

Otto Frölicher (1840–1890), seine Zeit und sein Wirkungskreis

Von Walter G. Well

Stadt und Kanton Solothurn haben im Frühjahr 1990 unter dem Patronat des Regierungsrates des Kantons ihrem Sohn Otto Frölicher zum hundertsten Todestag mit seinen Freunden und Lehrern aus dem Kreis der Maler von München und Barbizon eine Gemäldeausstellung gewidmet.

Otto Frölicher war – neben Philipp Röth – vielleicht der Münchner Landschaftsmaler, der mit dem Brucker Land am engsten verbunden war. Die Ausstellung gab die Anregung, auch hier die Erinnerung an diesen echten »Maler im Fürstfeldbrucker Land«, an die Zeit, in der er lebte und an das Land um München in dem er wirkte, zu erneuern. Daß mir persönlich seine Bilder – und das von ihm überlieferte Bild als Mensch – besonders imponieren, gebe ich dabei gerne zu.

Die Stimmung unter den jungen Malern vor der Jahrhundertwende hat Otto Modersohn, damals 24 Jahre alt, treffend ausgedrückt, als er im August 1889 nach einem Ausflug von Düsseldorf in das Moordorf Worpsswede südlich Bremen in sein Tagebuch schrieb: »Wie wäre es, wenn wir überhaupt hier blieben . . . fort mit den Akademien, nieder mit den Professoren und Lehrern. Die Natur ist unsere Lehrerin, und danach müssen wir handeln.«

Schon Jahrzehnte vorher war der ebenfalls gerade 24jährige Théodore Rousseau in das Dorf Barbizon im Wald von Fontainebleau – damals eine richtige Wildnis – gezogen; die Akademieprofessoren hatten es viermal hintereinander abgelehnt, seine Bilder zur Ausstellung im »Salon« zuzulassen! Sehr rasch folgten ihm mehrere junge Maler, denen ebenfalls der Akademiebetrieb und die Herrschaft der Professoren verhaßt waren: Troyon, der Tiermaler und das große Vorbild Heinrich Zügels, Millet, der Maler des bäuerlichen Lebens, Diaz de la Pena, Dupré, Daubigny und andere. Sie hatten die laute

Großstadt satt und zogen sich in die Wälder zurück, zunächst in ein höchst bescheidenes Dasein. Bis zur Februarrevolution 1848 wollte kaum jemand etwas von ihren Bildern wissen, niemand kaufte sie. Ihre Freilichtmalerei, vor allem aber, was sie malten und wie sie es malten, wurde abgelehnt. Ohne die gewohnten klassisch-historisierenden Veredelungen malten sie die Natur so, wie sie sie sahen; sie malten den flüchtigen Augenblick, den natürlichen, oft bewußt begrenzten Bildausschnitt, sie verzichteten zugunsten der Gesamtwirkung auf Details, vor allem ging es ihnen um poesievolle Stimmungen – so wie schon vor ihnen den englischen Landschaftlern und den großen Niederländern des 17. Jahrhunderts. Kurz angemerkt sei, daß unsere »Revolutionäre«, als sich in den späten 1850er und 1860er Jahren der Realismus beim Publikum durchgesetzt hatte und damit die Zeit der Salon- und Historienmalerei endgültig vorüber war, einer nach dem anderen zu Großverdienern wurden, so wie 30 Jahre später die zuerst ebenfalls verspotzten Impressionisten.

Fortschrittliche Münchner Maler wie Eduard Schleich der Ältere, Carl Spitzweg, Adolf Lier und einige andere, hatten schon um 1850 auf der Rückreise von der Londoner Weltausstellung in Paris Pause gemacht, um die ihnen schon bekannten Meister von Barbizon aufzusuchen. Einige für später höchst fruchtbare Freundschaften begannen, so zwischen Dupré und dem jungen, 25jährigen Adolf Lier, von der Otto Frölicher später sehr profitieren sollte.

