

Norbert Göttler · Malerluft und Malerlust

**Allitera Verlag**



**NORBERT GÖTTLER**

# **Malerluft und Malerlust**

**Künstlerorte in Oberbayern**

**Allitera Verlag**

Wir bedanken uns bei der Hubertus-Altgelt-Stiftung für die freundliche Unterstützung bei diesem Buchprojekt.

Oktober 2024

Allitera Verlag

Ein Verlag der Buch&media GmbH, München

© 2024 Buch&media GmbH, München

Layout, Satz und Umschlaggestaltung: Johanna Conrad

Gesetzt aus der Adobe Garamond Pro und der Meloché

Abbildung Umschlagvorderseite: Joseph Wopfner: Maler am Chiemsee-Ufer, undatiert

Abbildung Umschlagrückseite: Marianne von Werefkin, Herbst (Schule), 1907

Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-462-8



Allitera Verlag

Merianstraße 24 · 80637 München

Fon 089 13 92 90 46 · Fax 089 13 92 90 65

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf [www.allitera.de](http://www.allitera.de)  
Kontakt und Bestellungen unter [info@allitera.de](mailto:info@allitera.de)

# Inhalt

<b>Einführung</b> .....	9	<b>Malerwinkel</b>	
William Turners doppelte Revolution: Der Beginn einer künstlerischen Entdeckungsreise .....	10	<b>rund um den Chiemsee</b> .....	37
Vom malenden Höfling zum revolutionären Bohemien .....	12	Frauenwörth: Die Mutter aller Künstlerkolonien .....	38
Kritik am Historismus .....	14	»Bären und Löwen«: Künstlerisches Getier an den Gestaden des Sees .....	42
Barbizon – das revolutionäre Vorbild aus Frankreich .....	18	Das Prinzip »Filiation« oder: Die Flucht ins Hinterland .....	43
Pioniere der Freilichtmalerei in Bayern ..	21	Hoch über dem Inntal: Der Künstlerort Brannenburg .....	49
Anregung durch die schreibende Zunft ..	27	<b>Der Tegernsee:</b>	
Vom Einzelgängertum zur organisierten Künstlerkolonie: Der Revolution dritter Teil .....	28	<b>Ein königlicher Malersee</b> .....	53
Bayerns Künstlerkolonien: Widerstandsnester gegen die Diktatur der »Malerfürsten« .....	31	Hofmaler als Pioniere .....	54
Der Revolution (vorläufig) letzter Teil: Die Auflösung des Gegenstands .....	34	Der Tegernsee kommt in Mode .....	56
		Die Herrschaften vom »Simplicissimus« entdecken den See .....	60
		Prominenz am See .....	62
		Schloss Ringberg hütet ein dunkles Geheimnis .....	64

<b>Lovis Corinth am Walchensee</b> . . . . .	67
Auf der Suche nach dem Unheimlichen . .	68
Karriere eines Einzelgängers . . . . .	72
Corinths Walchenseebilder: Psychogramme der Moderne . . . . .	74
<b>Partenkirchens »Englische Kolonie« und das Elmauer Tal</b> . . . . .	77
Von der Poststation zum Künstlerort . . . .	78
Das Kranzbachtal und seine Künstlerrefugien . . . . .	79
<b>Im Schatten der Hochfinanz: Die Maler am Starnberger See</b> . . . . .	83
Idyll rund um die Roseninsel . . . . .	84
Der Starnberger See als Domizil . . . . .	87
<b>Münchner Künstlerkolonien vom Reißbrett: Gauting und Gern</b> . . . .	93
Kunstförderung durch den Prinzregenten . . . . .	94
Die Folgen von Himbels Starnbergbahn . . . . .	94
Leo Putz und Gauting . . . . .	95
Die Künstler der »Colonie Gern« . . . . .	98
Exkursion: Die »Colonie Lindau« . . . . .	100
<b>Der Ammersee: Ein Malersee der ersten Stunde</b> . . . .	103
Der Bauernsee erwacht vom Dornröschenschlaf . . . . .	104
Die Künstlervillen von Herrsching und Holzhausen . . . . .	106
Eduard Thöny und seine Freunde vom »Simplicissimus« . . . . .	112
Der Ammersee: Rückzugsort vieler Gefährdeter . . . . .	114

<b>Polling: Künstlerleben im Schatten des Klosters</b> . . . . .	117
--	-----

<b>Landsberg: Sommersitz eines englisch-bayerischen Künstlers</b> . . . . .	121
Versteckte Schönheit . . . . .	122
Künstler, Ritter, Automobilist: Hubert von Herkomer . . . . .	122

<b>Dachau: Das Moos und seine Maler</b> . . . . .	127
Internationale Künstlerkolonie . . . . .	128
»Landschafter« entdecken das Moos . . . .	130
Malweiber und Exzentriker . . . . .	130
Der Höhepunkt der Kolonie . . . . .	133
Die »führenden Köpfe« . . . . .	134

<b>Die »Malweiber« von Dachau</b> . . . . .	139
Malschulen als Anziehungspunkt . . . . .	140
Paula Wimmer: Ein exemplarisches Künstlerleben . . . . .	141

<b>Etzenhausen: Künstlerdorf an der Freisinger Landstraße</b> . . . . .	145
Vom Jagdhaus zur Künstlerwirtschaft . . .	146
Die »Landschafter« kommen . . . . .	146

<b>Das nackte Brunnenbuberl und das Schloss Deutenhofen</b> . . . . .	151
---	-----

<b>Haimhausen und sein akademisches Leben an der Amper</b> . . . . .	155
Künstlerleben in der »Stunde Null« . . . .	156
Buttersacks Entdeckung . . . . .	158
Das Künstlercafé »Madame«, der »letzte Salon« . . . . .	160

