

Etzenhausen als Ort der Künstler

Von Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner



Abb. 1: Josef Wenglein:
Dachauer Moos. Öl,
ca. 60 x 80 cm.
Im Kunstbandel.

(Fortsetzung)

4. Zwei berühmte Professoren: Josef Wenglein (1845 bis 1919) und Victor Weishaupt (1848—1905)

Nach Morgensterns Ausbleiben dauerte es geraume Zeit, bis wiederum Maler in Etzenhausen nach Motiven suchten. Zwei namhafte Künstler aus dem Münchner Kreis knüpften alsdann enge Beziehungen zu dem alten Dorf: Josef Wenglein (* 1845 München, † 1919 Bad Tölz) und Victor Weishaupt (* 1848 München, † 1905 Karlsruhe).

Betrachtet man ihre Lebensdaten, so erkennt man den großen zeitlichen Abstand zu dem 1805 geborenen Morgenstern. Mehr als eine Generation sind sie jünger als dieser.

Folgt man den Angaben, die Carl Thiemann in seinen »Lebenserinnerungen« macht, so hat sich Wenglein ab 1865 im Raum Dachau/Etzenhausen aufgehalten, Weishaupt »um 1890«; also ein Nacheinander.

Beider Wegzug von Etzenhausen steht fest, hing er doch jeweils mit einer Ernennung zusammen. Wenglein wurde 1883 Professor an der Münchner Akademie, Weishaupt 1895 an die Akademie in Karlsruhe berufen.



Abb. 2: Victor Weishaupt:
Viehstück. Öl,
75 x 95 cm. Bayerische
Staatsgemäldesammlung,
München.

Er war Münchner. Als sein Berater in Dingen der Kunst wird Eduard Schleich d. Ä. (1812—1874) genannt, der ein Schüler Morgensterns gewesen ist. Hier haben wir eine Verbindung über die Generationslücke hinweg. Aber diese Beziehung zur Vergangenheit ist für Wengleins Werdegang nur von zweiter Bedeutung. An erster Stelle stehen bei ihm seine beiden Lehrer: J. G. Steffen und Adolf Lier. Hier wird deutlich, wie grundlegend wichtig die Beziehung Lehrer-Schüler sein kann.

Johann Gottfried Steffen, Landschaftsmaler und Graphiker, 1815 in Wadenswil in der Schweiz geboren, war 1855 in Paris gewesen. Er ist vielleicht einer der Ersten in der Reihe der Maler des 19. Jahrhunderts, die jetzt nicht mehr nach Italien streben, sondern nach Frankreich, nach Paris. Man hatte allmählich erfahren, daß sich dort, schon vor 1848, eine Malergruppe in das Dorf Barbizon beim Wald von Fontainebleau zurückgezogen habe und diese eine ganz neue Art von Landschaftsdarstellung anstrebte, die sie als »paysage intime« bezeichnete: Landschaften einfachen Inhaltes, auf charakteristische Naturstimmungen bedacht, entstanden aus »unmittelbar schauendem Wirklichkeitssinn«. Noch viel intensiver als Steffen war Wengleins hauptsächlichlicher Lehrer Adolf Heinrich Lier (1826—1882) den neuen Erscheinungen nachgegangen. Von ihm wissen wir, daß er 1861 und 1864 Studienreisen nach Paris unternommen hat und auch in England und Holland gewesen ist. Dieser weitblickende Künstler unterrichtete 1869—1873 an der Münchner Akademie und war hier auf dem Gebiet der Landschaftsmalerei so führend wie Karl von Piloty auf dem Gebiet der Historie. Man nennt ihn den Vater der intimen Landschaft für Deutschland.

Die Zeit der Landschaftsdarstellungen pathetischen oder romantischen Inhalts war vorüber. Während aber diese in



Abb. 3: Fanny von Geiger-Weishaupt: »Dachau«. Federzeichnung, 14 x 12 cm. Besitzer: Otto Fuchs, Etzenhausen.

Frankreich entstandene Entwicklung dort von Malern aus den ersten 20 Jahren des 19. Jahrhunderts getragen wurde, mit Riesenschritten voran ging und bald von einer neuen Richtung, dem Impressionismus, überholt werden sollte, mühten sich in Deutschland erst um die Jahrhundertmitte geborene Meister um den Anschluß an die neue Zeit. Einer von diesen war Liers Schüler Wenglein. Wie sehr man ihn schätzte, beweist seine Berufung an die Münchner Akademie und seine Ehrenmitgliedschaft ab 1886. Er ist nament-



Abb. 4: Adolf Ziegenmeyer: Hirschbrunft auf der großen Reife (Karwendel). Öl, 33,5 x 45 cm. Besitzer: Robert Burgmeier, Etzenhausen.

lich ein Darsteller der Flachlandschaft in Oberbayern, die er in nicht sehr großen, zumeist breitformatigen Ölgemälden festhielt. Bei diesen fein ausgeführten Werken, die im Kunsthandel sehr gesucht sind, ist oft der Himmel das Hauptmotiv. Uns dürfte insbesondere ein Moosbild interessieren, welches das Moos in seiner ursprünglichen Naturhaftigkeit zeigt (Abb. 1). Seine letzte Lebenszeit hat Wenglein in Bad Tölz verbracht, wo er 1919 gestorben ist.

Victor Weishaupt (1848—1905)

Victor Weishaupt gehört zu den Glücklichen, deren Begabung aus der künstlerischen Tradition einer alten Familie erwächst. Sein Großvater Anton Weishaupt (1774—1832) hatte 1802 in München eine Silberschmiede gegründet, die es zu hohem Ansehen brachte und in der Victors Vater Karl (1802—1864) arbeitete. So wurde schon des Knaben Sinn auf künstlerische Tätigkeit gelenkt. Victor will Maler werden und kommt auf die Akademie seiner Geburtsstadt München zu dem dort seit 1870 lehrenden Wilhelm von Diez (1838—1907), einer der merkwürdigsten Erscheinungen in der Münchner Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Diez, im wesentlichen Autodidakt, wurde als Lehrer sehr geschätzt. Er war von großer Vielseitigkeit. In seinem Darstellungsbereich überwog das Figürliche, aber auch auf dem Gebiet der Landschafts- und Tiermalerei ließ sich bei ihm etwas lernen. Und eben die Darstellung der ländlichen Tierwelt hatte sich Victor Weishaupt zum Ziel gesetzt. Er kam zu raschen Erfolgen. Schon in den 80er Jahren malte er große Galeriestücke, errang hintereinander eine Reihe von Goldmedaillen. 1900 beschickte er die Pariser Weltausstellung. Seinen ersten Erfolg soll ihm ein Gemälde »Wilder Stier« eingetragen haben. Stiere bleiben auch weiterhin sein Lieblingsthema, er malte sie auf der Weide (Abb. 2) oder bei der Feldarbeit. Hier wurde ihm Etzenhausen, wo er ein eigenes Atelier besaß, zum vorzüglichen Studienort. Denn ganze Viehherden bevölkerten die im Gemeindebesitz befindlichen Ampereauen. Viehmärkte fanden in Etzenhausen statt (vgl. dazu die Gemälde Stuhlmüllers).

Oft soll Weishaupt — und übrigens auch der größte deutsche Tiermaler Heinrich von Zügel (geb. 1850), Weishaupt

fast gleichaltrig — in der »Roßwacht« gemalt haben, einem mit mächtigen Eichen bestandenen, durch Wachholderbüsche abgegrenzten und von Altwässern umspülten Stück Land. Weishaupts Bedeutung in der Geschichte der deutschen Tiermalerei wird dadurch belegt, daß man ihn 1895 nach Karlsruhe als Nachfolger eben dieses großen Zügel rief. Durch seinen frühen Tod (schon 1905) hat er dieses Amt nur kurze Zeit bekleidet.

*Fanny Weishaupt geborene Edle von Geiger
(1865—1928/35)*

Victor Weishaupt war in zweiter Ehe vermählt mit der Landschaftsmalerin Fanny Edle von Geiger, geboren 1865 in Edenbergen bei Augsburg, gestorben zwischen 1928—35 in München. Sie hatte sich in München ausgebildet in der besten Weise, wie sie damals für Frauen, die ja noch keinen Zugang zur Akademie hatten, möglich war: Besuch der Kunstgewerbeschule und der Damenakademie. Hier war ihr Lehrer Ludwig von Herterich. Sie war aber auch Weishaupts Schülerin. Immerhin fast 20 Jahre jünger als ihr Gatte, hat sie eine Witwenschaft von fast 30 Jahren erfahren. Es scheint, daß sie nach Weishaupts Tod vorübergehend nach Etzenhausen zurückgekehrt ist, wohnhaft dann im Gasthof Burgmeier. Befreundet mit der Etzenhauser Malerin Emmy Lenbach-Buchka hat sie dieser eine reizende Federzeichnung für ein Album gewidmet (Abb. 3). Die sehr »gekonnt« gearbeitete Ansicht von Dachau interessiert auch darum, weil sich hier noch das älteste Rathaus in die bekannte Stadtsilhouette einfügt.

5. Ein Freundeskreis: die Maler Velten, Flad, Stuhlmüller und Ziegenmeyer

Die Maler Velten, Stuhlmüller und Flad, alle etwa um die Mitte des 19. Jahrhunderts geboren, waren Freunde. Was sie verband war außer der Kunst der Hang zu einem besonderen, freiheitlichen, einfachen Leben. Sie zogen den Aufenthalt auf dem Lande dem in der Stadt vor, und so konnte ihnen ein Dorf wie Etzenhausen wohl gefallen. Als immer wieder schöner Mittelpunkt der Geselligkeit ergab sich hier die Gastwirtschaft Burgmeier und ferner das Haus Nr. 46



Abb. 5. Wilhelm Velten:
Pferdewische an der Ampere.
Öl, 60 x 96 cm. Besitzer:
Museumsverein Dachau.

in Etzenhausen, das einem, der ebenfalls Maler war, gehörte: Adolf Ziegenmeyer. Bei diesem Haus gab es ein Gartenhaus, in dem der Maler Velten Quartier genommen hatte. Will man zeitlich festlegen, wann der Beginn und der Höhepunkt dieser freundschaftlichen Beziehungen gewesen ist, so wird man sagen: die 90er Jahre und die Jahrhundertwende.

Adolf Ziegenmeyer (1864—??)

Damals dürfte Adolf Ziegenmeyer zugezogen sein, ein Maler von feinsten Ausbildung, den es viel herumgetrieben hatte. Geboren am 28. März 1864 in Bisperode bei Hameln, begann er sein Studium als Landschafts- und Tiermaler 1885 bis 1888 an der Hochschule der Bildenden Künste in Berlin. 1888/90 weilte er auf der Münchner Akademie, 1890/91 auf der internationalen Académie Julian in Paris. 1892/93 finden wir ihn im Meisteratelier von Paul Meyerheim (1842—1915) in Berlin. 1897—1901 hielt er sich in Frankfurt am Main auf, wo er als Lehrer genannt wird. Zu seinen Schülerinnen zählte damals die Baseler Blumen- und Stilllebenmalerin Emmy Dorothea Parrow, geborene Kunz, mit der er später die Ehe einging. Doch scheint diese Bindung nur von kurzer Dauer gewesen zu sein, denn Emmy Kunz hieß in ihrem späteren Leben Frau Adolph. Auf Frankfurt folgte Etzenhausen als dauerndes Domizil. In seiner Kunst war Ziegenmeyer äußerst vielseitig, er malte Akte, Bildnisse, Jagdwild und Stillleben (Abb. 4). Sein Todesdatum ist noch unermittelt.

