Sonderausstellungen der Dachauer Gemäldegalerie

Ferdinand Mirwald – Maler, Zeichner und Holzschneider

Von Dr. Norbert Göttler

Zwei Tage vor dessen vierzigstem Todestag am 22. Oktober 1988 eröffnete die Dachauer Gemäldegalerie eine Sonderausstellung über den Maler, Zeichner und Holzschneider Ferdinand Mirwald, der fast vier Jahrzehnte in Dachau gelebt hat und als Gründungsmitglied der Künstlervereinigung Dachau und der Ludwig-Thoma-Gemeinde eng mit dem kulturellen Leben der Stadt verbunden war. Der Verfasser dieses Beitrages zeichnete auch verantwortlich für den Band 11 der »Dachauer Museumsschriften«, der dem Leben und Werk Mirwalds gewidmet wurde.

Das gesellschaftliche und künstlerische Leben der Haupt- und Residenzstadt strebte gerade seinem letzten, großen Höhepunkt zu, als der 20jährige Ferdinand Mirwald, Sohn einer angesehenen Passauer Juristenfamilie, erstmals die Königliche Kunstakademie betrat. Von 1893 bis 1896 war er dort eingeschrieben, drei Professoren nahmen sich besonders um das junge Talent aus dem Niederbayerischen an: der Piloty-Schüler Wilhelm von Diez (1839–1907), der in Griechenland geborene Nikolaus Gysis (1842–1901) und der Schlesier Paul Höcker (1854–1910). Die sorgfältige Ausbildung Mirwalds – auch Adolf Hölzel und Max Slevogt waren im übrigen durch die Hände dieser Lehrer gegangen – wirkte sich nachhal-

Ferdinand Mirwald: Hilde Fronheiser (15. 4. 1896 in Ludwigshafen), die seit April 1915 in Dachau als Malerin arbeitete. Pastell 1915.*

tig aus: der Stil des jungen Malers, spätimpressionistisch und nicht unbeeindruckt vom Jugendstil, kräftigte sich, wurde stabil und ausdrucksstark. Ermutigt von Gysis (Lenbach nannte ihn ein »Vorbild echt künstlerischer Vornehmheit«) und Diez, wandte sich Mirwald bald der Landschafts- und Porträtmalerei zu. Besondere Anregungen dazu erhielt er immer wieder in den Sommermonaten, wenn die Malklasse der Akademie zum Chiemsee aufbrach und in wochenlangen Freilichtstudien Landschaftsstimmungen nachspürte oder markante Bauerngesichter skizzierte. Zeit seines Lebens blieb Mirwald dieser melancholischen Gegend verbunden.

Bald nach seiner Heirat – die attraktive Franziska Schinabeck wurde dem Künstler Lebenspartner und Muse zugleich – entschloß sich Mirwald im Jahr 1909, München zu verlassen und nach Dachau zu ziehen. Entscheidende Gründe dafür waren die aufblühende Künstlerkolonie des alten Marktfleckens an der Amper und die wilde Schönheit des Dachauer Mooses, die Mirwald an seine Studienaufenthalte am Chiemsee erinnerte. Erich Otto Engel, der seit 1899 in Dachau ansässige Maler und spätere Doktor der Naturwissenschaften, soll es gewesen sein, der seinem Freund Mirwald auf den besonderen künstlerischen Reiz des Dachauer Mooses aufmerksam gemacht hat.

Die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg führte Mirwald in eine schwere wirtschaftliche Krise, ein Notquartier mußte bezogen werden und die Situation änderte sich erst, als sich eine befreundete Arztfamilie aus Stuttgart an den Dachauer Maler erinnerte und ihm eine Reihe von Porträtaufträgen in Württemberg vermittelte. Aus dem kurzen Arbeitsaufenthalt sollte sich eine mehrjährige Reiseperiode ergeben, die Mirwald immer wieder nach Dortmund in das Haus der Juweliersfamilie Hillmann-Bolland führte. Die Porträtaufträge häuften sich und boten Mirwald eine neue, wirtschaftliche Grundlage, so daß seine Familie in Dachau bald wieder ihr Notquartier verlassen und 1931 das Atelierhaus der Malerin Emma Meyn mieten konnte.

Immer wieder war es gerade die Porträtkunst Mirwalds, die es ihm auch in wirtschaftlich schweren Zeiten erlaubte, seinem Beruf treu zu bleiben. Diesem Vorteil einer in der Regel als Auftragsarbeit geschaffenen Kunst steht indes ein gewaltiger Nachteil gegenüber: das Werk Ferdinand Mirwalds ist nie vollständig erfaßt worden, niemand weiß genau, wieviele Arbeiten aus seiner Hand gingen und wo sie heute hängen.