<b>Im Schatten des kurfürstlichen Schlosses: Die Ateliers von Schleißheim</b> .....	<b>165</b>
Der Reiz des Morbiden .....	166
Die Künstler .....	166
Otto Hupp in Schleißheim .....	168
<b>Schwabing und der »Blaue Reiter«</b> ..	<b>171</b>
Quartier der Schriftsteller und Maler ...	172
Kandinsky kommt nach München .....	174
Gabriele Münter kommt in die »Phalanx«	177
Jawlensky und Werefkin .....	179
<b>Murnau und der »Blaue Reiter«</b> .....	<b>183</b>
Zwei Künstlerpaare in der Provinz .....	184
Das »Russenhaus« entsteht .....	185
Exkursion: Kandinsky, Münter und die Künstlerkolonie Kallmünz .....	191

<b>Sindelsdorf, Ried, Kochel und Franz Marc</b> .....	<b>195</b>
Ein neuer Naturbegriff in der Malerei ...	196
Unfreies Künstlerleben .....	196
Auf dem Land angekommen .....	198
<b>Epilog</b> .....	<b>201</b>
<b>Anhang</b> .....	<b>203</b>
Anmerkungen .....	203
Künstlerregister .....	205
Abbildungen .....	210
Editorische Notiz .....	212





# Einführung



## William Turners doppelte Revolution: Der Beginn einer künstlerischen Entdeckungsreise

Einer der meistzitierten Sätze der modernen Kunstgeschichte lautet: »Ausgehend von dem kleinen Dorf Barbizon im Wald von Fontainebleau ...« Der Aufbruch der Freilichtmaler soll damit erzählt werden, ihre emphatische Entdeckung der Natur, ihre Abwendung von historistischer Akademie-malerei und muffigem Atelierleben – hin zu einem selbstbestimmten Leben voller Licht, Spiegelung und Farbe. Ohne den Malern von Barbizon nahetreten zu wollen – was aber wäre, wenn diese ohnehin recht märchenhaft klingende Phrase nicht der Wahrheit entspreche? Wenn sie zumindest nicht die ganze Realität beschriebe? Wenn ein viel gewaltigerer Donnerschlag als das Schlagen der Türen des nagelneuen Dampfzuges Paris-Barbizon die künstlerische Moderne eingeläutet hätte? Was aber dann, wenn nicht Barbizon?

Im April 1815 erschütterten kanonenartige Detonationen die indonesische Insel Sumbawa, sodass der britische Gouverneur im 1260 Kilometer entfernten Batavia zunächst an einen militärischen Überfall dachte und die dort stationierten Truppen in Alarmbereitschaft versetzte. Als aber auf Sumbawa die Erde zu beben begann und apokalyptische Flammensäulen aufstiegen, ahnten manche, dass etwas völlig anderes die Insel bedroht. Der Vulkan Tambora war ausgebrochen und richtete in den folgenden Wochen ein Inferno unbekanntes Ausmaßes an. Der Ausbruch zählt heute noch zu den größten je beobachteten Eruptionen eines Vulkans, seine Sprengkraft entsprach rund 170 000 Hiroshimabomben und war nur mit dem Ausbruch des neuseeländischen

Taupō-Vulkans um das Jahr 232 n. Chr. vergleichbar. 10 000 Menschen starben sofort, weitere 80 000 in Folge von Flutwellen, Seuchen und Hungersnöten. Die gewaltigen Staub- und Rußmassen verdunkelten in Indonesien den Himmel für mehrere Tage, auf der ganzen Welt folgte ein »Jahr ohne Sommer«, eine kalte, düstere Wetterperiode, gefolgt von Ernteausfällen, Hungersnöten und Wirtschaftskrisen.

Doch welcher Zusammenhang besteht zwischen dem Geschehen in Indonesien und der europäischen Kunstgeschichte? Es gibt einen, in der Tat! Die Katastrophe hatte auch den Bewohnern im fernen, bekanntermaßen nicht von mediterranen Lichtfluten verwöhnten London einen eisigen, grauen Sommer 1816 beschert. Die Staubpartikel des indonesischen Vulkans hatten sich mit dem üblichen Nebel an der Themse vermischt und das entstehen lassen, was wir heute »Smog« nennen. Kaum dass sich die Sonne einen Weg durch dieses dichte Konglomerat bahnen konnte. Aber – wenn sie es doch schaffte, welche Lichtstimmungen ungeahnter Farbigkeit entstanden da plötzlich! Besonders im schrägen Abendlicht war die Landschaft rund um London in alle Schattierungen von Rot, Orange, Violett, Ocker und Kobalt getaucht. Wie aus einer fremden Welt kommend standen jetzt die Hafentürme im Dunst, ragten Türme und Brücken wie Teile einer verwunschenen Welt in den Himmel. Der verfremdende, kaleidoskopartige Effekt verwandelte Natur und Architektur gleichermaßen. Er wurde von vielen Schriftstellern und Zeitungsleuten be-



Joseph Mallord William Turner:  
Ausbruch des Vesuvus, 1817

schrieben und begann die Maler seiner Zeit zu inspirieren.

Derjenige, der dieses ebenso faszinierende wie auch verstörende Phänomen als erster für seine Kunst nutzbar machte, war in jeglicher Hinsicht ein Außenseiter: Joseph Mallord William Turner (1775–1851). Turner stammte aus einfachen Verhältnissen. Der Vater hatte als Barbier die Familie über Wasser gehalten, nachdem seine Frau zunehmend an einer Geisteskrankheit litt. Als mittelloser Autodidakt musste der junge Turner sich von den akademischen Kollegen hänseln lassen, doch bereits mit 14 Jahren war er Stipendiat der Royal Academy. 1799 wurde Turner mit nur 26 Jahren Mitglied und acht Jahre später war er schon Professor dieser ehrwürdigen Institution. Von einer

Italienreise kam er mit 2000 Skizzenblättern zurück. Turner war zum gefragten Maler der englischen Oberschicht geworden. 1804 war er so wohlhabend, dass er mehrere Häuser und Privatgalerien in London sein Eigen nannte.

