

erfuhr, daß in Mindelheim ein Landsturm-Ersatzbataillon aufgestellt werden sollte, machte ich eine Eingabe um Zuteilung zu dieser Truppe, ich hoffte der lebhaft betrieb dort, werde mir besser bekommen als die Einsamkeit und der monotone Dienst im Gefangenenlager. Am 27. September 1915 verließ ich Haspelmoor ohne Bedauern.⁶ Hier endet der Bericht über das Gefangenenlager Haspelmoor.

Weitere zeitgenössische Quellen

Den Bericht des Lagerkommandanten ergänzen Aufzeichnungen des Kuraten und späteren Pfarrers Lorenz Seilbeck, der in einer Beschreibung der neuen Pfarrei Hattenhofen, zu der auch Haspelmoor gehörte, festhielt:⁷ *Im Frühjahr 1915 kamen russische Kriegsgefangene nach Haspelmoor, deren Zahl auf ca. 1000 anwuchs, sie bezogen den großen Maschinenstadel zwischen Stationsgebäude u. Bahnwärterhaus Nr. 43. Sie erhielten reiche Beschäftigung bei der Ausrodung des Gestrüppes zwischen Haspelmoor u. Nassenhausen östl. der Luttenwanger Straße u. Haspels; ein Teil (ca. 100 Mann) hatte Arbeit bei der Entwässerung zwischen Bahnwärterhaus Nr. 14 und Nannhofen. Zur Erntezeit bewarben sich viele umliegende Bauern um russische Hilfskräfte zur Einbringung der Ernte.*

Für die religiösen Bedürfnisse der kathol. Gefangenen (Höchstzahl 96) war dadurch gesorgt, daß hier jeden Sonn- und Feiertag v. 6. VI. 1915 (Fest Christi Himmelf.) bis 1. III. 17 d. i. 99 mal um 10h. eine hl. Messe (Kination) mit oberhirtl. Erlaubnis gelesen werden durfte. (...) Das Benehmen b. Gottesdienste war erbaulich, sie führten (bis 25.II.16) eine Musikkapelle mit u. spielten zur hl. Messe relig. Lieder.

Aus einer Aufstellung über die nationale und religiöse Zusammensetzung der Gefangenen vom 23. 1. 1916 geht hervor, dass von den russischen Gefangenen 62 römisch-katholisch,

10 protestantisch, 21 israelitisch, 933 russisch-orthodox und 21 mohamedanisch waren. Der französische Arzt war römisch-katholisch.⁸

Wie lange das Lager Haspelmoor existierte, ist nicht bekannt. Jedenfalls wurden die Gefangenen nicht automatisch mit dem Ende des Krieges 1918 entlassen. Noch um 1920 waren in Hattenhofen Kriegsgefangene eingesetzt.⁹

Anmerkungen:

¹ Reinhard Jakob (Hrsg.): *Großer Krieg und kleines Dorf. Der Erste Weltkrieg auf dem Land. Kleine Reihe des Bauernhofmuseums Jexhof. Fürstenfeldbruck 2015, S. 40.*

² Sabine Weiberg: *Althegnenberg und Hörbach in den Jahren 1914 bis 1945. In: Toni Drexler/Angelika Fox: Althegnenberg – Hörbach. Beiträge zur Geschichte der Gemeinde Althegnenberg. St. Ottilien 1996, S. 142 f.*

³ StAM, LRA 11104.

⁴ Kurzbiografie von Anton Hauptmann: geb. 9. 6. 1864 in Eschenbach, Char. Major der Landwehr a. D., Offizier im Kriegsgefangenenlager Puchheim ab Mitte Oktober 1914 und Haspelmoor 1914/15, Kompanieführer der 3. Kompanie des I./b. Landwehr-Infanterie-Regiments 15 vom 7. 2. bis 7. 7. 1916, vom 16. 9. 1900 bis 30. 6. 1902 Reg.-Assessor in München, vom 1. 7. 1902 bis 31. 1. 1906 Bezirksamtman in Nördlingen, vom 1. 2. 1906 bis 21. 7. 1929 Staatsrat Dr. h. c. im Kultusministerium in München., am 1. 8. 1929 in den Ruhestand versetzt, am 28. 7. 1953 in Mindelheim verstorben.

⁵ BayHStA, Kriegsarchiv HS 931: Anton Hauptmann, Erlebnisse aus den Kriegs- und Revolutionsjahren 1914–1920 (Handschrift, sehr schlecht zu lesen). Auf diesen Bestand hat mich Erich Hage hingewiesen, dem ich dafür herzlich danke. Siehe hierzu: *Erich Hage/Ellen Ehtler: Gefangen in Puchheim, Puchheimer Kriegsgefangenenlager 1914 bis 1921. München 2014, S. 48.*

⁶ Mit diesem Bataillon war Hauptmann bis Juli 1916 in Lothringen eingesetzt.

⁷ Archiv des Erzbistumsarchivs München-Freising, Pfarrarchiv Günzlhofen: *Lorenz Seilbeck: Beiträge zur Geschichte des Seelsorgebezirks Hattenhofen 1914–1926, handschriftlich; siehe auch: Gemeinde Hattenhofen (Hrsg.): Hattenhofen – Geschichte und Geschichten. Streifzüge durch Vergangenheit und Gegenwart. St. Ottilien 2015.*

⁸ BayHStA, Kriegsarchiv, MKR 1646 v. 1. 1. 1916.

