

# Carl Thiemann als Maler

Aus Anlaß des zehnten Todestages des Dachauer Meisters am 3. Dezember 1976

Von Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner

Carl Thiemann pflegte als Berufsbezeichnung stets »Maler und Holzschneider« anzugeben. Er verfügte, so solle es auch auf seinem Grabstein stehen. Alle, die anlässlich seines 10. Todestages am 3. Dezember 1976 seine Ruhestätte auf dem Dachauer Waldfriedhof aufsuchen, werden es dort so am Steine lesen.

»Maler und Holzschneider«. Er selbst hat die Malerei vorangestellt. Geschah es aus Ehrfurcht vor dem uralten Ruhm dieser künstlerischen Technik oder weil er fühlte, wie weitgehend er eben doch ein Maler war?

Es ergab sich nun aber, daß die Nachwelt bei der Betrachtung von Thiemanns zweigeteiltem künstlerischen Werk die Malerei immer an zweite Stelle setzte. Viele kennen ihn überhaupt nur als Holzschneider. Das grundlegende Buch über ihn, das gerade rechtzeitig zum zehnten Todestage erscheint, befaßt sich fast nur mit seinen Holzschnitten<sup>1</sup>. Warum wohl? Es hat schon seine Berechtigung. Schließlich, trotz aller Qualität seiner Malerei, war Thiemann eben doch nur ein Maler unter vielen. Hingegen war er auf dem Gebiet des Holzschnittes, und insbesondere des Farbenholzschnittes, einer der Pioniere und ist als solcher längst in die internationale Kunstgeschichte, insbesondere für den Zeitraum des Jugendstiles, eingegangen.

Ein weiterer Grund zur Bevorzugung des Holzschnittes ist der: es war möglich, von Thiemanns Holzschnitten ein weitgehend vollständiges Oeuvre-Verzeichnis aufzustellen. Die Gemälde hingegen, vom Künstler selbst niemals listenmäßig erfaßt, sind zerstreut, ja verschollen, und es läßt sich hier, besonders nach der unseligen Teilung Deutschlands, kein Überblick mehr gewinnen. Dieser schwere Mangel schließt aber die Möglichkeit einer Würdigung Thiemanns als Maler nicht aus. Denn in der Doppelbetätigung als Maler und Holzschneider liegt von Grund auf das Großartige seines Künstlertums.

Gewiß, es haben viele Künstler als Maler und Graphiker zugleich gewirkt. Aber sie arbeiten dabei fast immer auf getrennten Gebieten, z. B. Porträt in Malerei, Figur in Graphik. Bei Thiemann aber ist es so, daß er für gleiche Stoffgebiete, ja für fast miteinander verwandte Darstellungen zwei grundverschiedene Ausdrucksmöglichkeiten, zwei in sich vollendete Kunststile findet.

Dies zu beweisen, machen wir den Versuch des Vergleichens von jeweils einem Ölgemälde mit einem Holzschnitt, wobei wir auf die Unterschiedlichkeit des verwendeten Materials (hier Leinwand und Ölfarbe, dort Japanpapier und Aquarellfarbe) und auf die Größenverhältnisse von



Abb. 2a: Carl Thiemann: Sonnenblumen (Öl). 91 x 67 cm. Besitzer: Stadt Dachau.



Abb. 2b: Carl Thiemann: Sonnenblumen (Holzschnitt). 66 x 48 cm.