Als Folge dieser Beziehungen erschienen 1863 erstmals einige Bilder der Barbizon-Maler auf der Internationalen Kunstausstellung in München. Zum Durchbruch für die neue französische Landschaftsmalerei kam es aber 1869: jetzt waren all die neuen Sterne am Malerhimmel zu Paris im Münchner Glaspalast vertreten. Zwar gönnte man



Otto Frölicher: *Herbst* (1889/90).
Öl auf Leinwand, 62,5 x 83 cm,
Kunstmuseum Solothurn.

den Größen der Vergangenheit, einem Ingres etwa, noch einen pietätvollen Blick, und mit Manet war auch schon eine Ahnung von Zukunft gegenwärtig – sie alle aber standen im Schatten der großen Realisten des Paysage intim, im Schatten von Rousseau und seinen Freunden. Star der Ausstellung war neben Corot der sozialkritische Courbet, dem man einen eigenen Raum reserviert hatte. Initiator dieses künstlerischen Großereignisses war Eduard Schleich, dieser bedeutende »alte« Mann der Münchner Schule, damals 57 Jahre alt.

Für die jungen Münchner Maler war diese Ausstellung ein unbeschreibliches Ereignis, vor allem, daß sie die Bewundernden näher kennenlernen und die eigenen Bilder zusammen mit diesen Großen in ein und derselben Ausstellung zeigen konnten. Für viele unserer jungen Maler war diese Ausstellung der entscheidende Anstoß zur Neuorientierung ihrer Kunst.

1879 gab es eine Wiederholung des Ereignisses. Die Werke von Courbet erschütterten den 29jährigen Fritz Baer, ein enger Freund des Brucker Malers Henrik Moor, so, daß er – obwohl schon anerkannt – neun Jahre lang kein Bild mehr ausstellte.

München war in den 1850er und 1860er Jahren in der Nachfolge Düsseldorfs zum Kunstzentrum Deutschlands aufgestiegen; reiche Sammlungen, von kunstsinnigen Königen gefördert, lockten Künstler und interessiertes Publikum, hochverehrte Malerfürsten wie Kaulbach, Piloty und Diez mit ihren Akademieklassen dominierten das Kunstgeschehen. In der Landschaftsmalerei herrschte noch die Tradition, aber die Saat des französischen malerischen Realismus, wie sie insbesondere von Schleich und Lier ausgestreut wurde, begann aufzugehen. Immer mehr junge Künstler folgten den Meistern des Paysage intim. Seit den Ausstellungen von 1869 und 1879 war der Umschwung – vor allem in München – nicht mehr aufzuhalten. »Die Revolution des Sehens« nannte es Fritz Baer, daß den Malern nun malerische Poesie wichtiger war als perfekte Virtuosität, künstlerische Individualität wichtiger als »Schule«, Naturwahrheit wichtiger als fotografische Genauigkeit oder konstruierte Erhabenheit.

Schleich war einer der ersten, der eine der Barbizon-Landschaft verwandte Gegend suchte und sie, vorteilhafterweise ganz in der Nähe Münchens, in den Mooren um Dachau und an der Amper mit ihren verschilften, weidenumstandenen Ufern fand. Diese Landschaft lieferte etwa ab 1870/80 bis zum Ersten Weltkrieg tausendfach die Motive für die neue, realistische Landschaftsmalerei. Freie Künstler entdeckten nun auf vielen Wanderungen in der Münchner Umgebung die Schönheiten der bayerischen Landschaft und legten die Grundsteine für die Künstlerkolonien im Oberland, in Dachau, Fürstenfeldbruck, Rosenheim, Brannenburg, in Polling, am Ammer- und Starnberger See. Hier ließen sie sich zeitweise oder auf Dauer nieder, und wenn sie in München wohnen blieben, kamen sie heraus aufs Land und holten sich ihre Bildmotive.

Als den prominentesten Münchner »Stadtflüchter« im Sinne eines Otto Modersohn – nur 15 Jahre früher entschlossen als dieser – kann man Wilhelm Leibl aufführen, den viele für den größten deutschen Maler des 19. Jahrhunderts halten. Leibl, der sich die Flamen des 17.

