

ehemals Thurn-und-Taxis'schen Poststation wurde allerdings abgebrochen, 1993/1994 erfolgte ein kompletter Umbau.

Aus der Ehe von Karl und Gertraud Eser entstammen die Kinder Ursula (*1957), Hans (*1958), Maria (*1959), Irmi (*1961) und Gabi (*1964). Hans Eser übernahm nach dem Tod des Vaters 1996 den elterlichen Betrieb. Er firmiert als Hans & Maria Eser GmbH & Co. KG. Die Familie hat sich ihre Aufgaben aufgeteilt: Mutter Traudl führt das Gutshaus mit Fremdenzimmern, Sohn Hans die Brauerei und den Gutshof und dessen Ehefrau Gabi Wagenpfeil-Eser das überregional bekannte und beliebte Schlossbräustüberl. Das benachbarte Schlosshotel betreibt die Schwester Ursula Eser-Kohn.

Hans Eser ließ 1995/1996 das Sudhaus neu erbauen und 2002 den Gär- und Lagerkeller neu einrichten. Das 1952 in neuen Räumen wiedereröffnete Schlossbräustüberl wurde 2000 umgebaut, der Schankraum und die Küche erfuhren eine Neugestaltung und Neueinrichtung. Dass Tradition und Erbe verpflichten, bewies die Familie am 24. Juli 2004: Prälat und Domkapitular i. R. Georg Schneider weihte zu Ehren des heiligen Johannes des Täufers eine neu erbaute Schlosskapelle mit drei gestifteten Glocken. Architekt Wolfgang Faig aus Friedberg folgte dem sternförmigen Grundriss der Gnadenkapelle Maria Stern von Taxa und schuf ein herausragendes architektonisches Meisterwerk.¹⁵

2007 wurde die Hackschnitzelheizung in Betrieb genommen, das Holz kommt aus den eigenen Wäldern. Das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts beendete als letzte Großbaumaßnahme 2009 ein Hotelneubau, um der gestiegenen Nachfrage an Übernachtungsmöglichkeiten zwischen München und Augsburg gerecht zu werden.

Die Schlossbrauerei braut drei Biersorten: Den Doppelbock »Operator«, den es in Halbliterflaschen und im Fass gibt, das

»Traditionshell«, naturtrüb und filtriert, und das naturtrübe »Export Dunkel«. Letzteres wird nur in Zweiliterflaschen und im Fass abgefüllt.

Zum Jubiläum »100 Jahre Familie Eser 1918–2018« in Odelzhausen wurde ein eigenes Festbier, ein Märzenbier, eingebracht. Ad multos annos!

Anmerkungen:

- ¹ Zur Geschichte vgl. zuletzt *Wilhelm Liebhart*: Die Schlossbrauerei Odelzhausen. In: *Robert Gasteiger/Wilhelm Liebhart (Hrsg.): Braukunst und Brauereien im Dachauer Land. Eines erbarum Handtweichs der Pierpreuen*. Dachau 2009, S. 289–309. Folgendes ebenda.
- ² *Franz Keiner*: Dorf und Hofmark Odelzhausen. Odelzhausen 1992, S. 238 erzählt die Besitzgeschichte anders.
- ³ Privataarchiv von Hans Eser, Odelzhausen.
- ⁴ *Karl Max Küppers*: Heimatbuch von Eurasburg bei Friedberg, Friedberg/Eurasburg 1930, S. 201.
- ⁵ Zur Geschichte vgl. *Karl Max Küppers*: Zur Postgeschichte in Eurasburg im Paargau 1760–1846, erschienen in Heft 2, Jahrgang 1929 der Gesellschaft zur Erforschung der Postgeschichte in Bayern.
- ⁶ So *Keiner*, Odelzhausen, S. 231.
- ⁷ *Alois Loderer*: Die Besitzgeschichte und Besitzverwaltung der Augsburger Stadtwaldungen. Band 1. Augsburg 1986, S. 106.
- ⁸ Folgendes nach der Notariatsurkunde vom 25. 9. 1918, ausgefertigt am 25. 11. 1918 beim königlichen Notar Justizrat Vögele in Friedberg. Das Dokument liegt im Privataarchiv von Hans Eser.
- ⁹ *Keiner*, Odelzhausen, S. 224.
- ¹⁰ So der Vertrag, erhalten im Privataarchiv von Hans Eser, Schlossbrauerei Odelzhausen.
- ¹¹ Aufstellung im Privataarchiv von Hans Eser.
- ¹² Maschinenschriftliches Manuskript mit 12 DIN-A4-Seiten im Privataarchiv von Hans Eser.
- ¹³ A. a. O., S. 11.
- ¹⁴ A. a. O., S. 11.
- ¹⁵ Die Idee für den Grundriss hatte der Verfasser dieses Beitrags zusammen mit Prälat Georg Schneider, der als langjähriger Vorsitzender der Erzbischöflichen Bau- und Kunstkommission nicht nur das Alte erhielt, sondern auch das Moderne förderte.

Anschrift des Verfassers:

Prof. Dr. Wilhelm Liebhart, Hohenrieder Weg 20, 85250 Altomünster

Identitäten: Wald-Bilder

Zur Ausstellung im Museum Fürstenfeldbruck 17. Mai bis 14. Oktober 2018

Von Angelika Mundorff und Eva von Seckendorff

Mit der Ausstellung **Wald-Bilder** beteiligte sich das Museum Fürstenfeldbruck 2018 an der Gemeinschaftsausstellung des Museumsverbundes »Landpartie-Museen rund um München« mit dem Titel **Identitäten**. Mit 125 Gemälden, Grafiken und Fotografien führte die Ausstellung vor Augen, dass Walddarstellungen in der Kunst nicht darauf angelegt sind, eine reale und identifizierbare Waldlandschaft abzubilden. Die Kunstwerke aus verschiedenen Epochen zeigten, dass es um eine Vielfalt von Vorstellungen von Waldlandschaft geht, die sich im Laufe der Jahrhunderte auf der Grundlage von religiösen, kulturellen und politischen Befindlichkeiten entwickelt haben. Wahrnehmungen von Wald und Waldwildnis sind immer subjektiv. Dennoch ist unsere individuelle Wahrnehmung unbewusst geprägt von kollektiven Wahrnehmungsmustern und Interessen. Diese Wahrnehmungsmuster sind stets in Erzählungen und Bildern präsent.