⁹ *Wolfgang Gierstorfer: Historische Ansichtskarten aus dem Brucker Land. Haspelmoor. In: Amperland 32 (1996), S. 329 f.*

Anschrift des Verfassers: Toni Drexler, Poststraße 6, 82278 Hörbach

Walther Klemm und Carl Thiemann

Holzschnitte im Exlibris-Format

Von Heinz Neumaier

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts trafen sich junge Landschaftsmaler im Waldgebiet von Fontainebleau nahe Paris, um dort genaue Naturstudien zu betreiben. In einem benachbarten Dorf entstand eine der ersten Künstlerkolonien, die als »Schule von Barbizon« große Berühmtheit erlangen sollte. Dieser Treffpunkt wurde zum Vorbild für viele spätere Künstlerkolonien.

Renaissance des Holzschnitts

Auch in den grafischen Künsten suchte man nach Neuerungen. So entstanden in Barbizon maßgebliche Impulse für alle Bereiche der Grafik, vor allem aber für die Lithografie. Während die Künstler in Worpswede bei Bremen ihr Interesse neben der Malerei auf die Radierung legten, bemühte man sich in Darmstadt und Dachau auch um den Farbholzschnitt. Gerade hier kam es kurz nach der Jahrhundertwende zu einem glücklichen Zusammentreffen mehrerer Künstler, die sich in der Technik des Holzschnitts weiterbildeten und eine Vielzahl an hervorragenden Arbeiten entstehen ließen. Inspirationen dazu lieferte der Prager Künstler Emil Orlik (1870–1932), der von 1891 bis 1893 an der Münchner Akademie der Schönen Künste studierte und vier Jahre später Mitarbeiter der »Jugend«

wurde, eine Zeitschrift, die den Jugendstil prägte. Für dieses illustrierte Wochenblatt arbeitete auch der aus Hamburg stammende Otto Eckmann (1865–1902), der durch den japanischen Holzschnitt angeregt, einen floralen Jugendstil schuf und viele Künstler, darunter auch die Schweizerin Martha Cunz (1876–1961), Ferdinand Mirwald (1872–1944) und Daniel Staschus (1872–1953) beeinflusste, die für kürzere oder längere Zeit in Dachau tätig waren.

Schon im Jahre 1900 hielt sich Emil Orlik in Japan auf, wo er meisterhafte Arbeiten einheimischer Holzschnittkünstler eingehend studieren und deren Technik durch eigene Versuche weiter optimieren konnte.

Walther Klemm und Carl Thiemann

In Wien gelang es dem jungen Walther Klemm (1883–1957), diese Fertigkeiten bei ihm zu erlernen. Klemm hatte schon an der Prager Akademie studiert und war mit Carl Thiemann (1881–1961) befreundet, einem Landsmann und Studienkollegen, der sich schon intensiv mit der Radiertechnik auseinandergesetzt hatte. Beide waren in Karlsbad zur Welt gekommen, das damals während der österreichisch-ungarischen Donaumonarchie als Kurort und gesellschaftlicher Treffpunkt eine

Blütezeit erlebte. In Libotz nahe Prag bezogen sie ab dem Frühjahr 1906 ein gemeinschaftliches Atelier, in dem sie ihre Erkenntnisse in grafischen Techniken austauschten und weiterentwickelten. Ab 1908 setzten sie ihre enge Zusammenarbeit in Dachau fort,¹ aber anschließend gingen beide getrennte Wege. Ab 1913, nachdem Klemm eine Berufung als Professor für Grafik an die Hochschule der Bildenden Künste in Weimar annahm und Dachau verließ, sollten sie sich nicht mehr wiedersehen. Carl Thiemann blieb bis zu seinem Tod 1966 in Dachau wohnhaft. 1922 baute er für seine Familie ein eigenes Haus in der Hermann-Stockmann-Straße, das bis heute nahezu unverändert geblieben ist.

Schon ab 1905 hatten beide mit ihren Arbeiten zunehmend große Erfolge. Sie waren auf zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland vertreten. Auf dem Kunstmarkt wurden ihre Werke in Frankreich, England und den USA angeboten und gelangten in viele große Sammlungen. Wie die Lehrmeister Emil Orlik und Otto Eckmann entwarfen und gestalteten sie schon früh eine Reihe von Exlibris-Arbeiten.

Exlibris von Thiemann

Für den Karlsbader Badearzt und Kunstsammler Dr. Carl Becher schuf Thiemann mehrere meist kleinformatige Exlibris, in denen er sein ganzes Können einbringen konnte. Sie sind vermutlich alle um 1906 entstanden, also während der Zeit in Libotz. Es sind meist kleine Landschaften mit Bäumen. In *Abbildung 1* sind symmetrisch angeordnete Birken vor einem mit großen Wolken bedeckten Himmel dargestellt. Nur drei Farben wurden für diesen Holzschnitt eingesetzt. Ein leuchtendes Blau für den Himmel, eine hellere Abstufung für die Konturen sowie ein helles Weiß für die Wolken und die Ebene im Mittelgrund. Die Färbung des Papieruntergrunds ergibt eine weitere Tönung. Während im Wolkenbereich eine Schrift mit Jugendstil-Anklängen auf den Exlibris-Eigner verweist,