Jahrhunderts und Frans Hals zum Vorbild genommen hatte, gewann 1869 die Freundschaft Gustave Courbets; 1870 war Leibl bei ihm und seinen Freunden in Paris zu Gast. Als er wegen des Kriegsausbruchs vorzeitig nach Deutschland zurück mußte, bildete sich in München zwar der berühmte Leibl-Kreis, aber trotz der tiefen Freundschaften hielt es Leibl nicht lange in München, dessen Kunstbetrieb ihn anwiderte: er zog im Frühjahr 1873 in das einsame, völlig verkehrsabgelegene Graßlfing, wo er unter den einfachen Leuten lebte, seine Bilder malte und auf die Jagd ging. Leider sind mehrere Bilder, die Leibl hier geschaffen hat, darunter das Porträt seiner hübschen Hauswirtin, der Müllerin Plonner, verschollen. Seit Graßlfing lebte Leibl, zusammen mit seinem Busenfreund Sperl, fast nur noch in Dörfern. Am 4. Dezember 1900 ist der Natur- und Kraftmensch, der hochsensible Künstler, als gerade 56jähriger in einer Würzburger Klinik gestorben.

So ganz hoch hinauf, bis Leibl, brauchen wir natürlich nicht zu greifen, um Maler zu finden, die auf der Suche nach natürlichem Leben und naturwahrer Kunst aufs Land zogen. Der erste, der sich, von München kommend, in Bruck niederließ, dürfte der noch ganz der romantischen Landschaftskunst verschriebene Georg Köbel gewesen sein; er zog schon 1860 nach Bruck und ist 1894 hier gestorben. 1880 schlug Karl Robiczek hier seine Zelte auf; er hatte in München die Tochter eines renommierten Kirchenmalers geheiratet und konnte pietäthalber erst nach dem Tod des Schwiegervaters München den Rücken kehren.

Die eigentliche »Stadtflucht« hierher fing – ganz vergleichbar mit Dachau – allmählich Ende der 1880er Jahre an, setzte um 1900 richtig ein und erreichte 1911/12 ihren Höhepunkt. In den Jahren, als in Dachau das berühmte Dreigestirn Hölzel – Langhammer – Dill wirkte, lebte der aus dem Leibl-Umkreis kommende Philipp Helmer in Olching (1892 bis 1912), Keller-Reutlingen – er war von 1880 bis 1890 in Dachau gewesen – zog 1896 von München nach Bruck und blieb 20 Jahre, und unser Entenprofessor Franz Gräsel übersiedelte 1900 als etablierter und hochdekoriertes 39jähriger nach 15 Jahren München ins ganz und gar dörfliche Emmering. Wenige Jahre vorher war Hans von Hayek nach Olching gekommen, aber bald nach Dachau umgezogen.

1903 ließ sich der Ostpreuße Fritz Behrendt, der vorher in Hamburg, Berlin und München ein Leben als ausgesprochener Stadtmensch geführt hatte, im weltabgeschiedenen Grafrath nieder. Mit dem hochberühmten kaiserlichen Marinemaler Ritter von Petersen kam 1905 ebenfalls ein Weltbürger ins Dorf Emmering, baute sich eine fürstliche Villa und residierte hier bis zu seinem Tod im Jahre 1914. Die Liste ließe sich fast beliebig fortsetzen. Nicht vergessen sei Georg Papperitz, der Porträtist der internationalen Damenwelt – auch er wohnte in Emmering –, dann Daniel Holz, der Tiermaler und Weishaupt-Schüler, der 1906 über Dachau und München nach Bruck kam und lebenslang blieb; dann Adolf Des Coudres, Sohn des hochangesehenen Mitbegründers der Karlsruher Akademie und Lehrers Hans Thomas, Louis Des Coudres; Adolf hat sich 1910 vom lärmigen München abgesetzt, zwei Jahre nach dem Prager Henrik Moor, Fritz Baers Herzensfreund. Bis zum Anfang des

europäischen Unglücks 1914 ließen sich – fast alle von München her – wohl 45 Maler im Brucker Land fest nieder. Nach der neuen, von Dr. Gerhard Hanke mitverfaßten zweiten Auflage des schönen und instruktiven Buches »Dachauer Maler« von Otilie Thiemann-Stoedtner haben sich in der gleichen Zeitspanne im Raum Dachau etwa 50 Maler seßhaft gemacht.

