

12 Schafe	48 Gulden
26 Schweine	130 Gulden
Betten etc.	60 Gulden
5 Glocken	8 460 Gulden
Getreide etc.	16 918 Gulden

Natürlich hat das Kloster Fürstenfeld selbst bei diesen Plünderungen Schaden genommen, wenn auch Einzelheiten nicht bekannt sind. Schon vor Beginn des Krieges hatte es hohe Geldbeträge beisteuern müssen. Die bayerischen Prälaten waren nach München zitiert worden, wo ihnen der Vizekanzler und Hofkammerpräsident eröffnete, daß er eine Anleihe aufnehmen müsse. Von dem reichen Kloster Fürstenfeld erwartete er mindestens 25 000 Gulden. Er hat sie auch bekommen.

Insgesamt mußte Kloster Fürstenfeld im spanischen Erbfolgekrieg 140 000 Gulden Kontribution aufbringen<sup>4</sup>. Über die Form einer solchen Geldforderung gibt die beiliegende Abbildung Auskunft<sup>5</sup>.

Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Diese kurzen Ausführungen über die Administration wurden dem umfangreichen Aktenmaterial des Wiener Haus-, Hof- und Staats-Archivs und den Protokollen des Kriegsarchivs Wien entnommen.
- <sup>2</sup> Staatsarchiv München, Gericht Dachau, Literalien 400.
- <sup>3</sup> Bay. Hauptstaatsarchiv, Abt. 1, Kloster Fürstenfeld, Lit. 226.
- <sup>4</sup> Staatsarchiv München, Kloster Fürstenfeld, Lit. 317/7/92, fol. 491.
- <sup>5</sup> Bay. H. StA., Abt. I. Kloster Fürstenfeld, Lit. 226.

Anschrift des Verfassers:

Ing. Clemens Böhne, Ludwigstraße 20, 8080 Fürstenfeldbruck.

## Thomas Theodor Heine als Landschaftsmaler in Dachau (1889–1892)

Von Elisabeth Stüwe

Der Karikaturist Th. Th. Heine, der seit der ersten Nummer als aktives Redaktionsmitglied und einer der treffendsten Zeichner für die Münchener satirische Wochenzeitschrift »Simplicissimus« arbeitete (bis 1933), ist als Maler nur wenigen ein Begriff<sup>1</sup>.

Heines künstlerische Laufbahn begann nach seiner Ausbildung an der Königlichen Akademie in Düsseldorf (1885/88) als Landschaftsmaler im »bayerischen Barbizon und Fontainebleau« Dachau. Dieser Ort hatte, als Heine — dem allgemeinen Trend der Münchner Pleinairisten folgend — 1889 dorthin zog, bereits eine Tradition als Malerkolonie: schon um 1830 war die Landschaft in Dachaus Umgebung von der Künstlergeneration um Christian Morgenstern (1805—1867) und Eduard Schleich d. Ä. (1812—1874) »entdeckt« worden. Mit zunehmender Bedeutung der Freilichtmalerei Anfang der achtziger Jahre wurde Dachau zum Sommerquartier der Münchener Akademie, und seine Anziehungskraft nahm

mit Gründung der sog. »Neu-Dachauer-Schule« (1894) durch Adolf Hölzel (1853—1934) und Ludwig Dill (1848 bis 1940) weiter zu<sup>2</sup>, wie der gebürtige Schwede und Hölzel-Schüler Carl Olaf Petersen (1880—1939) zu berichten weiß<sup>3</sup>:

»Und als Dachau entdeckt war, gab es kein Halten mehr. Der galt als kein rechter Maler, der hier nicht eine Zeit gearbeitet hatte. Von Norddeutschland, von Österreich, von Italien und sogar von Schweden, England und Amerika kamen sie. Und sie gaben dem alten Orte ein neues Gepräge. Ein Atelierfenster nach dem anderen entstand an den Dächern oder Giebeln des Marktes. Und plötzlich waren auch Malschulen da! Frische Jugend kam von überall her. Nur hier konnte man lernen, wenn man ein Corinth, ein Trübner, ein Dill oder Hölzel werden wollte«. Schriftliche Quellen, die den zeitlichen Rahmen von Heines Aufhalten in Dachau präzisieren, ließen sich bisher nicht auffinden; die Korrespondenz des jungen Künstlers



Abb. 1: Th. Th. Heine: Dachau (1890). Maße, Material und Verbleib unbekannt. Abb. in: Die Kunst, 1916, S. 290.