findet sich im unteren Feld ein lateinischer Spruch: SIC VITA DULCIS PER ARTES.²

Darunter erkennt man das Künstlermonogramm, welches Thiemann in seinen Werken am häufigsten eingesetzt hat. Als Variante entstand ein kleineres Exlibris (*Abbildung 2*), auf dem der Stamm einer einzelnen Birke die Mitte des Farbholzschnitts dominiert, während die Baumkrone wie im Beispiel vorher durch den begrenzenden Bildausschnitt nur teilweise sichtbar ist. Für dieses Beispiel hat der Holzschnneider die Krone lichtdurchlässig und strukturiert dargestellt. Auch hier kommt Thiemann mit einer Tonplatte für den Hintergrund und einer Konturplatte aus, die weiß gehaltenen Teile der Birkenrinde ergeben sich durch die Tönung unbedruckter Teile des Papierträgers. Bei genauerer Betrachtung des Hintergrunds erkennt man, dass die Färbung nicht kontinuierlich, sondern von helleren Punkten durchsetzt erscheint. Klaus Merx geht in seinem Buch über Carl Thiemann ausführlich auf dessen unterschiedliche Vorgehensweisen beim Handdruck ein und erkennt, dass der Künstler diesen Effekt unter anderem durch Verwendung eines Schwämmchens beim Farbauftrag auf die Tonplatte erzielt hat.³ Auch der Farbton des Hintergrunds wird von links nach rechts ein wenig intensiver. Diese Methode des sogenannten Lavierens hat der Künstler in vielen seiner Farbholzschnitte eingesetzt. Baumkrone und Wiese weisen eine durch verschiedene Grundfarben aufgebaute Struktur auf. Die Verwendung einer gröberen Pigmentkörnung, bei der die jeweilige Farbe ungleichmäßig aufgelöst wird, ergibt den hier bewusst eingesetzten Effekt.

Exlibris von Walther Klemm

Auch von Walther Klemm sind zwei farbige Holzschnitt-Exlibris aus dem Jahr 1906 bekannt. In seinen Themen ist meist der Mensch von größerer Bedeutung. Diese kleinformatigen Arbeiten sind in Aufbau und Größe gleich. Sie werden im



Walther Klemm

Foto: Repro



Der junge Carl Thiemann

Foto: Repro

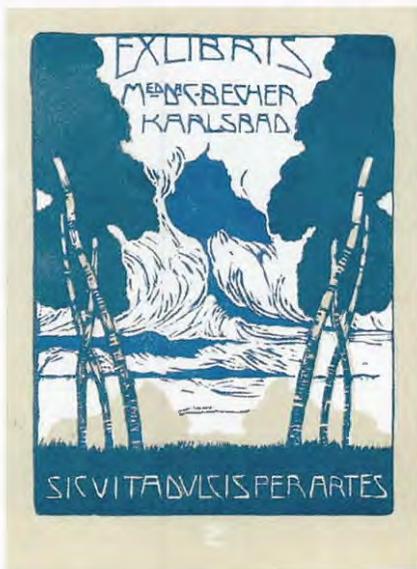


Abb. 1: Thiemann, Exlibris für Dr. Becher, 1906
Foto: Reipro

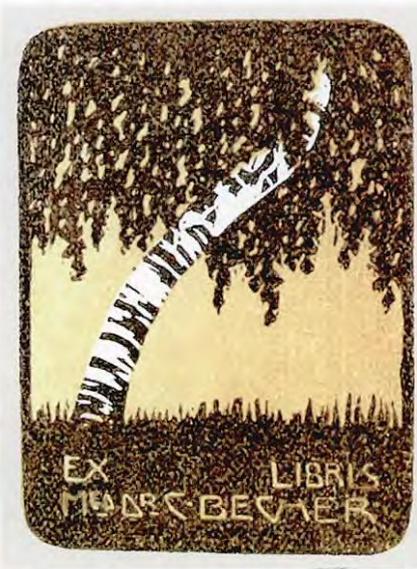


Abb. 2: Thiemann, Exlibris für Dr. Becher III
Foto: Reipro

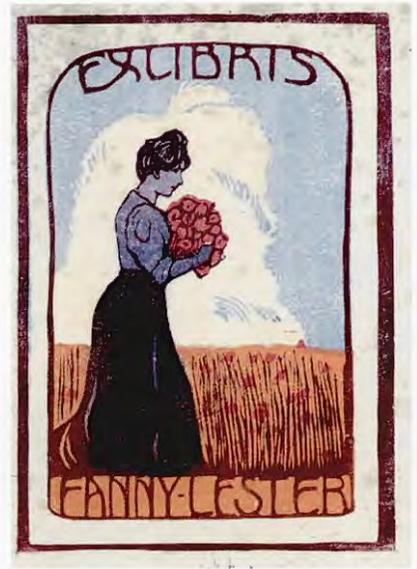


Abb. 3: Klemm, Exlibris für Fanny Lester
Foto: Reipro

Archiv des Kunstforums Ostdeutsche Galerie in Regensburg verwahrt und können nun erstmals gezeigt werden. Meist hat er figürliche Sujets bevorzugt. Das Exemplar für Fanny Lester zeigt eine junge Frau mit einem Strauß roter Blumen vor einem reifen Getreidefeld. Sie scheint gerade Klatschmohnblüten zwischen den langen Halmen zu pflücken (Abbildung 3). Klemms Vorgehen unterscheidet sich kaum von der Arbeitsweise Carl Thiemanns. Zunächst werden die größeren Farbflächen gedruckt, die bewusst Körnungen oder helle Stellen aufweisen. Ein helles aufgetupftes Blau für den Himmel, ein dunkleres Blau für den weiblichen Körper bis zur Taille, ein leuchtender Orange-Ocker-Ton für das Getreidefeld und sattes Rot für die Blüten. Die Konturen werden in einem rötlichen Branton gedruckt, ein abschließender Druckvorgang. Die weißen Wolken sind farblose Stellen.