Ein eindrucksvoller »Fotoloop« auf einem Großbildschirm bildete den Auftakt der Ausstellung: 70 Fotografien, die Bürger aus der Region Fürstenfeldbruck, einem Aufruf folgend, an das Museum gesandt hatten. Ihre »Lieblings-Waldbilder« spiegelten den Wald als Medium individueller Interpretationen und Gefühlslagen. Sie zeigten auch, dass sich in Deutschland im Laufe der Zeit ein Kanon an

Vorstellungen vom Wald herausgebildet hat, der bis heute tradiert wird. Diesen Vorstellungen von einem einsamerhabenen, einem patriotisch-politischen, einem märchenhaftbeschützenden, einem wirtschaftlich-nützlichen, einem wild-unheimlichen und einem heimatlich-vertrauten Wald spürte die Ausstellung in einzelnen Kapiteln nach.

Der erhabene, einsame und ewige Wald

Die besondere Beziehung der Deutschen zum Wald ist legendär. Der Mythos vom »deutschen Wald« wurde geschaffen in der Zeit der Romantik, vor dem Hintergrund der Siege des napoleonischen Frankreichs über das feudale Preußen und der Neuordnung der deutschen Staaten. Literaten und Künstler trugen mit patriotischen Werken zur Selbstfindung der Deutschen bei, in welchen der Wald als Symbol deutscher Kultur und Wesensart eine tragende Rolle spielte.¹ In der Folge von Caspar David Friedrichs symbolischer Interpretation und Darstellung der Landschaft entdeckten die Maler den Wald als Metapher für die Freiheit des Denkens, für religiöse Werte und nationale Größe. Religiöse, philosophische und politische Vorstellungen erschienen in einer oft gebrauchten und von den Zeitgenossen deutbaren Symbolsprache. Die Eiche und der im Verhältnis zu menschlicher Proportion monumental



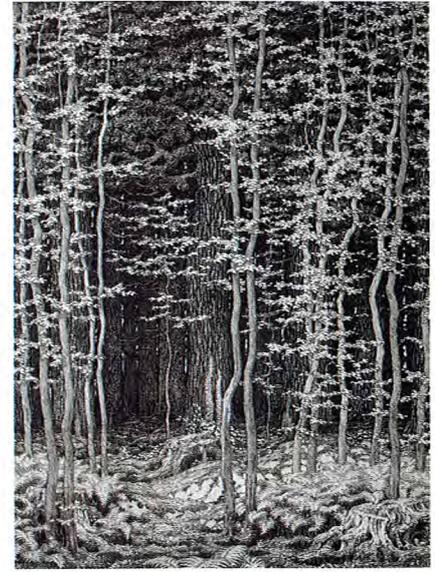
Abb. 1: Caspar Johann Nepomuk Scheuren (1810 bis 1887), *Die Waldkapelle*, um 1829, Öl auf Leinwand.

Foto: Sammlung Rheinromantik Bonn



Abb. 2 + 3: Georg Broel (1884–1940), *Waldsinfonie*, 1916 bis 1920, Radierungen, Bruckmann Verlag München 1920, Blatt Nr.4, Blatt Nr.10.

Foto: Hartmut Witte



dargestellte Wald standen für göttliche Schöpferkraft und auch für nationale Größe. Kombiniert wurde das Thema Wald mit Darstellungen gotischer Kirchen und Klöster, die eine lange bestehende Tradition deutscher Kultur und Religiosität zusätzlich betonten. (Abb. 1)

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde die Vorstellung von einem deutschen Volkscharakter, der aus dem Wald seinen Ursprung, seine Stärke und seine Kontinuität ableitet, immer populärer. Als Beleg dienten historische Schriften: In seiner ethnografischen Schrift *«Germania»* beschrieb Publius Cornelius Tacitus 98 n. Chr. aus römischer Sicht die Germanen als ein Volk, das, unbeeinflusst von fremden Stämmen, in einer *«durch seine Wälder grauererregenden»* Region lebte und seine Götter nicht in Tempeln, sondern in *«heiligen Hainen»* verehrte.² Die legendäre *«Hermanns-Schlacht»* im *«Teutoburger Wald»*, die von römischen Schriftstellern, darunter Tacitus und Cassius Dio, beschrieben worden waren, wurde zur willkommenen Projektionsfläche einer nationalen Heilsgeschichte. Die Germanen hatten demnach unter ihrem Heerführer Arminius (Hermann) das weit überlegene Heer des römischen Statthalters Publius Quintilius Varus 9 n. Chr. in die Flucht getrieben und so eine Wende in der Entwicklung Germaniens eingeleitet.³

