

der Kurfürstenwürde 1623 durch Herzog Maximilian zurück. Jocher war sicher in einigen Jahren der »zweite Mann im Staat«, aber er agierte immer als loyaler Beamter. Eine politisch selbstständige Rolle spielte er neben der überragenden Herrscherpersönlichkeit eines Maximilians nie. Jocher, der vorwiegend als Gutachter und Geheimer Rat in der Reichs- und Außenpolitik tätig war, wurde von Herzog und Kurfürst Maximilian durch Standeserhöhungen und Geldzuwendungen reichlich für seine Dienste belohnt. Sein Leben ist das Musterbeispiel einer um 1600 nicht seltenen Karriere, die bürgerliche Juristen zu den höchsten Rängen in Staat und Gesellschaft aufsteigen ließ. In Dachau, wo er als Pfleger amtierte, ist Jocher nicht als Jurist, sondern vor allem als großer Wohltäter in Erscheinung getreten: Der Neubau der Pfarrkirche sowie die Stiftung des Spitals zeugen von seiner Großzügigkeit.

Anmerkungen:

- ¹⁸ Zu Ludwig Camerarius vgl. *Friedrich Heinrich Schubert*: Ludwig Camerarius. In: NDB 3, Berlin 1957, S. 105ff.

¹⁹ Zu Gewold vgl. *Anton Dürnwächter*: Christoph Gewold. Ein Beitrag zur Gelehrten- und Gegenreformation und zur Geschichte des Kampfes um die pfälzische Kur. Freiburg i. B. 1904.

²⁰ *Reinhard Heydenreuter*: Titel und Siegel Maximilians I. (Katalog Nr. 444). In: *Wittelsbach und Bayern II/2: Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I.* München 1980, S. 286f.

²¹ *Lanzinner* (wie Anm. 1), S. 188f.

²² BayHStA, Bayern Urkunden 156.

²³ BayHStA, Kurbayern Urkunden 1624.

²⁴ *Albrecht*, *Auswärtige Politik* (wie Anm. 1), S. 80.

²⁵ Universitätsarchiv München I-II-17. – Abb. in *Reinhard Heydenreuter*: Wohltäter der Wissenschaft. Stiftungen für die Ludwigs-Maximilians-Universität München in Geschichte und Gegenwart. München 2009, S. 40f.

²⁶ BayHStA, MK 11106.

²⁷ Zum Wirken Jochers in Dachau vgl. *August Kübler*: Dachauer Geschichten. Dachau 1883; *ders.*: 300-jähriges Jubiläum der altherwürdigen St.-Jakobs-Kirche zu Dachau. Dachau 1925; *ders.*: Dachau in verflossenen Jahrhunderten. Dachau 1928, S. 51.

²⁸ BayHStA, Hofzahlamtsrechnungen 53, Bl. 433.

²⁹ BayHStA, Personenselekt (Jocher) 161.

³⁰ BayHStA, Kurbayern Protokolle 1482.

Anschrift des Verfassers:

Prof. Dr. Reinhard Heydenreuter, Ludwig-März-Str. 12, 82377 Penzberg

»Das Wesen suchen und nicht zu erfinden«

Der Bildhauer Albert Krottenthaler und seine Werke

Von Bärbel Schäfer

Kaum ein zeitgenössischer Bildhauer widmet sich der menschlichen Figur und der Kreatur mit so großer Hingabe wie Albert Krottenthaler.¹ Seit 1977 lebt und arbeitet der Künstler im Landkreis Dachau. In Sixtnitzern bei Odelzhausen besitzt er ein kleines Wohnhaus mit einem Werkstattstadel. In der dörflichen Ruhe und der Abgeschiedenheit seines naturbelassenen Gartens entstehen Skulpturen und Plastiken von zeitloser Gültigkeit, großer Harmonie und tief empfundener Innerlichkeit. Krottenthaler zählt mit seinem Lehrer Hans Wimmer zu den letzten Protagonisten einer Bildhauergeneration, die Gegenständlichkeit mit Abstraktion paart. Damit ist er einer Auffassung verpflichtet, wie sie in der klassischen Moderne im frühen 20. Jahrhundert erstmals offenbar wurde.

Albert Krottenthaler legt seinen Skulpturen und Plastiken stets

eine am Gegenstand orientierte Aussage zugrunde, äußert sich aber in einer reduzierten und klaren Formensprache, in der er das Wesentliche ausschält. Seine Arbeiten strahlen einen ästhetischen Anspruch aus, der zwar an die ausgewogenen Proportionen der Antike erinnert, in der Ausführung jedoch nicht am Abbild »klebt«. Neben einer naturnahen Figürlichkeit weisen seine Bildwerke eine große gestalterische Freiheit auf. Sie verkörpern ein in sich gefestigtes Weltbild und werden von einem Spannungsbogen aus Ruhen und Streben getragen. Man ist verleitet zu sagen, Krottenthalers Kunstwerke sind schön, doch ist der Begriff der Schönheit in der Kunsttheorie des 20. Jahrhunderts als Synonym für inhaltslose Ästhetik in Misskredit geraten. Trotzdem ist der Bildhauer dem Begriff der Schönheit nie ausgewichen, im Gegenteil: er ist in seinen



Abb. 1: Der Bildhauer Albert Krottenthaler
Foto: Privat



Abb. 2: Akt »Julia« in Bronze vor dem Museum Altomünster

Foto: Autorin

Werken beständig auf der Suche nach ihr. Man könnte sein Streben auch so formulieren: Ähnlich wie die Meister der klassischen Moderne ist auch Albert Krottenthaler vom Wunsch beseelt, die Wahrheit hinter den Dingen zu ergründen und das Geistige in der Kunst sichtbar zu machen.