Für seinen Atelierpartner hat er ein Bücherzeichen mit einem Geiger beim Spiel unter einem Baum mit weit herabhängenden Ästen geschnitten (Abbildung 4). Der präzise Konturenchnitt lässt die Frisur mit langen Haaren, die Handstellung am Instrument und eine entspannte Körperhaltung erkennen. Das

Licht dringt an einigen Stellen durch das dichte Laub. Schon ein Jahr davor schuf er mehrere Exlibris für den Kunstkritiker Hans Friedeberger, die sein zeichnerisches Talent deutlich machen, wozu Klemm Tuscheskizzen als Vorlage für Klischees verwendete. In Abbildung 5 sehen wir eine krummbeinige, teuflische Gestalt vor einem großen aufgeschlagenen Buch, die mit einer Schreibfeder folgenden Text verfasst hat: *Eritis sicut Deus scientes bonum et malum.*⁴ Dieser Spruch ist im Buch Genesis des Alten Testaments (1. Mos. 3, 5) zu finden. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) hat ihn für seine Tragödie »Faust« im Kapitel 7 wiedergegeben. Es ist Mephisto, der diesen Spruch in das Stammbuch eines Schülers schreibt – mit der behaarten Gestalt könnte also der Eigner in Gestalt des Mephisto gemeint sein, der in Ausübung seines Berufes zwischen »dem Guten und dem Bösen« zu unterscheiden hat.

Auch im nächsten Beispiel findet sich hinter einem Gelehrten mit langem Bart ein gedrungenes, koboldartiges Wesen, das den Lesenden mit einer Keule bedroht (Abbildung 6). Vermutlich hatte Walther Klemm dem Bedürfnis nach einer

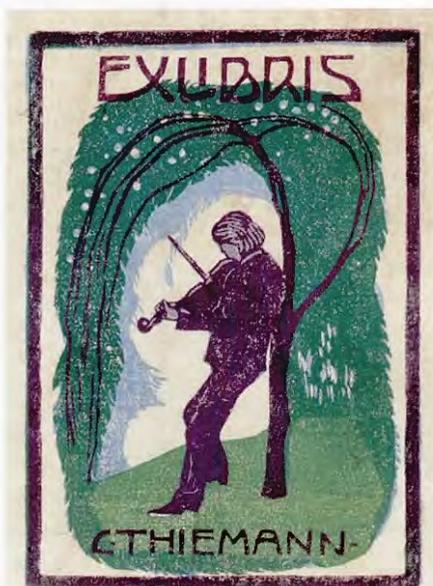


Abb. 4: Klemm, Exlibris für Carl Thiemann
Foto: Reipro



Abb. 5: Klemm, Exlibris für Hans Friedeberger
Foto: Reipro



Abb. 6:
Klemm,
Exlibris für Hans
Friedeberger
Foto: Repro



Abb. 7:
Thiemann,
Exlibris für
Lilly Benedikt,
1906–1907
Foto: Repro

sarkastisch-witzigen Darstellung in diesen kleinen Arbeiten ein wenig freien Lauf gelassen. Weitere Exlibrisarbeiten aus späteren Jahren sind bei ihm – aus welchen Gründen auch immer – kaum zu finden.

Thiemanns Exlibris-Werk

Ergiebiger dagegen ist Carl Thiemanns Exlibris-Werk. In der Frühphase rangierten unterschiedliche Baumarten oder nur Teilansichten davon als Hauptmotiv an erster Stelle. Besonders intensiv setzte er sich zwischen 1906 und 1914 mit der Exlibris-Gestaltung auseinander. Für Lilly Benedikt schuf der Künstler um 1906 ein Buchzeichen, auf dem in einem Bildausschnitt Kastanienzweige mit Blütenständen zu erkennen sind (Abbildung 7). Die Hintergrundfärbung wurde bei diesem Beispiel mit breitem Pinsel leicht auf die Holzplatte in horizontaler Richtung gestrichen und lässt den Papiergrund teilweise durchscheinen – wiederum eine Möglichkeit eine Farbfläche lebendig zu gestalten. Schrift und Bildmotiv werden durch Rahmungs- und Linienkonturen nochmals umrandet und hervorgehoben. In abgewandelter Darstellung hat der Künst-

ler dieses Motiv mit Kastanien in einem Holzschnitt für einen Kalender verwendet.⁵

Auch ein Eigenexlibris mit ähnlicher Farbgebung entstand in dieser Schaffensperiode (Abbildung 8). Während alte Fichten mit schuppiger Rinde und ausgreifenden Ästen den Vordergrund bestimmen, richtet sich der Blick vor einem wolkigen Himmel auf eine hügelige Landschaft mit einer kleinen Dorfsiedlung, umgeben von Feldern. Im unteren Drittel des Bildausschnitts kontrastiert ein dunkles Schriftfeld. Pastelltöne wie zum Beispiel ein gedecktes Violett sind in der Hochphase des Jugendstils besonders beliebt. Aber es wird erst durch den speziellen getupften Auftrag auf die Platte zu einer lebendig wirkenden Fläche. Die bis jetzt besprochenen Beispiele sind bereits vor Thiemanns Übersiedelung nach Dachau von einer neuen Auffassung für die Landschaftsmalerei beeinflusst, welche ab 1897 hauptsächlich durch die Maler Adolf Hölzel (1853–1934) und Ludwig Dill (1848–1940) geprägt worden ist. Dies war nur möglich, weil die 1905 erschienene Monografie »Neu-Dachau« von Arthur Roessler den noch in Prag studierenden Carl Thiemann über die Ziele dieser Künstlergruppe informiert hatte.⁶