Bei allem Ansehen war Turner ein eigenbrötlicher Individualist geblieben. Immer wieder widmete er sich »unverkäuflichen« Themen, nämlich seinen – heute gefeierten – freien und »impressionistischen« Naturbildern, längst bevor

dieser Begriff erfunden war. Licht, Wolken und Wasser verschmelzen in diesen Studien immer mehr zu gegenstandslosen Schemenwelten. Das Jahr 1816, das »Jahr ohne Sommer«, bot ihm einen geradezu unermesslichen Schatz von Stimmungen, Spiegelungen und

Lichtvariationen. Turner, gerade 41 Jahre alt, arbeitete Abend für Abend an der Leinwand und versuchte, einzufangen, was einzufangen war. Allgemeinen Beifall bekam er für diese Extravaganzen nicht, ganz im Gegenteil! Den meisten Zeitgenossen waren seine kaum gegenständlichen Stimmungen fremd und unheimlich. Und dennoch – eine Menschheitskatastrophe hatte ihren künstlerischen Chronisten und Interpreten gefunden. Als Turner 1851 starb, hinterließ er 20 000 Werke. Später nannte man ihn den

### Vom malenden Höfling zum revolutionären Bohemien

Aufbrüche in der Kunst hat es immer gegeben. Zum Beispiel in der Renaissance, als der Künstler endlich aus der Anonymität des Kunsthandwerks heraustrat und Individualität und öffentliche Persönlichkeit entwickelte. Die Naturerfahrung der Freilichtmaler des 19. Jahrhunderts stand dem Freiheitsstreben ihrer Renaissance-Kollegen in nichts nach. Sie war der Beginn einer Revolution des Geistes, an der wir immer noch teilhaben und deren Ende wir deshalb noch nicht abschätzen können. Der unverstellte Blick auf die Natur löste einen künstlerischen Emanzipationsprozess aus, der letztendlich in die völlige Auflösung des Bildgegenstands und in die Abstraktion führen sollte.

Landschaften wurden gemalt, seit Menschen Pinsel in die Hand nahmen, aber sie wurden fast immer instrumentalisiert: als Hintergrundstaffage für religiöse und mythologische Motive, als Umgebung für feudale Landsitze oder als duftige Einbettung entsprechender Porträts. Dass eine Naturdarstellung, die nicht mehr nur Staf-

»Vater aller Impressionisten«. Er hatte – vermutlich, ohne es selbst zu wissen – eine doppelte Revolution in der Kunstgeschichte angestoßen: Er hatte die künstlerische Würde der Natur wiederentdeckt. Und er hatte den Blick auf diese Natur geschärft, indem er sie verfremdet und verzaubert wiedergab. Ein Schritt, den andere Künstler erst zwei Generationen später zu gehen wagten. William Turner hat das »Mysterium Natur« neu erschaffen und die folgende Epoche der Freilichtmalerei erst möglich gemacht.

fage sein wollte, sondern eigenständiges, künstlerisches Motiv, Ausdruckswelt und Verstehenshorizont des Menschen an sich, dass solche Kunst einen neuen Künstlertypus forderte als den bisher gewohnten, liegt auf der Hand. Ein solcher Maler musste die Ateliers und Akademiesäle der Städte zurücklassen und hinauswandern aufs Land, wo Lichtimpressionen, Sonnenuntergänge, Wasserspiegelungen und bäuerliche Ursprünglichkeit lockten. Er musste sich lösen von Stilen und Lehren und dafür seine eigenen bildnerischen Mittel intensivieren, seine individuelle Handschrift finden. Er musste sich auch befreien von den Einmischungen der zahlenden Kundschaft. Ja, der Künstler war über Nacht ein freier Unternehmer geworden, ein revolutionärer Bohemien, losgelöst vom Gängelband der aristokratischen, klerikalen oder großbürgerlichen Auftraggeber. Der Weg hinaus in die Natur war nicht nur eine ästhetische Finesse, sondern ein Befreiungsschlag der Seele, ein Emanzipationsprozess der Kunst, ja des menschlichen Geistes an sich. Nun



Johann Georg von Dillis:  
Schloss Allmannshausen, um 1800

kann eine künstlerische Revolution selbstverständlich nicht allein einem einzigen Vulkanausbruch zugeschrieben werden. Derartige Veränderungen liegen oftmals »in der Luft«, werden von vielen sensiblen Seelen »erwogen«, ehe sie sich gleichzeitig an verschiedenen Orten manifestieren.

In Norddeutschland wäre Friedrich Otto Runge (1777–1810) zu nennen, der sich zeitweilig um eine authentische Landschaftsmalerei bemüht hatte, und in Bayern malte man schon »vor der Natur« und »Pleinair«, ehe diese Begriffe überhaupt geboren wurden. Johann Georg von Dillis, von dem im Folgenden noch mehrfach die Rede sein wird, malte bereits 1800 das Schloss Allmannshausen am Starnberger See, Peter von

Hess arbeitete 1813 im Auftrag von König Maximilian I. Joseph (Regierungszeit 1806 bis 1825) am Chiemsee, und Carl Rottmann entdeckte wenig später die landschaftlichen Schönheiten von Brannenburg und Berchtesgaden. Aber alle waren sie zu diesem Zeitpunkt noch Auftragnehmer ihrer feudalen Herrschaften, die Natur diente ihnen vorrangig als Hintergrundstaffage für Hofmarken, Landsitze und Kloster. Das gilt prinzipiell auch für die Künstler, die ab 1817 im Gefolge von König Maximilian I. Joseph an den Tegernsee kamen und sich – wie Joseph Stieler im Jahr 1822 – auf Geheiß des Monarchen sogar dort niederließen. Aber neben aller Auftragskunst entstanden auch bei ihnen schon erste Skizzen