Eine bedeutende und bis in heutige Zeit reichende Sichtweise des Waldes entwickelte und propagierte der frühe Naturschützer, Volkskundler und Soziologe Heinrich Riehl (1832–1897) in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Vor dem Hintergrund zunehmender Industrialisierung und Verstädterung plädierte er für die Erhaltung des Waldes als *«Schutzhege unserer eigensten volksthümlichen Gesittung»*: *«Das deutsche Volk bedarf des Waldes, wie der Mensch des Weines bedarf (...). Das Waldland ist der Heerd der volksthümlichen Kunst; der Waldbauer singt mit den Vögeln des Waldes noch durch lange Geschlechter seinen eigenen Sang, wenn dem benachbarten Felddörfler das Volkslied schon weitab verklungen ist. Ein Dorf ohne Wald ist wie eine Stadt ohne historische Bauwerke, ohne Denkmäler, ohne Kunstsammlungen, ohne Theater und Musik (...). Der Wald ist der Turnplatz der Jugend, oft auch die Festhalle der Alten. In dem Gegensatz von Feldland und Waldland tritt die einfachste und natürlichste Vorstufe der deutschen socialen Vielgestaltung und Vielfarbigkeit zu Tage, jener Fülle der eigensten Volkscharaktere, darin die zähe Verjüngungskraft unserer Nation geborgen liegt.»*⁴

Der metaphorische, patriotische und militärische Wald

Romantische Waldmetaphern blieben bis in die unmittelbare Nachkriegszeit nach 1945 populär. Vor allem in Zeiten des Krieges wurden sie gnadenlos politisch instrumentalisiert: Der dichte, mit starken Nadelbäumen bewehrte Wald als Barrikade gegen die Feinde, hoch aufragende starke Bäume, die wie Streben einer gotischen Kathedrale erscheinen, als Sinnbild deutscher Kultur, der abgestorbene Baum, umgeben von nachwachsenden Trieben als Sinnbild des Sterbens und der Wiedererneuerung. (Abb. 2 + 3)

Die sturmbewährten, alten knorrigten Bäume – auf dem eindrucksvollen Gemälde von Fritz Behrendt zu sehen – können in diesem Kontext als Symbol nationaler Widerstands- und Überlebenskraft gedeutet werden. (Abb. 4)

Das NS-Regime funktionalisierte den *«deutschen Wald»* exzessiv als Projektionsfläche für eine Vielzahl nationalistischer, rassistischer und biologistischer Denkmuster. Er war Ursprung der Germanen und rassistische Kraftquelle sowie Vorbild sozi-



Abb. 4: Fritz Behrendt (1863–1946), *Gewittersturm*, Öl auf Leinwand.

Foto: Museum Fürstentfeldbruck

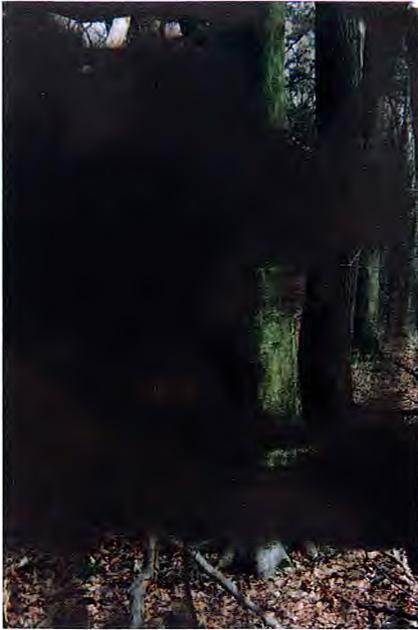


Abb. 5: Gerhard Richter (geb. 1932), *Grauwald*, 2008, Nr. 6.1.08, Lack auf Farbfotografie, Atelier Richter.
© Gerhard Richter 2018 (22022018)

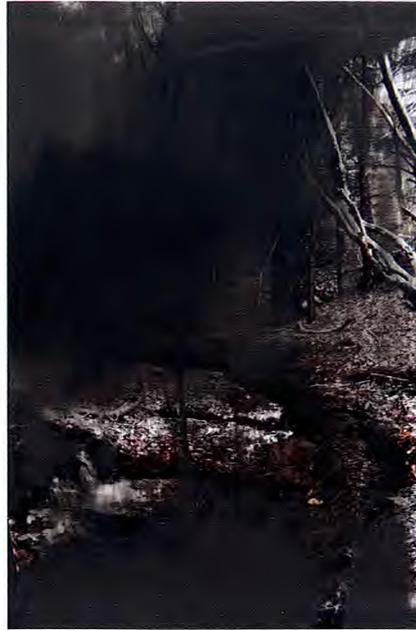


Abb. 6: Gerhard Richter (geb. 1932), *Grauwald*, 2008, Nr. 9.1.08, Lack auf Farbfotografie, Atelier Richter.
© Gerhard Richter 2018 (22022018)



Abb. 8: Otto Kubel (1868–1951), *Rotkäppchen*, Tischzeichnung, Privatbesitz.
Foto: Volker Rein

aler Ordnung und Gemeinschaft. Die Geschichte der Deutschen wurde als Geschichte des »deutschen Waldes« erzählt.⁵ Die biologistische NS-Propaganda warnte vor »waldfremden« Feinden, vor den jüdischen Mitbürgern, die nomadischen »Wüstenwölkern« zugeordnet wurden, welchen die Fähigkeit zur Verwurzelung wie zum Staatsaufbau abgehe, oder vor dem revolutionären Russland, das für ein wie auch immer geartetes »Chaos der russischen Steppe« stehen sollte.⁶

Das biologische Prinzip des nachwachsenden Waldes, das Werden und Vergehen der Natur wurde während des Zweiten Weltkrieges in den Dienst nationaler Durchhaltepropaganda gestellt: »...aus dem Mutterschoß der Erde erwachsen, reckt der Baum seinen Riesenleib zum Licht, geborsten und gebrochen kehrt er wieder heim, doch im Sterben gebiert er ein neues Werden und seine Triebe saugen aus seinem Saft die Kraft zu neuem blühenden Leben.«⁷