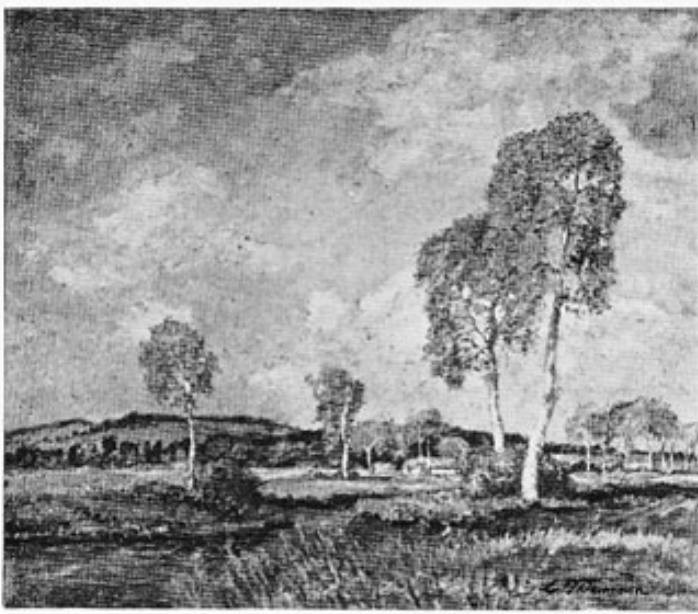


Abb. 1a: Carl Thiemann: Mooslandschaft mit Birken (Öl). 32,5 x 39 cm. Besitzer Stadt Dachau.

wobei der Künstler nur hie und da weise etwas wegließ oder etwas ergänzte.

Daneben der Farbholzschnitt. Wesentlich ist das ganz andere Erleben vom Gestalter her, wie vom Beschauer. Hier treten wir nicht ein in diesen Bildraum, er steht vor

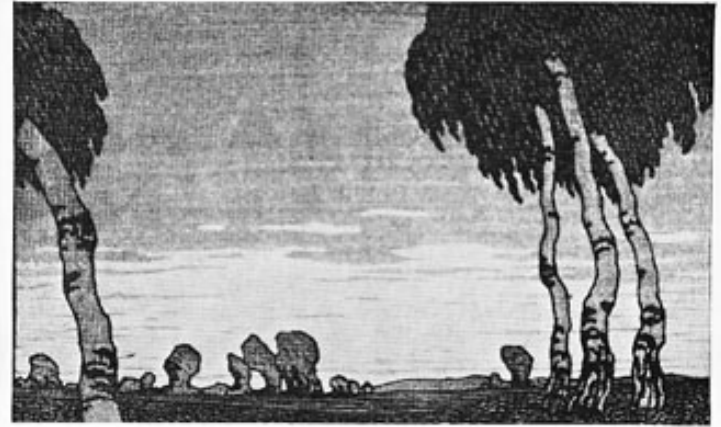


Abb. 1b: Carl Thiemann: Herbst im Moos (Farbholzschnitt). 29 x 48 cm.

Ölgemälde und graphischem Blatt nicht weiter eingehen. Auch muß sich unsere Analyse mit wenigen Momenten begnügen.

Zuerst zwei Landschaftsdarstellungen aus dem Dachauer Moos (Abb. 1). Bei dem Ölgemälde gehen wir gleichsam hinein in die volle Natur, wir fühlen uns von ihr ergriffen und umrundet, Wind umweht uns, Wolken verdichten sich zu dieser oder jener Form. Einen besonderen Augenblick in diesem ständigen Wandel hat der Künstler als Impression erfaßt. Er schuf ein impressionistisches Freiluftgemälde, wohl ganz im Freien und relativ schnell gearbeitet. Beachten wir noch die aufgelösten Konturen. Und was die Gesamtkomposition betrifft, so scheint sie die Natur selbst in ihrer wohlgeordneten Wirklichkeit bestimmt zu haben,

uns, flächenhaft, ein wenig kühl, gleichsam vergeistigt. Die Komposition stützt sich auf zahllose Einzelbeobachtungen, aber sie ist eine Ordnung, die der Künstler selbst gibt. Er hat abstrahiert, die Wirklichkeit einem strengen, künstlerischen Gesetz unterworfen, da sie nur so für die Technik des Holzschnittes tragbar war. Gegenstände und Atmosphäre haben sich geschieden, die Bäume sind konturiert, der Himmel zeigt sich in getönten Abstufungen. Das Farbliche ist freier gehalten als bei dem Gemälde, das Ziel einer Gesamtstimmung tritt stärker hervor. Es ist Herbst. Ein solches Blatt entsteht im Atelier in wochenlanger, mühsamer Arbeit des Schneidens und des Druckens. Betrachten wir nunmehr die Sonnenblumen (Abb. 2). Im Ölgemälde ein lockerer, duftiger Strauß, Blüten, die sich



Abb. 3: Olivenbain bei Bordighera (Öl 1914). 61 x 89 cm. Besitzer: Stadt Dachau.