Lorenzo Quaglio d. J.:  
Scheibenschießen in Fischbachau am Schliersee, 1829

in freier Natur, bäuerliche Szenen, Wasser- und Wolkenimpressionen ohne jeglichen Verkaufswert. Lorenzo Quaglio d. J. streifte in jeder freien Minute durch die Dörfer des Tegernseer Tals, Dillis und Stieler wetteiferten um die jeweils ausdrucksstärkere Naturbeobachtung. Sie zählen heute zu den

Pionieren der Freilichtmalerei, die – bei aller Missverständlichkeit des Begriffs – später auch »deutscher Impressionismus« genannt wurde. Eine neue Generation von Künstlern war herangereift, die spürte, dass etwas Neues, Lebendiges, ja Revolutionäres in der Kunst entstehen musste.

### Kritik am Historismus

Ende des 18. Jahrhunderts war die europäische Kunst verkrustet und leblos geworden. Der Historismus hatte sich in unglaubwürdiges heroisches und romantisches Gebilde verzettelt, er hofierte seine adeligen oder kirchlichen Auftraggeber, anstatt ihnen

einen künstlerischen Spiegel vorzuhalten. Das galt bis weit in das 19. Jahrhundert hinein auch für das wittelsbachische München, wo von der Kunstakademie aus diktiert wurde, was als Kunst zu gelten hatte und was nicht. Die Geschichte dieser Institution

reicht bis in das Jahr 1770 zurück, als Kurfürst Maximilian III. Joseph (Regierungszeit 1745 bis 1777) eine »Zeichnungs-Schule, respektive Maler- und Bildhauer-Academie« ins Leben gerufen hatte. Die eigentliche Gründung aber erfolgte 1808 durch König Maximilian I. Joseph, der die Schule in »Königliche Akademie der Bildenden Künste« umbenannte. Erster Direktor war der vorherige Leiter der Düsseldorfer Kunstakademie, Johann Peter von Langer, der 1824 von Peter von Cornelius abgelöst wurde.

Cornelius (1783–1867) galt als Protagonist des sogenannten Historismus. Der neue Mann kam aus Düsseldorf – bereits sein Vater war Dozent an der dortigen Kunstakademie gewesen – und hatte ei-

nige Wanderjahre hinter sich gebracht. 1811 hatte er in Rom gearbeitet, sich mit Friedrich Overbeck angefreundet, ehe ihn 1819 der bayerische Kronprinz Ludwig nach München berufen hatte. Cornelius war zunächst Verfechter eines barocken Klassizismus gewesen, hatte sich dann aber einer neogotischen Formensprache zugewandt. Sein erklärtes Ziel war eine Neubelebung der deutschen Freskomalerei in Anlehnung an die klassische Kunst Raffaels. Obwohl das Verhältnis des Rheinländers Cornelius zum Kronprinzen bald von Konflikten überschattet wurde, beauftragte ihn Ludwig schweren Herzens mit der Neugestaltung der Glyptothek und 1824 mit der Leitung »seiner« Kunstakademie.



Peter von Cornelius:  
Das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen (unvollendet), 1813/1816



Jean-Baptiste Camille Corot:  
Der Weg nach Sèvres, 1858/59

Cornelius führte die Akademie lange und aus seiner Sicht erfolgreich, entwickelte sich doch die Regentschaft König Ludwigs I. (Regierungszeit 1825 bis 1848) zu einer nie da gewesenen Blütezeit bayerischer Kunstförderung. Ludwigs Mäzenatentum machte München in der Tat zur europäischen Kunstmetropole, zum vielbeschriebenen »Isar-Athen«. Vor allem die Architektur prosperierte. Unter den Baumeistern Klenze, Fischer, Haller – und eben auch Cornelius – entstanden in München Glyptothek und Pinakothek, Propyläen und Ludwigskirche, Allerheiligenhofkirche und die Abtei St. Bonifaz. An der Donau wuchsen in kurzer Zeit Walhalla und Ruhmeshalle aus dem Boden. Im malerischen Bereich stachen die Bild-

ausstattung der Residenz, die Schönheitsgalerie Stielers sowie die italienischen und griechischen Landschaftszyklen Carl Rottmanns hervor.

Und doch mehrten sich die Stimmen, die die streng historistische Tendenz des Akademiendirektors Cornelius kritisierten. Der historistische Maler verdichtet geschichtliche, mythologische oder religiöse Motive (»Nazarener-Stil«) auf einen einzigen oft »ahistorischen« Moment hin, schafft – nicht selten im Auftrag des Herrschenden – Rechtsbegründungen und überhöht nationale Heldenmythen. Nicht Realismus, sondern Verklärung ist das Ziel seiner monumentalen und idealistischen Malerei. All das empfanden viele nicht mehr als zeitgemäß.





John Constable:  
The Vale of Dedham, 1828

Im Jahr 1841 kam es zu einem endgültigen Zerwürfnis zwischen Cornelius und König Ludwig I. Der Akademiendirektor wurde seines Amtes enthoben und siedelte beleidigt

nach Berlin über. Eine grundsätzliche künstlerische Erneuerung der Akademie wurde aber auch unter seinen Nachfolgern Wilhelm von Kaulbach (1804–1874) und Julius

Schnorr von Carolsfeld (1794–1872) nicht erreicht. Dass sich in München neben der offiziellen Akademiemalerei auch eine bürgerlich-private, im »Münchner Kunstverein« organisierte Biedermeiermalerei entwickeln konnte – Hauptvertreter waren Max Jo-

seph Wagenbauer (1774–1829) und Franz Defregger (1835–1921) – zeugt zwar von der Lebendigkeit des Münchner Künstlertums Anfang des 19. Jahrhunderts, konnte die Kritiker der alten, verkrusteten Strukturen aber nicht versöhnen.