Jugend und Ausbildung

Albert Krottenthaler wurde am 22. November 1938 in der niederbayerischen Pochermühle geboren. Er wuchs mit 13 Geschwistern in einer Landwirtschaft auf und war von Jugend an mit Tieren und Natur vertraut. Schon immer habe er sich zur Kunst hingezogen gefühlt, erzählt er. In der Familie wurde viel musiziert und gesungen und die Eltern besaßen eine aufgeschlossene Haltung. Vor allem vom Vater und dessen Respekt vor der Schöpfung und der Werthaltigkeit der Dinge habe er unendlich viel profitiert, erzählt Albert Krottenthaler. Der Vater stellte im Winter die Hobelbank in die Stube, damit die Kinder Laubsägearbeiten anfertigen konnten. Er förderte auch die Zeichenbegeisterung in der Familie, beschaffte Papier und Buntstifte und erkannte, dass der junge Albert talentiert war. Als einziger der älteren Geschwister durfte Albert das Gymnasium in Niederalteich besuchen. Später absolvierte er eine Ausbildung an der Meisterschule für Bildhauerei in München, die er als Jahresbestmeister abschloss. Anschließend arbeitete er zwei Jahre lang bei Prof. Karl Baur in München. Für alle Zukunft prägend und wegbestimmend war jedoch das Studium bei Prof. Hans Wimmer an der Akademie für Bildende Künste in Nürnberg von 1968 bis 1972. Hans Wimmer

(1907–1992) war ein bedeutender Münchner Bildhauer im 20. Jahrhundert. Seine Plastiken sind feste Bestandteile im öffentlichen Raum. Zwei seiner Arbeiten, das »Trojanische Pferd« vor der Südfassade der Alten Pinakothek und der Richard-Strauss-Brunnen in der Neuhauser Straße, werden im Folgenden besprochen.

Hans Wimmer stammte wie Albert Krottenthaler ebenfalls aus Niederbayern und lehrte von 1949 bis 1972 an der Kunstakademie in Nürnberg. Danach lebte und arbeitete er bis zu seinem Tode 1992 in München. Albert Krottenthaler erinnerte sich, dass Hans Wimmer ein strenger Meister war, der seine Schüler selten lobte, aber in Andeutungen und Gesten seine Anerkennung deutlich spüren ließ.² Vorrangige Themen in seinem Oeuvre waren der menschliche Körper, das Porträt und die Darstellung von Tieren, bevorzugt von Pferden³ – Motive also, die auch für Albert Krottenthaler von großer Bedeutung sind. Wie sich die künstlerische Auffassung seines Lehrers in seinem Werk widerspiegelt, wird ebenfalls Gegenstand der folgenden Betrachtungen sein.

Lehrtätigkeit

Nachdem Albert Krottenthaler die Fachlehrausbildung für Bildhauer in München absolviert hatte, unterrichtete er ab 1972 am Berufsbildungszentrum für Bau und Gestaltung in München. Parallel leitete er bis 1997 in Ingolstadt Gestaltungsseminare für Steinmetze. Der enge Kontakt zu den Schülern war ihm wichtig. Weil ihm seit je her das genaue Beobachten der Natur am Herzen lag, brachte er in den Unterricht Fundstücke mit, an denen er demonstrierte, worauf es in der Bildhauerei sowohl in technischer als auch in ästhetischer Hinsicht ankommt. Stets habe er angestrebt, die künstlerischen Werte und Ideale, die er seinen Schülern vermittelte, auch in der eigenen bildhauerischen Arbeit zum Ausdruck zu bringen, erklärte Albert Krottenthaler. Den alten, negativ behafteten Spruch »Wer etwas kann, der tut es, wer etwas nicht kann, der lehrt es« habe er stets als Warnung im Hinterkopf gehabt. Er war also der Meinung, an seine Schüler nur hohe Ansprüche stellen zu können, wenn er auch selbst in der Lage war, diese zu erfüllen. Dieses Qualitätsdenken dankten ihm die Schüler. »Sobald sie erkannten, dass ich kann, was ich lehre, sind sie außerhalb der Schulzeit gerne zu mir nach Sixtmittern gekommen und haben viele Stunden mit mir in der Werkstatt verbracht«, erzählt der Künstler.

Neben der großen Bildhauerwerkstatt hinter dem Haus unterhält er im Keller ein zweites, kleineres Atelier, in dem er zeichnet und die vielen Fundstücke aufbewahrt, die er von den Reisen mitgebracht hat: Bizarre Wurzelstücke, verwitterte Münzen mit besonderer Prägung, Scherben, Tierkrallen und orientalische Gefäße. In einem großen Grafikschrank stapeln sich die Bleistiftzeichnungen, in denen er Entwürfe und Skizzen für seine Bildhauerei anfertigte oder einfach nur ein Stück Landschaft aufs Papier geworfen hat, weil es ihn in seiner geologischen Formation besonders faszinierte.

Rezeption

Seit 1972 beteiligt sich Albert Krottenthaler an den Großen Kunstausstellungen im Haus der Kunst. Seit 1981 ist er Mitglied in der Münchener Secession.