Der Schriftsteller und Nobelpreisträger Elias Canetti, der 1938 vor dem NS-Regime nach London floh, widmete sich in seiner berühmten Schrift »Masse und Macht« von 1960 dem Wald als »Massensymbol«, das sich tief in das Bewusstsein der Deutschen eingegraben habe: »In keinem modernen Lande der Welt ist das Waldgefühl so lebendig geblieben wie in Deutschland. Das Rigide

und Parallele der aufrechtstehenden Bäume, ihre Dichte und ihre Zahl erfüllt das Herz des Deutschen mit tiefer und geheimnisvoller Freude. Er sucht den Wald, in dem seine Vorfahren gelebt haben, noch heute gern auf und fühlt sich eins mit den Bäumen. Ihre Sauberkeit und Abgegrenztheit gegeneinander, die Betonung der Vertikalen unterscheidet diesen Wald von dem tropischen, wo Schlinggewächse in jeder Richtung durcheinanderwachsen (...). Der einzelne Baum aber ist größer als der einzelne Mensch und wächst immer weiter ins Reckenhafte. Seine Standhaftigkeit hat viel von derselben Tugend des Kriegers. Die Rinden, die einem erst wie Panzer erscheinen möchten, gleichen im Walde, wo so viele Bäume derselben Art beisammen sind, mehr den Uniformen einer Heeresabteilung. Heer und Wald waren für den Deutschen, ohne daß er sich darüber im klaren war, auf jede Weise zusammengeflossen. Was anderen am Heere kahl und öde erscheinen mochte, hatte für den Deutschen das Leben und Leuchten des Waldes. Er fürchtete sich da nicht; er fühlte sich beschützt, einer von diesen allen. Das Schrofße und Gerade der Bäume nahm er sich selber zur Regel.«⁸ Zeitgenössische Künstler wie Gerhard Richter hinterfragen heute die romantisch-politische Bildtradition und konfrontieren diese mit einem individuellen Waldmythos. Richters übermalte Wald Fotografien zeigen den Wald in der Nähe seines Wohnhauses und scheinen zunächst alltäglich und amateurhaft. Der Blick erfasst nicht den Wald, sondern nur Waldboden und Baumstämme im Ausschnitt, quer und ungeordnet. Die Bilder verweigern sich einer Besichtigung und Annäherung an die Landschaft und regen an, Macht, Aussagekraft des Mediums Bild zu reflektieren. (Abb. 5 + 6)

Der märchenhafte, beschützende und verbergende Wald

Seit Urzeiten galt der Wald als Ort, den magische Wesen und geheimnisvolle Geschichten besetzen. (Abb. 7) Insbesondere deutsche Märchen und Sagen sind ohne den Wald nicht denkbar. Die von Jacob und Wilhelm Grimm 1812 bis 1858 herausgegebene Sammlung deutscher Volksmärchen prägte das Bild des romantischen Märchenwaldes entscheidend. In knapp der Hälfte der insgesamt rund 200 Märchen aus ihrer Sammlung spielt der Wald eine wichtige Rolle. In seinen Tiefen hausen Hexen, Zauberer, Riesen und Zwerge. Tiere mit



Abb. 7: Paul Wilhelm Keller-Reutlingen (1854–1920), *Schafe im Wald*, Öl auf Leinwand, Sparkasse Fürstfeldbruck.
Foto: Wolfgang Pulfer



Abb. 9: Adriaen van de Velde (1636–1672), *Der hl. Hieronymus, 1668, Öl auf Leinwand auf Pappe geklebt.*
Foto: Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern



Abb. 12: Carl F. Steinheil (1860–1917), *Waldinneres mit Schafherde, Öl auf Leinwand, Privatbesitz.*
Foto: Wolfgang Pulfer

übernatürlichen Kräften zeigen Umherirrenden Auswege und bringen Erlösung von bösen Zaubersprüchen. Der Wald dient als Projektionsraum für Ängste, Ort der Selbstfindung und des Erwachsen-Werdens. Hänsel und Gretel müssen sich im Wald gegen die Hexe behaupten. Als sie zu ihrem Vater zurückkehren, haben sie einen Reifungsprozess durchlebt. Rotkäppchen begegnet im Wald dem Bösen in Gestalt des Wolfes und erwacht aus ihrer kindlichen Naivität. (Abb. 8) Das von der bösen Stiefmutter verfolgte Schneewittchen entwickelt sich in ihrem Waldversteck zur heiratsfähigen Prinzessin. Seit dem 17. Jahrhundert wurde die Waldwildnis populär als Kulisse für Eremitendarstellungen. (Abb. 9) Sie konnten hier ein asketisches Leben führen und existentielle oder religiöse Erfahrungen fern jeder zivilisatorischen Verlockung machen. Schon Künstlern wie Albrecht Dürer und Peter Paul Rubens diente die heimische Waldwildnis als Szenerie für das Thema »Maria und Joseph auf der Flucht«. (Abb. 10) Beginnend mit der Genremalerei des 19. Jahrhunderts stellt man sich das dunkle Walddickicht auch gerne als Räuberversteck vor. (Abb. 11)

Der wirtschaftliche, nützliche und schützenswerte Wald

Seit ihrer Entstehung seit dem Ende der letzten Eiszeit vor 10000 Jahren, haben sich die Wälder Europas unter dem Einfluss von Natur und dem Menschen stetig verändert. Mit dem Beginn von Landwirtschaft mit Ackerbau und Viehhaltung vor etwas mehr als 7000 Jahren begann der Mensch die Wälder zu roden, um Bau- und Brennholz zu gewinnen. Seit dem Mittelalter wurde der Wald für die Erschließung neuer Siedlungen großflächig abgeholzt und so etwa auf ein Viertel seiner ursprünglichen Ausdehnung reduziert. Der Bedarf an Bauholz für Städte- und Schiffsbau und Brennholz für Siedlungen und Salinen, Metall-, Glas-, Porzellanmanufakturen und andere Gewerbe erforderte großflächige Rodungen. Im 18. Jahrhundert war der Bewaldungsgrad in den kolonialisierten Regionen Europas auf ein Minimum gesunken.⁹ Mancherorts gab es kaum noch geschlossene Wälder.¹⁰ Auch durch die Waldweiden, eine frühe Form der Waldnutzung waren aus Wäldern Weiden mit vereinzelt Bäumen und Büschen geworden. Schweine, Schafe, Rinder und Pferde entzogen