## Barbizon – das revolutionäre Vorbild aus Frankreich

Nach dem Ausbruch des indonesischen Vulkans Tambora nun, 15 Jahre später, tatsächlich ein zweiter Paukenschlag der europäischen Kunstgeschichte: die Entdeckung des kleinen Dorfs Barbizon, abgelegen im Wald von Fontainebleau vor den Toren von Paris gelegen, durch ein gutes Dutzend taten-durstiger Maler, die wichtigsten vielleicht Théodore Rousseau (1812–1867), Jean-François Millet (1814–1875), Jean-Baptiste Camille Corot (1796–1875), Charles-François Daubigny (1817–1878) und Karl Bodmer (1809–1893). Die neue Eisenbahn hatte keinen unerheblichen Einfluss auf die Entdeckung des Dorfs mit seiner »Auberge Ganne« und den anderen 40 Häusern. In eineinhalb Stunden konnte man sich vom Montmartre aus in eine andere Welt fahren lassen, konnte sich für wenig Geld einmieten, sich vom starren Kunstbetrieb der Großstadt lösen und auf Entdeckungsreise gehen.

Den Anstoß zur französischen Pleinairmalerei hatte übrigens – welch nationale Schande für Frankreich! – wiederum ein Engländer gegeben: John Constable (1776–1837), Zeitgenosse Turners, der sich seit Jahren ebenfalls der intensiven Naturbeobachtung gewidmet hatte. Seine Himmel- und Wolkenstudien machten ihn schon zu Lebzeiten berühmt und seine Pariser Ausstellung im Jahr 1824 nahm maßgeblich Einfluss auf die Künstler von Barbizon und

damit auf die kunsthistorische Entwicklung des ganzen Kontinents. »Paysage intime« – vertraute, verinnerlichte Landschaft ohne historische oder mythologische Überhöhung – das war die neue Botschaft, die ab 1830 von Barbizon ausging und zur Gründung seelenverwandter Künstlerkolonien in ganz Europa führte.

In Bayern hatte der Zeitgeist noch früher für Neuerungen gesorgt. 1828 hatten der junge Landschaftsmaler Maximilian Haushofer und seine Freunde die Insel Frauenwörth im Chiemsee entdeckt und, nach und nach, lieben gelernt. Sie siedelten sich auf der Insel an und legten zumindest das Fundament für die erste und älteste Kolonie Europas. Ihre Malschule zeigte sich bald gut besucht, denn im gleichen Jahr – 1828 – hatte Peter von Cornelius aus rätselhaften Gründen beschlossen, die Landschaftsklasse der Münchner Kunstakademie aufzulösen. Dutzende von Studenten standen ratlos auf der Straße. Wer trotzdem noch »Landschafter« werden wollte, musste sich fortan einen privaten Lehrer suchen. Das Gleiche galt für alle kunstambitionierten Damen, die an den staatlichen Hochschulen lange noch kein Hausrecht genossen. »Die Luft ist eine rechte Malerluft, das Licht ein wahres Malerlicht!«<sup>1</sup> Was Wilhelm Hausenstein 1935 über das Dachauer Moos sagen sollte, galt plötzlich für viele Landschaften rund um München. Was



Maximilian Haushofer:  
Der Chiemsee von Osten in der Nähe von Chieming bei nahendem Unwetter, vor 1866

lange Zeit als feindlich, öde und unbewohnbar angesehen worden war, galt plötzlich als »Idealnatur«, als »Urnatur«. Von München aus strömten die Malerinnen und Maler hinaus ins Freie, quartierten sich in Gasthäuser ein, wohnten in improvisierten Lebensgemeinschaften – und malten, was das Zeug hielt. Von den belegbaren Landaufenthalten der Künstler vor 1850 seien hier nur einige exemplarisch genannt:

- 1832 Johann Georg Dillis und Lorenzo Quaglio d. J. am Starnberger See
- 1832 Maximilian Haushofer am Königssee
- 1834 Johann Georg Dillis, Christian Ernst Bernhard Morgenstern und Carl Spitzweg in Dachau 1835 Maximilian Haushofer am Starnberger See
- 1835 Carl Rottmann am Starnberger See
- 1838 Paul Georg von Mohr in Brannenburg
- 1838 Christian Ernst Bernhard Morgenstern in Etzenhausen b. Dachau
- 1840 Eduard Schleich in Dachau
- 1847 Moritz Schwind in Bad Reichenhall
- 1850 Theodor Pixis und Wilhelm Busch (»Jung München«) in Brannenburg

»Freilichtmalerei« oder »Pleinairmalerei« (franz. en plein air = unter freiem Himmel) bezeichnet eine Malerei, die das Objekt in natürlichem Licht und in natürlicher Umgebung darstellt, also nicht im Atelier. Unabhängig von der Tatsache, dass auch viele Freilichtmaler ihre Zeichnungen und Gemälde erst im Atelier vollendeten, wurde der Begriff »Ateliermalerei« von vielen nur mehr abschätzig verwendet. Kunsttheoretisch bezog man sich auf die Renaissancemaler, auf die niederländische Landschaftsmalerei des

16. und 17. Jahrhunderts und – natürlich – auf die Barbizon-Gruppe: »War die Malerei des französischen Impressionismus die eines reinen Kolorismus, der den Gegenstand aufsaugt und verwandelt, nicht auf die Wiedergabe der Natur, sondern auf eine durch den Künstler weniger erhöhte Wirklichkeit zielt und damit Natur und Kunst streng voneinander getrennt hält, so standen die deutschen Maler mehr oder weniger im Banne der alten idealistischen Naturauffassung. Sie wollten sich nicht mit dem farbigen Abglanz des Lebens begnügen, sie wollten es selbst ergreifen.«<sup>2</sup>