Im Dachauer Kunstbetrieb ist er so gut wie gar nicht präsent. Er habe sich nie hervortun wollen, außerdem widerstrebe es ihm, sich anzubiedern, sagt er bescheiden. Im Landkreis hingegen schätzt man seine Arbeiten umso mehr und es gibt einige bedeutende Werke von ihm im öffentlichen Raum, zum Beispiel den Pferdebrunnen vor dem Schlosshotel in Odelzhausen.

sen, der dem Ahnherrn und »Bartlbauern zu Rossbach« Joseph Sedlmayr (1864–1938) gewidmet ist, oder mehrere Bildwerke in Altomünster. Dort zieren den Eingangsbereich des Birgittemuseums eine Mädchenfigur (Abb. 2) und ein bronzenes Pferdepaar (Abb. 9) von seiner Hand. Für die Lourdeskapelle in der Klosterkirche hat er eine Pater-Rupert-Mayer-Tafel geschaffen sowie eine Gedenktafel für den Altomünsterer Ehrenbürger Dr. h.c. Franz Lang. Dem katholischen Philosophen Alois Dempf widmete er eine Gedenkstele, die sich auf Gemeindegrund befindet. In Feuchtwangen befinden sich zwei Krottenthaler-Brunnen. Einer ist dem mittelalterlichen Lyriker Walter von der Vogelweide gewidmet, der andere steht in der Fußgängerzone und hat eine Amsel zum Thema. Private Brunnen von der Hand Krottenthalers findet man im fränkischen Altdorf und im niederbayerischen Osterhofen. Für den Friedhof der Pfarrkirche in Massing und auf dem Gartlberg in Pfarrkirchen hat der Künstler große Grabsteine gehauen.

Ausstellungen

Wichtige Ausstellungen mit Werken des Bildhauers fanden 1998 im Stadtpark und Rathaus in Gersthofen, 2000 in der Kirche St. Korbinian in Freising, 2001 im Kleinen Schloss in Türkheim, 2003 im Reiffenstuel-Haus und 2007 im Alten Rathaussaal in Pfarrkirchen statt. Schon zwei Ausstellungen zeigte der Bildhauer 2000 und 2008 im Museumsforum in Altomünster. Im Juli 2009 veranstaltete er eine Ausstellung im Golfpark Gut Häusern zwischen Indersdorf und Röhrmoos. Im Oktober desselben Jahres wurde er mit einer großen Retrospektive im niederbayerischen Viechtach geehrt.

Werkgruppen

Albert Krottenthaler arbeitet in Holz, Stein und Bronze. Sein Oeuvre besteht aus vier großen Werkgruppen: Frauenbildnisse, Tierfiguren, Porträtbüsten und Reliefs. Seine Arbeiten sind von einer zeitlosen Ästhetik, die an die Klarlinigkeit und Ausgewogenheit antiker Statuen erinnert und sich mit der Formensprache der klassischen Moderne auseinandersetzt. Die Ernsthaftigkeit der Bildhauerei, die er während der Ausbildung bei Prof. Hans Wimmer verinnerlichte, spiegelt sich in allen seinen Skulpturen und Plastiken wider. Diese Ernsthaftigkeit äußert sich im genauen, sezierenden Beobachten der menschlichen und kreatürlichen Physiognomie, dem konzentrierten Blick aufs Wesen seines Gegenübers und schließlich in einem In-sich-ruhenden Ausdruck, der mit einer ungeheuren Spannung gepaart ist. Das sind die grundlegenden Kennzeichen von Krottenthalers Kunst. Dabei schafft er kein naturalistisches, »lebensechtes« Abbild von Mensch oder Tier, sondern schält in abstrahierter und klar formulierter Formsprache den Kern ihres Seins, ihr Wesen, heraus.

Auf der Vernissage im Golfpark Gut Häusern am 30. Mai 2009 sagte sein kunstsinniger Bewunderer Wilfried Scharnagl, ehemaliger Chefredakteur des »Bayernkurier« und langjähriger Weggefährte von Franz Josef Strauß, Albert Krottenthaler konzentrierte sich in seiner Kunst auf den Extrakt des Dargestellten: »Das auf den ersten Blick Einfache wird in seinen Werken auf den zweiten Blick zum Großartigen.«⁴

Epigraphik

Albert Krottenthalers geistiges Kunststreben findet eine Steigerung in Inschriften, die den Sockel der Bildwerke zieren. Sie sollen deren Aussage intensiver und reicher machen, teilt der Künstler mit. Wie die Ausformung seiner Frauen- und Tierfiguren, so muss auch die Inschrift eine bestimmte »Qualität« haben. Das heißt, nicht nur der Text wird mit Bedacht passend