Abb. 10: Fritz von Uhde (1848–1911), *Flucht nach Ägypten, 1890, Öl auf Pappe.*
Foto: Gemäldegalerie Dachau

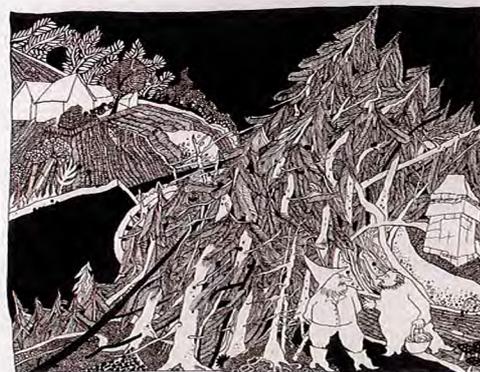


Abb. 11: Guido Zingerl (geb. 1933), *Zingerl trifft sich mit dem Bayerischen Hiasl ... (aus dem Zyklus Große Amperlandschaft Nr. 14), 1995, Tusche auf Papier.*

Foto: Museum Fürstenfeldbruck



Abb. 13: Paul Wilhelm Keller-Reutlingen (1854–1920), *Bäuerliches Anwesen mit Holzlager*, Öl auf Leinwand.
Foto: Wolfgang Pulfer

dem Wald Nährstoffe und Nachwuchs. Aus den Wäldern wurden so Weiden mit vereinzelt Bäumen und Büschen oder auch reine Heidelandschaften. (Abb. 12) Das drohende Verschwinden des Waldes veranlasste Landesherren und Behörden schon seit dem 16. Jahrhundert dazu, Forstordnungen zu erlassen. Jedoch erst ab dem 18. Jahrhundert wurde die systematische Aufforstung zu einer zentralen hoheitlichen Aufgabe. Die Pflanzung vor allem von Fichten wurde schließlich zu Beginn des 19. Jahrhunderts forciert, in einer Zeit, in der der Mythos vom »deutschen Wald mit seinen deutschen Eichen, den freien Menschen, die darin lebten« entstanden war.¹¹ Zahlreiche Forstordnungen schränkten Weide-, Brenn- und Bauholznutzung ein. Kontrollen durch eigens aufgebaute Forstverwaltungen sollten eine nachhaltige Waldwirtschaft garantieren und den Bestand für kommende Generationen sichern. (Abb. 13) Doch da Waldweiden und das Sammeln von Reisig für ärmere Bevölkerungsschichten lebensnotwendig waren, wurden die Verbote missachtet. Und so gab es allein 1830 über 55 000 Gefängnisstrafen, selbst Schulkinder wurden inhaftiert. Genremaler des 19. Jahrhunderts nahmen sich gerne des sozialen Themas an und erzählten rührende Geschichten. (Abb. 14)

Neben der Holzgewinnung sind heute vor allem der Tourismus und die Erholung der städtischen Bevölkerung Faktoren der Waldnutzung. Ein Drittel der Fläche Deutschlands ist heute bewaldet, größtenteils handelt es sich um künstlich angelegte Wirtschaftsförste mit Buchen, Eichen, Fichten und Kiefern.



Abb. 14: Arthur Langhammer (1854–1901), *Die Reisigsammlerin*, um 1890, Öl auf Leinwand.
Foto: Sparkasse Dachau/Gemäldegalerie Dachau



Abb. 15: Carl Robiczek (1837–1918), *Weg am Waldrand mit Bäuerin*, Öl auf Holz.
Foto: Museum Fürstenfeldbruck

Der wilde, undurchdringliche und unheimliche Wald

Abgesehen von seiner Funktion als Zufluchtsort für Verfolgte und Geächtete war der Wald bis ins 17. Jahrhundert fast ausschließlich mit negativen Vorstellungen behaftet. Man sah in ihm den Ort des Bösen jenseits des kultivierten Bereichs von Stadt, Dorf und Feldflur. (Abb. 15) Diese Interpretation hatte sich schon in der Antike herausgebildet, in der Wildnis als nicht vom Menschen kultiviertes Land galt. Im Wald lauerten vermeintlich viele Gefahren: Irrwege, umstürzende Bäume, wilde Tiere, Geister und Räuber. (Abb. 16) Auch Albrecht Dürer (1471–1528) und Albrecht Altdorfer (1480–1538), die in ihren Bildern den Wald erstmalig aus seiner Rolle als zeichenhaftem Hintergrund holten und seiner Darstellung eine eigene Sinnhaftigkeit gaben, zeigten ihn als Ort, in dem die Mächte des Bösen lauern.

Knapp 200 Jahre später avancierte innerhalb relativ kurzer Zeit die Waldwildnis zu einem ausgesprochenen Sehnsuchtsort. Maßgeblich durch Jean-Jacques Rousseaus (1712–1778) aufklärerische Ideen wurde die Waldwildnis zu einem Vorbild menschlichen Zusammenlebens mit sich und der Natur außerhalb gesellschaftlicher Konventionen. Heute wünscht sich die Mehrheit der deutschen Bevölkerung einen »wilden und natürlichen« Wald – vor allem als Raum für den Rückzug vom hektischen Alltag. Der Anblick eines naturbelassenen Waldes mit seinem chaotischen Verhau aus gestürzten Stämmen, morschem Lagerholz und trügerisch nachgebendem Moosboden



Abb. 16: Fritz Baer (1850–1919), *Waldlandschaft*, Öl auf Karton.
Foto: Museum Fürstenfeldbruck