Ein nicht zu unterschätzender Faktor für die Ausbreitung der Freilichtmalerei war die Erschließung der ländlichen Räume durch die Eisenbahn. Die »Königlich Bayerischen Staatseisenbahnen« wurden 1844 gegründet. Sie konzentrierten sich anfänglich auf den Bau von drei Hauptlinien, die »Ludwigs-Süd-Nord-Bahn« (Lindau-Kempten-Augsburg-Nürnberg-Bamberg-Hof), die »Ludwigs-West-Bahn« (Bamberg-Schweinfurt-Würzburg-Aschaffenburg) und die »Maximiliansbahn« (Ulm-Augsburg-München-Kufstein). 1846 übernahm der Staat die privaten Linien München-Augsburg, München-Regensburg-Bayreuth und Nürnberg-Passau. Zusätzlich konnte man eine Reihe von Privatbahnen, wie ab 1854 die Linie Pasing-Starnberg oder ab 1860 die Linie München-Salzburg, die am Chiemsee Station machte, nutzen. Aber auch rein praktische Errungenschaften kamen der Freilichtmalerei zugute, etwa die Erfindung der Farbtube. War der Maler bisher gezwungen, Farben vor Ort mühsam anzurühren, so konnte er jetzt mit einem Sortiment Farbtuben anrücken und sein Werk sofort beginnen. Einer neuen Kunstepoche stand – aus pragmatischer Sicht – also nichts mehr im Wege.

## Künstlerregister

Die hervorgehobenen Seitenzahlen verweisen auf Abbildungen. Aufgeführt werden hier ausschließlich die Namen vorkommender Künstlerinnen und Künstler.

### A

Achenbach, Andreas 33, 38  
Adam, Franz 88  
Ade, Mathilde 140  
Alt, Theodor 27  
Amling, Franz 166  
Arnold, Karl 99  
Asam, Cosmas Damian 54, 166  
Asam, Egid Quirin 54  
Asam, Hans Georg 54  
Attenhuber, Friedrich 64  
Ažbe, Anton 174

### B

Balwé, Arnold 42  
Barlach, Ernst 159  
Baumgartner, Thomas 62  
Bechtejeff, Wladimir von 175  
Becker, Paula 29, 141  
Behrens, Frank 168  
Bell, Frieda 96  
Bergmann, Klaus 158  
Bergmann, Max 158, **159**, 160  
Bergmüller, Johann Georg 104  
Beyschlag, Robert 31  
Böcklin, Arnold 72, 174  
Bodmer, Karl 18  
Bosch, Ernst 177  
Boshart, Josef 33, 38  
Boshart, Karl 33, 38  
Braith, Anton 31, 50, 100  
Branca, Hedwig von 160

Brandenburg-Polster, Dora 140  
Brascassat, Jacques Raymond 29  
Buchheim, Lothar-Günther 90  
Buchka, Karl 140, 141, **144–145**  
Buchka-Lenbach, Emmy 140  
Bürgers, Felix 141  
Bürgers-Laurenz, Gertrud 141  
Burljuk, David 172, 175  
Burljuk, Wladimir 172, 175  
Busch, Wilhelm 20, 50  
Buttersack, Bernhard 31, 134, **157**, 158, 160

### C

Campendonk, Heinrich 89, 100, 184, 185  
Carolsfeld, Julius Schnorr von 18  
Caspar, Gertraud 140  
Caspar, Karl 42, 50, 100  
Caspar-Filser, Maria 42, 50, 100  
Cézanne, Paul 74  
Chase, William 31  
Conjola, Carl 56  
Constable, John **17**, 18  
Corinth, Lovis 33, 34, 35, 62, 64, 67, 68, **69**, 72, **73**, 74, 75, 136, 140, 174, 176, 202

Cornelius, Peter von **15**, 16, 17, 18, 33, 38, 40  
Corot, Jean-Baptiste Camille **16**, 18, 29  
Courbet, Gustave 27, 105  
Croissant, Eugen 42  
Cuvillies d. Ä., François de 104, 156

### D

Daubigny, Charles-François 18  
Daumier, Honoré 90  
Defregger, Franz von 18, 31, 48, 56, 72, 88, 140  
Díaz de la Peña, Narciso Virgilio 29  
Diefenbach, Karl Wilhelm 30  
Dieffenbacher, August Wilhelm **40**  
Diez, Wilhelm 89, 118, 196  
Dill, Ludwig **32**, 33, 133, 136  
Dillis, Johann Georg von **13**, 20, 21, 26, 33, 42, 48, 54, 56, 84, 100, 130, 146, 202  
Dobuschinski, Mstislaw 175  
Dorner, Johann Jakob von 56  
Durneder, Franz Xaver 168  
Duveneck, Frank 118, **119**

### E

Eberle, Syrius 152  
Echter, Michael 122

Eckardt, Annette von 196,  
197  
Ende, Hans am 29  
Epp, Rudolf 31  
Erbe, Paul 160  
Erler, Fritz 34, 112, **173**  
Ernst, Max 62  
Ernst, Christian **24**  
Euler, Hermann 42  
Exter, Julius 33, 42, **44**,  
106, 152

## F

Fehr, Friedrich 118  
Feldbauer, Max 140, 141,  
142  
Fenner, Margarete 140  
Flad, Georg 147, 148  
Fohr, Daniel 33, 38  
Franck, Maria 197, 198  
Friedrich, Wilma von 140  
Fuchs, Otto 141  
Fuchs-Hussong, Emi 141