Es wurde bereits Hans von Hayek genannt. 1869 in Wien in offenbar komfortablen Verhältnissen geboren, ging er als 22jähriger an die Münchner Akademie. Hier lernte er Heinrich von Zügel kennen, der ihm die Begeisterung für die Natur und die Landschaftsmalerei vermittelte. 1898 gründete er im damals noch dörflichen Olching eine Malschule, die er aber schon nach zwei Jahren in das weitaus aktivere Dachau verlegte: hier wirkte schon (bis 1905) die Malschule des bedeutenden Adolf Hölzel; erst ein Jahr zuvor hatte Ludwig Dill wegen seiner Berufung an die Karlsruher Akademie seine Malschule geschlossen und in Haimhausen zog seit 1895 die Malschule Bernhard Buttersacks junge Leute an. Hayek und seine Schule sollte bald für Dachau und seine Attraktivität als Künstlerkolonie die vielleicht entscheidende Kraft werden: nach den Feststellungen von Gerhard Hanke stieg die Zahl der künstlerisch motivierten Besucher Dachaus, vor allem der Malschüler, ab 1901 deutlich und bald sprunghaft an. 1904 kamen erstmals über hundert kunstbegeisterte Besucher nach Dachau, 1911 – das war der Höhepunkt – waren es 193, in der Mehrzahl, nämlich 101, malende Damen; vom Volksmund herzerfrischend als »Malweiber« bezeichnet.

Speziell der Bedeutung Dachaus als Zentrum von Malschulen und deren Anziehungskraft auf Maler und Malschüler, hatte Bruck fast nichts entgegenzusetzen: hier bestand um 1912 lediglich die Malschule von Melchior Kern, der seine Arbeitskraft auch noch seiner Damenmalschule in Burghausen widmen mußte und somit rein kapazitätsmäßig wenig bedeutete. Daß Fürstenfeldbruck aber hinsichtlich der Zahl und künstlerischen Qualifikation der vor dem Ersten Weltkrieg seßhaften Künstler neben Dachau uneingeschränkt bestehen kann, wird den auf Brucks Ehre als Malerkolonie bedachten Freund trösten können. Erwähnt sei, daß zwischen den Künstlern beider Gebiete offenbar die freundschaftlichsten Verbindungen bestanden. Leider stehen mir keine Unterlagen aus älterer Zeit zur Verfügung, aber seit 1930 waren Dachauer Maler immer wieder mit ihren Bildern bei den Ausstellungen der Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck zu sehen, so Hermann Stockmann, Hans von Hayek – er lebte damals wieder in München –, Wilma von Friedrich, Karl Schröder-Tapiau, C. O. Petersen und viele andere. Ludwig Dill hat noch 1933 von Karlsruhe aus ein Bild zur Brucker Ausstellung geschickt. Ich bin überzeugt, daß diese Beziehungen auch in der Gegenrichtung bestanden. Für die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg ist bekannt, daß Ritter von Petersen und Georg Papperitz regelmäßig zum Malerstammtisch nach Dachau fuhren – mit der Kutsche, wohlge-merkt.

Endlich bin ich bei meinem künstlerischen Freund Otto Frölicher angelangt, dem Schweizer Maler, der die meiste Zeit seines Lebens in München verbrachte, der wie kaum ein anderer – Philipp Röth vielleicht ausgenom-



Hans Thoma: Bildnis Otto Frölicher (1875), Neue Pinakothek München.

men – mit dem Brucker Land verbunden war und der, obwohl in Städten lebend, als Natursucher ersten Ranges zu werten ist; als Mensch und in seiner Kunst als Landschaftsmaler. Philipp Röths Tochter hat dem langjährigen Freund ihres Vaters ein schönes Zeugnis ausgestellt: »Schwer hat er und mühselig seinen Weg machen müssen, aber verlässlich bei seinen Freunden stehend in guten und bösen Tagen. Beide [ihr Vater und Frölicher] trafen sich jahrelang jeden Sommer in Fürstenfeldbruck, einem Dörfchen [!] in der Nähe Münchens . . .«