Wilhelm Velten (1847—1929)

Unruhig scheint auch das Leben des Malers Wilhelm Velten verlaufen zu sein. Er war am 11. Juni 1847 in St. Petersburg zur Welt gekommen, entstammte vermutlich hohen

Kreisen. 1867—69 besuchte er die Petersburger Akademie. Dann folgte seine Verpflanzung nach München, wo er zu den Schülern des von uns nun schon öfter erwähnten Wilhelm von Diez zählte. In München verblieb er. Seine Kunst wird als Genremalerei bezeichnet, er malte mit Vorliebe Szenen aus dem Reiter- und Lagerleben des 17. und 18. Jahrhunderts. Auf diesen Gemälden kamen zumeist Pferde vor, die Studien zu diesen machte er in Etzenhausen. Bei dieser Gelegenheit entstanden so reizvolle Bilder wie das, welches wir zeigen (Abb. 5). Velten gilt auch als Darsteller alter fränkischer Städte, z. B. Würzburgs. Im Winter zog er sich gerne in sein Atelier zurück, das er in München in der Schwantalerstraße besaß. Er starb 1929 und fand seine Ruhestätte auf dem Friedhof bei der Kirche zu Etzenhausen.

Karl Stuhlmüller (1859—1930)

Von Karl Stuhlmüllers Lebensdaten waren infolge eines sehr ungeordneten Lebens, das er geführt hat, bis vor Kurzem nur wenige bekannt. Jetzt glaubt man annehmen zu dürfen, daß er von 1859—1930 gelebt hat. Absolut feststehend ist die Beurteilung seines Könnens. Man ist sich einig darüber, daß er ein vorzüglicher Maler, ja man erkennt ihm den Namen eines »zweiten Spitzweg« zu. Sein Geburtsort ist München, dort betrieb sein Vater eine Tischlerei im Lehel. Der Sohn sollte ebenfalls Tischler werden und das väterliche Geschäft übernehmen. Diese Pläne paßten jedoch dem lebhaften Knaben durchaus nicht. Er zog lieber mit einer Theatergruppe durchs Land und — malte. Wie er es schließlich erreichte, auf die Münchner Kunstakademie zu kommen und zwar in den Unterricht Pilotys, ist ungeklärt. In die geschichtlichen Stoffe aber, die bei Piloty behandelt wurden, wollte sich der junge Stuhlmüller



Abb. 6: Karl Stuhlmüller: Viehmarkt in Dachau-Etzenhausen. Öl, 39 x 49 cm. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, Inv. Nr. 28025931.

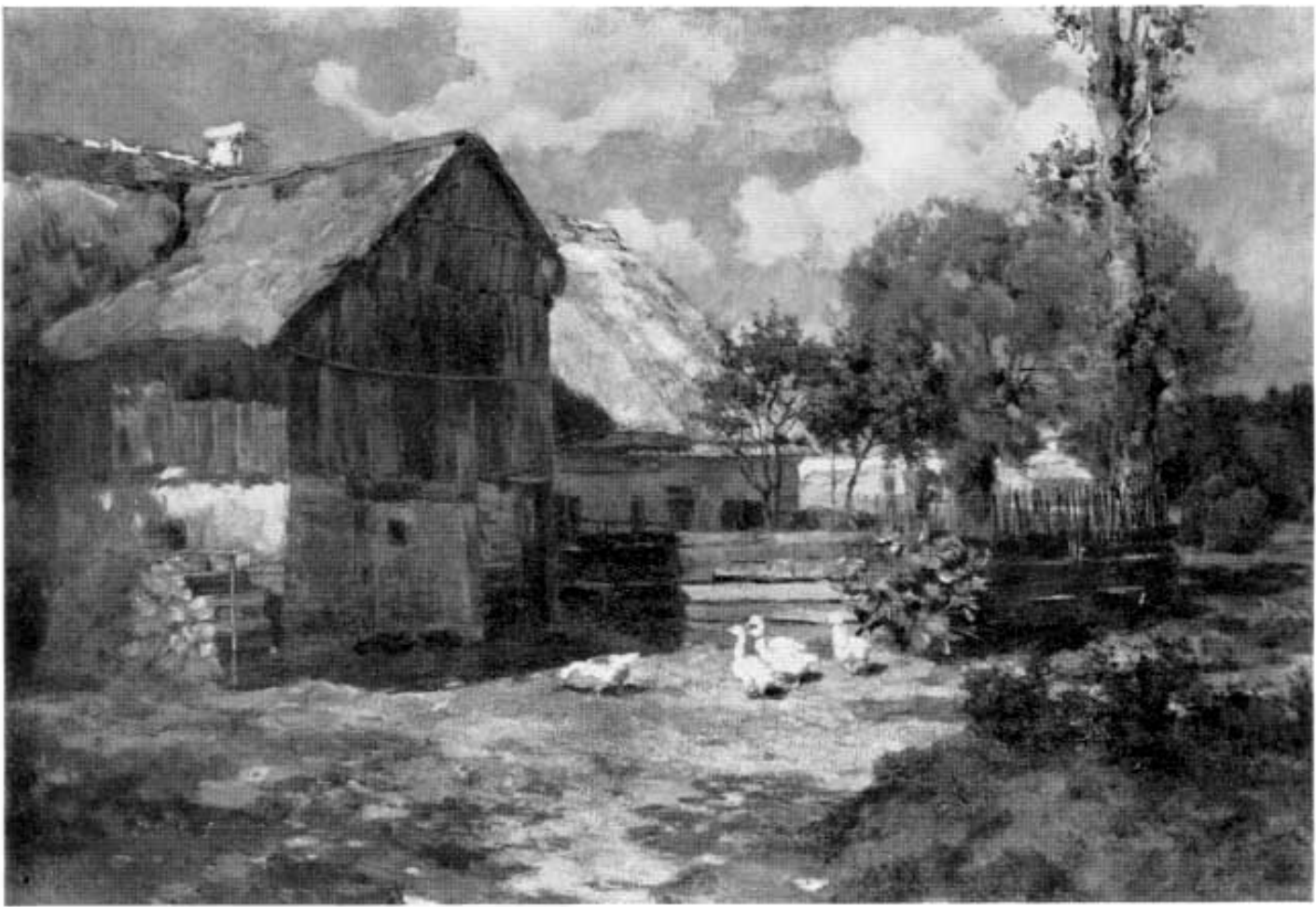


Abb. 7: Georg Flad: *Aus Etzenhausen*. Öl. Sammlung Stüdel, Frankfurt a. M.

Repro: U. Edelmann, Frankfurt a. M.

nicht finden. Ihn reizte es, Bauern zu malen. Zu diesem Behuf zog er fast das ganze Jahr in der Gegend um München umher, nur im kältesten Winter wurde er seßhaft in einem Atelier, das er in München in der oberen Schellingstraße besaß, und wo er auch durch Porträtieren Geld verdiente. Für seine bäuerlichen Motive hatte er stets guten Absatz, vieles davon ging sogar ins Ausland, insbesondere nach Amerika. Man spricht von Ausstellungen in vielen europäischen Hauptstädten und von Goldmedaillen.

Aus seinen Gemälden geht hervor, daß er sowohl in Dachau, wie in Etzenhausen gewesen ist (Abb. 6). Seine wohl immer kleinformatigen Bildchen (untere Breite z. B. 40 cm) sind wahre Kostbarkeiten. Auf kleinem Raum werden ganze Straßenzüge abgebildet, ganze Volksgruppen, Märkte oder Viehherden. Keine einzige Figur solcher Gruppen ist schematisiert, jede hat ihre besondere Form von Ausdruck oder Tätigkeit. Dabei spielt in diesen Szenen die jeweilige Jahreszeit eine entscheidende Rolle. Sie ist mit der Kunst des Freilichtmalers vorzüglich festgehalten, den grauen Wintertönen stehen die bunten Farben des Sommers gegenüber. Stuhlmüllers Kunst ergeht sich in Detailschilderungen liebevoller, aber unsentimentaler Art.

Georg Flad (1853—1913)

Der Stillste und zugleich Seßhafteste in diesem Malerkreis scheint Georg Flad gewesen zu sein. Er war am 18. März 1853 in Heidelberg geboren. Seine Ausbildung zum Landschaftsmaler erhielt er auf der Düsseldorfer Kunstakademie unter Professor Dücker. Über München kam er dann nach

Dachau, angezogen von der »Malschule Neu-Dachau«, wie sie Rößler in seinem bekannten Buch herausgestellt hatte.

Über Flad, der von schwacher Gesundheit und darum von großer Reizbarkeit war, gehen heute noch in Dachau viele Anekdoten um. Man nannte ihn den »bitteren Georg« und regte sich darüber auf, daß er nur wenig produzierte. Dafür war alles, was er hervorbrachte, überlegt und von großer Feinheit. Es besteht kein Zweifel, daß sein Düsseldorfer Meister ihn in diesem Sinne geprägt hat: Eugène Gustav Dücker (geb. 1841). Dieser war Livländer, hatte fünf Jahre lang an der Kaiserlichen Akademie der Künste in St. Petersburg studiert und 1862 mit der Großen Goldmedaille ein sechsjähriges Reisestipendium erhalten, das ihm die Möglichkeit gab, fast ganz Europa zu bereisen. Schließlich wählte er Düsseldorf als Domizil, wo er ab 1872 das Amt eines Professors der Landschaftsmalerei an der Königlichen Kunstakademie bekleidete. »Als Lehrer wirkte Dücker geradezu epochemachend«, führt Schaarschmidt in seiner Geschichte der Düsseldorfer Kunst aus und erläutert, wie unter seiner Führung eine klare Naturnähe jede Sentimentalität älterer Landschaftsdarstellungen verdrängt hätte. Genau das läßt sich nun von Flads Arbeiten sagen. Sie sind sachlich ohne Nüchternheit, ehrlich ohne Gemütskälte, dazu von feinsten Maltechnik (Abb. 7). Flad lebte bis zum 2. Juni 1913 in Etzenhausen, wo er auch bestattet wurde. Als besondere Gnade des Schicksals erscheint es, daß der Künstler den Ausbruch des Ersten Weltkrieges nicht mehr zu erleben brauchte.



Abb. 8: Helene Treibmann:
Etzenhauser Amperbrücke.
Kohle. Besitzer:
Museumsverein Dachau.

Helene Treibmann

Flad hatte eine Schülerin, Helene Treibmann mit Namen. Wir wissen nicht viel von ihr, insbesondere nicht woher sie eigentlich kam, wenn sie Flad in den Sommermonaten besuchte um erneut von ihm zu lernen und zugleich seinen Junggesellenhaushalt wieder einmal auf Glanz zu bringen. In den Jahren 1906—1912 soll das so gewesen sein. Für uns ist der Beweis einer sehr gediegenen Künstlerschaft eine feine Kohlezeichnung im Besitz des Museums-Vereins Dachau (Abb. 8). Im Hintergrunde erkennt man die alte Etzenhauser Amperbrücke und, irren wir uns nicht, das Dach des Gasthauses Burgmeier. Vergleicht man diese Zeichnung mit dem Gemälde von Wilhelm Velten (Abb. 5), so wird deutlich, daß die beiden Künstler ungefähr den gleichen Standort gewählt haben.

6. Zwei 1855 Geborene: die Maler Otto Strützel und Max Pitzner

Wen es verwundert, daß wir soviel Wert auf die Geburtsdaten unserer Künstler legen, der möge bedenken, daß sich von hier aus ein Leben sofort überblicken läßt. Die 1855 Geborenen waren Knaben, als 1870 der deutsch-französische Krieg ausbrach. Sie erfuhren als junge Männer die materiellen Vergünstigungen der sog. »Gründerjahre«. Sie haben, 45jährig, die Lebensmitte bereits überschritten, als die Menschheit den Anbruch eines neuen Jahrhunderts begeistert feierte.

Eine gewisse Atempause in der unruhigen deutschen Geschichte gab ihnen eine Möglichkeit zur ruhigen Ausreifung, und so entwickelten sich beide zu Feinmeistern einer dem Bürgertum zugedachten Malerei.