## G

Gabl, Alois 31  
Gans, Heinrich 89  
Gasteiger, Mathias 33, 43,  
98, 106, 107, 112, 152  
Gasteiger, Anna Sophie 33,  
98, 106, 107, 112, **108–109**,  
152, **153**  
Geiger, Willi 42  
Geiger-Weishaupt,  
Fanny 140  
Geistreiter, Hans 191  
Georgi, Walter **110**, 112  
Graf, Oskar 140  
Graf-Pfaff, Cäcilie 140  
Groß, August 46  
Grützner, Eduard von 31

Gulbransson, Olaf 60, 61,  
114  
Gysis, Nikolaus s. Gyzis,  
Nikolaos  
Gyzis, Nikolaos 31

## H

Habdank, Walter 89  
Hackl, Gabriel von 95, 196  
Haider, Karl 27  
Halm, Peter von 98  
Hals, Frans 75  
Hämmerl, Georg 191  
Haug, Robert von 134, 142  
Haushofer, Maximilian 18,  
**19**, 20, 26, 33, 34, 38, **39**,  
42, 44, 46, 104, 202  
Hayek, Hans von 140  
Haymann, Ernst 168  
Heckel, Erich 90  
Hecker, Waldemar 176  
Heidner, Heinrich 89  
Heine, Thomas  
Theodor 60, 61, 74, **99**,  
**113**, 114  
Hein-Neufeldt, Max 160,  
168  
Heinzmann, Carl  
Friedrich 26, 62  
Hellmeier, Otto 115  
Helqvist, Gustav 46  
Hentrich, Gerhardt 98  
Herkomer, Hubert von 122,  
123, **124**  
Herterich, Ludwig von 136,  
140, 148, 158  
Hess, Peter von 13, 21, **24**,  
42, **76–77**  
Hildebrand, Adolf von 31  
Hoffmann, Grete 140, 160  
Holmström, Thora 140

Hölzel, Adolf 30, 33, 34,  
133, **135**, 136, 137, 140, 141,  
202  
Horschelt, Theodor 31  
Hummel, Theodor 42, 118  
Hupp, Otto 168  
Hüsgen, Wilhelm 176

## I

Isemann, Helene 167

## J

Jawlensky, Alexej von 172,  
179, **180**, 181, 184, 187, 199  
Jordan, Jakob 89

## K

Kalckreuth, Leopold  
von 136  
Kandinsky, Wassily 31, 34,  
89, 114, 136, **170–171**, 172,  
174, 175, **176**, 177, **178**,  
179, **181**, **182–183**, 184,  
**185**, 186, 187, 191, 196, 199,  
202  
Katzenberger, Heinz 167  
Kauffmann, Hugo 42  
Kaulbach, Friedrich August  
von 31, 174  
Kaulbach, Hermann von 31  
Kaulbach, Wilhelm von 17,  
31, 86, 87  
Keller, Gustav 140  
Keller-Hermann,  
Marie 140  
Kerkovius, Ida 140  
Kirchner, Ernst Ludwig 90,  
114  
Kirchner, Eugen 136  
Kirchner, Heinrich 49

Klee, Paul 34, 89, 114, 136, 172  
Klein, Anna 140, **142-143**  
Klemm, Walther 133, 137  
Klinger, Max 72  
Klinkerfuß, Bernhard 42  
Knoller, Martin 78  
Kobell, Ferdinand 21  
Kobell, Wilhelm von 21, **22-23**, 56, 57, 100, 130  
Köckert, Julius 39  
Koester, Alexander **115**  
Kogan, David 175  
Kreidolf, Ernst 100  
Kubin, Alfred 34, 159, 172, 176  
Kurbauer, Eduard 31

**L**

Landenberger, Christian 115  
Langer, Johann Peter von 15  
Langer, Otto Richard 140  
Langer-Schöller, Maria 140  
Langhammer, Arthur 33, 133, 136  
Lebschée, Carl August 87  
Leibl, Wilhelm **25**, 27, 31, 33, 34, **46**, **47**, 48, 49, 89, **105**, 106, 130  
Lenbach, Franz von 31, 33, 35, 87, 88, 89, 123, 141, 174  
Liebermann, Max 33, 35, 50, **51**, 64, 68, 74, 98, 136, 147  
Lier, Adolf Heinrich **25**, 27, 33, 38, 50, 147  
Linde, Hermann **147**, 148  
Lindenschmit, Wilhelm von 31

Löfftz, Ludwig 72  
Loreck, Carl Ludwig 89  
Loritz, Premislaus 191  
Lorrain, Claude 26  
Lytras, Nikophoros 31

## **M**

Macke, August 62, **63**, 185, 199  
Macke, Helmuth 199  
Mackensen, Fritz 29  
Majer, Gustav 168  
Makart, Hans 31, 50, 88  
Mali, Christian 31  
Marc, Franz 34, 42, 140, 172, 184, **194-195**, 196, **197**, **198**, 199, 202  
Marc, Maria, s. Franck, Maria  
Marc, Wilhelm 42, 196  
Marées, Hans von 31  
Max, Gabriel von 31, 50, 87  
Meyn, Emma 140  
Millet, Jean-François 18  
Mirwald, Ferdinand 133, 137  
Modersohn, Otto 29  
Modersohn-Becker, Paula 29, 141  
Mogilewski, Alexander 175  
Mohr, Paul Georg von 20, 50  
Monet, Claude 176  
Monten, Dietrich 56  
Morgenstern, Christian Ernst Bernhard 20, **24**, 26, 33, 34, 38, 39, 86, 130, 146, 147, 202  
Mueller, Otto 90  
Müller, Victor 31

Munch, Edvard 159  
Münter, Gabriele 141, 172, 175, 177, 178, 179, 184, 185, 186, 187, 191, 199  
Münzer, Adolf 34, 112