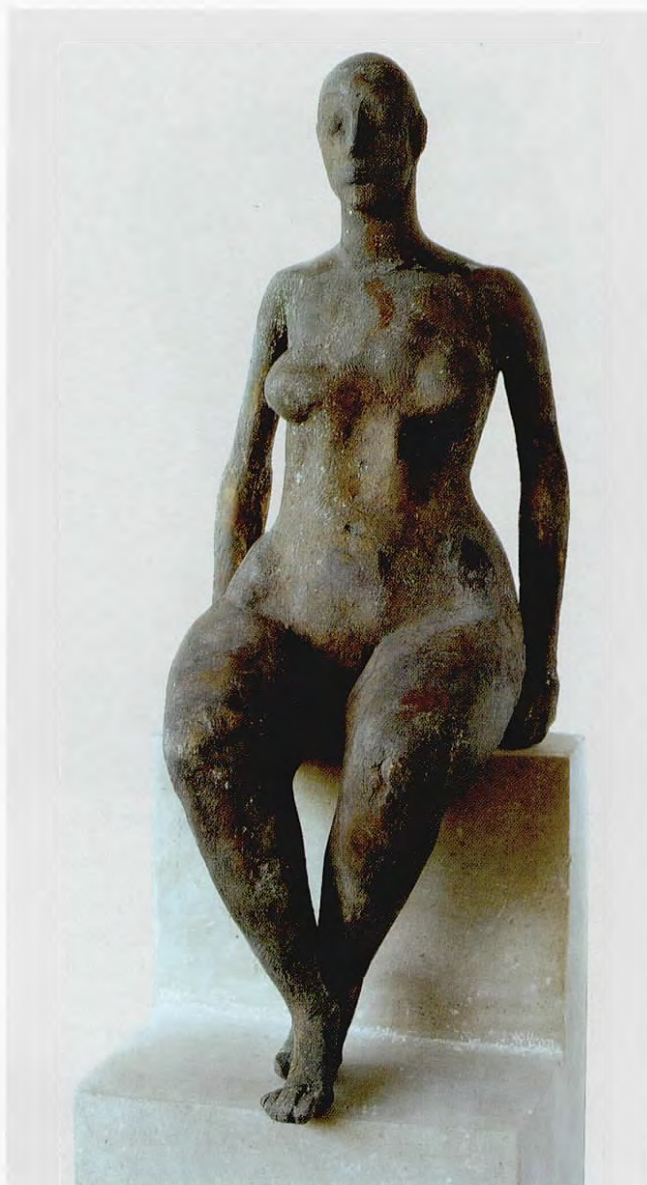


Abb. 3: »Sitzende« in Bronze

Foto: Privat

zum Bildwerk ausgewählt, sondern auch die Form und die Art der Buchstaben.

So ist auf der Stele, die ein Bronzepferd trägt, das Zitat des griechischen Philosophen Xenophon (426–355 v. Chr.) zu lesen: »Ein Pferd ist von solcher Schönheit, dass niemand müde wird, es anzuschauen, wenn es sich in seiner Herrlichkeit zeigt.« Eine zutreffendere und schönere Beschreibung habe sich seither niemand mehr ausdenken können, bemerkt der Künstler.

Bildwerke von Frauen

Am markantesten sind seine Bildwerke von Frauen. Sie bilden das Zentrum seines Oeuvres. Schier unerschöpflich ist für den Bildhauer dieses Thema, ob miniaturhaft in Bronze gegossen oder in Stein gehauen, ob mit ausgestreckten Armen als zierliche Tänzerin balancierend oder in massigen Formen aus einem einzigen Block gearbeitet. Seine Frauen sind stets und in jeder Haltung wahrhaftig und sinnlich. Man verbindet mit ihnen all das, was das weibliche Prinzip ausmacht: Weiblichkeit, Schönheit, Fruchtbarkeit und Fürsorglichkeit – grundlegende Eigenschaften also, ohne die auch das männliche Prinzip nicht gültig sein kann. Krottenthalers Frauen sind mit jedem Quadratzentimeter ihres Körpers im positiven



Abb. 4: »Sich etwas trauen, ohne pornografisch zu sein«, Frauenakt in Bronze.

Foto: Privat

Sinne weiblich. Aus diesen Frauenbildwerken spricht also nicht nur das prüfende und wägende Auge des Künstlers, sondern auch das grundlegende Verständnis der männlichen Seele für die Frau als verehrungswürdiges Geschöpf. Stets umgibt der Künstler seine Frauen mit einer Aura des Ge-

heimnisvollen. Und in manchen Fällen wirken sie, als ob sie in innerer Emigration verharren.

Der Bildhauer betreibt Körperbildnerei. Er vereinfacht und lässt alles Unwesentliche weg, räumt aber ein, »gelegentlich Schmückendes zu verwenden, wenn es zur Steigerung des Gesamteindrucks dient.« Früher fertigte er Skizzen von Aktmodellen an, bevor er in Ton modellierte. Heute formt er die Plastiken meist aus dem Gedächtnis heraus. Die klassische Haltung mit Stand- und Spielbein, das Herausmodellieren der Wirbelsäule und den natürlichen physiognomisch vorgegebenen Schwerpunkt der Figur sichtbar darzustellen, sind unabdingbare Voraussetzung. Ob zierlich aufstrebend oder ruhig verharrend: Das Geheimnis der unwiderstehlichen Ausstrahlung dieser Frauenfiguren liegt auch darin, dass der Künstler sich unermüdlich mit den Details wie Körperbalance und Haltung beschäftigt. »Ein Becken darf nicht oberflächlich sein«, sagt er, »es muss von innen heraus gearbeitet sein.«

Werke in Bronze

So hat er den stehenden Akt »Julia« in Bronze (Abb. 2) vor dem Birgittenmuseum in Altomünster mit einem naturgegebenen Selbstbewusstsein ausgestattet. In klassischer Haltung mit Stand- und Spielbein steht das junge Mädchen (mittlerweile als »Julia« bezeichnet) da, mit leicht angehobenen Armen und rechts leicht nach vorne geschobener Hüfte. Der Kopf ist etwas gesenkt und der Blick bescheiden zu Boden gerichtet. Die drei Tugenden Jugend, Schönheit und Unschuld kommen dem Betrachter spontan in den Sinn.

Ganz anders erscheint hingegen eine aufrecht auf einem treppenartigen Sockel Sitzende. Sie ist sich ihrer Schönheit voll und ganz bewusst, ohne etwas verbergen zu wollen (Abb. 3). Die Brüste wölben sich keck nach vorne und von der schlanken Taille ausgehend verbreitert sich das Becken in sanftem Schwung. Die Sitzende hat den linken Fuß hinter den rechten



Abb. 5: »Körperlandschaft 1«: Die Sitzende, Marmor

Foto: Privat



Abb. 6: »Körperlandschaft 2«: Die Liegende, Marmor

Foto: Privat

gestellt, also in fast überkreuzter Position. Durch diese Haltung drehen sich die Oberschenkel leicht nach außen und es ergibt sich eine körpereigene Spannung. Diese Spannung wird durch die gerade Haltung der Arme, mit denen sie sich hinter dem Rücken abstützt, gesteigert. Der Kopf scheint im Verhältnis zu den Körperproportionen fast ein wenig zu klein. Der Bildhauer hat auf die Modellierung von Haar und eine Ausarbeitung des Gesichtsausdrucks verzichtet. Auch die Arme sind eigentlich zu dünn. Diese bewusste »Entnaturalisierung« macht die Plastik ungeheuer modern.

