten Dill kaum.«²³ Die zentrale Persönlichkeit unter diesen Malern war

Theoretiker, Maler und charismatische Lehrer Adolf Hölzel. Er war der Vermittler und Vordenker der Gemeinschaft. Seine Arbeiten weisen den Weg aus dem 19. ins 20. Jahrhundert und führten ihn ausgehend von den realistischen Anfängen konsequent hin zu einer eigenständigen und persönlichen Form von »absoluter« Malerei. Sein in Dachau gefundener Naturlyrismus sowie seine unter dem Eindruck des Münchner Jugendstils gefertigten ornamentalen Federzeichnungen stellten nicht den Endpunkt seiner künstlerischen Entwicklung dar. An deren Ende stand ein ungegenständliches Farbflächenbild. »So wird in Dachau die vielfältige Naturerscheinung in ein vereinfachtes und monumentalisiertes Flächenornament mit »linearer Bewegung in der Fläche« übersetzt. (...) Die ausdrucksvoll schwingende Linie ist als künstlerisches Mittel bis ins Spätwerk hinein zu beobachten.«²⁴ Für Adolf Hölzel lag der Fortschritt in der Kontinuität der Geschichte. Tradition und Gegenwart sind aufs Engste miteinander verbunden. Seiner Meinung nach bestätigen sich »die neueren Kunstrichtungen und die der alten Meister gegenseitig«. Die daraus resultierende Gesetzmäßigkeit im Gemälde bildet für ihn die Grundlage seines Schaffens; von ihr geht er aus, um sie dann zu überwinden.

Anfang und Ende der Pleinair-Malerei

Die Künstlerkolonien bedeuteten zugleich den Anfang und das Ende einer Entwicklung, in der sich gleichgesinnte Künstler dauerhaft oder in regelmäßigen Abständen an einem landschaftlich besonders reizvollen Ort niederließen, um sich der malerischen Darstellung einer noch von der städtischen Zivilisation weitgehend unberührten Natur und Bevölkerung zu widmen. Im Vordergrund stand die Arbeit abseits der akademischen Praxis in der freien Natur. Die Künstler in den »Kolonien« bildeten keine »Schule« im stilbildenden Sinn. Sie verband das Naturstudium im Freien, die Freilichtmalerei, sowie das Interesse an landschaftlichen und genrehaften Motiven. Das Malen in der freien Natur war modern geworden. Lovis Corinth äußerte sich über diese Mode reichlich



Hans von Hayek (1869–1940)

Foto: Philip Kester um 1900

abfällig, wenn er sagt: »Ganz München malte nun Pleinair, man fand im nahen Dachau ein Barbizon und manches Feld mit Kohlköpfen. Diese Gewächse wurden jetzt mit Vorliebe verwandt, und es gibt aus jener Zeit wenige Werke als Freilichtbild, die nicht ein Kohlfeld aufzuweisen haben (...).«²⁵



Malerinnen im Moos

Foto: Philip Kester um 1905



Paula Wimmer (1876–1971), Zirkusbild, um 1920

Museumsverein Dachau

»Malweiber«

Adolf Hölzels Malschule war die erste und sicherlich die berühmteste in Dachau. Daneben existierten zahlreiche andere private Malschulen, wie die von Hans von Hayek, Max Feldbauer und Bernhard Buttersack. Ihre Schüler waren meist Frauen, die damals noch nicht zum Studium an der staatlichen Akademie zugelassen wurden. Erst vom Wintersemester 1920/21 an fanden sie dort Aufnahme. In der breiten Öffentlichkeit wurden sie despektierlich »Malweiber« genannt und waren für zahlreiche Karikaturisten in den zeitgenössischen Kunstzeitschriften ein äußerst beliebtes Thema. Eine der bekanntesten Karikaturen veröffentlichte Bruno Paul 1897 in der Zeitschrift *Jugend*: »Die Malerinnen auf dem Lande sollen so fleißig sein, daß sie oft spät abends noch an einer Morgenstimmung arbeiten.«²⁶

Für Frauen bedeuteten die privaten Malschulen Aufbruch und Befreiung von alten Traditionen. Viele von ihnen heirateten später und versanken, und das macht es für die spätere Kunstgeschichtsforschung so schwierig, wieder in der Anonymität. Nur wenigen, wie zum Beispiel Fanny von Geiger-Weishaupt, Lily Hildebrandt-Uhlmann, Ida Kerkovius, Emilie Mediz-Pelikan, Paula Modersohn-Becker oder auch Paula Wimmer gelang in der Männergesellschaft der Schritt hin zu einer eigenständigen Karriere als Malerin.