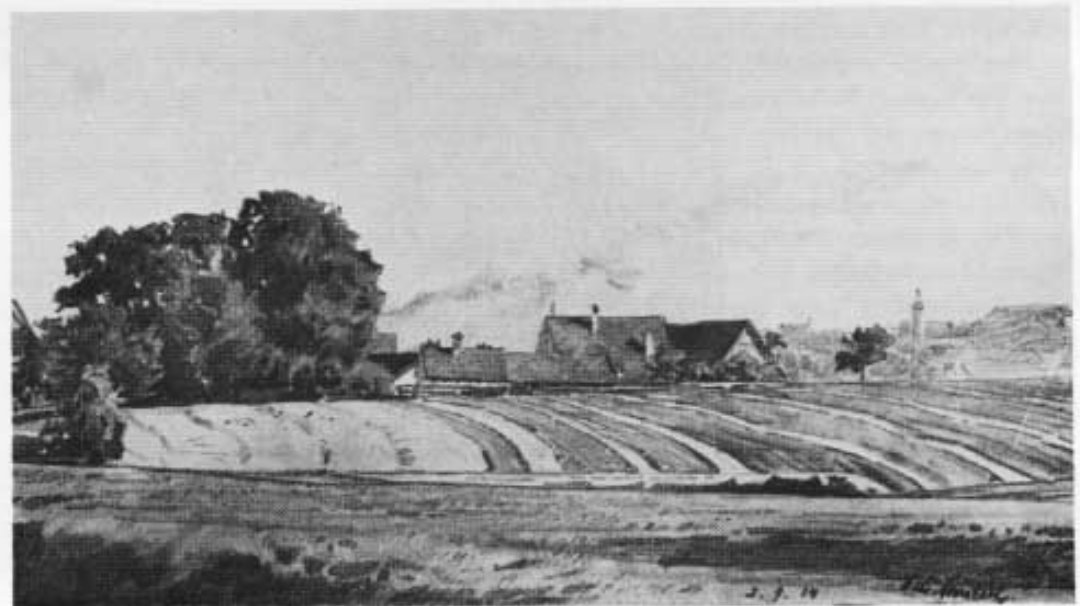


Abb. 9: Otto Strützel:
Etzenhausen 1914.
Bleistift auf gelb getöntem
Papier, 16,5 x 29,8 cm.
Staatliche Graphische
Sammlung München,
Inv. Nr. 1915:84.

Otto Leopold Strützel wurde am 2. September 1855 in Dessau geboren. Er war nicht nur ein äußerst produktiver Maler (man weiß, daß allein 61 seiner Gemälde beim Brand des Münchner Glaspalastes 1931 zugrunde gingen), sondern auch ein Künstler, dem viele Auszeichnungen zuteil wurden und dem es gelang, einen festen Platz in der Kunstgeschichte zu erobern: man nennt ihn einen der Hauptvertreter des *paysage intime* in Deutschland. 1871 bezog er die Kunstschule in Leipzig, 1879 kam er auf die Kunstakademie in Düsseldorf als Schüler vorzüglicher Meister, so Carl Irmer und Eugène Dücker (vgl. Georg Flad). Er hatte das Glück, daß er große Reisen unternehmen konnte; war in Frankreich, Schweden und Dänemark. 1885 ließ er sich in München nieder und nun setzten seine Beziehungen zu Etzenhausen ein, die sehr eng gewesen sein müssen. Aus seinen Landschaftsdarstellungen läßt sich schließen, daß er die Gegend zwischen Dachau und Etzenhausen durch und durch gekannt hat (Abb. 9). In der Art, wie er das Gelände angeht und künstlerisch auswertet, wird er — unbeußt — zu einem Nachfolger Morgensterns. Auch an der Tiermalerei war er interessiert. Heinrich von Zügel soll ihm den Rat gegeben haben, seinen Landschaften Tierstaffagen einzufügen. Thiemann (»Lebenserinnerungen«) nimmt für Strützels Verweilen im Dachauer Raum die Jahre 1890 bis 1920 an. Otto Strützel starb am 25. Dezember 1930 in München.

Max Pitzner (1866—1912)

Max Pitzner wird als Genre-, Tier- und Landschaftsmaler genannt, was auf eine große Vielseitigkeit hinweist. In seinem Selbstbildnis (Abb. 10) lernen wir ihn zudem noch als Porträtisten kennen. Diese Wendigkeit verdankt auch er seiner Ausbildung: er gehört zur Diez-Schule, insofern er bei einem Diez-Schüler, Professor Ludwig von Löfftz (1845 bis 1910) in München studiert hat. Aber bei Pitzner spielt wohl auch die Erbmasse eine besondere Rolle, seine Großmutter mütterlicherseits war eine Französin, seine Mutter eine Frau besonderer Art: als Bergsteigerin bezwang sie 1853 als erste Frau die Zugspitze.

Zu Füßen dieses Berges wurde am 27. Mai 1866 Max Pitzner geboren, Sohn des zeichnerisch begabten kgl.-bay. Forstmeisters Max Pitzner und Bruder zweier interessanter Schwestern, die wir bei der Betrachtung des Lebenslaufes der Dachauer Malerin Maria Langer-Schöller (Amperland 12 [1976], 121—124) bereits kennengelernt haben. Pitzners Beziehung zu Etzenhausen war sehr eng, obwohl er seinen Wohnsitz in München hatte. Immer wieder zog es ihn in das alte Dorf zu Studien, aber auch in das Gasthaus Burgmeier zu fröhlichen Malerzusammenkünften, von denen er gerne erzählte.

Man muß gestehen, daß Pitzner ein wenig vergessen war, bis das Buch der »Dachauer Ansichten aus 12 Jahrhunderten« wieder auf ihn lenkte. Wir verdanken ihm einige ganz vorzügliche Darstellungen, so »Die alte Münchner Landstraße« (Reitmeier, 283) und eine große Ansicht von Dachau (Reitmeier, 285). Er ist in seiner frischen, lockeren Malweise deutlich auf dem Wege zum Impressionismus.



Abb. 10: Max Pitzner: Selbstbildnis. Öl, lebensgroß. Privatbesitz.

Man muß beklagen, daß er nur ein Alter von 57 Jahren erreichte. Nach langer Krankheit starb er am 10. September 1912 in München.

(Fortsetzung folgt)

Quellenangaben

Künstlerlexikon von Thieme-Becker und die dort verzeichnete sehr umfangreiche Literatur zur Geschichte insbesondere der Münchner Malerei des 19. Jahrhunderts.

Lorenz Josef *Reitmeier*: Dachau, Ansichten aus 12 Jahrhunderten, 1976.

Für Karl Stuhlmüller vgl. Münchner Stadtanzeiger vom 16. 2. 1951.

Mitteilungen von Johann Frahammer, Etzenhausen.

Mitteilungen von Frau Elisabeth Olbertz, Pfaffenhofen, Tochter des Malers Max Pitzner.

Anschrift der Verfasserin:

Frau Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner, Hermann Stockmann-Straße 20, 8060 Dachau, Telefon 0 81 31 / 7 25 52.

1772) jedoch weitgehend gelockert wurde. Diese Begrenzung führte zur Wandlung des Berufsstandes zum geschlossenen Handwerk und praktisch zum Realrecht (ein mit dem Anwesen verbundenes Recht) ³.

Daß sich Wasenmeister oder Abdecker offensichtlich unbefugt Verrichtungen des Scharf- oder Nachrichters anmaßten und dadurch letztere in ihren Einkünften schmälerten, geht aus manchen Beschwerden hervor. So bat z. B. im Jahre 1649 der Münchener Scharfrichter, den Wasenmeistern auf dem Lande das Vergraben von Selbstmördern zu untersagen und 1657 beklagte sich der Scharfrichter über die unerlaubte Abnahme und Hinwegschaffung entleibter Körper vom Galgen gegen Verabreichung des dem Scharfrichter gebührenden Deputats. Dasselbe passierte 1680, als der Dachauer Abdecker einen Entleibten vom Hochgericht abgenommen, begraben und hierfür 3 fl berechnet hatte. — Der Dachauer Wasenmeister Zäch bat im Jahre 1714 die Hofkammer zu München, seinen Verdienst von 3 fl für einen von ihm begrabenen Selbstmörder in Rechnung stellen zu dürfen. Im gleichen Jahre beförderte der Wasenmeister eine hingerichtete Frauensperson aus Wiedenzhausen mit einem Karren auf den Gottesacker des Marktes Dachau zur Begrabung und erhielt dafür 3 fl 30 kr ausgehändigt ⁴.

Doch konkurrierten die Wasenmeister in Einzelfällen auch untereinander. So beschwerte sich im Jahre 1697 der Kranzberger Wasenmeister über den Freisinger Kollegen, der im Gebiet von Langenbach, Neustift und Weihenstephan sowie in den Hofmarken Vötting und Haindling die Viehfälle an sich genommen habe; ebenso handelte der Abdecker zu Hohenkammer ⁵.

Die minder klassifizierten Abdecker oder Schinder und die Scharfrichter brachte eine Verordnung des Jahres 1751 in-

sofern in Zusammenhang, als in den Orten, in denen kein Scharfrichter vorhanden war, der in der Nähe ansässige Schinder den im Wiederholungsfall betretenen Bettlern den Buchstaben B aufbrennen sollte ⁶!

Einige zum Landgericht gehörige Wasenmeister (d. h. sie unterlagen der Rechtssprechung und Verwaltung des Landgerichts) vernachlässigten die Jagdhundehaltung, da ihnen von den innerhalb der Hofmarken wohnenden landgerichtlichen Untertanen die Viehfälle verschwiegen und diese nur den hofmärkischen Abdeckern angezeigt wurden, wodurch die landgerichtlichen Wasenmeister an Hundefutter einbüßten. Weil aber durch schlechte Hundehaltung die kurfürstlichen Lustjagden beeinträchtigt wurden, ordnete der Kurfürst im Jahre 1677 insoweit die Unterstellung der Abdecker in den Landgerichten unter das Gejaidamt (dem nachmaligen Oberst-Jägermeisteramt) an. Das Luder (= totes Vieh, bei Jagden als Lockmittel verwendet) war von den hofmärkischen Abdeckern an die Orte der Hundehaltung zu liefern, die landgerichtlichen Untertanen mußten ihre Viehfälle den landgerichtlichen Wasenmeistern ansagen.

Die Verordnung vom 16. Juni 1688 beanstandet desweiteren schwere Verstöße von Wasenmeistern, die entgegen uraltem Verbot Geflügel und Schweine vom Luder mästen und das Fleisch verkaufen... Dieser schwere Mißstand wurde unter exemplarische Strafe gestellt ⁷.

(Fortsetzung folgt)

Anschrift des Verfassers:

Josef Bogner, Alfred-Schmidt-Straße 26, 8000 München 70, Telefon 7 23 63 01.

Leserzuschriften

Herr Ludwig Näßl, 8050 Freising, Ganzenmüllerstraße 3 (geboren am 15. Dezember 1885), schrieb uns:

»Mit großem Interesse lese ich in der Zeitschrift Amperland 1977, Heft 3, die Abhandlung von Frau Professor Thiemann-Stoedtner über »Etzenhausen als der Ort der Künstler«, in der auch ein Träger meines Familiennamens erwähnt ist: Johann Nepomuk Näßl, von dem man, wie geschrieben wird, nicht weiß, woher er kam.

Er ist ein jüngerer Bruder meines Urgroßvaters Augustin Näßl, ein Sohn des kurfürstlichen und später königlichen Meisterjägers und Aumeisters Christian Näßl in Kulturheim — so hieß damals der jetzige Aumeister bei Freimann — * 16. August 1808 ebendort, † 2. Juli 1887 in München, im südlichen Friedhof begraben. Er heiratete — nach Ihrer Angabe — am 20. Mai 1835 die Posthalterstochter Magdalena Moosbauer von Garching, hatte 12 Kinder, davon jedenfalls schon zwei vor seiner Versetzung nach Etzenhausen.

Einer seiner Söhne, Wilhelm, * 7. Februar 1850 in Etzenhausen, † 10. Januar 1933 in München, hatte zwei Kinder, die ich noch persönlich kannte: Hubert Näßl, * 22. Juni 1900, † 26. November 1966 als Schloßherr auf der Meersburg am Bodensee und Ottilie Näßl, * 25. Januar 1902, † 25. Februar 1977 auf der Meersburg.«

Wir danken Herrn Näßl, der uns bereits früher einmal wertvolle Hinweise gab, sehr herzlich und wünschen ihm noch nachträglich Gesundheit und Segen zu seinem 92. Geburtstag.

