

»... die Gegend um Dachau abgeweidet«

Friedrich Voltz (1817–1886) und seine idyllischen Schilderungen des Amperlandes

Von Dr. Lothar Altmann

In der Dachauer Gemäldegalerie befindet sich als Leihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ein fast zwei Meter breites Ölgemälde mit dem Titel »Mittagsrast im Dachauer Moos«. Ein Hirte hat am Rande eines Tümpels Platz genommen, um das Essen zu verzehren, das ihm ein Mädchen im Korb gebracht hat. Sein Hund wartet daneben geduldig auf einen Bissen davon. Einige stattliche Rinder, zumeist Kühe, seiner Herde stehen im Wasser, um zu saufen, andere haben sich gelagert oder schauen scheinbar gleichgültig in die Gegend. Auf der vorbeiführenden Straße ziehen zwei Pferde einen hoch beladenen Heuwagen. Schwüle drückt auf die ganze Szene, wie nicht nur die aufziehenden Gewitterwolken in dramatischer Weise vermitteln.¹

Lebensweg

Der Künstler, der dieses Bild laut Beschriftung 1861 in München gemalt hat, ist (Johann) Friedrich Voltz. Am 31. Oktober 1817 in Nördlingen im Ries geboren, erhielt er nach dem Besuch der dortigen Lateinschule zunächst von seinem Vater, dem Maler und Kupferstecher Johann Michael Voltz (1784–1858), eine solide Ausbildung in den verschiedenen Techniken der Malerei und Graphik. Als 17-Jähriger konnte er bereits etliche ansehnliche Radierungen vorweisen und so im Oktober 1834 ein Studium an der Akademie in München beginnen. Allerdings fand er dort nicht, was er suchte, verließ bald die enge und kalte Stätte der Maßregelung und bildete sich selbst weiter. Dies geschah, indem er einerseits die Landschafts- und Tiergemälde der Niederländer des 17. Jahrhunderts in der (Alten) Pinakothek und in der Depotgalerie von Schloss Schleißheim kopierte und andererseits in der wärmeren Jahreszeit allein oder in Begleitung eines Malerkollegen

durch die Lande streifte und besonders Vieh und Hirten, schmucke Sennerinnen und Jäger, Baumgruppen und Bauernhäuser bzw. Almhütten, aber auch Fuhrwerke und Postkutschen, Burgen und Kirchen mit dem Stift oder zuweilen auch dem Pinsel festhielt, um die bäuerlich-ländliche Idylle dann zur Winterszeit im Atelier in Ölfarbe auf die Leinwand zu bannen. Auch einige Schnaderhüpfel finden sich in seinen zahlreichen Skizzenbüchern verzeichnet. Seinen bescheidenen Lebensunterhalt bestritt er zunächst mit dem Verkauf eigener Radierungen, die gefällige Gemälde aus den Sammlungen der Wittelsbacher wiedergaben.²

In München kam Voltz auch rasch in Kontakt mit dem Pferde- und Schlachtenmaler Albrecht Adam (1786–1862), der ebenfalls aus Nördlingen stammte und wohl mit Voltz' Vater bekannt war. Adam war es auch, der Friedrich Voltz das Darstellen von Pferden und militärischen Motiven lehrte und ihn zu Tierstudien nach der Natur (wie beispielsweise auf dem Fohlenhof in Schwaiganger) ermunterte. Und Adams Söhne Benno, Franz und Eugen begleiteten Voltz bei seinen Streifzügen und wetteiferten mit ihm, wie eine Zeichnung von 1861 festhält, auf der Friedrich Voltz und Franz Adam gemeinsam beim Abmalen einer Kuh in freier Natur »en plein air« zu sehen sind.³ So verwundert es nicht, dass Voltz als Illustrator mit dabei war, als Vater Adam mit seinen Söhnen um 1838 ein reich bebildertes Werk über die Pferdezucht herausbrachte.⁴

Einflüsse

Die beiden bedeutendsten Weggefährten von Voltz aber waren (ab Ende der 1830er Jahre) der fünf Jahre ältere Landschaftsmaler Eduard Schleich der Ältere (1812–1874) aus



Friedrich Voltz, *Bei Aubing*, Bleistiftzeichnung 1849

Foto: Repro

Niederbayern, der ebenfalls mit dem Akademiestudium nichts anzufangen wusste, und (ab Ende der 1850er Jahre) der neun Jahre ältere Landschafts- und Genremaler Carl Spitzweg (1808–1885), der sogar ein reiner Autodidakt war, also nie eine Akademie besucht hatte. Unter ihrem Einfluss erlangte Voltz' Kunst ihre höchste Reife und hellte sich seine Palette auf. Andererseits bereicherte Voltz die Gemälde seiner beiden Freunde durch Tierdarstellungen. Mit Schleich – der übrigens Naturschutz praktizierte, indem er in Münchens Umgebung große Bäume von der Forstverwaltung kaufte⁵ – durchwanderte er 1841 das Inntal und bis 1871 dreimal Oberitalien, wobei 1858 und 1862 Spitzweg mit von der Partie war.