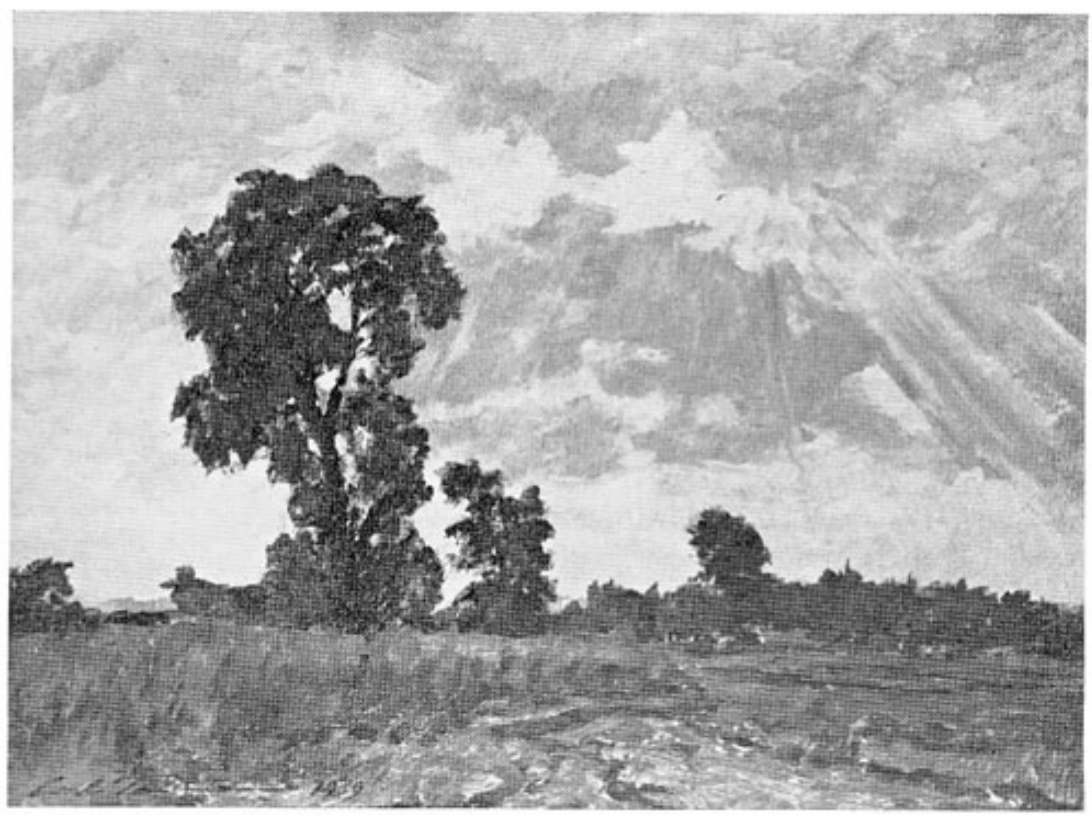


Abb. 4: Im Dachauer Moos  
(Öl). 36 x 47 cm.  
Besitzer: Stadt Dachau.

uns zum Teil entgegenneigen, Blätter in einem köstlichen Übereinander. Bei der Vase markiert ein scharfes Glanzlicht die Rundung, das ganze Gebilde, Strauß und Vase, wirft einen Schatten.

Daneben der Holzschnitt. Hier ist nicht des Straußes Fülle interessant, sondern das Linienspiel, das sich aus den aneinander gedrängten Sonnenblumen ergibt. Von Perspektive ist an den Blüten nur wenig, an der Vase garnichts zu merken. Diese zeigt sich als eine ornamentierte Fläche, ohne Glanzlicht, ohne Schattenbildung.



Abb. 5: Roter Mohn und gelbe Iris (Spätwerk, Öl). Besitzer: Herbert und Ida Köbler, München.

Welch ein Unterschied jeweils in der künstlerischen Auffassung und Gestaltung! Welch eine Verschiedenheit des Sehens und der Empfindung. Der stille Betrachter unserer Abbildungen kann unsere Analyse noch viel weiter führen. Wir ziehen sofort das Ergebnis. Es ist, als habe der Künstler sich zweier, so verschiedener Aussagen bedienen müssen, um darzutun, wie zweifach diese Welt auf ihn wirkte: sinnhaft schön und vergeistigt streng.