Abb. 8:
Thiemann, Eigenexlibris,
1906–1907
Foto: Repro



Abb. 9:
Thiemann, Exlibris
für Johanna Benedikt
Foto: Repro



Abb. 10: Thiemann, Exlibris für Annerl Hahn, 1907
Foto: Repro

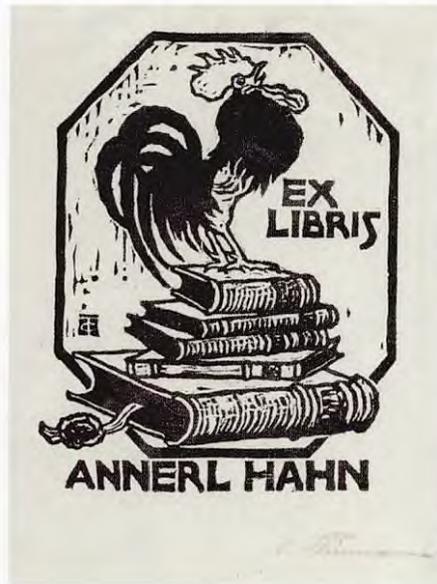


Abb. 11: Thiemann, Exlibris für Annerl Hahn, vor 1908
Foto: Repro



Abb. 12: Thiemann, Exlibris für Liesl Hahn Foto: Repro

Neben Baumstudien werden Schwäne zu einem zweiten beliebten Thema wie auf einem Exlibris für Johanna Benedikt (Abbildung 9). Nicht nur diese anmutigen Vögel, auch deren Spiegelungen auf einer ruhigen oder bewegten Wasseroberfläche sind für die Holzschneidetechnik eine Herausforderung. Thiemann hat dazu auch arttypisches Verhalten dieser Tiere genau studiert. Im Vordergrund zeigt sich ein Schwan mit majestätisch aufgestellten Flügeln, ein Imponierverhalten gegenüber Rivalen beim Revierkampf. Das Bild gewinnt an Tiefenwirkung, da das zweite Tier deutlich kleiner auf dem dunklen Gewässer im Hintergrund dargestellt ist. Die Spiegelungen deuten eine leichte Wellenbewegung an, keine zusätzlichen Details lenken vom Hauptmotiv ab. Eine typische Jugendstil-Einrahmung mit hellen Schriftfeldern ergänzt die stille Naturschilderung.

In einem Blatt für Annerl Hahn wählte Thiemann eine intensivere Farbpalette aus (Abbildung 10). Zwei verwachsene Bäume an einem Hang recken ihre hellen Blütenpracht der Sonne entgegen.⁷ Die in den Ecken der Rahmung erkennbaren Einzelblüten lassen auf Obstbäume wie zum Beispiel Apfel oder Kirsche schließen. Fast fühlt man sich an Darstellungen erinnert, welche die Kirschblütenzeit in Japan thematisieren. Der leuchtend grüngelben Fläche einer Wiese stellt der Exlibris-Künstler ein kräftiges Rot und Weiß der Blüten, einschließlich herabgefallener Blütenblätter entgegen. Mit dem oktogonal gerahmten Bild hat Thiemann auch unter Verwendung anderer Farbvarianten experimentiert. Bei dieser Fassung finden wir noch kleine dreieckige Ergänzungen mit Blüten, die nach außen den Holzschnitt rechtwinklig begrenzen. Erster und letzter Buchstabe des Doppelwortes EX LIBRIS wurden an das Oktogon angepasst, um ein ausgewogenes Verhältnis von Bild und Schrift zu ermöglichen. Betrachten wir die Farbgebung etwas genauer, erkennt man zwei unterschiedliche Rottönungen. Baumstämme, Zweige und der achteckige Rahmen zeigen bräunlich-rote Konturen, wobei die beiden gelbgrün beziehungsweise rot eingefärbten Platten an diesen Stellen übereinander drucken und dadurch Farbabstufungen entstehen.

Noch ist die Formensprache seiner Exlibrisblätter weich. Für dieselbe Eignerin schnitt der Künstler ein »redendes Exlibris« mit einem prächtigen, krähenden Hahn auf einem Bücher-

stapel (Abbildung 11). Der Schwarz-Weiß-Druck war bereits so überzeugend, dass auf weitere Farben verzichtet wurde. Dafür wurden unterschiedlich getönte Japanpapiere verwendet.

Für Liesl Hahn entstand ein Buchzeichen mit einer in einem Topf gezogenen Cineraria (Abbildung 12). Ähnlich wie bei Abbildung 8 werden dunklere Farbtöne durch das Übereinanderdrucken roter und grüner Farbteile hervorgerufen. Auch hier begrenzt ein einfacher achteckiger Rahmen das zentrale Motiv. Der Farbkontrast zwischen den nach oben gerichteten Blüten und den sich schräg zur Seite streckenden Blättern ist hier besonders herausgehoben.