Ausklang

Nach dem Ersten Weltkrieg blieb in Dachau eine große Anzahl von Künstlern sesshaft, auch wenn die Landschaft nur

noch eines von vielen Themen der Maler war. Aber auch in dieser Zeit blieb Dachau der Kunst eng verbunden. Viele Künstler hatten hier eine neue Heimat gefunden und andere kamen noch hinzu. Aber schon 20 Jahre später, 1937, beklagt Richard Graef, dass von den vielen jungen Malern nur noch ein Klub alter Herren übrig geblieben sei, der künstlerische Nachwuchs aber fehle. Die Freilichtmalerei, wie sie in der Künstlerkolonie Dachau bis 1914 ausgeübt wurde, hatte einen Grundstein für die Entwicklung der Moderne gelegt, die das 20. Jahrhundert prägen sollte. In Dachau hat sich über Generationen hinweg bis heute, aufgrund der oben skizzierten Geschichte, ein großes Selbstverständnis für die Kunst erhalten, die ihren ganz besonderen Umgang mit der Kunst erst möglich macht. Dass man sich dieser Tradition bewusst ist und nach wie vor die Kunst auch im heutigen gesellschaftlichen Gefüge einen hohen Stellenwert einnimmt, lässt erkennen, dass Dachau auch heute noch eine Stadt der Künstler ist und bleiben will.

Anmerkungen:

¹ Amper-Bote vom 16. 2. 1907.

² Amper-Bote vom 23. 2. 1907.

³ Amper-Bote vom 23. 6. 1906.

⁴ Amper-Bote vom 23. 6. 1906.

⁵ Amper-Bote vom 6. 11. 1907.

⁶ Vgl. dazu *Andreas R. Bräunling*: Das verschobene Jubiläum. Zur 1100-Jahr-Feier des Marktes Dachau im Jahre 1908. In: *Amperland* 41 (2005) 23–32.

⁷ Amper-Bote vom 27. 8. 1908.

⁸ Amper-Bote vom 2. 9. 1908, 9. 9. 1908 u. 7. 7. 1909.

⁹ »Ein Kunstwerk ist ein Ausschnitt aus der vorhandenen Natur, gesehen von einem Einzelnen.« So Émile Zola (1840–1902) zitiert nach: *Barbara Lange Pütz*: Impressionismus – Statt einer Definition. In: *Ausstellungskatalog Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika*. Köln 1990, S. 30.

¹⁰ *Arthur Roefler*: Neu-Dachau. Bielefeld/Leipzig 1905.

¹¹ *Ludwig Dill*: Memoiren. In: *Archiv für Bildende Kunst im GNM Nürnberg*, o. J., S. 48.

¹² *Roefler*, a. a. O., S. 6f.

¹³ *Roefler*, a. a. O., S. 45.

¹⁴ *Archiv Haniel*, zitiert nach *Bärbel Schäfer*: *Ludwig Dill. Leben und Werk*. Freising 1997, S. 23, Anm. 119.

¹⁵ *Roefler*, a. a. O., S. 48.

¹⁶ *Roefler*, a. a. O., S. 49.

¹⁷ *Dill*, a. a. O., S. 102.

¹⁸ *Roefler*, a. a. O., S. 50.

¹⁹ *Roefler*, a. a. O., S. 144.

²⁰ »Es fiel Langhammer auf, daß Studien, die naturalistisch-impressionistische Wiedergaben schlicht gesehener Naturausschnitte vorstellen wollen, oft nicht weniger, ja mitunter mehr falsche Farben enthalten, als irgendein im Atelier mit Absicht auf gewisse Stimmung gemaltes Bild. Er suchte nun nach den schönen, wahren und getreuen Farben.« So *Roefler*, a. a. O., S. 145f.

²¹ »Jene Menschen malte er damals, die nicht metaphysischen Gedanken nachhängen, die Lust und Leid ertragen und es nicht gerne haben, wenn man allzu laut jubelt oder allzu laut jammert; die immer arbeiten und arbeiten.« So *Roefler*, a. a. O., S. 143.

²² *Schäfer*, *Dill*, S. 215.

²³ Ebd.

²⁴ *Wolfgang Venzmer*: Zu Adolf Hölzel. In: *Adolf Hölzel. Ausstellungskatalog der Galerie der Stadt Sindelfingen/Galerie Schlichtenmaier. Schloss Dätzingen, Stuttgart 1987*, S. 24. »Die erste Konsequenz dieser vor 1900 gefundenen theoretischen Erkenntnis ist die (...) Komposition in Rot I, in der landschaftliche und figurliche Elemente andeutungsweise noch erkennbar sind (...). Dieses im Sprengelmuseum Hannover aufbewahrte Bild, eine Inkunabel der abstrakten Malerei, entstand merkwürdigerweise in dem Jahre 1905, in dem in Frankreich die Bewegung der Fauves (...) und in Dresden die Künstlergruppe Brücke von sich reden machten.« So *Venzmer*, S. 27.

²⁵ Zitiert nach *Ekkehard Mai*: *Akademie, Sezession und Avantgarde*. München um 1900. In: *Tradition und Widerspruch*. Hrsg. v. *T. Zacharias*. München 1985, S. 145.

²⁶ *Die Jugend* 84. Jg., 1897, o. S.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Elisabeth Boser, Zweckverband Dachauer Galerien und Museen, Augsburgstraße 3, 85221 Dachau