Über den Porträtisten soll aber der Landschaftsmaler, der Holzschneider, der Zeichner und Karikaturist Ferdinand Mirwald nicht vergessen werden. Seine künstlerische Vielseitigkeit, aber auch die Umbruchsituation seiner Zeit machen es unmöglich, Mirwald in eine der herkömmlichen Kategorien der Kunstgeschichte einzuordnen. Sicherlich war er vom deutschen Spätimpressionismus beeinflußt, auch ein wenig vom aufblühenden Jugendstil; gleichzeitig beherrschte und verwendete er

aber auch Techniken der altdeutschen Malkunst. Der Expressionismus hat ihn kaum beeinflußt, obwohl er dessen Entwicklungslinien sehr interessiert verfolgte und keineswegs ablehnte. Innerhalb der Künstlerkolonie Dachau wird man Ferdinand Mirwald zu jenen zählen müssen, die ihr Handwerk am souveränsten beherrschten und zurecht weit über die Grenzen Bayerns bekannt wurden. Als Kostproben seines tiefen Humors hat Ferdinand Mirwald eine Reihe von Karikaturen hinterlassen, von denen in den 90er Jahren einige in den »Fliegenden Blättern« veröffentlicht wurden. Die Charaktere aus dem bäuerlichen und handwerklichen Milieu weisen Ähnlichkeiten mit den Figuren des großen Toulouse-Lautrec auf. Mit politischen Karikaturen hat sich Mirwald – obwohl begeisterter Leser des »Simplizissimus« – indes nicht beschäftigt.

Das Erstellen von Landschaftsgemälden stand dem Meister innerlich näher als die Porträtkunst, schon sein Zuzug nach Dachau geschah aus diesem Beweggrund. Seine Landschaftsmotive arbeitete Mirwald in der Regel in Öl, doch sind auch überzeugende Arbeiten in Pastell und Aquarell erhalten. Wie in seiner Porträtkunst durchlebte Mirwald auch in der Landschaftsmalerei einen Wandlungsprozeß: Herrschten in seinen frühen Werken noch getragene, monotone, ja fast düstere Stimmungsbilder vor, so fand er im Laufe der Jahre zu immer wärmeren Farben, rückten erdig-sonnige Brauntöne in den Vordergrund. In breiten, kräftigen Pinselstrichen verstand er es, flüchtige Stimmungen aus Licht, Wolken und Landschaft einzufangen, immer dem Grundsatz der Impressionisten verpflichtet, wonach »die Natur nicht an der Oberfläche der Dinge zu finden sei«. So erhalten die Wasserläufe, Moorszenen und Baumgruppen Mirwalds immer den Charakter des Geheimnishaften, Hintergründigen – bisweilen verbindet er Dachauer Landschaftsimpressionen gar mit Szenen der griechischen Mythologie. Eine stark graphische Wirkung erzielte der »Baumnarr« Mirwald mit seinen Waldstudien. Unversehens findet sich der Betrachter inmitten des Waldes wieder, massive Baumstämme füllen – ähnlich bei Ludwig Dill und Carl Thiemann – den gesamten Vordergrund und lassen über Wurzelwerk und Krone im unklaren.

Als immer wiederkehrende Verbindung von Mensch und Natur erscheint bei Mirwald das Thema »Frau in der Landschaft«. Mit Vorliebe wählte Mirwald sonnige, lichtdurchflutete Baum- und Wiesenszenen als Hintergrund für meist versonnen-melancholisch blickende Frauenfiguren. Daß ihm dieser Rahmen nicht billige Staffage, sondern gleichberechtigtes Motiv war, wird in den zahlreichen Frauenakten deutlich. Die im Wasser badende Nackte war ein beliebtes Symbol der um die Jahrhundertwende einsetzenden Freikörperbewegung, die im Rückgriff auf Rousseaus Naturphilosophie eine möglichst naturnahe Lebensweise prägen und zu einem unbefangenen Umgang mit dem eigenen Körper ermuntern wollte. Unter den Anhängern dieser Freikörperkultur befanden sich viele Künstler und Intellektuelle, die Grundideen der Bewegung fanden so Eingang in deren Arbeit und Lebensstil.