Reisen

Dies zeigt, dass Voltz auch über das bayerische Oberland bzw. die Alpen und das heimatliche Ries hinauskam, so beispielsweise schon 1836 über Stuttgart (wo die Kunstschule ab 1839 regelmäßig einige von Voltz' Tierdarstellungen als Vorlagen für ihre Studierenden erwarb), Marbach und Freiburg bis Straßburg und Mainz, 1843 nach Südtirol oder 1851 und 1855 nach Paris, wo er unter anderem den Werken Constant Troyons begegnete und wo 1855 auf der Weltausstellung eines der Gemeinschaftswerke von Schleich und Voltz zu sehen war, ein Landschaftsgemälde mit Kühen.⁶ Seinen Stil am meisten aber beeinflusste Voltz' Studienreise 1846 nach Holland und Belgien. Dort beeindruckte ihn im Mauritshuis zu Den Haag vor allem Paulus Potters berühmter »Stier« von 1647 derart, dass er sich nun hauptsächlich der Darstellung von Rindern zuwandte.⁷ Außerdem lernte er den Landschaftsmaler mit Tierstaffage Barend Cornelis Koekkoek kennen.

Amperland

Schon 1835 hatte Voltz erstmals die Gegend um den Starnberger See besucht, in die er dann im Lauf seines Lebens immer wieder gerne zurückkehren sollte. Da ihn nach dem Hollandaufenthalt das flache Land mit seinen Viehweiden, den Ziegen und Schafen sowie dem weiten Himmel offenbar

mehr reizte als anfänglich das Hochgebirge, sind seit 1856 aufgrund seiner Skizzenbücher auch Aufenthalte im viehreichen Dachauer Land nachweisbar, in den 1870er Jahren auch vermehrt im so genannten Vierseenland (um Ammer-, Pilsen-, Wörth- und Weßlinger See). Dabei entstanden (außer dem oben beschriebenen Ölgemälde) unter anderem idyllisch-naturalistische Bleistift- oder auch einige Kreidezeichnungen, Aquarelle und Ölbilder, die herrliche alte Buchen bei Bernried, Schilfufer, Kühe an der Würm bei Pipping oder auf zahlreichen Waldweiden im Würmtal und am Starnberger See, eine Weidelandschaft am Ammersee, die Mittagsrast einer Bauernfamilie bei Garatshausen (Feldafing), Schnitter während der Getreideernte bei Bernried oder eine Dachauer Kuhhirtin mit ihrem Vieh an der Amper, alte malerische Bauernhäuser (zum Teil noch mit Rieddach) in Schondorf am Ammersee, in Penzing oder Kaufering bei Landsberg am Lech, in Schöngeising, in Überacker und Bergkirchen an der Maisach, in Ampermoching, Aubing oder Menzing, die Kirche von Unterbrunn bei Gauting oder von Untermenzing, eine Ansicht von Hechendorf am Pilsensee, von Wildenroth bei Grafrath, von Hebertshausen und Etzenhausen bei Dachau zeigen.⁸

Lebenswerk

Der unsäglich fleißige Künstler, der – vor 120 Jahren – am 25. Juni 1886 in München im 69. Lebensjahr verstorben ist, dürfte Tausende von Zeichnungen, Radierungen und Lithographien (darunter eine Serie von sämtlichen mitteleuropäischen Rinderrassen für die Königlich Württembergische Zentralstelle für Landwirtschaft in Cannstadt) und über 3000 Ölgemälde geschaffen haben. Er verkaufte seine Werke gut und fand auch viele Abnehmer in England und Nordamerika, sodass er zu einigem Wohlstand gelangte. Von den Zeitgenossen geschätzt als ein Zeichner, Graphiker und Maler, »welcher die Tier-Landschaft am reinsten vertritt, ... und zwar insofern, als in seinen Kompositionen beide Elemente – Landschaft und Tierstaffage – mit gleicher Liebe und in völliger