»Gute und böse Tage« – nun, zunächst sah es für ihn mehr nach guter, bürgerlich-gesicherter Zukunft aus, als Otto am 5. Juni 1840 als Kind des angesehenen und sicher wohlhabenden Oberamtmannes und späteren Mitgliedes des Solothurner Regierungsrates Josef Frölicher und seiner Frau Clara Frölicher-Hirt geboren wurde. Die kunstsinnigen Eltern boten dem »sensiblen und träumerischen Knaben« (Zitat aus dem Ausstellungskatalog) jede Gelegenheit, entsprechend seiner frühen Neigung Zeichnen und Malen zu lernen. Sie hatten auch nichts dagegen, daß Otto mit neunzehn nach München übersiedelte, das einem strebsamen Künstler unvergleichlich mehr Chancen bot, als die damals künstlerisch recht biedere Schweiz, deren beste Künstler noch dazu meist in München saßen. In der ersten Zeit hat Otto Frölicher noch die gesuchten romantisch-pathetischen Alpenlandschaften gemalt, vor allem aber lernte er bei dem Schweizer Gottfried Steffan, einem anerkannten Maler und Inhaber einer Münchner Malschule (er war das akzeptierte Haupt der Schweizer Künstlerkolonie) aufs gründlichste das Handwerk des Kunstmalers. Steffan, zwar noch der idealistischen Schule verhaftet und berühmt als großartiger Schilderer der Bergwelt,



Die »Frölicher-Eiche«
im Emmeringer Hölzl bei
Fürstenfeldbruck mit den
Gedenktafeln für Otto Frölicher,
Adolph Bayersdorfer
und Adolph Stäbli.

Foto: Roland Bartmann, Emmering

machte mit seinen Schülern schon in den 1860er Jahren viele Studienreisen und -wanderungen in die Münchner Umgebung, vor allem an den Starnberger See und den Ammersee. 1863 entzog sich Otto Frölicher aber so zielstrebig wie rücksichtsvoll dem Einfluß seines dominanten Lehrers und ging mit dessen großzügiger Empfehlung nach Düsseldorf. An der Akademie hier herrschten die Gebrüder Achenbach, und durch sie kam Frölicher mit der neuen, realistischen Richtung in Kontakt. Hier erwachte seine lebenslange Leidenschaft für die intime, stimmungsvolle Landschaftsmalerei und sein künstlerisches Selbstbewußtsein – dazu die Erkenntnis (Zitat): »Ich spüre, daß ich aus der Bearbeitung heimatlicher Stoffe die schönsten Resultate erzielen werde. Aber Gott behüte mich vor der viel bewunderten Alpenmalerei. Der Vierwaldstätter See mit allen seinen Bergen . . . ist für mich langweiliger als eine Pfütze mit Froschlaich.« Daß er fast bis in seine letzten Lebensjahre hinein immer wieder einmal die verachteten grandiosen Gebirgsbilder malen mußte, um das Lebensnotwendigste zu verdienen, sei am Rande erwähnt.

Das Leben am Rhein und der Rhein selbst gefielen ihm nicht besonders, trotz der Freundschaft mit dem jungen Philipp Röth fühlte er sich einsam. Seine Malerei allerdings gewann hier in Düsseldorf an Stimmung und Atmosphäre, wurde weicher, wärmer und – im Sinne der damaligen Entwicklung – moderner.

Als folgsamer Sohn kehrte er im Juli 1865 nach Solothurn zurück; sein Vater meinte, er solle nun selbst sein Geld verdienen. Das tat er auch und zwar mit publikumswirksamen Bildern von tosenden Wildbächen und wilden Felsen. Drei Jahre hielt er dies aus, dann kam ein Brief seines Freundes Philipp Röth, der nun in München lebte und Otto das dortige Künstlerleben und die begeisternde Entwicklung der Münchner Landschaftsmalerei unter dem Einfluß von Eduard Schleich und Adolf Lier in den schönsten Farben schilderte. Dieser Brief traf Frölicher in einem Zustand der Unzufriedenheit mit der eigenen

künstlerischen Entwicklung, er fühlte sich in der heimatischen Schweiz wie abgeschnitten vom wahren Leben – und so zog er im Oktober 1868 wieder nach München. Hier gewann er dank seiner liebenswürdigen, vertrauenerweckenden Art im Schweizer Landsmann Adolf Stäbli einen neuen Freund fürs Leben, der nicht nur die künstlerische und menschliche Ehrenhaftigkeit mit Otto teilte, sondern auch jede bittere Entbehrung und Enttäuschung. Auch Stäblis Gedenktafel hängt an der Frölicher-Eiche im Emmeringer Hölzl.