Abb. 17: Carl Spitzweg (1808–1885), *Waldinneres*, nach 1857, Öl auf Karton.
Foto: Museumsverein Dachau

entspricht jedoch auch nicht dem Bild des schönen Waldes. Erholungsuchende Spaziergänger wählen eher den Pfad oder den Waldweg, mitten durch das Dickicht des Waldes streift man eher nicht. (Abb. 17) So eignet sich das Waldinnere noch immer als Metapher für Gefahr oder schreckliche Geheimnisse. Kaum eine Folge der Fernsehserie »Tatort« vergeht, in der nicht im Wald ein Mord ausgeführt oder eine Leiche »entsorgt« wird. Waldwildnis erzeugt Emotionen, ruft Sehnsucht und Faszination, aber auch Ängste hervor. (Abb. 18)

Der gesunde, schöne und erholsame Wald

Der Wald als gesunder und schöner Erholungsort ist heute eine Selbstverständlichkeit. Nicht nur sportliche Aktivitäten wie Mountainbiking, Zip-lining und »Wald-Work-out-Training mit und ohne Jungle-Fit-Trainer« belegen dies.

Auch neueste Untersuchungen zum medizinischen Nutzen des gemütlichen Waldspaziergangs oder des Waldbadens (jap.: »Shinrin-yoku«) zeigen die Tendenz, den Wald als Raum für sinnvoll genutzte Freizeit zu entdecken. Derlei Bedürfnisse entstanden im Zuge der Verstädterung. Der Holländer Karel van Mander lobte schon 1538 den Wald als Ort der Zerstreuung und Ablenkung vom Alltag: »wo jung und alt sich ergötzen dürfen/schlendern, spazieren, hier und da verschiedentlich/sich im Grünen ausbreiten, um den Geist zu erfreuen;/essen, trinken, spielen, lesen, singen ohne Furcht, /welches viele Anfälle von Trau-



Abb. 19: Paula Wimmer (1886–1976), *Pferdeschwenne*, Öl auf Malpappe.
Foto: Gemäldegalerie Dachau

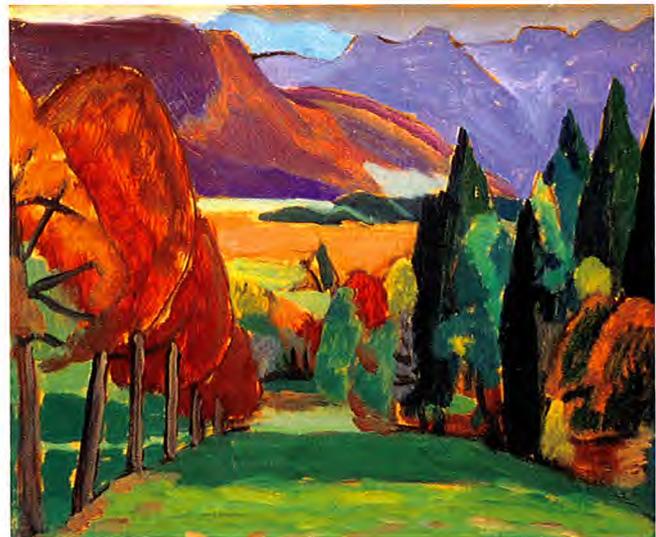


Abb. 21: Gabriele Münter (1877–1962), *Herbstlandschaft*, 1931, Öl auf Pappe, 31x39 cm, Dauerleihgabe aus Privatbesitz.
Foto: Schlossmuseum Murnau

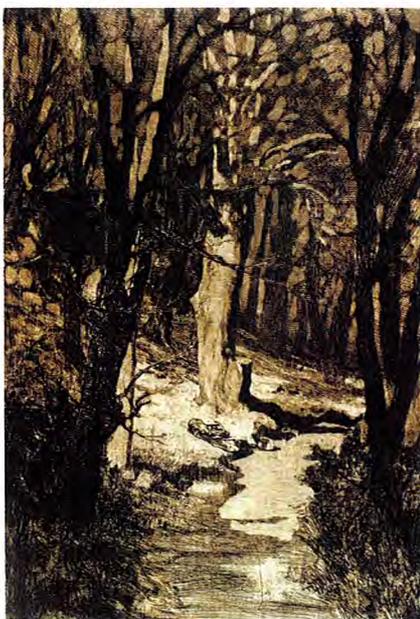


Abb. 18: Max Klinger (1857–1920), *Im Walde* (Blatt Nr. »Dramen«), 1882, Radierung.
Foto: LETTER Stiftung Köln

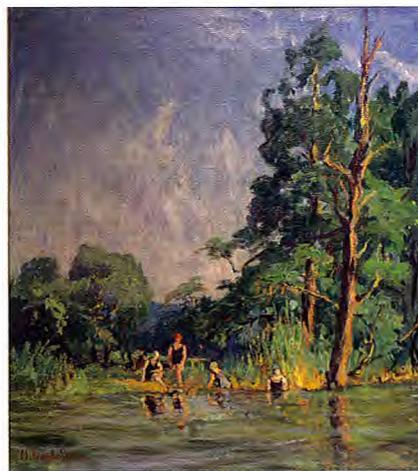


Abb. 20: Max Landschreiber (1880–1961), *Badende*, Öl auf Leinwand, Sparkasse Fürstfeldbruck.
Foto: Wolfgang Pulfer



Abb. 22: Walter von Ruckteschell (1882–1941), *Herbstsonne*, 1911, Öl auf Leinwand.
Foto: Gemäldegalerie Dachau



Abb. 23: Carl Robiczek (1837–1918),
Am Engelsberg, Öl auf Karton,
Sparkasse Fürstenfeldbruck.
Foto: Wolfgang Pulfer