Offen gezeigter Spaß an den vielen Facetten des weiblichen Körpers treten dem Betrachter in einer kleinen Frauenfigur aus Bronze entgegen, die sich nach vorne beugt und merkwürdig verdreht, sodass die Brüste schwer nach unten hängen und ihr Rücken eine zerklüftete Landschaft bildet (Abb. 4). »Man muss trotz aller Ernsthaftigkeit auch mal über etwas lachen können«, kommentiert der Bildhauer sein Werk. »Sich etwas trauen, ohne pornografisch zu sein«, begründet er diese gewagte Rückenansicht.

Werke in Stein

Eine andere Auffassung von Körperlichkeit zeigen die steinernen Frauenskulpturen mit monumentaler Wirkung. Diese großen Skulpturen, die Albert Krottenthaler bevorzugt in weißen Marmor haut, sind in den vergangenen Jahren entstanden und markieren eine neue Entwicklung: weg vom Schlanken und Grazilen, hin zum Fülligen, Runden und Geerdeten. Neben aller Ernsthaftigkeit lassen sie auch einen Anflug von Ironie spüren, denn sie spielen mit den Gegensätzen von körperlichem Volumen und luftig-leichter Grazilität.

Das Motiv der Sitzenden findet sich auch in dieser Werkgruppe, doch hat der Bildhauer sie diesmal nicht aufrecht wie auf einem Hocker dargestellt, sondern auf dem Boden. Mit dieser Haltung hat er ein spezifisches Motiv für sich entwi-



Abb. 7: »Kauerndes Paar«, Marmor

Foto: Privat

ckelt, das den Betrachter zunächst irritiert und auch ein wenig belustigt. Denn durch diese grundsätzlich unbequeme Pose verändert sich naturgemäß auch die Körperhaltung: der Oberkörper sinkt etwas zurück und verschwindet optisch hinter den Beinen. Mit den Armen stützt sich die Frau ab und schiebt dabei die Hände leicht unter Gesäß. Nur die Schultern und der Kopf schauen über den Knien hervor. Das Hauptmotiv dieses Aktes ist also nicht wie üblich der Torso, sondern die Beine. In Form breiter Oberschenkel und schlanker Unter-schenkel, Waden und zierlich überkreuzter Füße bilden sie eine massige Körperlandschaft, über der ein kleiner Kopf schwebt (Abb. 5).

Noch mehr Doppelsinn verbirgt sich in einer auf dem Rücken liegenden Frauenfigur, die sich nur mit den Ellbogen abstützt und den Oberkörper anhebt (Abb. 6). Die kräftigen Beine



Abb. 8: »Sitzender Hase«, Marmor

Foto: Privat



Abb. 9: »Bronzepferde« vor dem Museum Altomünster

Foto: Autorin

hat sie in tänzerischer Anmut angezogen und den Kopf zum Betrachter gewendet. Dieser wird beim Anblick der Liegenden vor allem des mächtigen Hinterteils und einem Stück Wirbelsäule gewahr. Die Füße sind gerade nach unten in Richtung Boden gestreckt. Durch den angehobenen Kopf und die eng an den Körper gezogenen Beine reicht die Körperperspannung bis in die über dem Boden schwebenden Zehenspitzen.

Auch hier spielt der Bildhauer mit Kontrasten: der massige Leib mit den ausladenden Hüften offenbart ganz unerwartet mädchenhafte Grazie und Leichtigkeit. Würde man diese Körperhaltung nachahmen, so wäre sie sehr anstrengend und nicht lange durchzuhalten.

Diese statisch gebundene Arbeit berührt zutiefst, weil sie nicht nur von einer großen Beobachtungsgabe zeugt, sondern auch menschliches Verständnis mit einer Portion Humor paart.

Weil die Liebe im Leben so wesentlich und bestimmend ist, bewegt den Bildhauer auch das ewige Thema Mann und Frau in all seinen Spielarten, ob in inniger Umarmung vereint oder sich fremd geworden und voneinander abgewandt.

Eine rechteckige Steinplastik zeigt ein sich zugewandtes, kauernendes Paar. Beide haben die Beine eng an den Körper gezogen und die Köpfe zwischen die Knie versenkt, wie ein sich zum Schutz einrollendes Tier. Die Arme umfassen die Schultern beziehungsweise die Beine des jeweils anderen. Die vertikal verlaufenden Linien der Beine kreuzen sich mit den horizontalen Linien der Arme, sodass sich eine Vergitterung ergibt. Die Binnenlinien finden eine Wiederholung in den rechteckig verlaufenden Umrissen, die aus der geraden

Rücken- und Schulterlinie resultieren. Diese an Gebundenheit ausgereizte Pose hat etwas von der ornamentalen Auffassung des Jugendstils (Abb. 7).

Tierskulpturen und -plastiken

Wie bei der menschlichen Figur kommt es Albert Krottenthaler auch bei den Tieren auf den charakteristischen Ausdruck an. Er gestaltet seine Tierskulpturen und -plastiken unter Einbeziehung des Raumes. Sie sind allansichtig und offenbaren auf der Rückseite dieselbe bildhauerische Kraft wie vorne.

Trotz aller Schnörkellosigkeit erfasst der Künstler mit großem Einfühlungsvermögen das kreatürliche Wesen: Kühner und stolzer kann man einen Habicht kaum darstellen und nicht friedvoller eine Taube. Eine magere libysche Ziege weiß der Bildhauer mit untrüglichen Blick von ihrer wohlgenährten bayerischen Artgenossin zu unterscheiden. Und der Hase ist in seiner bildhauerischen Intensität ein Ausbund an Lebenskraft und Schnelligkeit (Abb. 8). Krottenthaler hat ihn in Stein gehauen und die blockartige Grundform beibehalten. Dieser sitzende Hase hat alle Eigenschaften, die man dem Wildtier zuschreibt: Er ist jung, kräftig und wachsam und dank der langen Hinterläufe sehr flink. Dass er gleichzeitig ängstlich und jederzeit auf Flucht vorbereitet ist, zeigt sich an der geschlossenen Haltung. Das Tier hat den Kopf nah an den Körper gezogen, sodass die langen Ohren in die Rückenlinie übergehen. Bemerkenswert ist, dass der Bildhauer die Skulptur aus einem einzigen Steinblock gehauen hat und der Sockel Bestandteil der Skulptur ist.