Im Sommer 1869 konnte Otto Frölicher mit einem Bild an der großartigen 1. Internationalen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast teilnehmen – in Gesellschaft der bewunderten Größen der französischen Landschaftsmalerei. Auch für Otto Frölicher war diese Ausstellung wohl das Schlüsselerlebnis seines Künstlerlebens. Daß er um diese Zeit auch die Verbindung zu Adolf Lier fand, sollte ihm für die Zukunft von größtem Wert sein. Jedenfalls war er nun endgültig weg von der biedermeierlich-romantisierenden Landschaftsmalerei und so versucht er es gleich mit zweien seiner neuesten Werke 1870 auf der Berner Kunstausstellung: es wurde für ihn eine fulminante Pleite, die Kritik verriß seine Bilder wegen der »nichtssagenden, langweiligen, öden Motive«. In der Schweiz war man eben noch nicht so weit wie in Deutschland oder gar Frankreich. Beide Gemälde Frölichers habe ich übrigens jetzt in Solothurn gesehen, den »Gänseteich bei Polling« und das »Torfmoor bei Polling«, zwei typische Barbizon-Sujets, – und der »Gänseteich« gehört zu den Bildern, die ich ohne jedes moralische Bedenken klauen könnte.

Im Herbst 1876 konnte Otto Frölicher, mit einer Empfehlung Adolf Liers an seinen alten Freund Dupré, für ein Jahr nach Paris gehen und zum Malen in die Ile-de-France. In Paris gelang es ihm sogar, ein Bild zu verkaufen, aber die riesige Stadt versetzte ihn geradezu in Angstzustände. Dafür fühlte er sich auf dem Lande um so glücklicher; die uralten Bäume, Erdbrüche und Tümm-

pel faszinierten ihn und er wurde nicht müde, sie in unzähligen Skizzen festzuhalten. Seine Malweise wird hier großzügig und spontan, er bemüht sich, Charakter und Struktur einer Landschaft zu erfassen, Details werden ihm noch unwichtiger. An diese Zeit hat er bis in seine letzten Tage mit Freude zurückgedacht.

Im Herbst 1877 fuhr er wieder nach München zurück, selbstverständlich nicht ohne einen Abstecher ins geliebte Solothurn. Abgesehen von seinen fleißigen Besuchen in der Heimat und einer Harzreise mit Stäbli verließ er München nun nur noch zu seinen Malausflügen in die nähere und weitere Umgebung. In der Veltliner Weinstube von Frau Vettinger, ebenfalls Schweizerin, fand er seinen Freundeskreis: Philipp Röth und Adolf Stäbli, die Altgetreuen, dann die Dachauer Arthur Langhammer und Ludwig Dill, seine Landsleute Dr. Otto Gampert und Carl-Theodor Meyer-Basel, Eugen Kirchner und Dr. Bayersdorfer, Konservator an der Alten Pinakothek – auch er an unserer Eiche im Emmeringer Hölzl verewigt.

1879, also mit schon bald vierzig Jahren, erkrankte Frölicher an Diphtherie; ihre Folgen belasteten, ja verdüsterten ihm die letzten zehn Jahre seines Lebens. Auch seine Malerei, vor allem seine Wolkenstimmungen und der geliebte Himmel wirkten nun immer öfter wie von Trauer umhüllt. Das Todesjahr 1890 begann mit einer schweren Grippe und anschließender Gelbsucht. Im Mai sah er nochmals seinen Freund aus Düsseldorfer Tagen, Hans Thoma, bald darauf schickt er an einige Freunde Bilder zur Erinnerung. Am Morgen des 2. November, ein paar Monate über fünfzig Jahre alt, ist Otto Frölicher in München gestorben. Otto Frölicher war bei seinen