Friedrich Voltz, Überacker an der Maisach, Bleistiftzeichnung 1865

Foto: Repro

Harmonie der Gesamtwirkung zur Geltung gebracht sind«, wurden Voltz auch wiederholt Ehrungen zuteil. So bekam er beispielsweise den Professorentitel verliehen bzw. wurde zum Ehrenmitglied der Akademie in München (1863) oder auch zum Wirklichen Mitglied der Akademien in Berlin (1869) und Wien (1870) ernannt.⁹ Allerdings ging Voltz nie einer Lehrtätigkeit nach.

Der bekannte Kunst- und Literaturhistoriker Hermann Uhde-Bernays rühmte 1927 an diesem »Meister der Tiermalerei« besonders dessen »seltene Fähigkeit des Einfühlens in individuelle Unterscheidungen, in das Seelenleben sogar der von ihm dargestellten Tiere«, die »nur durch ein angeborenes tiefes inneres Wohlwollen erklärbar ist«. »Voltz erscheint in seinen besten Werken wie ein Porträtist der Tierwelt, der in treuer Beobachtung Einzelheit auf Einzelheit in sich aufgenommen hat ...« Seine Kunst sei »gleichzeitig koloristisch« und »von mitfühlender Menschlichkeit erfüllt«, »idyllisch stimmungsvoll« und »in deutlicher dramatischer Bewegung erzitternd«.¹⁰ Und nach Ansicht des Malers und Kunstkritikers Friedrich Pecht von 1867 »nehmen die Bilder von Voltz durch die schöne Vereinigung von Thieren und Landschaft zu einem Ganzen voll Heiterkeit und Frische und gesunder idyllischer Empfindung die erste Stelle ein.«¹¹

Anmerkungen:

- ¹ Zweckverband Dachauer Galerien und Museen (Hrsg.): Gemäldegalerie Dachau. Dachau 1993, S. 128f. (mit Sw.-Abb.). Vgl. auch *Horst Heres*: Dachauer Gemäldegalerie. Dachau 1985, Abb. 25 und S. 214 (irrtümliche Datierung »um 1875«; auch die Maßangaben des Gemäldes differieren hier leicht gegenüber denjenigen im Museumskatalog von 1993).
- ² *Walter Hamberger*: Friedrich Voltz. Aquarelle, Zeichnungen und Skizzen. Rosenheim 1986, S. 5; *Fritz Aigner*: Johann Friedrich Voltz zum Gedächtnis. In: Ausstellungskatalog »Johann Friedrich Voltz 1817–1886. Zum 100. Todestag«. Prien 1986, S. p.
- ³ *Ulrike v. Hase-Schmundt* (Hrsg.): Albrecht Adam und seine Familie. Zur Geschichte einer Münchner Künstlerdynastie im 19. und 20. Jahrhundert. München 1981, S. 128, Kat.-Nr. 52.
- ⁴ Ausst.-Kat. »Münchner Landschaftsmalerei 1800–1850«. München 1979, S. 449.
- ⁵ Ausst.-Kat. »Dachau. Ansichten aus zwölf Jahrhunderten, in elf Themen vorgestellt von der Stadt Dachau«. Dachau o. J., S. 7.
- ⁶ *Hamberger*, S. 6–9.
- ⁷ *Uwe Degreif* (Hrsg.): Anton Braith – Tiermaler in München. Lindenberg im Allgäu 2005, S. 37f. und Anm. 33.
- ⁸ Vgl. Auswahl bei *Hamberger*, a. a. O.; außerdem z. B. Ausst.-Kat. »Dachau«, Abb. 129, oder Ausst.-Kat. »Die Münchner Schule 1850–1914«. München 1979, Kat.-Nr. 350–352.
- ⁹ *Hamberger*, S. 7f.
- ¹⁰ *Hermann Uhde-Bernays*: Die Münchner Malerei im 19. Jahrhundert. 2. Teil: 1850–1900. München 1927 (neu hrsg. von *Eberhard Ruhmer* 1983), S. 74–76.
- ¹¹ *Friedrich Pecht*: Kunst und Kunstindustrie auf der Weltausstellung von 1867. Leipzig 1867, S. 135f. – Zitiert nach *Degreif*, S. 48.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Lothar Altmann, Landsberger Straße 84, 82205 Gilching