Abb. 10: Porträtbüste »Hans Wimmer«

Foto: Autorin



Abb. 11: Porträtbüste der 11-jährigen Tochter Uta

Foto: Autorin

Ein Zitat des Bildhauers bringt dieses Herausschälen der Seele zum Ausdruck:

»Das Wesen suchen
und nicht zu erfinden
es klar zu formen
und tief zu ergründen«.

Lieblingssmotiv Pferde

Am ausdrucksvollsten und feinnervigsten sind jedoch Albert Krottenthalers Pferde. Sie sind sein Lieblingssmotiv. Oft besucht er einen nahegelegenen Reitstall, um die edlen Tiere zu beobachten und zu analysieren, was ihr Naturell ausmacht. »Das Pferd ist ein ungeheuer schönes Tier«, sagt der Bildhauer. Das bronzene Pferdepaar vor dem Birgittenmuseum in Altomünster zeigt das ungestüme Scherzen der Tiere, wie man es im Freien auf der Koppel beobachten kann (Abb. 9). Die beiden edlen Rösser stehen nebeneinander frontal zum Betrachter. Die kräftigen Körper ruhen auf schlanken Beinen mit zierlichen Fesseln. Das rechte Tier hat den Kopf hoch erhoben, wirft die Mähne temperamentvoll nach hinten und hebt das rechte Bein ungeduldig an, während das linke Pferd den Kopf gesenkt hält und weit nach rechts in Richtung der Brust seines Gefährten richtet, so als wolle es ihn anstoßen und necken. Dieses Pferdepaar wirkt nicht unbedingt von den Pferden Prof. Hans Wimmers inspiriert, lädt aber dennoch zum Vergleich mit seinem »Trojanischen Pferd« vor der Alten Pinakothek in München ein. Hans Wimmer hat sich ein ganzes Leben lang in Zeichnungen, Modellen und Plastiken mit dem Thema Pferd beschäftigt.⁵ Wie Wimmer behandelt auch Krottenthaler die grazilen Köpfe mit den angelegten Ohren reduziert aber sensibel und von der Schulter bis in die Beine der Tiere zieht sich eine straffe, durchgehende Haltungslinie, die von der kurzgeschorenen, festen Mähne betont wird. Im Gegensatz zu Wimmers Pferden sind Krottenthalers Rösser jedoch deutlich bewegter. Sie drücken wahrhaftige Lebendigkeit und Lebensfreude aus. Ihre Körper sind plastischer modelliert und wirken dank der zurückgenommenen Formen rund und von Wärme pulsierend. Ein Meisterwerk sind die grazilen und tänzelnden Beine, in denen sich die ganze Wildheit und das Temperament der Tiere akkumuliert. Die Pferdebeine bilden in der Frontalansicht eine rhythmische Abfolge von Vertikallinien, deren Emporstreben durch die schwer lastenden Leiber aufgefangen wird. Der Künstler hat hier also zu einer eigenen Formsprache gefunden und sich deutlich von seinem Lehrer emanzipiert. Er sagt: »Wimmer war mir ein wichtiger Mann, aber ich entferne mich von ihm. Ich will weg davon und meine eigenen Sachen machen. Darum riskiere ich auch viel.«

Porträt Hans Wimmer

Die erste Bronzestatue, die Albert Krottenthaler schuf, widmete er seinem Lehrer Hans Wimmer am Ende des Studiums (Abb. 10). Der Bildhauer saß seinem Schüler damals Modell. Die Büste befindet sich im Rathaus in Pfarrkirchen, dem Geburtsort Hans Wimmers. Sie gelangte während einer Gedächtnisausstellung für Hans Wimmer dorthin. Albert Krottenthaler besuchte die Ausstellung und nahm die Büste für Hans Wimmers Kinder mit, die sie sehen wollten. Sie waren so angetan und berührt vom Kopf des verstorbenen Vaters, dass sie die Stadt Pfarrkirchen veranlassten, die Büste anzukaufen. Es handelt sich um die einzige Porträtbüste, die von Hans Wimmer existiert. Krottenthaler hat das Konterfei Hans Wimmers in großer Detailgenauigkeit erfasst. Eine nicht zu breite Stirn, eine kräftige Nase, ein starkes, doch ein wenig fliehendes Kinn und ein großer Mund mit wulstigen, in den Winkeln leicht nach



Abb. 12: »Der Sonnengesang des Franziskus«, Gipsmodell

Foto: Privat

unten gezogenen Lippen kennzeichnen den Charakterkopf. Man kann sogar die Stirnfalten und die Tränensäcke des reifen Lehrmeisters erkennen. Darüber hinaus lag dem Modelleur an einer psychologischen Charakterisierung des verehrten Bildhauers, dessen Züge künstlerische Sensibilität, aber auch Standeshewusstsein ausdrücken.