Malerkollegen hochgeschätzt und beliebt. So begleiteten viele von ihnen seinen Sarg zum Bahnhof, wo seine letzte Reise in die Heimat begann. Vor der Überführung wurde im Kunstverein sein künstlerischer Nachlaß ausgestellt. In der Ausstellungsbesprechung schrieb der bedeutende Kunstkritiker Friedrich Pecht unter anderem: »... haben seine prächtigen Baumlandschaften... in der Regel einen ihm ganz eigenen melancholischen Zug, so hat er es doch ein paarmal auch zu heiterer Großartigkeit gebracht. Kränkliches und Schwächliches findet man überhaupt niemals bei ihm, der seine Motive meist der oberbayerischen Hochebene entnahm und ihrem Überfluß an Schönheiten intimster Art. Wenig ausstellend, weil nie mit sich zufrieden, ist er in München eigentlich kaum recht bekannt geworden, bis jetzt, wo man überrascht vor dem Reichtum und der Gediegenheit dieser echten Künstlernatur steht.«

Wie sehr Frölicher mit Bruck verbunden war, zeigen die vielen Motivbezeichnungen – z. B. »An der Amper bei Bruck«, »Waldrand bei Fürstenfeldbruck« – die hier gar nicht alle aufgeführt werden können und die vielen bezeugten Aufenthalte in Fürstenfeldbruck, oft zusammen mit Philipp Röth und Adolf Stäbli. Noch im August 1890, zwei Monate vor seinem Tod, war er zusammen mit Stäbli, Josef Willroider und anderen Freunden hier. Das schönste Denkmal seiner Liebe zum Brucker Land sind aber die Eiche im Emmeringer Hölzl, die noch heute, nach hundert Jahren, bei naturverbundenen Menschen seinen Namen trägt, und die bescheidenen Erinnerungstafeln an ihn und seine Freunde Stäbli und Bayersdorfer.

Damit könnte dieser Beitrag eigentlich schließen. Es sei



Die »Frölicher-Eiche« im Emmeringer Hölzl bei Fürstenfeldbruck.

Foto: Walter G. Well, Fürstenfeldbruck

aber noch hervorgehoben, daß auch viele andere bedeutende Münchner Maler auf der Suche nach der Natur hierher kamen, um abseits vom Betrieb der Stadt ihre Bilder zu malen. Neben Frölicher und seinen engsten Freunden tauchen in Bruck illustre Namen der Münchner Malerszene auf, angefangen von Friedrich Voltz und Lorenzo Quaglio II. über unsere schon genannten Meister des Paysage intím Eduard Schleich, Carl Spitzweg und Adolf Lier (der in den 1870er Jahren in Emmering sogar seine Jagd hatte), selbstverständlich Frölichers Landsleute Gampert und Mayer-Basel, dann und wann auch Ludwig Löfftz und Otto Strützel, Eugen Kirchner, der nach dem Tod Frölichers die alljährlichen Gedenktage an der Eiche im Hölzl organisierte, die Landschaftsmaler Emil Hellrath und Wilhelm Frey, dann Paul Weber, Röths Schwiegervater und ehemals Professor an der Karlsruher Kunstakademie, Hofelich, Josef Willroider, Ferdinand Feldhüter, August Fink und August Seidel, Robert Schleich, der geniale Fritz Baer, Karl Hammer und seine Freunde sowie viele, viele andere.

Es wurde bereits ausgeführt, welche Bedeutung die Malerschulen für den großartigen Ruf Dachaus als Künstlerkolonie gewannen. Noch etwas hat nach meiner Überzeugung wesentlich dazu beigetragen, daß die Maler Dachaus und Dachau selbst als Künstlerort weit mehr in Erinnerung geblieben sind, als Fürstenfeldbruck und seine Maler: seit Eröffnung des Bezirksmuseums im Dachauer Schloß, 1905, endgültig aber, seit im August 1908 anlässlich der Elfhundertjahrfeier des Marktes Dachau im Obergeschoß des Schlosses eine feste Gemäldegalerie eingerichtet wurde, hatten die Dachauer Maler durch Stiftungen an den Museumsverein die ständige Möglichkeit, ihre Werke zu zeigen, sich in Erinnerung zu halten,

präsent zu sein. Seit 1985 gibt es nun in Dachau die erweiterte Gemäldegalerie im Stadtzentrum. Jetzt leben die Einheimischen gewissermaßen in ständiger Gemeinschaft mit ihren Künstlern und der Kunstgeschichte ihrer Stadt; sie gehören – bewußt oder unbewußt – zum täglichen Leben. Durch ihre zentrale Lage spricht die Dachauer Galerie die Passanten an und nicht primär ein Publikum, das nur durch Werbung angelockt wird und keine tiefere Beziehung zum Gesehenen gewinnt.