Zum Beitrag von Josef Bogner: Das frühere Badergewerbe im Amperland. Amperland 13 (1977) 273—277 erhalten wir von Herrn Josef Heinzelmann, Mainz, folgende Ergänzungen:

(Ober)Windach: 1620 ist Hans Gall Inhaber des Badhauses. Er geht 1638 nach München (vorher »in die 15 Jahr in Windach«). Seine Tochter (?) Maria Gall wird bei ihrer Heirat 1650 als in Etzenhausen bei Dachau gebürtig bezeichnet (in den Matrikeln für Etzenhausen dort keine Familie Gall nachweisbar).

Jesenwang: 1612 Valentin Sebald (Steuerbuch, Hofstatt zum Gotteshaus Jesenwang; zum Namen vgl. Unterbachern) ca. 1638—1681 Silvester Sebaldt (Steuerbuch 1671: »vom Vater vor 33 Jahren übernommen«, 1 Sölde der Kirche Jesenwang, 1 Sölde der Kirche Grunertshofen, 1 Sölde des Klosters Diessen), 1676 und 1681 Vertreter der Gemain Jesenwang im Prozeß wegen des Waldes Taxa. 1692—1707 Franz Sebaldt (lt. Stützbuch der Kirche Jesenwang), 1725 Sebastian Koch (ebenda).

Etzenhausen als Ort der Künstler

Von Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner

7. Ludwig von Herterich (1856—1932)



Abb. 1: Ludwig v. Herterich, Foto der Zeit kurz nach dem Ersten Weltkrieg.

In der menschlich und künstlerisch bedeutenden Persönlichkeit des Malers Ludwig von Herterich erreicht unsere kleine Etzenhausener Kunstgeschichte ihren Höhepunkt.

Der Künstler hat 18 Jahre lang (1914—1932) im eigenen Haus in Etzenhausen gewohnt. Er hat sich dort durch die Stiftung eines Ehrenmals für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges gleichsam selbst ein Denkmal gesetzt, ferner durch die Fresken, mit denen er die Außenseiten des Chores der St.-Lorenz-Kirche schmückte. Auf dem Friedhof bei dieser Kirche fand er seine letzte Ruhestätte.

Das schöne, große Haus etwas unterhalb der Kirche, ein echter Herrnsitz, in seiner Architektur den Etzenhausener Bauernhöfen (vgl. Welsch) angeglichen, konnte Herterich 1914 von dem Maler Hermann Linde erwerben. Linde, 1863 in Lübeck geboren, war am Ende des 19. Jahrhunderts (1897?) nach Etzenhausen gekommen und hatte sich hier angebaut. Leider fehlen alle Unterlagen über den Baumeister des prächtigen Hauses. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde Linde, wie so mancher Zeitgenosse außer ihm, in eine Panikstimmung hineingerissen. Er löste seinen Hausstand auf und flüchtete, es ist anzunehmen in die Schweiz, da er 1926 in Arlesheim bei Basel gestorben ist¹.

Die Kunst im 19. Jahrhundert in Bayern, wo sie durch die regierenden Könige eine besondere Förderung erfuhr, brachte die Erscheinung des »Malerfürsten« hervor. Erinnern wir uns an den 1826 geborenen Piloty, an Lenbach (* 1836), an Stuck (* 1863). Alle diese Meister wurden von ihren Fürsten in den Adelsstand erhoben. In diesen Kreis gehört auch Herterich, * 1856, 30 Jahre jünger als Piloty, 20 Jahre jünger als Lenbach und nur wenig älter als Stuck. Herterichs Erhebung in den persönlichen Adelsstand erfolgte 1908 mit der Verleihung des Maximilianordens. Er durfte sich von da ab Geheimer Rat Ludwig Ritter von Herterich nennen, was er mit Stolz und doch mit großer Bescheidenheit getan haben soll. Wie Abb. 2 zeigt, wurde Herterich bereits 1893 zur Tafel des Prinzregenten eingeladen.

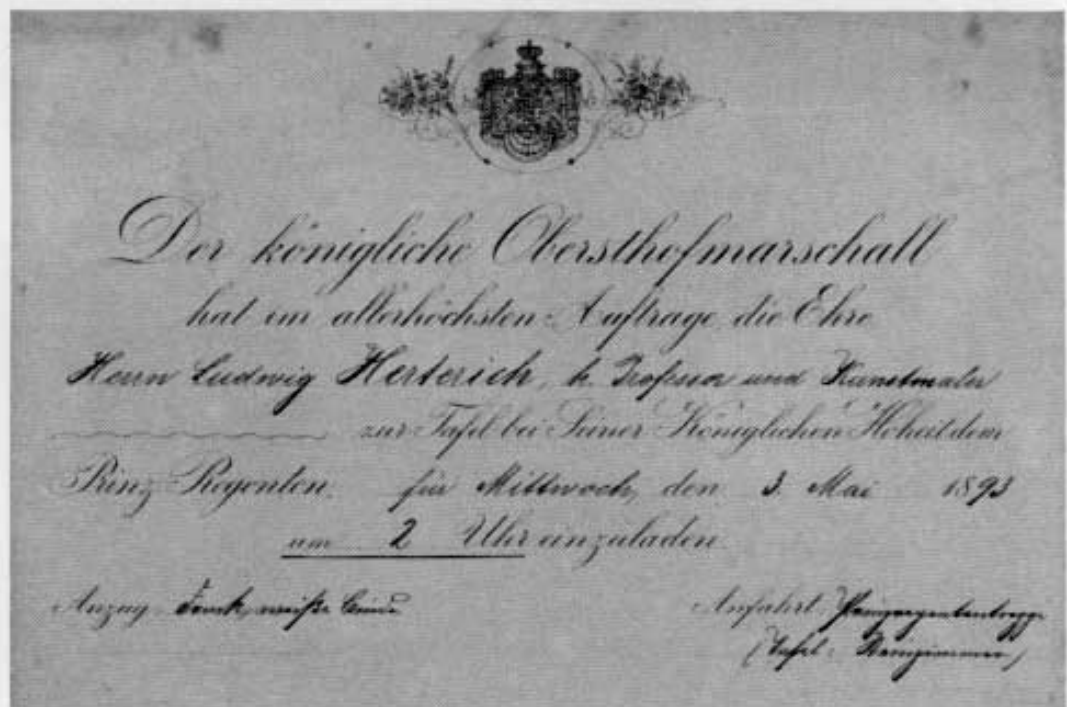


Abb. 2: Einladung zur Tafel des Prinzregenten am 3. Mai 1893.



*Abb. 3: Ludwig v. Herterich:
Jobanna Stegen. 1879, Öl,
88 x 105 cm.*

Besitzer und Foto: Bayer. Staats-
gemäldesammlung Inv. Nr. 8534.

Ludwig von Herterichs Lebenslauf stellt sich in Kürze so dar: Er wurde am 13. Oktober 1856 in Ansbach geboren. Sein Vater (Franz, 1798—1876) war Bildhauer und Vergolder und als solcher in den bayerischen Schlössern, Kirchen und Klöstern tätig. In Ansbach wohnte die Familie in einem der Kavaliershäuser beim Schloß, ein Gebäude, das, wie Herterich selbst mitteilt², vom Keller bis zum Speicher mit alten Kunstwerken angefüllt war, die romantische Vorstellungen der Vergangenheit zu erwecken vermochten. Diese Jugendeindrücke hätten ihn zum »unverbesserlichen Romantiker« gemacht, bekennt der Künstler.

Schon durch Mitarbeit bei seinem Vater wurde Herterich mit mancher künstlerischen Technik vertraut. Alsdann nahm sein 13 Jahre älterer Bruder Johann Caspar (1843 bis 1905), der selbst Maler wurde, die Ausbildung des Jünglings in die Hand. Er brachte ihn 1872 nach München, wo Herterich ein Schüler des von uns nun schon wiederholt erwähnten Wilhelm von Diez wurde. Durch diese Einschulung war gleichsam vorbestimmt, daß er sich der figurativen Malerei und nicht nur der Landschaft widmen würde. Sehr bedeutsam für seine Entwicklung wurde das Jahr 1883. In diesem fand eine internationale Kunstaus-



*Abb. 4: Ludwig v. Herterich:
Hl. Georg.
1891, Öl, 154 x 208 cm.*

Besitzer und Foto: Bayer. Staats-
gemäldesammlung Inv. Nr. 7829.



Abb. 5: Ludwig v. Herterich: Mädchen am Balkon. Öl, 138 x 162 cm.

stellung in München statt. Hier zeigten Spanier, aber namentlich Franzosen den neuen Stil der Freiluftmalerei. Unter den deutschen Ausstellern beeindruckten Herterich insbesondere Fritz von Uhde und Max Liebermann durch einen ganz neuen Naturalismus. In dasselbe Jahr fällt aber auch die erste Italienreise Herterichs. Hier waren es die Fresken Mantegnas und Raffaels, in die er sich besonders vertiefte, wodurch er viele Hinweise für seine später selbst getätigten Wandmalereien gewann.

Sein frühestes, erfolgreiches Gemälde war die immer wieder genannte Komposition »Johanna Stegen« (Abb. 3), darstellend eine Szene aus den Befreiungskriegen, wie das »Heldenmädchen von Lüneburg« mitten im Kugelhagel kämpfende Soldaten mit Munition versorgt. Der Erfolg dieses Gemäldes trug Herterich 1888 die Stelle eines Hilfslehrers an der Münchner Akademie ein. Hiermit beginnt seine überaus vielseitige und wertvolle Betätigung als Lehrer. 1896—98 war er an der Stuttgarter Kunstakademie

tätig, 1898 bis an sein Lebensende als Professor an der Münchner Akademie. Auch die berühmte Münchner Damenakademie zählte ihn zu ihren Lehrkräften.

Diesem äußerlichen, leicht überschaubaren Weg ging der schwierigere seiner künstlerischen Ausreifung parallel. Das schon erwähnte Gemälde »Johanna Stegen« war ein Beweisstück dessen, was er in der Diez-Schule auf den Gebieten der Komposition und der Farbgebung gelernt hatte. Das genügte Herterich aber bald nicht mehr, denn er hatte angefangen, mit anderen Augen zu sehen. Namentlich die Diskrepanz in der Farbgebung, wie man sie im Atelier anwandte, zu dem, was man in freier Natur sah, machte ihn nachdenklich. Der Augenblick, wo ihm der Unterschied zwischen Atelierlicht und Freilicht ganz klar geworden, ist durch ein Erlebnis beim Malen eines Schimmels festgelegt. Nachdem diese schon so oft erzählte Geschichte sogar in Thieme-Beckers Künstlerlexikon eingegangen ist, können wir hier auch nicht ohne sie auskommen. Folgendes hatte sich abgespielt: Herterich versuchte im Atelier einen Schimmel nach lebendem Modell zu malen. Aber der Raum war zu eng für den Künstler und das unruhige Tier. So beschloß Herterich, den Schimmel ins Freie zu stellen und ihn vom Atelierfenster aus zu malen. Als das Tier schließlich draußen stand, stimmten alle bis dahin im Atelier angesetzten Farbwerte nicht mehr. In diesem Augenblick begann Herterichs ganz neues Sehen, überhaupt die Wendung zu einem neuen Stil, eben seinem eigenen.

Ein eindringliches Zeugnis für den ganz anders gewordenen Herterich stellt das Gemälde mit dem hl. Georg dar (Abb. 4). Alles ist jetzt anders als bei der Johanna Stegen, zunächst schon das Format. Der Künstler findet zu einer ganz ungewöhnlichen Bildgröße, die er fortab zumeist beibehält, weil nur diese das Großzügige der Pinselührung, wie er sie jetzt bevorzugt, zuläßt. Dann: die Komposition. Das Vielteilige der Johanna Stegen ist zu Gunsten eines einzelnen, großen Motivs aufgegeben. Auch das ist kennzeichnend in Herterichs weiterem künstlerischen Schaffen.