Auf Wunsch der Eignerin entstand drei Jahre später ein weiteres Exlibris mit ineinander verschlungenen Initialen L und H (Abbildung 13). Für die Schrift, die er auf den Bücherzeichen fast immer so platziert, dass ein möglichst symmetrisches Gesamtbild entsteht, verwendet Thiemann zumeist Großbuchstaben. Auch steht der Name der Eignerin oder des Eigners häufig unten, das Wort EX LIBRIS, nur selten als ein Wort zusammengeschrieben, findet sich im oberen Bereich des Holzschnitts. Die weiß gerandeten, ineinander übergehenden Anfangsbuchstaben füllen eine rechteckige Fläche und heben sich vor einem grünen Hintergrund ab, der durch senkrecht gezogene, feine Pinselstriche das Viereck und die Blätter einer Blütengirlande belebt. Den gleichen Effekt findet man auch in den violetten Blüten und dem kleinen Monogramm des Künstlers. Mehrere Farbvarianten auf Bütteln oder Japanpapier sind von den beiden verschiedenen Farbholzschnitten für Liesl Hahn erhalten.

Mit Beginn des Aufenthalts in Dachau 1908 ändert sich der Thiemann'sche Stil hin zu strengerer Knappheit. Zahlreiche Ausstellungen in Deutschland und im Ausland machen ihn und seine Holzschnitte bekannt. Die Arbeiten sind gesucht und gelangen in viele bedeutende Sammlungen. Doch dann bricht der Erste Weltkrieg aus, an dem er als österreichischer Bürger zum Landsturm in Böhmen eingezogen wird. 1916 gelangt er, von einer Krankheit geschwächt, wieder nach Dachau zurück. Schwierigkeiten bei der Beschaffung des Arbeitsmaterials beeinträchtigen den künstlerischen Erfolg. Es folgen problematische Jahre, in denen Inflation, Krankheiten von Ehefrau und Tochter, geringe Nachfrage nach farbiger Wanddekoration bewältigt werden müssen. Nach 1924 wird



Abb. 13: Thiemann, Exlibris für Liesl Hahn, 1912–1913
Foto: Repro



Abb. 14: Klemm, Universalexlibris, 1932
Foto: Repro



Abb. 15: Thiemann, Exlibris für Fritz Hällmayr, ca. 1930
Foto: Repro

die Auftragslage langsam besser. Exlibris-Bestellungen sind aber zunächst nicht dabei.

Walther Klemm in den 1920er Jahren

Auch für Walther Klemm war der Erste Weltkrieg ein tiefer Einschnitt mit schwerwiegenden Folgen. Er kam als Kriegezeichner an die Westfront. Nach dem Zusammenbruch wurde die Weimarer Kunstgewerbeschule, die 1908 von Henry van de Velde (1863–1957) gegründet wurde, dem Bauhaus unter Walter Gropius (1883–1969) einverleibt. 1925 zog das Bauhaus nach Dessau um, die Kunstgewerbeschule wurde nun wieder selbständig. Klemm blieb seiner alten Lehranstalt treu verbunden und wirkte als anerkannter Lehrer in der »Tierklasse« weiter. Exlibris-Entwürfe aus dieser Zeit sind nicht zu belegen. Lediglich ein Blatt von 1932 als »Deutscher Dichterdank« zum 100. Todesjahr Johann Wolfgang von Goethes macht die Ausnahme (Abbildung 14). Das in Holz geschnittene Antlitz des in Weimar tätigen Dichters wurde nach der Goethe-Schiller-Skulptur vor dem Deutschen Nationaltheater in Weimar gefertigt. 1857 erfolgte die Einweihung dieses Bronzedenkmal, das einst der Dresdner Bildhauer Ernst Rietschel (1804–1861) geschaffen hatte. Für dieses Universal-Exlibris hat Klemm ein von Licht- und Schattenflächen geformtes Gesicht entstehen lassen, das seine meisterhafte Holzschnitt-Technik besonders hervorhebt. Das Porträt wird von einem Zitat einer Textstelle (1. Aufzug, 3. Auftritt) aus Goethes Drama »Torquato Tasso« umrahmt.⁸

Carl Thiemanns Spätwerk

Ab circa 1930 findet man bei Carl Thiemann wieder gelegentlich ein neues Exlibris-Blatt. Für Fritz Hällmayr, Sohn einer Dachauer Handwerkerfamilie, entsteht ein einfacher Schwarz-Weiß-Holzschnitt (Abbildung 15). Wiederum ist ein Baum das symboltragende Motiv, welcher im dichten Laub der Krone viele Früchte und unten stark ausgeprägtes Wurzelwerk erkennen lässt. Da es mit zahlreichen Ausläufern im Kontakt mit mehreren Büchern steht, lässt sich dieses Motiv einem bestimmten Typus zuordnen. Häufig ist dazu auch folgender Spruch vorhanden:

*Inter Folia Fructus.*⁹ Eine reife Frucht mit ihren Samen symbolisiert den Lernerfolg oder eine Erkenntnis, die erst entstehen

und weitergegeben werden kann, wenn das in der Literatur vorhandene Grundwissen aufgenommen (Aufgabe der Wurzeln) und bis zur Reife angereichert und zu neuem Wissen verarbeitet werden kann (Aufgabe des Pflanzenkorpus und der Blätter).¹⁰