mit seinen Eltern in Leipzig verbrannte bei einem Bombenangriff im letzten Krieg<sup>4</sup>. Jedoch bieten Bildtitel und -motive, die auf Dachau als Entstehungsort bzw. Bildvorwurf hindeuten, sowie der Abschluß seiner Düsseldorfer Akademieausbildung Ende 1888 einerseits und der Beginn seiner Illustratorentätigkeit bei den Münchener »Fliegenden Blättern« 1892 andererseits konkrete Hinweise auf Heines Dachauer Phase von 1889 bis 1892<sup>5</sup>. In dieser Zeitspanne entstanden etwa 30 Gemälde, von denen bisher acht als erhalten und weitere sechs Bilder durch Fotoreproduktionen bekannt ermittelt wurden<sup>6</sup>.

Auch die Frage, ob sich Heine in Dachau einer der vielen Freilichtmaler-Schulen anschloß, ist wegen fehlender Quellen nicht mehr eindeutig zu klären. In seinem in der Emigration verfaßten Roman »Ich warte auf Wunder« (1945) beschreibt Heine, wie er durch Vermittlung einer Malerin kurzzeitig dem Schülerkreis um »Professor Timm«, alias Leopold v. Kalkreuth (1855—1928), beitrug<sup>7</sup>, sich aber wegen einer burlesken Jagdstreitigkeit bald wieder von diesem trennte und selbständig machte<sup>8</sup>.

Wie die meisten Malschüler oder jungen selbständigen Landschaftler wird sich Heine den Sommer über auf einem Bauernhof cinquartiert haben, über ein festes Atelier oder einen ständigen Wohnsitz in Dachau ist jedenfalls bisher nichts bekannt.

Auch fehlen bislang Informationen, mit welchen Künstlerkreisen Heine während seiner Dachauer Periode Kontakt unterhielt; ein Gemälde, das zugleich zu seinen Meisterwerken dieser Zeit zählt, belegt jedoch seine Bekanntschaft mit dem schwedischen Maler Gustaf Ankarcróna (1869—1933): dieser erscheint als Rückenfigur auf seinem Bild von 1892 »Der Angler«<sup>9</sup>.

Dieses Gemälde erlebte gleich nach seiner ersten Präsentation auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1893 eine positive Resonanz bei der Kunstkritik, und Heines Malerkollege Lovis Corinth<sup>10</sup> sparte nicht mit Lob, als er es neben anderen Bildern der Dachauer Periode beschrieb: »Was er aber auch malen mochte: Eines fiel sofort auf: seine Arbeiten zeichneten sich stets durch eine Fertigkeit im künstlerischen Sinne aus, die nicht vollendeter gedacht werden kann. Kein Tasten noch Suchen, welches die Jugendwerke berühmter Künstler so rührend macht. Das rasch fließende Wasser der Amper bei Dachau mit den Spiralspiegelungen der Weidenbäume und dem scharfen Grün des Ufers hat niemand richtiger dargestellt als er in seinem ‚Angler‘.«

Die gelungene Synthese von stimmungshaftem Naturausschnitt und realistischer Wiedergabe der Details ließ die Zeitgenossen zu Recht Parallelen zu Manets Landschaften erkennen.

Beim Vergleich von Heines Dachauer Bildern mit Gemälden von ebenfalls dort tätigen Künstlern stößt man häufig auf Motiv-Überschneidungen, was vor allem darin begründet liegt, daß Dachaus Umgebung trotz ihrer Weitläufigkeit wegen der damals noch ausgedehnten Moorflächen nur teilweise zugänglich war. Als Hölzel seinen Schülern auch noch einen sog. »Motivsucher« konstruierte, waren ergiebige Motive schnell »ausgebucht« — C. O. Petersen

schildert humorvoll diesen »Run« auf gute Landschaftsmotive<sup>11</sup>:

»Leider habe ich mit diesen Dingen nicht viel ausrichten können. Vor allem nicht mit dem Motivsucher — wenigstens nicht zu jener Zeit — denn wenn ich auch wirklich mit Hilfe des Instrumentes ein Motiv fand, war dieses in der Regel schon besetzt. Zu Beginn des Jahrhunderts leuchteten während der Sommerzeit alle 50 Meter der Malschirm eines Malers oder einer Malerin in der Dachauer Landschaft. An besonders beliebten Stellen stand man sogar tagelang Polonäse, bis jeder an die Reihe kam. Viele Motive wurden derart oft abgemalt, um nicht zu sagen abgefieselt, daß die Bauern oder sonstige Eigentümer auf Schadenersatz klagten. Ja, es kam selbst vor, daß die Herren Professoren vor Überdruß an dem ständig wiederkehrenden Bild die Korrektur verweigerten.«