Er hört mehr oder minder auf, ein Historienmaler zu sein. Was er jetzt ausdrücken will, geschieht oft nur durch eine einzige Gestalt, so z. B. die Reformation durch seinen bekannten Ulrich von Hutten 1900 (in der Galerie zu Dresden). Allein der historische Stoffkreis tritt zurück, was jedoch verbleibt ist der Zug zum Romantischen. Romantisch ist z. B. der hl. Georg, der auf seinem Schimmel allein durch den winterlichen Wald reitet. Aber Herterich malt solche Szenen mit einer barock zu nennenden Bravour und Kraft und kommt dadurch zu höchst eigenartigen Ergebnissen. Ein intensives Naturstudium, das er jetzt betreibt, bereichert ständig die Farbskala seiner Palette. Dabei entdeckt er Weiß als die farbigste aller Farben und es wird sein besonderer Liebling. Mit Vorliebe malt er jetzt Frauen in weißen Gewändern. Ein Höhepunkt dieser Art ist das »Mädchen am Balkon« (Abb. 5). Sie steht im Gegenlicht, d. h. das Licht strömt ihrem Antlitz entgegen, gibt ihrer Gestalt eine helle Kontur und durchleuchtet teilweise den dünnen Stoff ihres Kleides und den herunterhängenden Schleier. Ein Meisterwerk von unendlichem Zauber!

Aber das ist nur ein Gemälde von vielen ähnlicher Art. Es gibt weißgekleidete Frauengestalten, die gleich dieser in die Ferne blicken, unter einem Baum kauern, sich an einen Begleiter anlehnen. Was ist aus dem Historienmaler des 19. Jahrhunderts geworden, jetzt, da das 20. Jahrhundert anbricht? Seine Motive insbesondere nähern sich dem Jugendstil. Hiermit stünde er genau im Schnittpunkt der Kunstentwicklung um die Jahrhundertwende. Aber soll man ihn nun daraufhin klassifizieren? Damit täte man wieder dem barocken Element, das in gleichzeitigen Akt- und Jagddarstellungen zum Ausdruck kommt, zuviel Abbruch. Gerade auf Herterichs Vielseitigkeit trifft es zu, daß es gefährlich sein kann, einen Meister unbedingt »einordnen« zu wollen, statt ihn als Persönlichkeit an sich zu sehen. Unwillkürlich erinnert man sich an ein Wort von Herterichs großem Schweizer Zeitgenossen Ferdinand Hodler,



Abb. 6: Ludwig v. Herterich:
Grablegung Christi. Öl.



Abb. 7: Ludwig v. Herterich: *Frau und Tochter des Architekten Littmann*. 1903, Öl, 120,8 x 157,3 cm.

Besitzer und Foto: Bayer. Staatsgemäldesammlung Inv. Nr. 14451.

der gesagt haben soll: »Was taugen alle diese Klassifikationen und diese ‚Ismen‘? Die Malerei muß gut sein, darauf allein kommt es an.«

Aus dem Bereich von Herterichs Tafelmalerei sei noch ein Gebiet herausgegriffen: das Porträt. Es lag ihm ganz besonders. Wir zeigen ein Meisterstück dieser Gattung: *Frau und Tochter des Architekten Littmann* (Abb. 7). Welch eine Aufgabe, eine reife Frau an der Seite eines knospenhaften Mädchens darzustellen und beiden gerecht zu werden. Das große Querformat bedingt einen ganz besonderen Bildschnitt, wie er überhaupt bei Herterichs Werken zumeist vorliegt. Ohne Zögern wird eine Figur so an den Bildrand gesetzt, daß dieser überschneidet. Welch feines Motiv, wie sich die Hände der beiden Dargestellten hier finden. Herterich der Romantiker! Ähnliches hat nämlich Philipp Otto Runge in sein bekanntes Gemälde »Wir Drei« hineinkomponiert. Neben dieser romantischen Zartheit die überquellende barocke Fülle durch die Zutaten von Blumen und Früchten, die in Farbe nur so erstrahlen.

Herterichs Werk, die Leistung eines fast unbegreiflichen Fleißes, ist so groß, so weitverzweigt, dabei in wesentlichen Teilen durch den Zweiten Weltkrieg zerstört, daß nur eingehende Studien es wirklich klären könnten. Da ist ja auch noch das weite Gebiet seiner Wandmalereien,

die er teilweise al fresco ausgeführt hat, teilweise bemalte er riesige Leinwände, die dann in die Architektur eingefügt wurden. Thieme-Becker verzeichnet die Ausschmückung des Hauptrestaurants im Ausstellungsgebäude in München, den Festsaal des Rathauses zu Bremen, die Rathaussäle in Neumarkt, Wasserburg und Kaufbeuren, Hausfresken in Murnau. Zu diesen Werken gibt es noch viele Entwürfe und Einzelstudien, aus denen sich auch Verlorenes rekonstruieren ließe, eine dankbare Aufgabe für einen Kunsthistoriker. Aus dem Bereich von Herterichs religiöser Malerei besitzt z. B. die Stadt Dachau ein besonders kostbares Werk, die »Grablegung Christi« mit überlebensgroßen Gestalten in der Aussegnungshalle des Waldfriedhofes. Das Gemälde wurde von dem Sohn des Künstlers gestiftet (Abb. 6).

Ludwig von Herterich hatte sich mit einer ehemaligen Schülerin von ihm vermählt und mit seiner am 28. Dezember 1870 geborenen, lebensfrohen Gattin Thilde von Herterich auch ein reiches gesellschaftliches Leben geführt. Sie starb am 19. September 1943 und überlebte ihren Mann um 11 Jahre.

Der Ehe entstammt ein Sohn, Walther. Herterich verschied am 24. Dezember 1932 in Etzenhausen, wo er ein Grab auf dem hochgelegenen Friedhof bei der Kirche erhielt. Sein Begräbnis soll eine unübersehbare Menge von

Leidtragenden nach Etzenhausen geführt haben. Als man den Sarg vom Herterich-Haus hinauf zum nahen Friedhof trug, stimmte die berühmte Pianistin Elly Ney, eine Freundin der Familie, eine ergreifende Trauermusik an. Jedermann war sich über die Bedeutung des Geschehens, über den Abschied von einem Malerfürsten klar. Herterich als eine der letzten Erscheinungen dieser Art. Eine so hohe Einschätzung vom Künstlertum und Kunst würde es im weiteren Verlauf des bereits mit einem Weltkrieg belasteten 20. Jahrhunderts nie mehr geben.

Anmerkungen:

¹ In dem Buch »Dachau, Ansichten aus zwölf Jahrhunderten« von Lorenz Josef Reitmeier, Dachau 1976, finden sich unter

den Nummern 394-96 Abbildungen von Arbeiten Lindes, die ihn als einen sehr vielseitigen und interessanten Künstler ausweisen.

² Herterich hat eine kurze Selbstbiographie geschrieben. Sie erschien u. a. in Velhagen und Klasings Monatsheften, Band 31 (1916). Siehe auch: Katalogblatt zur Herterich-Ausstellung Mai/Juni 1977 in der Sparkasse Dachau. Museumsverein Dachau.

Das Klischee »Mädchen am Balkon« hat die Sparkasse Dachau freundlicherweise bereitgestellt.

Anschrift der Verfasserin:

Frau Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner, Hermann-Stockmann-Straße 20, 8060 Dachau, Telefon 0 81 31/7 25 52.

Die physikalische Sammlung des Klosters Indersdorf

Von Dr. Peter Dörner

(Schluß)

Optische Geräte

Die optischen Geräte der Indersdorfer Sammlung (Abb. 6) sind auf dem Kupferstich im linken hinteren Schrank gut zu erkennen: etwa die große gefaßte Linse, das Mikroskop und die Camera optica im unteren Regal. Der Optik brachte man als entscheidender Hilfswissenschaft



Abb. 6: Linke Seite des Indersdorfer Physiksaales mit hydro-mechanischen und optischen Geräten.

bei der Erforschung des Makro- und Mikrokosmos besondere Wertschätzung entgegen. Dies spiegelt sich in der kostbaren und künstlerischen Ausgestaltung der vornehmlichen Instrumente: des Fernrohres und des Mikroskopes. Zwei große Parabolspiegel sind an den gegenüberliegenden Wänden aufgestellt. Doch da gab es auch Konkav- und Konvexspiegel, die zur allgemeinen Belustigung verzerrte Bilder des Betrachters entwarfen. Ein Prisma zeigte die Besonderheiten des Strahlenganges beim Durchtritt durch verschiedene Medien auf. Die Camera obscura war der Vorläufer des Photoapparates. Das Bild entsteht spiegelverkehrt auf einer Mattscheibe und konnte dort nachgezeichnet werden, eine Arbeit, die uns die photographische Platte heute abnimmt. Berühmte Künstler wie Bernardo Belotto genannt Canaletto (1721—1780) haben mit ihrer Hilfe Skizzen gezeichnet¹⁹. Die »Camera optica maior und minor mit verschiedenen Prospekten« waren Vorläufer unseres Diaprojektors.

An Mikroskopen besaß Indersdorf zwei: ein kleines Handmikroskop — praktisch eine bessere Lupe — und ein »Microscopium compositum«. Letzteres entspricht schon den modernen Geräten mit Linsensatz und verstellbarem Tubus, der meist aus Pappe hergestellt wurde. Ein Modell des menschlichen Auges vervollständigte die optische Sammlung.

Elektrizität und Magnetismus

Wenn wir diese beiden Gebiete heute unter einem Kapitel bringen, so deshalb, weil ihr Zusammenhang bekannt ist. Nicht so im 18. Jahrhundert! Den Magnetismus sah man damals als eine Kraft, die Eisen anzog, in Indersdorf demonstriert durch den Versuch: »Eine Maschin mit einem artificial Magnet — item ein natürlicher Magnet, wobey ein Glas mit limatura ferri²⁰.«

Von der Elektrizität war nur die statische, entstanden durch Reibung, bekannt. Man verwendete damals die Reibungselektrisiermaschinen, von denen Indersdorf die früheste Form, die Kugelelektrisiermaschine besaß²¹. Wir sehen sie auf dem Kupferstich rechts vorne auf einen Tisch montiert. Schon bald erfolgte die Weiterentwicklung zu den leistungstärkeren Scheibenelektrisiermaschinen. Galvani benutzte bei seinen Froschschenkelversuchen 1780 bis 86 solche Apparate. 1745 war von Kleist die Urform des

Etzenhausen als Ort der Künstler

Von Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner

8. Drei Malerinnen: Emmy Buchka-Lenbach, Marie Keller-Hermann, Margarethe Fenner.

Obwohl unsere kleine Etzenhauser Malergeschichte bereits sieben Kapitel umfaßt, sind immer noch nicht alle Künstler vorgestellt, denen »das schönste Dorf in Dachaus Umgebung« für ihr Leben und Schaffen etwas Besonderes bedeutet hat. Heute sollen uns drei Malerinnen beschäftigen, die manchen Einwohnern Etzenhausens noch etwas gegenwärtig sind und von deren besonderem Charme man noch spricht.

*Emmy Buchka-Lenbach (1868—1961)
und Karl Buchka (1868—1931)*

Wir beginnen mit Emmy Lenbach, später vermählte Buchka (* 26. 9. 1868, München). Sie war eine Nichte des großen Franz von Lenbach, was ihr vielleicht mehr Verpflichtung als Hilfe gewesen ist. Ihre Ausbildung als Malerin erfuhr sie auf der Kunstgewerbeschule in München. Für ihren Aufenthalt während der Semesterferien hatte sie Etzenhausen entdeckt. Dort pflegte sie beim Tischler zu wohnen. So wurde sie mit den Etzenhauser Verhältnissen vertraut und erfuhr, daß der Dorfschmied sein Handwerk niederzulegen gedenke. Das war kurz nach der Jahrhundertwende. Rasch entschlossen kaufte sie dessen Anwesen und erbaute hier ein Haus. Es handelt sich um das heute noch stehende Haus Buchkastraße 2 (Abb. 1). Bald danach heiratete sie den Maler Karl Buchka, von dem wir anschließend berichten.