Um diese ständige Gemäldegalerie beneide ich Dachau, denn auch die Brucker Maler hätten eine solche Galerie verdient. Die bestehenden Sammlungen und Künstler-nachlässe würden – zusammen mit den lebenden Malern – jederzeit eine qualitätvolle und abwechslungsreiche Bestückung gewährleisten. Eine Galerie käme auch dem Image unserer Stadt in höchstem Maße zugute. Damit sie zur lebendigen Einrichtung und nicht zum Museum würde, müßte sie allerdings im Fußgängerbereich liegen. So könnte eine Gemäldegalerie Fürstenfeldbruck dafür sorgen, daß auch die Menschen, die in 20 oder 30 Jahren hier leben, noch etwas von den Künstlern wissen, die einmal hier waren und so unvergeßliche Bilder geschaffen haben.

Literatur:

Roswitha Hohl-Schild: Ausstellungskatalog »Otto Frölicher (1840 bis 1890), Landschaftsmaler und seine Zeit«. Kunstmuseum Solothurn 1990.

Horst Heres: Dachauer Gemäldegalerie. Dachau 1985.

Ottolie Thiemann-Stoedtner u. *Gerhard Hanke*: Dachauer Maler. Die Kunstlandschaft von 1801–1946. 2. erw. Aufl. Dachau 1989.

Wendl-Kepmann: Fritz Baer. 1985.

Anschrift des Verfassers:

Walter G. Well, Rosenstraße 8, 8080 Fürstenfeldbruck

Das Fischereiwesen im Hochstift Freising

Hoffischer – Lehenfischer – Gmainfischer

Von Karl Mayer

Schon vor unvordenklichen Zeiten nahm der Fisch neben Fleisch und Brot eine zentrale Stellung in der Ernährung der Menschheit ein. Als der Mensch der Vorzeit allmählich seßhaft wurde, siedelte er häufig an den Ufern großer Flüsse, um sich vor allem dem Fischfang zu widmen.

Als Beispiel sei nur die erst vor zehn Jahren beim jugoslawischen Ort Lepenski Vir in der Nähe des sogenannten Eisernen Tores an der Donau liegende, ausgegrabene und inzwischen wieder überflutete Fischersiedlung erwähnt! Sie wies bereits einen erstaunlich hohen kulturellen Stand auf. Die in den Unterkünften gefundenen steinernen Gottheiten sind Fischköpfen nachempfunden und waren offensichtlich Gegenstand kultischer Verehrung, wie auch in anderen Naturreligionen eine Mythologisierung des Fisches zu beobachten ist. Ebenso hatte in den christlichen Gemeinschaften die stilisierte Darstellung des Fisches eine besondere Bedeutung. Nach den Buchstaben der griechischen Bezeichnung für »Fisch« galt sie sozusagen als Geheimsymbol für Jesus Christus. Von großer Wichtigkeit war zum Verzicht von Fleischge-

nuß die Ernährung mit Fisch an den zahlreichen Fast- und Abstinenztagen. Hier waren es besonders die Klosterküchen, die wegen der Vielfalt und Güte ihrer Fischzubereitung Berühmtheit erlangten. Böse Zungen behaupten sogar, daß ab und zu auch schwimmende Wasservögel, allerdings stilisiert in der Form eines Fisches, bei Tisch präsentiert wurden.

In der Vita des heiligen Emeram läßt Freising's Bischof Arbeo das altbayrische Land durch seinen Helden preisen: »In Seen gab es Fische in großer Zahl. Das Land war von klaren Quellen und Bächen bewässert . . .«²

Erste Erwähnung von Fischern

Derartige Aussagen über die damaligen Zustände der Gewässer, auch wenn sie gewiß etwas geschönt waren, boten natürlich hervorragende Voraussetzungen für den Fischfang. Selbstredend läßt sich aber heute nicht mehr ermitteln, wann die gewerbsmäßige Fischerei im Freisinger Hochstift ihren Anfang genommen hat.

Mit Sicherheit kann man davon ausgehen, daß die ersten Fischer ihre Tätigkeit gewerbsmäßig für den bischöf-