## **N**

Neu, Paul 115  
Niczky, Rolf 176  
Noerr, Julius 42, 50  
Nolde, Emil 30, 90

**O**

Obrist, Hermann 174, 176, 177  
Onken, Carl Eduard 46  
Ott, Johann Nepomuk 56  
Overbeck, Friedrich 15, 29

## **P**

Padua, Paul Mathias 62  
Paul, Bruno 34, 99  
Pechstein, Max 90  
Petersen, Carl Olof 131, 133, 141  
Petersen, Elly 141  
Petrow-Wodkin, Kusma 175  
Pitzner, Max 147  
Piloty, Carl Theodor von 27, 31, 50, 87, 88, 130  
Piloty, Ferdinand von 31  
Pittoni, Giovanni Battista 104  
Pixis, Theodor 20, 50  
Plannger-Popp, Liselotte 140, 160  
Pocci, Franz Graf von 87, **88**  
Pocci, Maria-Elisabeth Gräfin von 88

Pöppel, Heinrich Rudolf 50  
Putz, Leo 34, **48**, 49,  
92–93, 95, **96**, 98, **111**,  
112, 114

## Q

Quaglio, Domenico 21, 56  
Quaglio, Lorenzo d. J. **14**,  
20, 21, 54, 56, **57**, 84, 100,  
202

## R

Raffael 15  
Raffler, Max 115  
Ramberg, Arthur von 31  
Rambold, Heinrich 187,  
**190**  
Raudner, Robert **167**  
Raupp, Karl 39, **43**  
Rembrandt van Rijn 75  
Richter, Ludwig 50  
Riemerschmid, Richard 34,  
174  
Roessler-Hermes,  
Mary 140  
Röth, Philipp **97**, 98  
Roloff, Paul 42  
Rose, Heinz 115  
Rose, Walter 114  
Rottmann, Carl 13, 16, 20,  
**24**, 26, 34, 44, **45**, 50, 86,  
87, 202  
Rousseau, Theodore 18, 29,  
185  
Ruben, Christian 38  
Ruckteschell, Walter  
von 141  
Ruckteschell-Trueb, Clary  
von 141  
Runge, Friedrich Otto 13

## S

Sacharoff, Alexander 175  
Salzmann, Alexander  
von 175  
Schelumoff, Afanasij 89  
Schinnerer, Adolf 156, 158,  
159, 160, **161**  
Schinnerer, Ulla 140, 160  
Schleich, Eduard d. Ä. 20,  
**25**, 26, 27, 33, 38, 50, 128,  
130, 147  
Schmidt-Rottluff, Karl 90  
Schmitt-Reutte,  
Ludwig 159  
Schnür, Marie 197, 198  
Schrader-Velgen, Carl  
Hans 160  
Schraudolph, Claudius  
von 50  
Schuch, Carl 27, 89  
Schulze, Ferdinand  
Otto 98  
Schwanthaler, Ludwig 31  
Schweinitz, Hans Graf  
von 114  
Schwind, Moritz von 20,  
26, 44, 46, 48, 87  
Sedlmayr, Joseph  
Anton 26, 38  
Seitz, Anton 31  
Seitz, Franz **41**  
Sieck, Rudolf 42  
Signac, Paul 176  
Skell, Ludwig 50  
Slevogt, Max 68, 136  
Sperl, Johann **46**, 105  
Spitzweg, Carl 20, **25**, 26,  
34, 48, 50, **85**, 86, 100,  
**129**, 130  
Steffan, Johann  
Gottfried 50

Stefula, Dorothea 42  
Stefula, György 42  
Stenner, Hermann 115  
Stieler, Joseph 13, 14, 16, 39,  
54, **55**, 56  
Stifter, Adalbert 45, 46  
Stockdale-Cope, Arthur 80  
Stockmann, Hermann 137  
Strützel, Otto 134, **137**, 147,  
**149**  
Stuck, Franz von 31, 74, 98,  
141, 168  
Stuhlmüller, Karl 147

## T

Taschner, Ignatius 61, **163**  
Thiem, Paul 89  
Thiemann, Carl 132, 133,  
134, 137, 141  
Thiersch, Ludwig 46  
Thoma, Emil 42  
Thoma, Hans 27, 72, 100  
Thöny, Eduard 34, 60, 112,  
114  
Tiepolo, Giambattista 104  
Toulouse-Lautrec,  
Henri 176  
Trautmann, Franz 33, 38  
Trübner, Wilhelm 27, 35,  
72, 89, 159, 176  
Turner, Joseph Mallord  
William **8–9**, 10, **11**, 12,  
18, 100

## U

Uhde, Fritz von 33, 34, 74,  
136, 140  
Ungerer, Tomi 90

## V

Velten, Wilhelm 147



Vinnen, Carl 29  
Vogeler, Heinrich 29  
Volanakis, Konstantinos 31

## W

Wagenbauer, Max Joseph  
18, 31, 48  
Waldmüller, Georg 45  
Walther, Emmi 140  
Warnberger, Simon 56, 130  
Weisgerber, Albert 176  
Weishaupt, Victor 140, 147  
Wenban, Sion Longley 31  
Wenglein, Joseph 31, 147,  
148  
Werefkin, Marianne  
von 172, 179, 180, 181,  
184, 187  
Westhoff, Clara 29  
Wilke, Rudolf 99  
Wimmer, Paula 138-139,  
141, 142  
Winter, Fritz 114  
Wirsching, Otto 141  
Wirsching, Aranka 141  
Wollner, Emmy 140

Wopfner, Joseph 39, 41,  
48, 100

## Z

Ziegenmeyer, Adolf 147  
Zimmermann,  
Dominikus 122  
Zügel, Heinrich von 35,  
134, 158, 168  
Zumbusch, Ludwig von 42  
Zwinck, Franz Seraph 78