Bedeutendstes Beispiel des »ausverkauften« Motivs ist zweifellos die Vedute Dachaus, schon bei der ersten Dachauer Malergeneration ein beliebter Bildvorwurf. Heines Gemälde »Dachau« von 1890 (Abb. 1), das über einen Weg und Kornfelder hinweg am Horizont die Ansicht des auf der Anhöhe liegenden Ortes wiedergibt, stellt sich somit in eine Reihe unzähliger Variationen dieses Motivs: in Carl Thiemann (1881—1966) fand die Vedute Dachaus dann in den verschiedensten Techniken ihren virtuosesten Interpreten<sup>12</sup>.

Ein ebenfalls oft wiedergegebener Bildvorwurf aus Dachaus Umgebung ist der Schleißheimer Kanal: Heines Gemälde aus dem Jahr 1891 (Abb. 2) zeigt den geradlinigen Lauf des Kanals mit den sich im Wasser spiegelnden Bäumen an seinem Ufer<sup>13</sup>.

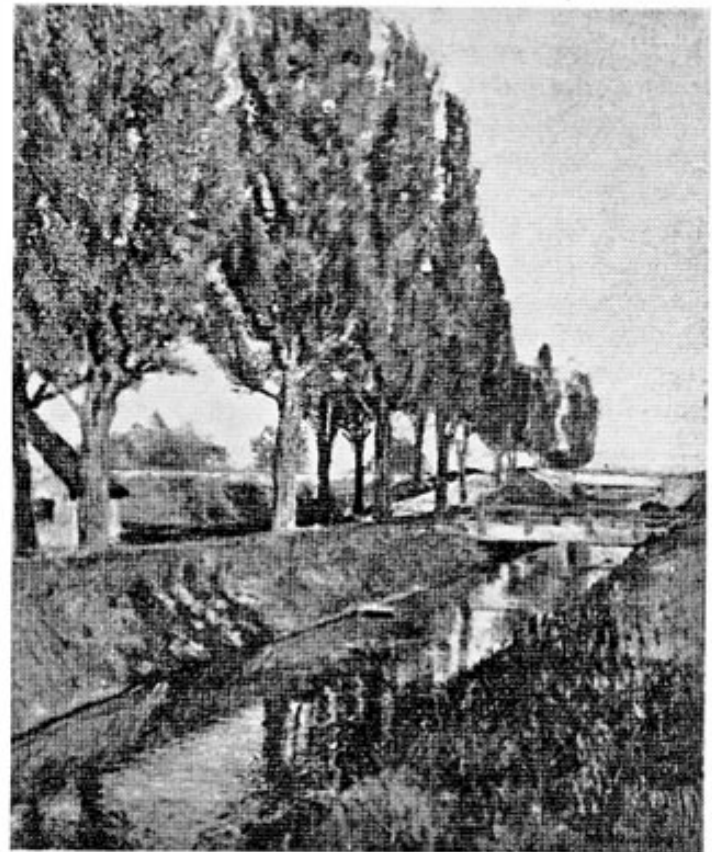


Abb. 2: Th. Th. Heine: Am Schleißheimer Kanal (1891). Maße, Material und Verbleib unbekannt. Abb. in: Knorr, 1901, S. 85.



Abb. 3: Th. Th. Heine: *Landschaft* (1890). Maße, Material und Verbleib unbekannt. Abb. in: *Esswein*, 1904, S. 32.

Ein typisches Landschaftsmotiv der Dachauer Gegend ist auch auf Heines Ölbild »Landschaft« von 1890 (Abb. 3) zu erkennen. Obwohl zur Lokalisierung des Landschaftsausschnitts im Bildtitel kein Hinweis gegeben wird, steht die Dachauer Genese des Gemäldes außer Frage: die Silhouetten der individuell gewachsenen Baumgestalten im Hintergrund finden sich auch als für die Gegend charakteristische Bildvorwürfe bei Dill (»Pappelwald«, 1901<sup>14</sup>) oder Hölzel (»Weiden«, 1899<sup>15</sup>). Einen dem Heineschen Bild sehr nahe kommenden Blickwinkel schien Thiemann für seinen Holzschnitt »Schneereste« (Abb. 4) eingenommen zu haben — die Art, wie die Baumsilhouetten jeweils den Bildhintergrund abschließen, ist fast identisch.