Emmy Buchka-Lenbach gilt als eine liebenswürdige Frau, in deren Kunstschaffen das Blumenbild eine besondere

Rolle spielte. Wir kennen sie aber auch als Landschaftlerin, wo sie einfache Motive kleinformig Öl auf Pappe namentlich aus dem damals noch dörflichen Etzenhausen festhielt¹. Mit Ansichten wie »Alter Gasthof Burgmeier in Etzenhausen« oder »Das alte Hermann-Haus in Etzenhausen« leistet sie Beiträge zur Urgestalt des Dorfes. Die Motive für die auf ihren Gemälden häufig vorkommenden Wasservögel, Enten und Gänse, fand sie am Webelsbach, der auch heute noch dicht an ihrem Haus vorüberfließt. Was wir von der Malerin zeigen ist eine fein ausgeführte Bleizeichnung auf grauem Tonpapier, eine Baumstudie (Abb. 2). Emmy Buchka-Lenbach überlebte ihren Gatten um drei Jahrzehnte. Sie starb 1961 und fand auf dem Etzenhauser Friedhof ihre letzte Ruhestätte.

Karl Buchka (1868—1931)

Karl Buchka kam am 23. November 1868 in Frankfurt am Main zur Welt. Er entstammt einer alten Frankfurter Patrizierfamilie, die mit der weitverzweigten Malerfamilie Morgenstern freundschaftliche Beziehungen unterhielt. Man sagt, daß »Onkel Morgenstern« (Carl M. geb. 1811) Einfluß auf die Berufswahl des jungen Buchka gehabt hätte. Dieser besuchte das Städel'sche Kunstinstitut in Frankfurt am Main und wurde dann Schüler von Victor Weishaupt in München und von Bernhard Buttersack in Haimhausen. Damit war er in einen Kunstkreis eingetreten, dem auch Emmy Lenbach angehörte. Die beiden Menschen fanden sich und schlossen die Ehe um 1905. Sie wohnten fortan im eigenen Haus in Etzenhausen. Beide stellten mehrmals ihre Werke im Münchner Glaspalast aus. Wie seine Gattin bevorzugte auch Karl Buchka einfache, dörfliche Motive



Abb. 1: Etzenhausen, Haus Buchka, Buchkastraße 2.

Foto: Prof. Dr. Thiemann-Stoedtner



Abb. 2: Emmy Buchka-Lenbach: Weiden. Blei auf grauem Tonpapier, 34 x 33 cm. Besitzer: Otto Fuchs, Etzenhausen.

Repro: Foto Sessner, Dachau

aus seiner Umgebung und malte Öl auf Pappe in kleinen Formaten. Aber seine Malweise ist etwas breiter, impressionistischer. Zudem belebt er seine Gemälde durch bewegte Staffagen wie Postkutschen oder Pferdewagen. Auch reine Architekturen, wie den alten Marktplatz in Dachau, hat er gemalt². Für seine Vielseitigkeit spricht auch das Interieur eines Bauernhauses (Abb. 3), ein im Besitz des Dachauer Museumsvereins befindliches Gemälde. Was hier verblüfft ist die Eigenart, mit der das Motiv angepackt wird. — Karl Buchka starb am 4. Januar 1931 in Dachau, seine Grabstätte befindet sich in Etzenhausen.

Wie bei den beiden Buchkas ist 1868 auch das Geburtsjahr von Marie Hermann, später vermählte Keller. Sie wurde am 26. November 1868 in Wien geboren und lebte bereits vor der Jahrhundertwende in Etzenhausen. Sie besaß dort ein stattliches Haus, Nr. 44, ausgeführt von dem Zimmermeister Anton Mayer in Etzenhausen, von Dreßler als »Villa Keller« bezeichnet³. Das Haus steht noch, ist jetzt im Besitz des Gastwirtes Burgmeier. Bei Dreßler erfahren wir auch etwas über die Ausbildung der Künstlerin. Sie soll zunächst bei Olga Wisinger-Florian in Wien studiert haben. Wir stoßen hiermit auf eine sehr interessante Frau, eine 1844 geborene Wienerin, deren offenbar genialisches Wesen und auch Können Marie Hermann beeinflusst haben wird und wahrscheinlich nie aufgehört hat, ihr Leitbild zu sein.

Olga Wisinger-Florian trat in den Jahren 1868—1873 als Pianistin hervor, schwenkte dann zur Malerei hinüber, hatte Unterricht bei den besten Wiener Meistern der Zeit (Melchior Fritsch, August Schaeffer, Emil Schindler). Sie pflegte die Blumen- und Landschaftsmalerei. Es werden alsbald Ausstellungen von ihr verzeichnet (Paris 1888, London 1891, Wien 1897, Paris Weltausstellung 1900), aus denen sie jedesmal als Medaillenträgerin hervorging. Ihre Bedeutung für die Frauenemanzipation zu Anfang unseres Jahrhunderts erhellt sich auch daraus, daß sie 1905 Präsidentin der »Vereinigten Schriftstellerinnen und Künstlerinnen Wiens« wurde. Sie starb 1926 in Wien.

Marie Hermann war 24 Jahre jünger als diese ihre geniale Lehrerin. Wenn man sich vorstellt, daß sie als etwa Zwanzigjährige, also 1888, zu dieser Künstlerin gekommen ist, so hat sie genau deren Glanzzeit miterlebt.



Abb. 3: Karl Buchka: Bauernstube. Öl, 35,5 x 70,5 cm. Besitzer: Museumsverein Dachau.

Repro: Foto Sessner, Dachau

Als weiterer Lehrer der Marie Hermann wird Victor Weis-
haupt genannt. Er war, wie uns bereits bekannt (Amper-
land 1978, Heft 1), in München und Etzenhausen tätig,
wurde 1896 nach Karlsruhe an die dortige Akademie als
Lehrer berufen. Es zeigt sich also, daß Marie Hermann
Wien verlassen hat und in den Münchner Kreis eingetre-
ten ist. Wann das genau geschah, wissen wir nicht, ihre
wichtigen Jahre von ca. 1890—1900 liegen für uns ein-
stweilen noch im Dunkel. Zu eben dieser Zeit muß auch
ihre Vermählung mit dem Maler und Universitätszeichner
Gustav Keller erfolgt sein.

Was wissen wir von Gustav Keller? Er wurde am 20. Ok-
tober 1860 in München geboren und war Schüler der
Münchner Kunstakademie. Schon während der Ausbildung
als Maler verlegte er sich auf wissenschaftliches Zeichnen
und hat in der Folge bedeutende Werke über Anatomie,
Zoologie, Prähistorie u. a. mit teilweise mikroskopischen
Zeichnungen illustriert. Neben dieser Tätigkeit trat die
Malerei für ihn allmählich in den Rang einer Liebhaberei
zurück. Er war offenbar als Maler so wenig bekannt, daß
er auch in Carl Thiemanns Ehrentafel der Dachauer Künst-
ler nicht aufgeführt ist⁴. Umso erfreulicher, daß sich in
dem Buch von Lorenz Reitmeier zwei Proben seiner Kunst
finden (378, 379), an deren Schlichtheit man große Freude
haben kann. Die »Frühlingswiesen bei Dachau« zeigen im
Hintergrund eine hübsche Gesamtansicht Dachaus, die
»Alte Meiersäge am Mühlbach in Etzenhausen« ist eine
historisch wertvolle Darstellung aus Etzenhausen. Letzteres
Bild befindet sich im Besitz des Museumsvereins Dachau.
Gustav Keller starb am 18. August 1911 und ist auf dem
Friedhof zu Etzenhausen bestattet.

In Etzenhausen spricht man noch von zwei Kindern des
Ehepaars Keller-Hermann, dem Hans und der Grete.
Dem Mädchen Margarethe war nur ein kurzes Leben be-



Abb. 4: Die Malerin Maria Keller-Hermann.



Abb. 5: Maria Keller-Hermann: Roter Mohn auf schwarzem
Grund. Öl, 65 x 56 cm. Besitzer: Familie Burgmeier, Etzenhau-
sen. Repro: Foto Sessner, Dachau

schieden, nach Ausweis des Etzenhauser Grabsteins vom
10. März 1898 bis 23. Juli 1906. Der Sohn Hans soll sich
zu einem bedeutenden Antiquitätenhändler entwickelt ha-
ben, in Münchner Kreisen bekannt.

Marie Keller-Hermann (Abb. 4) trat also 1911 in den
Witwenstand und lebte mit ihrem Sohn in Etzenhausen.
So ist sie dort noch gegenwärtig. Man sagt ihr Schönheit,
Eleganz und Liebenswürdigkeit nach. Sie trug mit Vor-
liebe die großen Hüte der Jugendstilmode. Man erzählt
sich noch Allerlei von der originellen Innenausstattung ih-
res Hauses mit Wandmalereien und mit von ihr bemalten
Möbeln. Ihre große Kunst bestand in der Hauptsache aus
Blumenstücken und zwar in Öl mit einem kräftigen Pinsel
und in leuchtenden Farben (Abb. 5). Aber sie schuf auch
landschaftliche Darstellungen, bekannt ist ihr »Schuster-
Weigel-Haus in Etzenhausen« im Besitz des Museumsver-
eins Dachau (Reitmeier 497). Die Künstlerin wurde 84
Jahre alt († 20. März 1952). Mit Gatten und Töchterchen
ruht sie auf dem Etzenhauser Friedhof. Die Hermann-
straße in Etzenhausen ist nach der Künstlerin benannt.



Abb. 6: Margarethe Fenner: Amperbrücke in Etzenhausen. 1934. Aquarell, 38 x 48 cm. Besitzer: Diener, Dachau.

Repro: Foto Sessner, Dachau

Margarethe Fenner (1879—1957)

Es verbleibt uns noch, ein paar Worte über Margarethe Fenner zu sagen. Sie ist (It. Thiemann) am 11. März 1879 geboren und somit die Jüngste im Kreis unserer Malerinnen. Sie war Zeichenlehrerin und ging später zur freien Kunst über. 1930 wohnte sie It. Dreßler noch in München, Ohlmüllerstraße 19, ab 1932 war sie wohl in Etzenhausen, wo ihr ein Haus in der jetzigen Veltenstraße gehörte. Der Volksmund nannte es »Dreimädelhaus«, weil Paula Wimmer ein Fresko mit den hl. drei Jungfrauen daran angebracht hatte. Paula Wimmer (* 1876), die bekannte Dachauer Malerin, lebte bis 1945 mit Margarethe Fenner zusammen, alsdann verzog sie in die kleine Mooschwaige. Ständiger Gast soll auch die andere bekannte Dachauerin gewesen sein: Maria Langer-Schöllner (* 1878). So hatte sich ein angeregter Frauenkreis um Margarethe Fenner gebildet, die von der Witwe des Bildhauers Wilhelm Neuhäuser, die sie noch gekannt hat, als eine sehr aparte Frau geschildert wird. Eine ihrer Angewohnheiten war das Rauchen einer Pfeife. Dieser männliche Zug paßt gut zu dem herben Stil ihrer Kunst. Wir zeigen von ihr ein Aquarell, die klare Darstellung der Etzenhauser Amperbrücke, da-

tiert 1934 (Abb. 6). Sehr erfreulich, daß in Reitmeiers Buch eine ganze Reihe von Arbeiten der Margarethe Fenner abgebildet wird (695—700). Hier handelt es sich um Arbeiten in Öl auf Leinwand. Was besonders auffällt, ist die klare Auswahl der Motive, die sachlich, aber doch nicht nüchtern dargeboten werden. Ein besonderes Meisterwerk dabei ist der winterliche Leitenberg bei Etzenhausen (1934), in seiner Stimmung so trostlos, als werde das Leid, das künftige Jahre über diese Gegend bringen sollten, vorgefühl. Margarethe Fenner starb 1957, eine tüchtige Malerin ging mit ihr zu Grabe. (Fortsetzung folgt)

Anmerkungen:

¹ Vergl. L. Reitmeier: Dachauer Ansichten aus 12 Jh.; Dachau 1976, die Nummern 470—475.