Carl Thiemann begann als Ölmaler. Er hatte für diese Technik eine kurze Anleitung von Professor Franz Thiele an der Prager Akademie bekommen. Früh schon versuchte er sich, ganz auf eigene Faust, in graphischen Techniken: Radierung, Lithographie, Holzschnitt. Der Farbenholzschnitt mit Elementen aus der Kunst der Japaner gewann dann in seinem Schaffen die Oberhand. Seine Leistungen auf diesem Gebiet kann man nun in dem neuen Thiemann-Buch in allen Einzelheiten verfolgen. Während seines ganzen Lebens gehen nunmehr Malerei und Holzschnitt nebeneinander her, wobei er die Malerei als eine Erholung empfunden haben mag gegenüber den auch physisch so anstrengenden, unendlich Zeit und Geduld beanspruchenden Prozessen des Schneidens und des Druckens bei einem Farbenholzschnitt.

Eine schöne, kurze, ganz der Malerei gewidmete Periode findet sich nur einmal in Thiemanns Leben: im Frühling 1914, als er sich, so kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, eine Reise an die italienische Riviera gönnte. Hier schuf er eine ganze Reihe großer Ölgemälde, bald Landschaften, bald Blumenstücke, zu denen der Blumenmarkt von Ventimiglia die Modelle lieferte. Aus den Meisterwerken, die damals entstanden, ragt der »Olivenhain bei Bordighera« hervor, ein Gemälde in zarten, strahlend sauberen Farben und voller Duft und Zauber in der Gestaltung (Abb. 3). Hier dokumentiert sich Thiemanns malerischer Frühstil.

Der Erste Weltkrieg mit seinen verheerenden Folgen war dem Schaffen des Künstlers nicht gnädig. Nun blieb er auf die Scholle gebannt und der Kampf um das tägliche Brot begann. In diesen seinen mittleren Jahren entstanden viele, zumeist kleinformatige Bilder aus Dachau und dem Moos. Er malte damals viel in Gouache, auch in Aquarell. Diese Art von Feinstil beeinflusste seine seltene Ölmalerei in dieser Zeit. Wie unter dem Zwang notwendigen Sparens komprimierten sich bei ihm die Formate und die Ausdrucksformen (Abb. 4).

Er war schon ein sehr alter Mann, als er, nunmehr von den Lasten des Lebens etwas befreit, den Wunsch äußerte: ich möchte einmal wieder ölmalen. Und er bespannte einige große Keilrahmen mit Leinwand und stellte seine Staffelei zunächst im eigenen Garten auf. Jetzt fand er wieder zum großen Bildformat, zum flüssigen Pinselstrich, zum duftigen Zauber seiner Frühwerke. Aber es war zu spät. Nur wenig konnte noch getan, konnte vollendet werden. Der Tod stand vor der Tür (Abb. 5).

Überblickt man Thiemanns künstlerisches Werk als Ganzes, so ist man geneigt, zu sagen: trotz hohen Alters, das

ihm bei voller Schaffenskraft beschieden war, hat er sich als Maler nicht ausgelebt. Schuld daran war auch, daß ihm, dem Landschaftler, die Möglichkeit des häufigen Ortswechsels fehlte. Man weiß von vielen Malern, die ihr Leben auf Reisen zubrachten, immer wieder durch die Schönheiten einer fernen und fremden Welt zu neuen Werken inspiriert. Ein solches Geschenk hat Thiemann nicht erhalten. Er mußte sich — aus politischen und aus familiären Gründen — immer wieder bescheiden und sich in die Gegebenheiten eines harten Lebens fügen. Die Blume seiner Kunst ist auf einem sehr steinigem Boden erwachsen.

#### Anmerkungen:

<sup>1</sup> Dr. Klaus Merse: Carl Thiemann, Meister des Farbenholzschnitts. Ein Beitrag zur dekorativen Kunst des Jugendstils. Eduard Roether Verlag, Darmstadt 1976, 244 Seiten.

Das Buch des Kustos der Ostdeutschen Galerie in Regensburg wendet sich durch die Weite seiner Problemstellung an die Kunstgeschichte, durch die Einfachheit seiner Sprache und einem überaus reichen, zumeist farbigen Bildteil an den Kunstfreund.