In diesen Jahren gestaltete Carl Thiemann ein besonderes Bücherzeichen nach einem Relief, das heute noch am berühmten »Glockenturm des Giotto« in Florenz zu finden ist.¹¹ Der Bildhauer Andrea Pisano (1290–1348) schuf um 1334 nach Giottos Entwürfen mehrere rhombenförmige Marmorreliefs mit Szenen aus der Gedanken- und Arbeitswelt der damaligen Zeit. Ein hexagonales Kassettenfeld zeigt einen pflügenden Bauern mit einem Ochsgespann, daneben ist noch eine jüngere Person sowie ein Baum im zentralen Hintergrund zu erkennen.¹² Nach dem vorgegebenen Motiv entstand auf Wunsch von Max und Else Pfeifer dieses Exlibris (Abbildung 16). Mit einer Tonplatte, deren Farbauftrag wiederum durch markante Pinselstriche erzeugt wurde, konnte der Farbton

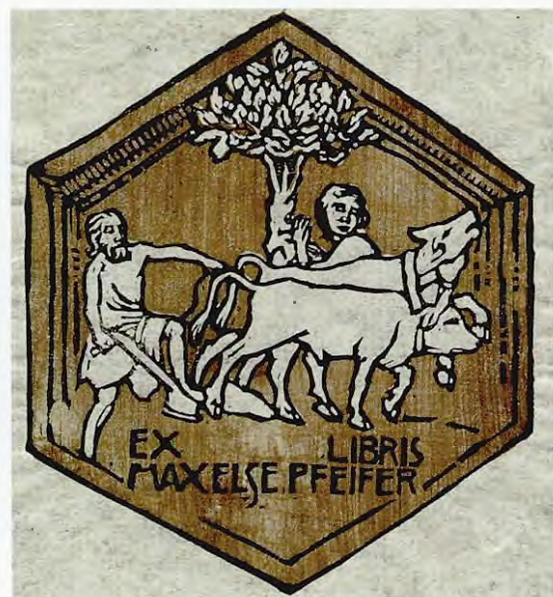


Abb. 16: Thiemann, Exlibris für Max und Else Pfeifer, 1931–1932
Foto: Repro

des Reliefs in diesen Holzschnitt wiedergegeben werden. Die Personen, der Pflug, die Tiere und der Baum heben sich hell durch den ungefärbten Papiergrund ab. Später bis hin in die ersten Nachkriegsjahre sind nur noch wenige Exlibris-Arbeiten entstanden, die meist nicht mehr die Qualität seiner frühen Blätter erreicht haben. Carl Thiemann erhielt im Alter noch eine Reihe von Ehrungen, darunter das Bundesverdienstkreuz und den Goldenen Ehrenring sowie die Ehrenbürgerschaft der Stadt Dachau.

Ausklang

Am 3. Dezember 1966 ist er in Deutenhofen (Lkr. Dachau) in dem damals dort bestehenden Altersheim – wie auch die durch ihr umfangreiches Exlibriswerk bekannt gewordene Mathilde Ade – gestorben. Walther Klemm, sein früher Wegbegleiter, wandte sich in späteren Jahren immer mehr der Buchillustration zu. 1952 wurde er für seine zahlreichen Verdienste zum Ehrensator der Hochschule für Architektur und Bauwesen in Weimar ernannt. Dort endete 1957 sein durch viele künstlerische Erfolge gekröntes Leben. Der Zweckverband der Dachauer Galerien und Museen erinnerte 2016 in einer großen Ausstellung mit einer Auswahl der schönsten Farbholzschnitte an beide Künstler und ihr gemeinsames Schaffen. Mit einem Teil ihrer frühen Arbeiten machten sie den Künstlerort Dachau zu einem führenden Zentrum für den Farbholzschnitt.

Die Fotos von Walther Klemm und Carl Thiemann entstammen einer Beilage zum »Kalender für das Jahr 1907«, erschienen in einer limitierten Faksimile – Auflage beim »Bayerland«-Verlag in Dachau 1981.

Literatur:

Walther Klemm – Mit einer Einführung von *Walther Schedig* und einer Selbstdarstellung des Künstlers. Karlsbad / Leipzig 1945.
Carl Thiemann: Erinnerungen eines Dachauer Malers. Dachau o. J.
Klaus Merx: Carl Thiemann – Meister des Farbholzschnitts. Darmstadt 1976.
Horst Heres: Dachauer Gemäldegalerie. Dachau 1985.
Per Amann: Der Holzschnitt. Kirchdorf/Inn 1986.
Otilie Thiemann-Stoedtner/Gerhard Hanke: Dachauer Maler. Dachau 1989.
 Exlibris – Einblicke. Katalog zur Ausstellung in der Sparkasse Dachau. Dachau 2001.
Elisabeth Boser: Walther Klemm und Carl Thiemann – Zwei Meister des Farbholzschnitts. Publikation zur Ausstellung »Walther Klemm und Carl Thiemann« in der Gemäldegalerie Dachau. Dachau 2016.