Obwohl Mirwald dem Farbholzschnitt bereits 1918 aus ungeklärten Gründen wieder den Rücken zukehrte und das Œuvre demzufolge nur wenige Blätter umfaßt, wird seine überragendste Leistung heute in diesem Bereich angesehen. Der theatralischen Genre- und Historienmalerei der Gründerzeit setzte um 1890 die in Deutschland aufkommende Jugendstilbewegung eine neue Geisteshaltung entgegen, die in der japanischen Holzschnittkunst eine willkommene Gestaltungsweise fand: Vereinfachung der Form, Abwendung von allem Zufälligen und Willkürlichen, Konzentration der Aussagekraft durch Abstraktion, Verzicht auf plastische Illustration, Vernachlässigung von Licht und Schatten und Einbeziehung der nichtbedruckten Flächen in das Bild. Zwar hatte es auch vor der Jahrhundertwende in Deutschland die Holzschnittkunst gegeben, doch beschränkten sich die wenigen Vertreter auf reproduzierende Tonschnitte für Illustrationszwecke. Den Jugendstilkünstlern kommt das Verdienst zu, dem Farbholzschnitt eine neue Aussagekraft verliehen zu haben. Mit Carl Thiemann (1881–1966), Walther Klemm (1883–1957), Eugen Kirchner (um 1890 in Dachau) und Ferdinand Mirwald befanden sich nach der Jahrhundertwende vier der bedeutendsten Vertreter dieses Künstlerkreises in Dachau, das damit für wenige Jahre ein europäisches Zentrum der Farbholzschnittkunst war.

Zum Farbholzschnitt dürfte Mirwald über seinen Studienfreund Daniel Staschus gelangt sein, der sich schon früh mit dieser Technik im Sinne des »Japonismus« auseinandergesetzt hatte.

Während sich einige der Künstler streng an die Regeln des Japonismus gebunden fühlten, entwickelte Mirwald bald eigenständige Formen des Holzschnittes und brachte es dabei in kurzer Zeit zur überzeugenden Meisterschaft. Vom harten Hell-Dunkel-Gegensatz der klassischen Holzdrucke wandte er sich hin zu feinen, fast

Ferdinand Mirwald mit seiner Schwiegertochter um 1940.

pastellartigen Farbschattierungen und zu schimmerndtransparenten Drucken. Besonders ausdrucksstark treten die lavierenden Lichtspiegelungen bei jenen Farbholzschnitten zutage, die Winterlandschaften mit Wasserläufen darstellen, so z. B. das Gröbenbach-Blatt oder die Darstellung des Schleißheimer Kanales. Offenbar ist dem jungen Mirwald jedoch die hohe Qualität seiner Farbdrucke nie vollkommen bewußt gewesen, denn ab 1918 gab er diese Technik auf. Heute sind keine Druckstöcke mehr vorhanden, nur wenige Blätter der kleinen Auflagen lassen sich in Privatbesitz auffinden. Kleine Kostbarkeiten, die von ihren Besitzern eifersüchtig gehütet werden und die Erinnerung an den Maler, Zeichner und Holzschneider Ferdinand Mirwald wachhalten.

Ein Blumenbild mit weißen Rosen war Mirwalds letzte Arbeit, ehe der 75jährige am 22. Oktober 1948 den Pinsel endgültig aus der Hand legen sollte. Eine Gehirnembolie hatte ihn wenige Tage vorher auf das Krankenlager geworfen, in ruhiger Verfassung sah er dem Tod entgegen und legte seinen letzten Wunsch dar: ein schmiedeeisernes Grabkreuz auf dem Mitterndorfer Friedhof – dort wo auch sein Künstlerkollege und Freund Ignatius Taschner seit fünfundzwanzig Jahren ruhte.

Literatur:

Carl Thiemann: Erinnerungen eines Dachauer Malers. Beiträge zur Geschichte Dachaus als Künstlerort. Dachau 1966.

August Reiser: Dachauer Druckgraphik zur Jugendstilzeit. Amperland 8 (1972) 271–274.

Ottilie Thiemann-Stoedtner: Ferdinand Mirwald. Amperland 10 (1974) 447–450.

Oskar Mirwald: Ferdinand Mirwald und sein Dachau. Maschinenschriftl. Manuskript. Salzburg 1979.

Horst Heres: Ferdinand Mirwald. In: Dachauer Gemäldegalerie. Dachau 1985.

Norbert Göttler: Ferdinand Mirwald – Maler, Zeichner und Holzschneider. Dachau 1988 (Dachauer Museumsschriften 11).

Anschrift des Verfassers:
Dr. Norbert Göttler, Walpertshofen 51, 8061 Hebertshausen