Anschrift der Verfasserin:

Frau Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner, Hermann-Stockmann-Straße 20, 8060 Dachau, Telefon 0 81 31/25 52.

## Bruck im Jahre 1704

Von Clemens Böhne

Die Ausstellung im prachtvollen Rahmen des Alten und Neuen Schlosses Schleißheim zum 250. Todestag des Kurfürsten Max Emanuel hat ein eindrucksvolles Bild über eine glanzvolle Epoche, die des bayrischen Barocks, geboten. Schon im ersten Abschnitt empfängt den Besucher der künstlerische Glanz der farbvollen Gemälde, die den Herrscher mit seiner weitverzweigten Familie zeigen. Bald gelangt er aber in die Räume, die ein ernsteres Bild dieser Epoche zeigen, den Krieg mit allen seinen Schrecken. Bayern und seine Bewohner haben ihn zehn Jahre lang, von 1704 bis 1714, mit aller Grausamkeit zu spüren bekommen. Die rauschenden Feste, die sprühenden Feuerwerke, die glanzvollen Opern und Komödien, die nächtlichen Schlittenfahrten, Tanz und Spiele waren zerstoßen. In das verbrannte und ausgeplünderte und durch einen erbarmungslosen Feind ausgesaugte Land zog die Not und Verzweiflung ein, während der Landesherr in Frankreich und in den Niederlanden sein gewohntes Leben mit einem Heer von Bedienten und Mätressen, mit prachtvollen Neubauten, kostbaren Kleidern, großartigen Einzügen und Empfängen sowie einem glanzvollen Zeremoniell fortsetzte. Es ist ein Verdienst der Ausstellungsleitung und der Herausgeber des ausführlichen Ausstellungskatalogs, den Kurfürsten nicht nur als den strahlenden Sieger von Belgrad und Wien, sondern ihn auch mit allen seinen menschlichen Schwächen als den Besiegten zu zeigen, der nach der Niederlage von Höchstädt sein Land verließ und es samt seinen Bewohnern der Rachsucht und Beutegier des Siegers überließ.

Nach der Niederlage löste sich die bayerische Armee auf, die Österreicher besetzten in kurzer Zeit das ganze Land und erzwangen im Friedensvertrag von Ilbesheim (7.

November 1704) die Übergabe aller Festungen sowie die Auslieferung des gesamten Waffenarsenals. Die Kurfürstin, die mit ihren Kindern nicht geflüchtet war, durfte das Rentamt München ohne Ingolstadt und Donauwörth behalten. Die übrigen drei Rentämter, Landshut, Straubing und Burg- hausen kamen unter kaiserliche Verwaltung. Für die österreichischen Soldaten mußten Winterquartiere bereitgestellt werden, ihre Verpflegung erfolgte aus dem Lande. Die erste Kontribution für 1705 ergab den Betrag von 3 150 000 Gulden und wurde mit grausamsten Zwangsmitteln eingetrieben, welche die Untertanen an den Rand der Verzweiflung brachten. Offene Empörung brach aber aus, als man begann, bayerische Rekruten mit Zwangsmitteln auszuheben, um sie auf die italienischen Kriegsschauplätze zu führen. Die Erbitterung über die unmenschlichen Kontributionen führte zu den Bauernaufständen im Winter 1705 bis 1706. Das furchtbare Blutvergießen bei Sendling in der Weihnachtsnacht kostete 2 500 Tote. Über die zweite Niederlage bei Aidenbach am 8. Januar 1706 meldete ein österreichischer Bericht: »Dieses Massacrieren hat in einem continuo ungefähr von halber 12 Uhr mittags bis gegen 4 Uhr abends gedauert; es ist gewiß, daß der wenigste Teil von diesem rebellischen Volk davon gekommen ist. 4 000 bis 5 000 Tote!«

Wenn man doch von einem gewissen Erfolg dieser spontanen Volkserhebungen sprechen kann, so war es die Einstellung der Zwangsrekrutierung. Auch die Besteuerung wurde reduziert. Dagegen gelang es der kaiserlichen Administration bis zum Jahre 1710 nicht, das zügellose Treiben der mit Österreich verbündeten dänischen, württembergischen, hessischen und preußischen Hilfstruppen einzudämmen.