Porträts

Seitdem hat Albert Krottenthaler eine ganze Reihe von Porträtbüsten in Stein, Bronze und Terrakotta geschaffen. Viele Köpfe entsprangen dem familiären Bereich. So wie die Porträts der beiden Töchter: Tochter Uta porträtierte er, als sie elf Jahre alt war, von Ruth modellierte er einen Kinderkopf, als sie vier Jahre alt war. Utas Halbbüste ist dem Künstler lieb und teuer (Abb. 11). Aus ihr spricht der Beobachter, der sorgsam formuliert und seine Wahrnehmung zum Ausdruck bringt. Doch hat das Antlitz der Tochter weitaus weniger Naturalismus an sich, als das des Lehrers Hans Wimmer. Das Gesicht des jungen Mädchens ist ebenmäßig und glatt, mit großen Augen, die in eine unbestimmte Ferne blicken, und schmalen geschlossenen Lippen. Ihre Schultern sind makellos und der Oberkörper ist mädchenhaft schlank. Die Haare liegen eng am Kopf. Haltepunkte bilden die kleinen Knöchelchen am Übergang vom Hals zu den Schultern. Außer ihrer Jugend und unberührten Schönheit gibt das Mädchen nicht viel über sich preis. Es verharrt in einer entrückten, vorgehaltenen Spannung. Gefühle

und Stimmungen sind in diesem verschlossenen Gesicht nur angedeutet und deshalb durch den Betrachter vielfältig interpretierbar. Das Schönste aber ist die Zartheit, die in ihrem Gesicht zu lesen ist, und das Halbverträumte in ihrem Ausdruck. Albert Krottenthaler strebte hier bereits zur klassischen Form, zur vollendeten Abrundung und Harmonie, die er in seinen späteren Frauenbildnissen vervollkommnete.

Reliefs

Albert Krottenthalers Ehrfurcht vor der Schöpfung kommt offen in seinen Reliefs zum Ausdruck. Ein Hauptwerk ist der »Sonnengesang des Franziskus«, noch in Gips, aber als Bronzeguss geplant. An diesem zentralen Werk hat der Künstler mehrere Jahre lang aus einem inneren Bedürfnis heraus gearbeitet (Abb. 12). Der Sonnengesang ist ein Gebet des Franz von Assisi, das dieser um 1225 geschrieben hat. Es preist die Schönheit und Einzigartigkeit der Schöpfung und dankt Gott dafür. Das weiße Gipsrelief stellt die einzelnen Strophen des Sonnengesangs dar, der allem Leben auf der Erde huldigt: Sonne, Mond und Gestirnen, den vier Elementen sowie den Pflanzen, Tieren und Menschen. Nicht einmal der Tod wird im Lobgesang ausgespart. In diesem Kunstwerk stehen sich Bild und Wort gleichberechtigt gegenüber. Das, was die Bilder nicht auszudrücken vermögen, findet sich in der Schrift und

umgekehrt. »Im Innersten bin ich ein religiöser Mensch«, sagt Albert Krottenthaler über die Motivation zu dieser erzählenden Arbeit.

Andere Reliefs mit weiblichen Akten oder tanzenden Frauen ergänzt Albert Krottenthaler mit Texten von Klassikern der Literatur wie Friedrich von Schiller oder mit eigenen Versen, in denen er über die künstlerische Arbeit, über den Tanz, die Liebe und Beziehungen nachdenkt.

Ein Zitat aus seiner Feder spricht Bände über sein Verständnis für Frauen, das von Achtung und seinen jahrelangen Beobachtungen geprägt ist.

»Geschaffen mit einer Fülle
die nur zu erfassen ist
mit dem Feingefühl der Hände.
Eine Haut in Glätte und Duft.
Daraufgelegt das Kleid
Die Schönheit des Leibes zu betonen.
Voll Stolz im Gang und Anmut im Tanz
Kommt dazu ein aufregender Geist
Mit Witz und Schläue.«

Das Zitat befindet sich auf dem Steinrelief »Die Frau« aus Untersberger Marmor, das in der Ausstellung in Gut Häusern 2009 ausgestellt war.⁶



Abb. 13: Hans Wimmer, Richard-Strauß-Brunnen in München

Foto: Autorin



Abb. 14: Marmorstele als Grabstele?

Foto: Autorin

Vergleich

Wie in den Pferdebildnissen ist auch in den Reliefs die Nähe zum Lehrer Hans Wimmer nachvollziehbar. An Hans Wimmers Richard-Strauß-Brunnen in der Münchner Fußgängerzone vor der Kirche St. Michael lässt sich ein Vergleich anstellen.⁷ Der Brunnen ragt in Form einer hohen Säule auf, die in einem quadratischen Becken steht und eine Wasserschale trägt. In seiner schlanken aufragenden Form, die sich nach oben hin verjüngt, und der sehr flachen Schale erinnert der Brunnen an einen überdimensionalen Kirchenleuchter. Das Wasser stürzt und plätschert in unregelmäßigen Kaskaden und Regenfällen an der Säule hinunter. Diese ist mit Reliefs aus der Oper »Salome« geschmückt. Die plastischen Szenen sind mit Texten aus dem Libretto der Oper verbunden. Stilisierende Ornamente stellen einen Bezug zur umgebenden Architektur her (Abb. 13). Beide Künstler pflegen die Verschleifung von Bild und Wort und einen stets ablesbaren inhaltlichen Bezug. Im Unterschied zu Hans Wimmer aber gestaltet Albert Krottenthaler seine Szenen weniger plastisch, hält sich also strikt an die Aussagekraft des Reliefs, und verzichtet auf stilisierende Ornamente. Außerdem misst er in vielen Fällen den Texten eine ebenso große Bedeutung wie den Bildern bei und ästhetisiert deshalb die Schrift stärker. Die figürlichen Szenen gestaltet er deutlich erzählender als Hans Wimmer.