Abb. 24: Carl Robiczek (1837–1918),
Badende, 1904, Aquarell,
Bleistift auf Papier.
Foto: Museum Fürstenfeldbruck

rigkeit vertreibt. Der Mensch muß – wie ein Kleid – zuweilen gelüftet werden.«¹² Im Nachhall von Jean-Jacques Rousseaus Roman »Emile oder über die Erziehung«, 1762, und der sich anschließenden Aufwertung der Natur unter dem Motto »Zurück zur Natur!« gewann der Wald zunehmend an positiver Bedeutung.¹³ Unter dem Eindruck der Verstädterung und Industrialisierung wurde er zur Metapher für unverfälschte Natur und zum Sehnsuchtsort des Städters. Die »Landpartie« oder der »Sonntagsspaziergang« sind Begriffe, die aus dem späten 19. Jahrhundert stammen. Literatur und Kunst nahmen diese Tendenzen auf oder trugen als Vorreiter zu ihrer Entstehung bei. Menschenleere Waldlandschaften, Lichtungen und Waldwege wurden ebenso zum Motiv wie sonntäglich gekleidete Spaziergänger am Waldesrand. Die städtischen Waldgänger suchten in erster Linie das Naturerlebnis, nicht den wilden Wald. (Abb. 19 + 20)

Sie orientierten sich eher am Park und betrachteten den »ungezähmten« Wald am liebsten vom Weg aus. Am Durchstreifen der Wälder waren sie zunächst nicht interessiert. Erst die expressionistische Malerei zeigte eine noch intensivere Bindung des städtischen Besuchers zum Wald: Das »Eintauchen« in den Wald, das Nacktsein im Wald, das Bad im Waldsee wurden zum häufigen Bildsujet.

Die gemalten Wälder blieben nicht ohne Auswirkungen auf die Forstwirtschaft. Seit dem 19. Jahrhundert kamen ästhetische Gesichtspunkte bei der Anpflanzung von Wäldern zum Tragen. Aus der Ferne sollte nicht zu erkennen sein, dass ein Wald ausschließlich aus Nadelbäumen bestand. (Abb. 21) Daher setzte man am Waldrand oft schöne Laubbäume, die nicht nur im Frühjahr attraktiv wirken, sondern auch im Herbst, wenn sich das Laub verfärbt. (Abb. 22)

Der nahe, heimliche und vertraute Wald

Bilder bezeugen auch den stetigen Wandel in der Natur – durch Naturkatastrophen oder durch den Menschen. Aus der Zeit der Aufklärung und Romantik sind nur vereinzelt Landschaftsbilder aus der Umgebung Fürstenfeldbrucks erhalten. Sie zeigen einzelne große Bäume und wenig Wald, obwohl der Waldbesitz (bzw. die Forstrechte) des Klosters Fürstenfeld vergleichsweise groß war. Die Klosterwäldungen lagen im Wesentlichen in der engeren Umgebung und bildeten eine wichtige Grundlage für die Eigenversorgung Fürstenfelds. Der Wittelsbacher Hof nutzte sie außerdem für Jagdausflüge. Bei der Säkularisation besaß das Kloster 5300 ha Waldflächen, deren Ertragsmöglichkeiten es aber nie ausgeschöpft hatte. Überwiegend gingen die Klosterwälder in Staatsbesitz über und bilden noch heute den



Abb. 25: Otto Kubel (1868–1951), Maisacher Wald, Öl auf Leinwand, Sparkasse Fürstenfeldbruck.
Foto: Wolfgang Pulfer



Abb. 26: Willy Reinhardt (1888–1970), Grafrather Wald nach dem großen Sturm, 1947, Öl auf Pappe.
Foto: Museum Fürstenfeldbruck

Großteil des einheimischen Waldbestandes. Das Bewusstsein für die schützenswerte Vielfalt des Waldes führt vielerorts zur Wiederherstellung naturnaher Mischwälder. Waldgebiete um Fürstenfeldbruck wie das Emmeringer Hölzl, der Maisacher Wald oder die Buchenwälder am Engelsberg waren beliebte Motive der in Bruck lebenden Maler. Sie konnten ihre naturnahen und stimmungsvollen Darstellungen vor allem auf dem regionalen Kunstmarkt verkaufen.

Noch heute existiert eine Vielzahl von Gemälden heimischer Wälder in öffentlichen und privaten Sammlungen. Die Bilder weckten einerseits Vorstellungen vom beschaulichen Naturerleben, andererseits sprachen sie ganz offenbar den Stolz auf die heimische, waldreiche Landschaft an. (Abb. 23 + 24)

Dokumente ihrer Zeit und Zeugnisse der stetigen Veränderung des Waldes durch Mensch und Natur sind Otto Kubels Gemälde vom nicht mehr existierenden Maisacher Wald oder Willy Reinhardts Darstellung des durch einen verheerenden Wirbelsturm 1946 zerstörten Waldstückes bei Grafrath. (Abb. 25 + 26)

Anmerkungen:

¹ Die Grundstimmung kommt in Joseph von Eichendorffs romantischem Gedicht »Abschied« 1810 beispielhaft zum Ausdruck.

² P. C. Tacitus: Agricola/Germania. München-Zürich 1991. S. V, S. 83 bzw. XXXIX, S. 123.

³ P. C. Tacitus: Annales. Düsseldorf 1982. I 60, S. 87 bzw. II 88, S. 203. Cassius Dio: Römische Geschichte. Übersetzt von Leonhard Tafel, bearbeitet von Lenelotte Möller. Wiesbaden 2012.

⁴ Heinrich Riehl: Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik, 1851–1869. Kapitel 4: Land und Leute. 1861.

⁵ Beispielsweise in dem Film »Ewiger Wald« 1935, nach einem Drehbuch von Carl Maria Holzappel und Arnfried Heyne, unter der Regie von Hanns Springer und Rolf von Sonjevski-Jamrowski.

⁶ Alfred Rosenberg: Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit. München 1933, S. 112 und S. 215.