Die vorangegangenen Beispiele Dachauer Landschaftsmotive lassen erkennen, daß Heine in der Wahl seiner Bildvorwürfe auch an »gängigen« Motiven nicht vorbeiging. Sein Interesse an malerisch reizvollen Ausblicken oder stimmungshaften Landschaftsausschnitten war schon in seinen Düsseldorfer Bildern manifest geworden. In Dachau formuliert er seine Landschaften bis ins Detail durch, »klassische« Kompositionselemente wie Perspektive erzeugender Weg oder Bach dienen zur Herausarbeitung des Landschaftstypischen wie etwa beim Blick auf Dachau (Abb. 1), wo der Kontrast zwischen weitem, flachen Land und hochragender Stadtvedute durch den in die Bildmitte hineinführenden Weg wirkungsvoll hervorgehoben wird.

Heines Anliegen einer landschaftsspezifischen Charakterisierung, das für eine bestimmte Gegend Typische mit

einem malerisch interessanten Ausschnitt zu verbinden, wird am Beispiel seiner »Moorlandschaft« von 1890 (Abb. 5) evident. Beim Vergleich mit dem motivähnlichen, allerdings schon sehr impressionistisch gestalteten Bild »Torfhütte« von Bernhard Buttersack (1858—1925) von 1899 wird Heines spezifisches Vorgehen deutlich. Während es Buttersack bei der impressionsbetonten Wiedergabe des Landschaftstypischen mit den für die Gegend charakteristischen Torfhütten und Wassergräben beläßt, finden sich in Heines Gemälde weiterführende Informationen zur Landschaftsgestalt: man blickt im Vordergrund auf die rechtwinkelige Kante des Moorgrabenstollens und erfährt damit über den Arbeitsvorgang beim Torfabbau. Somit wird das Charakteristische der Landschaft nicht nur konstatiert, sondern gleichzeitig auch die Bedingungen und Vorgänge, die das Landschaftsbild mitgestaltet und prägen, aufgezeigt.

Abschließend läßt sich zur Einschätzung von Heines Dachauer Phase zusammenfassen: wie für viele Maler auch, war Dachau für Heine eine wichtige Etappe in seiner künstlerischen Laufbahn, es blieb aber im Hinblick auf seine weitere Entwicklung Durchgangsstation. Heine präziserte dort sein Können auf dem Gebiet der Landschaftsdarstellung zu einer virtuoseren Vervollkommnung. Hier, wie auch schon teilweise in Düsseldorf, manifestiert sich seine Vorliebe für die Landschaft, die anschließend zeitweise durch symbolistische Tendenzen und vor allem durch das starke Engagement bei der »Simplicissimus«-Tätigkeit zurückgedrängt, im Spät- und schließlich im Emigrations-Oeuvre wieder neu belebt wird.

Als Beispiel zeitgenössischer Beurteilung seiner Bilder aus der Dachauer Zeit ein Zitat aus dem Buch des Hamburger Kunstsammlers Henry Simms (1910)<sup>16</sup>:

»Heine zeigte mir Bilder seiner früheren Periode, als er sich noch nicht ausschließlich in den Dienst des ‚Simplicissimus‘ gestellt hatte, die einfach wundervoll in ihrer



Abb. 4: Carl Thiemann: *Schneereste* (Holzschnitt 1915), 29,5 x 30 cm.



Abb. 5: Th. Th. Heine: Moorlandschaft (1890), Maße, Material und Verbleib unbekannt. Abb. in: Die Kunst, 1916, S. 293.

starken, realistischen Art waren, und die ich den besten Liebermannschen nicht nach stellen möchte — Heine ist sich dieses Könnens auch wohl bewußt. Denn als Liebermann ihm eines Tages in seinem Atelier eine Reihe seiner Arbeiten zeigte, hatte Heine, wie man mir sagte, trocken hinzugefügt: ‚Ja, so habe ich auch einmal gemalt, aber es war mir zu leicht.‘ Heine, als ich ihn nach der Richtigkeit dieser Unterhaltung fragte, gab sie mir lachend zu.«

#### Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Sein malerisches Oeuvre umfaßt jedoch weit über 180 Gemälde, wie der Katalog der Dissertation d. Verfass. verzeichnet.
- <sup>2</sup> Vgl. dazu Wolfgang Venzmer: Dachau bei München. In: Wietek, 1976, S. 47 ff.
- <sup>3</sup> 1933, S. 12/13.
- <sup>4</sup> Mitteilung von Herrn E. Seemann.
- <sup>5</sup> Carl Thiemanns Angabe, Heine habe sich 1890—1900 in Dachau aufgehalten, schließt eventuelle Ferientaufenthalte des Künstlers in Dachaus Umgebung mit ein (1966, S. 90).
- <sup>6</sup> Weitere Recherchen dürften diese Zahl sicherlich noch erhöhen.
- <sup>7</sup> Tatsächlich war Kalkkreuth in der Zeit vor und um 1890 in Dachau als Maler und Lehrer tätig.
- <sup>8</sup> An der Düsseldorfer Akademie hatte Heine ja bereits die Landschaftsklasse besucht, während der Akademiejahre waren über 30 Landschaftsbilder entstanden.
- <sup>9</sup> Auch in einem Brief an den norwegischen Zeichner und zeitweiligen »Simplicissimus«-Mitarbeiter Ragnald Blix vom 14. 8. 1939 erwähnt Heine Ankarcrona als Modell.
- <sup>10</sup> 1906, S. 147.
- <sup>11</sup> 1934, S. 53/54.
- <sup>12</sup> Vgl. Abb. in Thiemann-Stoedtner, 1970, S. 96/98, 148. Auch C. O. Petersens »Blick auf Dachau« eignet sich zum Ver-

gleich, da in diesem Gemälde Dachaus exponierte Lage auf der im flachen Land weithin einzigen Anhöhe besonders treffend hervorgehoben und damit auch Reiz und Beliebtheit des Motivs verständlich werden (Abb. Thiemann, 1966, S. 131).

- <sup>13</sup> Vgl. auch Hölzels »Schleißheimer Straße«, 1904 (Abb.: Roeßler, 1905, S. 129) und Hans v. Hayeks »Schleißheimer Kanal«, 1905 »Abb.: Thiemann, 1966, S. 133).
- <sup>14</sup> Abb.: Thiemann, 1966, S. 132.
- <sup>15</sup> Abb.: Roeßler, 1905, S. 113.
- <sup>16</sup> S. 66/67.

#### Zitierte Literatur:

- Corinth, Lovis: Th. Th. Heine und Münchens Künstlerleben am Ende des vorigen Jahrhunderts. In: Kunst und Künstler, IV, 1906, S. 143 ff.
- Esswein, Hermann: Th. Th. Heine. München 1904.
- Knorr, Thomas (hrsg.): Die Galerie Thomas Knorr in München. Bearb. v. Fritz v. Ostini. München 1901.
- Petersen, Carl Olaf u. Elly: Die Mooschwaige. München 1933.
- Petersen, Carl Olaf: Mein Lebens-Lexikon. München 1934.
- Roeßler, Arthur: Neu-Dachau. Bielefeld 1905.
- Simms, Henry: Meine Bilder. Hamburg 1910.
- Thiemann, Carl: Erinnerungen eines Dachauer Malers. Dachau o. J. (1966).
- Thiemann-Stoedtner, Otilie: Carl Thiemann. Katalog der Kunstsammlungen der Stadt Dachau Nr. I. Dachau 1970.
- Wietek, Gerhard (hrsg.): Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte. München 1976.

Um den Katalog des malerischen Oeuvres von Th. Th. Heine möglichst umfassend herausgeben zu können, bittet die Verfasserin alle diejenigen mit ihr in Verbindung zu treten, die von Heine-Gemälden speziell in Privatsammlungen Kenntnis haben.

Anschrift der Verfasserin:

Elisabeth Stüwe, Methfesselstraße 18, 2000 Hamburg 19.

## Die Geschichte der Brucker Apotheke

Von Clemens Böhne

Die frühesten Apotheken des Abendlandes entstanden in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts während der Herrschaft Kaiser Friedrichs II. in Sizilien, wohl unter dem Einfluß arabischer Ärzte am Hofe der Hohenstaufen. Es sollte damit eine Ordnung in das Apothekerwesen gebracht, die Abgabe an die Kranken einer Kontrolle unterworfen und besonders die Giftabgabe beaufsichtigt werden. Schon damals mußte der Apotheker seine Befähigung vor einer

Kommission von Ärzten nachweisen. Von diesen Forderungen ist man durch die Jahrhunderte hindurch im Interesse der Kranken nicht abgewichen.

In den mittelalterlichen Städten hatte der Amtsarzt diese Prüfungen vorzunehmen; auch die Eröffnung von Apotheken in kleineren Städten und Märkten war von seiner Genehmigung nach Prüfung des Bewerbers abhängig.