Das Priestergrab in der Indersdorfer Marktkirche

Von Dr. Tilman Mittelstraß

Während der archäologischen Ausgrabungen in der Fialkirche St. Bartholomäus in Markt Indersdorf¹ kamen 1995 unter anderem sieben barocke Bestattungen zutage, die sich vom Altar bis zur Eingangstüre im Westen entlang der Mittelachse aufreichten. Eines dieser Gräber fiel dadurch auf, daß der darin bestattete Tote nicht, wie sonst üblich, mit dem Kopf im Westen und dem Blick nach Osten bzw. zum Altar hin ausgerichtet war, sondern gerade umgekehrt mit dem Kopf im Osten lag. Alle Grabungsteilnehmer und die nicht wenigen Besucher der Ausgrabung standen zunächst vor einem Rätsel. Auch die spätere Sichtung volkswundlicher und archäologischer Fachliteratur war wenig ergiebig: Gewestete Kirchenbestattungen sind nicht selten, werden aber allenfalls gelegentlich als Priestergräber angesprochen, nämlich dann, wenn der jeweilige Forscher einen katholischen Hintergrund hat; eine Begründung oder verlässliche Angaben zum Alter dieser Sitte fehlen. Offenbar ist das Wissen um die Hintergründe dieser Besonderheit mit dem staatlichen Verbot von Kirchenbestattungen aus vorgeblich hygienischen Gründen zu Beginn des 19. Jahrhunderts² und der Abkehr von offenen Aufbahrungen in Kirchen weitgehend aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwunden. In einer daraufhin verfassten Studie³ ließ sich zeigen, dass diese Sitte anders als vielfach vermutet keine mittelalterlichen Vorbilder hat, sondern auf das unter Federführung des Papstes erarbeitete, 1614 in Rom erstmals publizierte und dann häufig nachgedruckte *Rituale Romanum* zurückgeht,⁴ in dem übrigens zusätzlich festgeschrieben ist, dass Geistliche in ihrem jeweiligen Ornat beizusetzen sind. Damit sollte die priesterliche Würde des Toten betont werden. Auch im Wortlaut der entsprechenden Vorschrift geht es nur in zweiter Linie um die Bestattung, in erster Linie hingegen um die Aufbahrung des Priesters in der

Position, in der er nach katholischer Lehre auch im Leben, als unabdingbarer Heilsmittler zwischen Gott und den Menschen, der Gemeinde gegenübergetreten war. Es handelt sich demnach um eine charakteristische Neuerung der Gegenreformation, mit der die katholische Amtskirche ihr Profil schärfte, um sich augenfällig vom Protestantismus abzugrenzen, der keine vergleichbare spirituelle Sonderstellung seiner Pfarrer kennt. Die erwünschte Übernahme der im *Rituale Romanum* zusammengefassten geistlichen Gebräuche fand in den einzelnen Bistümern zu sehr unterschiedlichen Zeitpunkten statt, stellenweise erst im 18. Jahrhundert. Nach derzeitigem Kenntnisstand⁵ kann man mit gewesteten Priesterbestattungen erst dann rechnen, wenn die entsprechende Vorschrift in einem diözesaneigenen Rituale zum Todeszeitpunkt gedruckt vorlag, im Bistum Freising also ab 1625.⁶ Wenden wir uns nun der Ausstattung des Toten in der Marktkirche zu, dessen Knochen im Übrigen fast ganz vergangen waren (Abb. 1). Obwohl sein Gewand sich nur noch als Mulm schemenhaft abzeichnete, kann man doch immerhin ausschließen, dass es sich um Messgewänder handelt, wie sie im Grab eines Weltgeistlichen zu erwarten wären.⁷ Auch der schmale Ledergürtel ohne Metallschnalle (Abb. 2) deutet auf ein Mönchsgewand hin. Wegen des scheinbaren Fehlens einer Schnalle ging ich zunächst davon aus, dass er verknötet wurde. Da ein Ende jedoch umgeschlagen vernäht und durch Zug halbrund verformt ist, dürfte er ehemals mit einem Ring oder einer Schnalle aus Holz ausgestattet gewesen sein, wie sie in mehreren Exemplaren in der Mönchsgruft des von den unbeschuhten Augustinern betriebenen Wallfahrtsklosters Taxa noch intakt zum Vorschein kamen.⁸ Auch der Verzicht von Metallschnallen an den vorne spitz zulaufenden Lederpantoffeln (Abb. 4) geht möglicherweise auf eine für damalige