Dankbarkeit

Albert Krottenthalers Motivation und Weltbild lassen sich an einer weißen Marmorstele (Grabstele?) ablesen, deren obersten Abschnitt ein Reiter auf einem Pferd zielt (Abb. 14). Weil der Reiter in die Landschaft hinausreitet, ist er gleichzeitig Sinnbild für die Einheit von Mensch und Natur. Weiter unten ist das Relief eines Paares zu sehen: Mann und Frau sitzen dort Seite

an Seite. Gefährten, die sich in Harmonie und auf Augenhöhe durchs Leben bewegen. Zwischen diesen beiden Bildern ist die Stele mit einem Spruch versehen, in dem die Worte Freude, Sehnsucht, Schmerz und Hoffnung vorkommen. Das letzte Wort lautet »Dankbarkeit«. Dieses Wort sei für ihn auch gleichbedeutend mit der Freude, den Beruf des Bildhauers ausüben zu dürfen, sagt der Bildhauer. Liest man dieses Zitat, so wird man seiner großen Dankbarkeit um die Schöpfung und die eigene Kreativität gewahr. Denn nur wer die Schöpfung liebt und ehrt, der kann in ihr auch eine unvergleichliche Schönheit erkennen.

In Albert Krottenthalers Bildwerken ist das Erkennen der Schönheit als ästhetischer Ausdruck des eigenen Sehens und Kunstvollens allgegenwärtig. Wilfried Scharnagl stellte dazu fest: »Wer über Schönheit spricht, landet unweigerlich bei Werten und Idealen. Und diese verfolgt Krottenthaler unbeirrbar, schon aus Liebe zur Natur und aus Freude darüber, ihr Wesen zu erkennen.«⁸

Anmerkungen:

- ¹ Bärbel Schäfer: Blick in Künstlerateliers. Albert Krottenthaler macht sich im Landkreis rar. In: Dachauer Nachrichten vom 10./11. April 2010.
- ² Isolde und Gerhard Gerstenhöfer: Der Bildhauer Albert Krottenthaler. In: Kulturspiegel Altomünster. Ausgabe vom 24. September 2004, S. 11–12.
- ³ Vincent Mayr: Ein »unverbesserlicher Gegenständlicher«. Der Bildhauer Hans Wimmer in München. In: *Schönere Heimat* 98 (2009), Heft 4, S. 237.
- ⁴ Wilfried Scharnagl: Albert Krottenthaler. Ms. der Eröffnungsansprache vom 30. Mai 2009 in Gut Häusern (Gde. Röhrmoos, Ldkr. Dachau), S. 4. Ich danke dem Redner für die Überlassung seines Manuskriptes. – Vgl. auch Bärbel Schäfer: Ästhetik von zeitloser Gültigkeit. In: Dachauer Nachrichten vom 3. Juni 2009.
- ⁵ Mayr, S. 239.
- ⁶ Zitiert nach den Aufzeichnungen von Gerhard Gerstenhöfer.
- ⁷ Mayr, S. 240.
- ⁸ Wie Anm. 4.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Bärbel Schäfer, Dr.-Hiller-Str. 23, 85221 Dachau

Auguste Reber-Gruber und ihre ideologische Arbeit

Ein Beitrag zur Geschichte der nationalsozialistischen Ideologie und Erziehung (1. Teil)

Von Peter Bierl

*Der einzige Nationalsozialist aus Fürstenfeldbruck, der im »Dritten Reich« Karriere machte, war eine Frau. Die Lehrerin Auguste Reber-Gruber übernahm 1934 im NS-Lehrerbund (NSLB), einer Massenorganisation mit über 300 000 Mitgliedern, die Leitung der Lehrerinnen und die Mädchenerziehung. Sie war BDM-Gaueführerin und im Stab der Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink. Nachdem Reber-Gruber 1935/36 im Reichserziehungsministerium in Berlin tätig gewesen war, wechselte sie als Dozentin und Professorin an die Lehrerbildungsanstalt in Pasing. In einem ersten Beitrag (erschienen in *Amperland* 46, 2010, Heft 1 und 2) wurde das Leben dieser Frau, einer der vier höchsten NS-Funktionärinnen, skizziert, in diesem zweiten Beitrag werden die Motive und die Arbeit Reber-Grubers analysiert.*

Für Parteiaktivitäten ließ sich Reber-Gruber häufig von ihren Dozentenpflichten in Pasing beurlauben.¹ Im November 1937 berichtete Rektor Richard Suchenwirth dem Kultusministerium, seine Dozentin habe im Vorjahr insgesamt 80 Vorträge gehalten. »Das Wirken der Frau Dr. Reber-Gruber vollzieht sich in der Öffentlichkeit der Partei.« Sie stehe mitten im Leben und erfülle ihre Aufgaben. »Ihre weltanschauliche Zuverlässigkeit ist eindeutig.«² Ähnlich urteilte der Brucker NSDAP-

Ortsgruppenleiter und Lehrer Heinrich Böck: Reber-Gruber sei »charakterlich äußerst ehrenwert und politisch sehr zuverlässig«.³

Propagandistin und Aktivistin

Ihre Schriften, Reden und Briefe lassen daran keinen Zweifel. Sie handeln davon, wie Antisemitismus und Rassenwahn in weibliche Köpfe eingepflanzt werden sollten. Reber-Gruber war wie die Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink keine originelle Ideologin, sondern eine Propagandistin, Aktivistin und Organisatorin, die die männliche Führung nicht in Frage stellte. Das war der Grund, warum diese beiden Frauen, die bis 1933 in der NSDAP keine große Rolle spielten, im »Dritten Reich« Karriere machten, während profilierte »alte Kämpferinnen« wie Guida Diehl, Lydia Gottschewski, Paula Siber und Elsbeth Zander ins Abseits gerieten.⁴ Reber-Gruber konzentrierte sich darauf, die Vorstellung von der aufopferungsvollen deutschen Frau als Mutter und Hüterin von Rassenreinheit und arischer Menschenzucht zu verbreiten und deshalb die Schule sowie den Unterricht entsprechend umzugestalten. Selbst wenn sie in Reden und Schriften oder internen Papiere