⁷ Werden und Vergehen! Frühling im Bayerischen Wald. Kalenderblatt nach einem Gemälde von Georg Broel (1884–1940). 1934, »Deutsche Lande, Deutsche Wort«. Kalender auf das Jahr 1936, Blatt zum 10. bis 16. Mai, Kaffeeschilling, Bremen-Weserburg; Sammlung H. Witte.

⁸ Elias Canetti: Masse und Macht. Berlin 1980 (1960), S. 190 f.

⁹ Hansjörg Küster: Geschichte des Waldes. München 2014, S. 68 ff.

¹⁰ Ebenda, S. 118.

¹¹ Ebenda, S. 184.

¹² Karel van Mander: Het belt van Haerlem de stadt, waerin is te lesen Haer gelegenheijt, aert emont, heerlijk wesen. In: Stefan Bartilla: Die Wildnis. Visuelle Neugier in der Landschaftsmalerei. Phil. Diss. Freiburg 1999/2000, S. 94.

¹³ Jean Jacques Rousseau: Émile ou De l'éducation (Emile oder über die Erziehung). Amsterdam 1762.

Anschrift der Verfasser:

Angelika Mundorff und Eva von Seckendorff, Stadtmuseum Fürstenfeldbruck, Fürstenfeldbruck, Fürstenfeld 6, 82256 Fürstenfeldbruck

Buchbesprechung

Werner Dreher: *Kunst in Puchheim. Skulpturen, Plastiken und Bilder in städtischem Eigentum – Städtische Räume für Bildende Kunst. Stadtarchiv Puchheim 2018, 192 S., zahlreiche Abb. – ISBN 978-3-00-061593-1, € 19,90*

Vorliegende Dokumentation ist eine angenehme Überraschung, die viel auch über das Kunst- und Selbstverständnis Puchheims aussagt. Denn sie umfasst alle Werke der Bildenden Kunst, die von der einstigen Gemeinde und heutigen Stadt in Auftrag gegeben, von ihr erworben oder ihr übereignet wurden – sofern 2018 noch in ihrem Besitz. Und das sind nicht wenige, gerade auch in Hinsicht darauf, dass Kunstwerke in kirchlichem Besitz (also in den Gotteshäusern, Pfarrzentren und sonstigen kirchlichen Einrichtungen) noch gar nicht mit eingerechnet sind. Die Objekte sind in drei Kategorien eingeteilt: 1. »Skulptur und Plastik«, vornehmlich im öffentlichen Raum, die – wenn man von der spätgotischen Pietà im Altenwohn- und Pflegeheim Haus Elisabeth einmal absieht – von den Kriegerdenkmälern des Ersten Weltkriegs bis zu Brunnen, Denkmälern und Plastiken aus unterschiedlichen Materialien reichen, die zumeist im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts entstanden sind. 2. »Objektkunst im Raum«, das heißt Installationen von insgesamt drei Künstlern in Innenräumen von Altenheimen, Schulen, Rathaus. 3. »Malerei und Grafik«, also Bilder, die im ganzen Rathaus verteilt sind.

Die einzelnen Kunstwerke einer Kategorie werden in alphabetischer Reihenfolge ihrer Schöpfer in Wort und Bild präsentiert: zunächst fachmännisch katalogisiert, worin sich der Buchautor als ehemaliger Archivar entpuppt, der selbst noch den Kaufpreis/Ankaufswert auflistet, dann auch beschrieben und zurückhaltend interpretiert, worin der erfahrene Kunst- und Kulturredakteur aufscheint. Obwohl die Qualität der Werke – wie nicht anders zu erwarten – schwankt, ist doch eine erstaunliche Anzahl beachtlicher Kunstobjekte darunter – und auch überregional bedeutender zeitgenössischer Künst-

ler, wie beispielsweise die Glaskünstlerin Heide-Astrid Betz-Schlierer, die Bildhauer Franz Hämmerle, Albert Hien oder Andreas Sobeck, die Stahlbildhauer HEX und Alf Lechner, der vielseitige Ludwig Martin oder der Maler Roland Helmer. Zudem spiegeln sich in der Kunstsammlung die Partnerschaften Puchheims mit Attnang-Puchheim und den beiden ungarischen Städten Nagykanizsa und Zalakaros. Neben den Kunstobjekten werden eigens in Kästen auch Leben und Werk ihrer Künstlerinnen und Künstler vorgestellt. Dabei wäre nachzutragen, dass Andreas Sobeck am 5. Mai 2018 in Deggendorf verstorben ist.

Den Katalogteil des Bildbandes runden eine Einführung in die Sammlungstätigkeit Puchheims seit den 1970er-Jahren sowie ein Ausblick auf Kunstausstellungen und -aktionen der Stadt ab. Anmerkungen und Literaturverzeichnisse fehlen ebenfalls nicht. So ist eine solide wie ansprechend gestaltete Dokumentation entstanden, die Puchheim zur Ehre gereicht und nicht nur seine Bewohner zu einer Spurensuche anregen kann. Das Buch ist in Puchheim im Rathaus, Poststraße 2, sowie in der Buchhandlung Bräunling, Lochhauser Straße 18, erhältlich.

Dr. Lothar Altmann

Veranstaltungshinweise

Historischer Verein Freising e.V.

Montag, 18. März 2019, 19.30 Uhr

Dr. Christina Dieckhoff, München: *Die Ausbildung des landesherrlichen Kirchenregiments im Bistum Freising während des 15. Jahrhunderts*

Aula Korbiniansschule, Untere Hauptstraße 31

Montag, 29. April 2019, 19.30 Uhr

Jahreshauptversammlung des Historischen Vereins anschließend

Dr. Ulrike Götz: *Das neue Stadtmuseum – zum Stand der Planungen*

Aula Korbiniansschule, Untere Hauptstraße 31