² Vergl. wie oben die Nummern 487—493.

³ Dreßler, Kunsthandbuch, Berlin 1930.

⁴ Carl Thiemann: Erinnerungen eines Dachauer Malers, Dachau 1966.

Quellen:

Thieme-Becker Künstler-Lexikon und Gespräche mit älteren Einwohnern Etzenhausens.

Anschrift der Verfasserin:

Frau Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner, Hermann-Stockmann-Straße 20, 8060 Dachau, Telefon 0 81 31 / 7 25 52.

Schloß Nannhofen

Von Clemens Böhne

Die Maisach wurde noch um das Jahr 1800 von Westender »als ein widriges Gewässer« beschrieben, vollständig mit Wasserpflanzen bewachsen, so daß man nicht einmal die Strömungsrichtung erkennen könne. Die Mühlen seien meistens funktionsunfähig, da jede Strömung aufge-

hoben war¹. Heute besitzt die Maisach einen geregelten Lauf, nur hat sie keine Mühlen mehr zu treiben.

Auf einer Insel, die von zwei Armen der Maisach gebildet wurde, erbaute sich schon zu früher Zeit der Edle Nano eine Burg, deren Name Nannhofen schon im Jahre 823

mit wachem Blick auf die Menschen der Landschaft und mit klarer, kritischer Auswertung der Quellen, erfolgreich gemeistert wurde durch einen gut gegliederten Aufbau, und die Gewichtung der behandelten Themen in ungekünstelten, ansprechenden Stil. Das Buch mehr für ein Heimatverständnis und Bewußtsein zu leisten als manch anderes Werk.

Das Bändchen nimmt die Vorgeschichte, die Kirchengeschichte ein, ohne daß der Eindruck der Darstellung des Entwicklungsganges im zweiten Drittel befaßt sich mit neuer Fragen aus der Ortsgeschichte und das enthält Aufsätze des verdienten Grunertshofen und Heimatforschers Richard Stuwe, sowie

aus diesen Quellen zur Geschichte von Grunertshofen in den Beiträgen erst zu einem sehr reichhaltig ausgeschöpft. Man hätte sich z. B. eine Entwicklung der Bevölkerungsstruktur untersuchen und vielleicht auch eine Häuserentwicklung sicher gerade durch die gediegene Darstellung dieses Buches Heimatfreunde Anreize mit weiteren Fragen zu befassen. Die Grunertshofen ist zu dem gelungenen Büchlein, dem Bürgermeister Josef Holzmüller zum Gedenken gewidmet wurde, zu beglückwünschen. Es verdient über Grunertshofen hinaus, Beachtung zu

Dr. Hanke

Ortschronik Moorenweis. Eigenverlag der Gemeinde Moorenweis 1978, 98 S. DM 15.—

Im hundertsten Jahre legt die Gemeinde Moorenweis die Ortsgeschichte vor — angesichts der Ortsgeschichte, der Gemeindeform, die aus dem ehemaligen strukturstarke Mittelpunktsgemeinde im Landkreis FFB gemacht hat, eine sehr interessante Sache. Prof. Weigl, der das Erscheinen der Ortschronik einbezogen wurde, hat so wenig erleben konnte wie L. Hirschfeld. Die Ortschronik einbezogen wurde chronologisch an und griff insbesondere die mittelalterliche Geschichte auf großräumig zurück, um in ihr die für Moorenweis wichtige Geschichte umso deutlicher werden zu lassen. Die Ortschronik ist überaus faktenreich und von daher eine auserschöpfende Quelle für Hinweise. Auf diesem Faktenwissen kaum die Fähigkeit zur Darstellung und zur Herausarbeitung der Ortsentwicklung ein weiteres Manko ist die durchgehende Verbindung von Geschichte und neben zahllosen erklärenden Ausführungen sowie neben den herrschaftlichen Seitenlinien werden die wichtigsten Entwicklung zum Verschwinden kann von einer Einbeziehung von Sozialgeschichte eigentlich die Rede sein. Kann man die überaus reichliche Einbeziehung kirchlicher und religiösen Lebens als »Ausgleich«

ansehen? Wohl kaum, denn die Formulierung, unter dem Krummstab sei gut leben, wird zur allein gerechtfertigten Auslegung kirchlicher Herrschaft. Unkritisch werden Kirche und Christentum in eins gesetzt; nicht die Kirche wird im Dorf gelassen, sondern dieses in der Kirche. Nun gehört die enge Verflechtung von Dorf und Kirche ja zweifellos zur »Liberalitas Bavariae«, aber etwas ganz anderes ist die stark ausgeprägte Rechtslastigkeit dieser Darstellung, die sich über und über in Einseitigkeiten ergeht. Als schlichtes Ärgernis wird es der Leser empfinden, wenn er geschichtliche Darstellung mit vermeintlicher Zivilisationskritik vermischt findet, die Aussagekraft nur noch für ihren Verfasser besitzt. Wo das »krebserregende« (!) Dorf offensichtlich nur noch von lauernden Gefahren und Zivilisationskrankheiten umgeben ist, da muß auch eine falsche Harmonisierung zum Programm werden: »Gepflegtes Gefilde umgibt das schöne Heimatdorf im schönsten Wiesengrunde . . . das ganze Dorf zeigt ein freundliches Gesicht unserer Zeit (?!) und besagt, daß trotz wachsendem Motorverkehr kein schöner Land in dieser Zeit im Umkreis anzutreffen ist.« Mit dieser Idyllisierung erweist man Heimatgeschichte einen Bärendienst; nicht nur ist »Heimat« damit um ihre zeitgenössische Bedeutung gebracht — sie vermag so vor allem keine Perspektive zu gewinnen, kein »Parameter« zu werden für eine Gesellschaft, die wirklich Heimat sein kann.

Manfred Bosch

Leserzuschrift

Herr Archivdirektor Dr. Edgar Krausen schreibt uns zum Beitrag von Frau Prof. Dr. Thiemann-Stoedtner über den Kunstmaler Ludwig von Herterich in Amperland 14 (1978) 313—318: Die genannten Angaben über die Erhebung Herterichs in den Adelsstand erfordern auf Grund der Unterlagen im Bayerischen Hauptstaatsarchiv (Personalakt, Adelsmatrikel) eine Richtigstellung.

Herterich wurde nicht im Jahre 1908 in den persönlichen Adelsstand erhoben. Wohl wurde er im genannten Jahr Mitglied des Kgl. Bayer. Maximiliansordens, doch war damit keine Erhebung in den Adelsstand verbunden. Diese erfolgte erst am 21. August 1917 durch Verleihung des Verdienstordens der Bayerischen Krone durch König Ludwig III. Am 24. September 1917 wurde Herterich in die Bayerische Adelsmatrikel (Ritterklasse) immatrikuliert. Titel und Rang eines »Geheimen Rats« wurden Herterich am 21. Dezember 1927 durch Entschließung des Bayerischen Gesamtstaatsministeriums verliehen.

Lieber Leser!

Das »Amperland« dient den Menschen unserer Landschaft. Helfen Sie bitte mit, dem »Amperland« neue Bezieher zu gewinnen. Ihr tatkräftiger Einsatz für Ihre Heimatzeitschrift, und damit auch für Ihre Heimat, trägt wesentlich dazu bei, daß das ohne Gewinn arbeitende »Amperland« Ihnen trotz aller Kostensteigerungen auch in Zukunft dienen kann.

Etzenhausen als Ort der Künstler

Von Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner

9. Ein Schüler von Prof. Ludwig von Herterich?

Ehe wir mit unseren heutigen Ausführungen das Thema »Etzenhausen als Ort der Künstler« abschließen, kehren wir noch einmal zu dem in Heft 2 (1978) besprochenen Maler Ludwig von Herterich zurück. Auf der Suche nach einer Photographie, die den Meister darstellt, sind wir in der Graphischen Sammlung in München auf ein vorzügliches Negativ gestoßen, dessen Abdruck Abb. 1 zeigt. Es handelt sich um die Wiedergabe einer Kohlezeichnung. Die Freude über diesen Fund ist doppelt groß, weil damit nicht nur eine lebensprägende Ansicht der Züge Herterichs und ein wirkliches Kunstwerk gewonnen wurde, sondern auch weil die Zeichnung eine Signatur aufweist, die nahezu alles enthält, was ein Forschender zur Sache wissen muß: wir erfahren den Dargestellten, den Darsteller, Ort und Datum der Entstehung, wobei natürlich für uns die Angabe »Etzenhausen« Besonderes bedeutet. Auf dieser Signatur basierend, läßt sich die Möglichkeit folgenden Tatbestandes aufbauen:

Bei dem Zeichner dürfte es sich um William Oberhardt handeln, er war amerikanischer Bildnismaler, Illustrator und Radierer. Geboren wurde er am 22. September 1882 in Guttenberg (N. Y.). Das Thieme-Becker'sche Lexikon, dem wir diese Angaben entnehmen, bezeichnet ihn als Schüler der National Academy in New York, aber auch als solcher der Münchner Kunstakademie. Somit könnte er durchaus ein Schüler Herterichs gewesen sein. Wann er in München studiert hat, wissen wir freilich noch nicht, nehmen wir einstweilen an im Alter von etwa 25 Jahren. Das wäre dann um 1907 gewesen. Als er 1927 den Kopf Herterichs zeichnete, war er immerhin schon 45 Jahre alt, ein Mann auf der Höhe des Lebens, vielleicht auch auf der Höhe künstlerischer Erfolge, jetzt auf einer Besuchsreise wieder einmal in Deutschland. Bei dieser Gelegenheit hatte er dann seinen ehemaligen Meister an dessen Wohnsitz aufgesucht und ihn sich selbst zur Erinnerung porträtiert. Herterich dürfte mit der vortrefflichen Leistung seines Schülers zufrieden gewesen sein.

Hier brechen wir dieses Thema ab, wohlbewußt, daß es sich sowohl besser absichern, als auch ausbauen ließe. Vielleicht reizt dies einen jungen Kunsthistoriker. Denn es tut sich hier wieder etwas auf von der internationalen Ausstrahlung, die die Künstlerschulen Münchens und Dachaus um die Jahrhundertwende gehabt haben.

10. Etzenhausen heute

Etzenhausen ist heute in Dachau eingemeindet und sein Name wird weit weniger als früher genannt. Sein ehemaliger Charakter als Dorf ist weitgehend verwischt, es stellt sich heute dar als ein hauptsächlich Wohnzwecken dienender Vorort der Großen Kreisstadt Dachau. Und doch sind da noch unverkennbare Unterschiede fühlbar. Dachau ist durch sein rasches Wachstum laut und betriebsam gewor-

den, Etzenhausen hat sich etwas von Stille, ja man möchte fast sagen Verträumtheit bewahrt. An drei Stellen im Ort wird das ganz besonders deutlich, zunächst im Umkreis der alten, so schön hochgelegenen St.-Laurentius-Kirche, namentlich auf deren Friedhof. Er ist nicht groß, gut überschaubar, eng mit der Kirche verbunden, mit ihr zusammen durch Mauer und Gitter eingegrenzt. Rasch gelangt man zu den Gräbern einiger der Meister, die Etzenhausen zu einem Ort der Künstler gemacht haben. Es ruhen hier folgende Maler und Malerinnen: Gustav Keller (seit 1911), Wilhelm Velten (seit 1923), Karl Buchka (seit 1931), Ludwig von Herterich (seit 1932), Marie Keller-Hermann (seit 1952) und Emmy Buchka-Lenbach (seit 1961). Jeder ihrer Grabsteine ist von besonderer Eigenart und man möchte hoffen, daß deren Erhaltung gesichert ist (Abb. 2, 3, 4, 5).