Anmerkungen:

- ¹ Thiemann wohnte zunächst in der Frühlingsstr. 7 im Haus des Brunnenmachers Gschwendtner. In derselben Straße bezog er mit Walther Klemm ein freistehendes Atelier beim Schreinermeister Stammeler. Klemm wohnte anfangs in der Münchner Str. 25. Später zog Thiemann in ein neugebautes Haus mit größerer Wohnung, ebenfalls in die Münchner Straße.
- ² Übersetzung: »So wird das Leben durch die Kunst versüßt.«
- ³ *Klaus Merx*: Carl Thiemann – Meister des Farbholzschnitts. Darmstadt 1976.
- ⁴ Übersetzung: »Ihr werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist.«
- ⁵ Diese Kalenderblätter waren wohl für 1907 bestimmt, sind deshalb 1906 als Gemeinschaftsarbeit von Klemm und Thiemann entstanden. Thiemann gestaltete den »Mai« mit einem blühenden Kastanienbaum, daneben noch die Monate Februar, April, Juli, September, Dezember. 1981 erschien der »Kalender für das Jahr 1907« in einer limitierten Faksimile-Auflage in der Verlagsanstalt »Bayerland« in Dachau.
- ⁶ *Arthur Roefler*: Neu-Dachau (Ludwig Dill, Adolf Hölzel, Arthur Langhammer). Bielefeld und Leipzig 1905. Aus der Reihe »Künstlermonographien«, hrsg. von H. Knackfuß, Band LXXVIII.
- ⁷ Thiemann nimmt mit diesem Blatt ein Motiv wieder auf, das er 1906 für seinen Karlsbader Förderer Dr. Carl Becher schon einmal in einem hier nicht gezeigten Exlibris verwendet hat.
- ⁸ Diesen Satz richtet Alfonso II. an den Dichter Torquato Tasso, wobei er auf eine Büste Vergils zeigt:
*Hat es der Zufall, hat's ein Genius
 Geflochten und gebracht? Es zeigt sich hier
 Uns nicht umsonst. Virgilen hör ich sagen:
 Was chret ihr die Toten? Hatten die
 Doch ihren Lohn und Freude da sie lebten;
 Und wenn ihr uns bewundert und verehrt,
 So gebt auch den Lebendigen ihr Teil.
 Mein Marmorbild ist schon bekränzt genug,
 Der grüne Zweig gehört dem Leben an.*
 Dieser Satz ist auch für das Verständnis des Goethe-Schiller-Denkmal von Bedeutung. Der wesentlich ältere Goethe reicht dem jungen Dichterhelden Schiller den Lorbeerkranz, nach dem dieser zögernd und mit beinahe abwehrender Geste greift.
- ⁹ Übersetzung: »zwischen den Blättern die Früchte.«
- ¹⁰ Ähnliche Exlibrisblätter lassen sich immer wieder finden. Bekannte Grafiker wie zum Beispiel Adrian Ludwig Richter, Georg Barlösius, Emil Orlik, Otto Rose etc. haben Buchzeichen zu diesem Thema geschaffen.
- ¹¹ Der Maler Giotto di Bondone (1267 oder 1276–1337) wurde im Alter von 68 Jahren für die Gestaltung des Campaniles herangezogen. So entwarf er einen Glockenturm, der eine pyramidenförmige Spitze mit einer Höhe von etwa 30 Metern gehabt hätte; insgesamt wäre er 110 bis 115 Meter hoch geworden. Bei Giotto's Tod im Jahr 1337 war nur das erste Geschoss fertig gestellt. Andrea Pisano und Francesco Talenti beendeten den Bau 1359 mit einigen Änderungen. Der Turm ist allerdings lediglich 85 Meter hoch geworden.
- ¹² Das Original befindet sich heute im Museo dell'Opera del Duomo. 1967 wurden alle Originalreliefs durch Abgüsse ersetzt.

Anschrift des Verfassers:

Heinz Neumaier, Langhammerstraße 3, 85221 Dachau

Die Kommunalpolitik in Freising zwischen 1932 und 1945

Eingemeindungen, Finanzen, Wirtschaft und Arbeit, Sozialpolitik, Wohnungsbau und Infrastruktur (Schluss)

Von Paul Hoser

Sozialpolitik

1934 waren noch 550 Wohlfahrtserwerbslose, 360 Sozial- und 140 Kleinrentner zu versorgen. Dazu kamen 120 Pfléglinge.⁷⁵ 1170 Personen benötigten die öffentliche Unterstützung. Der Gesamtaufwand dafür betrug nach dem Voranschlag 443 900 RM und war der größte Ausgabeposten des Etats. 1938 betrug die Zahl der von der Fürsorge zu unterhaltenden Personen nur mehr 769, darunter 348 Kleinrentner.⁷⁶

Fürsorgelasten in RM ohne Wohlfahrtserwerbslose⁷⁷

1932	610 000
1933	536 000
1934	364 000
1935	287 000
1939	220 000

Als Altersheim diente das Freisinger Heiliggeistspital, dessen Gebäude ein Alter von 560 Jahren hatte.⁷⁸ Im August 1938 lebten dort 120 Personen, die von 14 Schwestern betreut wurden. Zum Spital gehörten 180 Tagwerk (61,3 ha) bewirtschafteter Wiesen und Felder und 50 Tagwerk (17 ha) Wald. Etwa 110 Tagwerk (3,75 ha) waren verpachtet. Insgesamt betrug der Grundbesitz rund 340 Tagwerk (115,8 ha). Zuständiger Stadtrat war der Diplomlandwirt und Gastwirt Hans Hofmann. Das Spital basierte auf einer Stiftung, die den städtischen Etat erheblich entlastete.⁷⁹

Das Waisenhaus wurde von der katholischen Kirche betrieben. Es war 1883 neu erbaut worden⁸⁰ und verfügte über 60 Tagwerk (20,4 ha) landwirtschaftlich genutzten Bodens. 1937 lebten darin 64 Kinder,⁸¹ darunter 24 in Fürsorgeerziehung.⁸² Es wurden nur Kinder aufgenommen, die wegen ihrer Umge-