Der zweite Platz der Ruhe und Besinnung in Etzenhausen befindet sich bei dem kleinen Tempel, dem Gefallenen-Denkmal, wie schon einmal erwähnt eine Stiftung Herterichs (Abb. 6, 7). Im Inneren des schlichten Bauwerks stößt man auf ein Gemälde Herterichs, eine erschütternd schöne Pietà. In allen Einzelheiten, wie Komposition, Akt und seelischem Ausdruck zeigt sich der souveräne Künstler. Die dritte Stelle im Ort, wo es sich gut von Etzenhausens Größe als Ort der Künstler träumen läßt, ist das Gasthaus



Abb. 1: William Oberhardt: L. v. Herterich. Kohlezeichnung 1927. Nach Negativ der Photo-Porträtsammlung der Graphischen Sammlung München.



*Abb. 2: Etzenhausen, Friedhof:
Grabmal Ludwig v. Herterich
(1856—1932) und Thilde von
Herterich (1870—1945).*

Foto: Prof. Dr. Thiemann-Stoedtner



*Abb. 3: Etzenhausen, Friedhof:
Grabmal Karl Buchka
(1868—1931) und Emmy
Buchka-Lenbach (1868—1961).*

Foto: Prof. Dr. Thiemann-Stoedtner



*Abb. 4: Etzenhausen, Friedhof:
Grabmal Wilhelm Velten
(1846—1929) und Anna Velten
(1870—1932).*

Foto: Prof. Dr. Thiemann-Stoedtner



*Abb. 5: Etzenhausen, Friedhof:
Grabmal Gustav Keller
(1860—1911) und
Marie Keller-Hermann
(1868—1952)*

Foto: Prof. Dr. Thiemann-Stoedtner



Abb. 7: L. v. Herterich: Pietà. In der Gefallenen-Erinnerungs-Kapelle in Etzenhausen. Foto: Atelier Wacker, Dachau

Burgmeier, dessen Geschichte, beziehungsweise dessen Entstehung aus einem ehemaligen Forsthaus der Wittelsbacher in der ersten Folge unserer Etzenhauser Berichte eingehend geschildert wurde (Amperland 1977/3). Obwohl jetzt ein Hotel, hat das Haus doch für den, der sehen kann, viel von seinem alten Gesicht bewahrt — und wer weiß, ob hier nicht in Vollmondnächten das lustige Volk der Maler,



Abb. 6: Etzenhausen, Gefallenen-Erinnerungs-Kapelle. Foto: Prof. Dr. Thiemann-Stoedtner

das sich in vergangener Zeit hier zusammengefunden hatte, »umgeht«.

Fragt man, ob heute noch Künstler in Etzenhausen tätig sind, so darf man auf das Malerehepaar Otto und Emi Fuchs-Hussong verweisen. Sie wohnen im Haus des Malerehepaares Karl und Emmy Buchka, welches als Erbe Frau Emi Fuchs-Hussong zugefallen ist. So blieb das Haus als Künstlerheim lebendig. Otto und Emi Fuchs-Hussong sind moderne Menschen, in geistiger Regsamkeit der Philosophie und der Kunstgeschichte zugetan. Beider Lebensgeschichte wurde erneut aufgezeichnet in einem Katalogblatt, das einer Ausstellung ihrer Werke in der Kreis- und Stadtparkasse Dachau vom 23. Februar bis 12. März 1978 beigegeben war und auf das hiermit verwiesen sei. Beide Künstler sind Aquarellisten, sie malen gerne Etzenhauser Motive, lieben aber auch die weite Welt, insbesondere Italien und Griechenland. Dorthin führt sie alljährlich eine Reise, von der sie viele künstlerische Ergebnisse mitbringen. Wir zeigen zwei Proben ihrer Kunst (Abb. 8, 9).



Abb. 9: Emi Fuchs-Hussong: Motiv aus Italien (1964). Aquarell, 42 x 29 cm. Repro: Foto Sessner, Dachau

Es ist ungewöhnlich, wie stark sich das Künstlerpaar trotz enger Gemeinschaft persönliche Eigenart bewahrt hat. Otto Fuchs liebt weiche, träumerische Stimmungen, denen er mit Feinfarbigkeit nachgeht. Frau Emi ist dem Architektonischen zugewandt, ihre Aquarelle zeichnen sich durch ein starkbetontes, graphisches Gerüst aus. Beide Künstler sind ungemein produktiv und tragen damit den Namen Etzenhausen in weite Kreise.

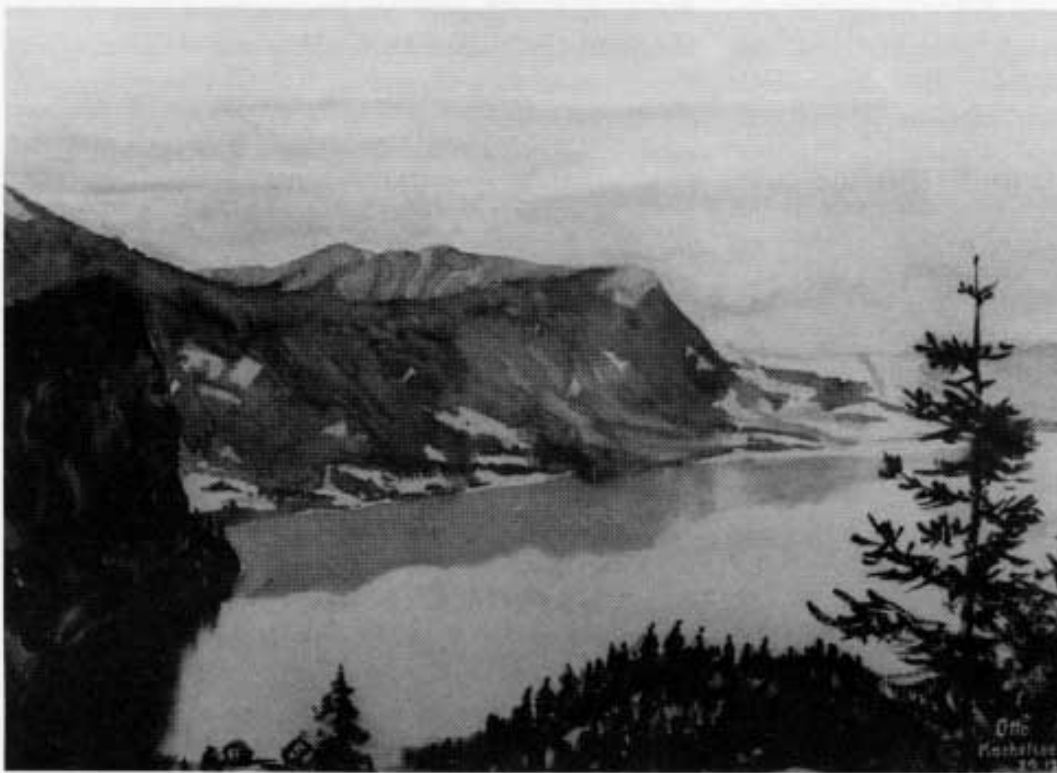


Abb. 8: Otto Fuchs:
Kochelsee (1961).
Aquarell, 48 x 69 cm.

Repro: Foto Sessner, Dachau

Außer diesem Malerehepaar gibt es noch einen in Etzenhausen heute tätigen Maler: Anton (Toni) Burgmeier (* 25. 10. 1902), ein Onkel des jetzigen Gastwirts Burgmeier. Er ist auf dem Gebiet der Malerei Autodidakt und hat sich bescheiden in die Rolle eines Handwerksmeisters zurückgezogen. Umso erstaunlicher sind seine künstlerischen Leistungen. Seine Gemälde, zumeist Moorlandschaften oder Darstellungen aus Etzenhausen, haben einen Rang, daß man sie neben Werke z. B. eines Stuhlmüller setzen könnte. Burgmeier hat das Wirken der Etzenhauser Maler genau studiert und sie sich zum Vorbild genommen. Dabei entwickelte er jedoch eine vollkommene Eigenart. Er malt Öl und Aquarell in sehr zarten Farben, wobei er ganz ausgezeichnet den Realismus der Darstellung mit Stimmungs- werten verbindet.

So liebt er besonders den Frühling, und ein Hauch dieser hellen, kühlen Jahreszeit liegt über vielen seiner Arbeiten. Seine Etzenhauser Ansichten sind in Jahrzehnten entstanden, sie spiegeln weitgehend die Veränderungen des Ortsbildes. Somit ist Toni Burgmeier geradezu als der malende Chronist Etzenhausens anzusprechen. Es ist nicht nur zu hoffen, sondern erscheint notwendig, daß das feine Schaffen dieses sich verbergenden Künstlers einmal in die Öffentlichkeit kommt (Abb. 10).

Hiermit sind wir am Ende der Künstlergeschichte Etzenhausens angelangt, die darzustellen unsere Aufgabe gewesen ist. Wie immer in solchen Fällen muß der Verfasser an die Möglichkeit einer Lücke denken — wer mag fehlen? Doch wäre ein solcher Mangel nicht von allzugroßer Bedeutung gegenüber der hohen Zahl der von uns Erfaß-



Abb. 10: Anton Burgmeier.
Etzenhausen.
Öl, 45 x 65 cm, in Privat-
besitz.

Repro: Foto Sessner, Dachau

ten. Durch sie hat Etzenhausen eine Art von kunstgeschichtlicher Sonderstellung erlangt, es stellt sich dar als ein selbständiges und sehr beachtliches Glied der Dachauer Kunstgeschichte, zu der es im Großen gehört.

Nicht jeder, der heute Etzenhausen durchstreift, wird die Gabe haben, die besondere Stimmung des Ortes in sich aufzunehmen oder gar sich darüber zu äußern. Dazu bedarf es der weitgespannten Gefühlswelt eines Dichters — und einen solchen besitzt der Ort in dem allmählich immer bekannter werdenden Lyriker Michael Großmeier. Er ist ganz mit Etzenhausen verwachsen, insofern er einem alten örtlichen Geschlecht entstammt, das sich bis ins 17. Jahrhundert am Ort nachweisen läßt. Im Sozialamt Dachau an sehr verantwortlicher Stelle tätig, kehrt Großmeier jeden Abend in sein Haus in der Buchkastraße in Etzenhausen zurück und bezieht sein »Dichterstübchen«, das ihm eine schöne Aussicht auf Dachau ermöglicht. Oder weite Spaziergänge führen ihn in die noch ziemlich unangetastete

Natur um Etzenhausen. Auf einem solchen Gang entstand das nachfolgende Gedicht, mit dem wir schließen:

Feldweg hinter Etzenhausen
Spur von Pferdehufen,
Eingedrückt dem Lehm.
Gilt das Vogelrufen
Mir und irgendwem?
Spur von Krähenkrallen
Kreuzt die Pferdespur.
Durch das Blätterfallen
Seufzt die Kirchturmuhre.
Gilt ihr sanftes Schlagen
Mir und irgendwem?
Laub fällt in mein Fragen,
Deckt die Spur im Lehm.

Anschrift der Verfasserin:

Frau Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner, Hermann-Stockmann-Straße 20, 8060 Dachau, Telefon 0 81 31/7 25 52.

Der Kleine Kreis Freising

Zum 15jährigen Bestehen eines Ensembles für alte Musik

Von Rudolf Goerge

»Es ist eine Stadt in Bayern, die heißt Freising, dort kehren die Musikanten ein.« Mit diesen Worten rühmt der Barockprediger Abraham a Sancta Clara in seiner Türkenpredigt die Stadt Freising.

Auf dem Domberg dieser ehrwürdigen Bischofsstadt herrschte vor allem im Mittelalter größte geistige Regsamkeit. In den Schreibstuben und in der Dombibliothek wur-

den die Wissenschaften, darunter die Musik, besonders gepflegt. Seit dem 9. Jahrhundert sammelten hier die Kleriker praktische und theoretische Musikwerke. Trotz größter Verluste durch die Säkularisation konnte Freising — wenn auch in bescheidenerem Umfang und auf anderer Grundlage — als Musikstadt weiter bestehen. Dies zeigen die vielen musikalischen und kulturellen Aktivitäten der Stadt.



Festakt im Asamsaal Freising anlässlich des 15jährigen Jubiläums des »Kleinen Kreises Freising« am 14. Juli 1978. In der Mitte Prof. Dr. K. G. Fellerer.

Foto: Theo Goerge, Freising