

Annegret Winter

## Wie äußerten sich Künstler über ihr Leben in Künstlerkolonien?

### Vergleiche zwischen den schriftlichen Nachlässen des Malers Carl Bantzer und anderer Künstler im Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum

Im Hinblick auf die geplante Ausstellung über europäische Künstlerkolonien wertete ich im Archiv für Bildende Kunst lagernde schriftliche Nachlässe von Künstlern aus. In diesem Beitrag wird der Nachlaß des Malers Carl Bantzer (1857–1941) – und damit die Willingshäuser Kolonie – ins Zentrum der Betrachtung gestellt, da er besonders geeignet ist zu zeigen, was man aus schriftlichen Künstlernachlässen zum Thema Künstlerkolonien herausfiltern kann. Im Nachlaß Bantzers befinden sich etliche hundert Briefe, die sein Enkel Andreas Bantzer transkribiert hat. Carl Bantzer war der Mittelpunkt der »Willingshäuser Schule«<sup>1</sup>, wie er sie selbst schon 1890 nannte, und stand mit vielen Malern, die er im hessischen Willingshausen traf, in Briefverkehr. Dadurch liegen mit Bantzers Nachlaß auch Selbstzeugnisse dieser Maler vor. Zudem unterrichteten die Mitglieder der Familie Bantzer sich gegenseitig in vielen Briefen über die gerade in Willingshausen arbeitenden Maler, so daß man deren Anwesenheit dort zu bestimmten Zeiten belegen kann. In diesen Briefen werden als Maler aus Bantzers eigener Generation Paul Baum, Wilhelm Claudius, Heinrich Giebel, Adolf Lins, Hermann Metz, Hugo Mühlig, Heinrich Otto, Wilhelm Ritter, Robert Sterl, Wilhelm Thielmann, Otto Ubbelohde, Hans Richard v. Volkmann, Emil Zimmermann und die Schüler Conrad Felixmüller, Karl Hanusch, Karl Hermann Kätelhön, Walter Waentig und Wolfgang Zeller genannt.

Detailliert schilderte Bantzer Städtereisen und Stationen seiner Wanderungen, die er meist mit Malerkollegen unternahm. Schon während seiner Ausbildung bereiste er Orte, die heute als Künstlerkolonien bekannt sind, so 1883 während eines Parisaufenthaltes Fontainebleau und danach Goppeln bei Dresden, das er während seiner Studienzeit und später als Professor an der Dresdner Akademie mit seinen Schülern besuchte. Ab 1884 bereiste er die Schwalm mit Willingshausen; 1888 war er in Dachau; seit 1891 hatte er in Willingshausen einen Atelierbau, den er zeitlebens behielt<sup>2</sup>. Im Januar 1899 suchte er mit Robert Sterl in Schreiberhau Carl Hauptmann auf<sup>3</sup>, in dessen 1907 erschienenem »Einhart der Lächler« ein Moordorf unschwer als Worpswede zu identifizieren ist. Im darauffolgenden September desselben Jahres traf man ihn in Kronberg im Taunus<sup>4</sup>.

Vom Nachlaß Bantzer ausgehend werden Vergleiche zu Dokumenten in anderen Nachlässen angestellt. Der Begriff »Vergleichen« beschreibt also die Optik der Betrachtung und den Blickwinkel bei der Auswertung der im Archiv für Bildende Kunst befindlichen Materialien, die Suche nach Gleichem, Ähnlichem oder Ungleichem. In diese Auswertungen werden im folgenden »Einblicksschneisen« geschlagen, wobei vor allem die Künstler selbst in ihren Briefen, handschrift-

lichen Memoiren oder Notizen zu Wort kommen. Diese Aussagen werden um zentrale Motive oder Sinneinheiten des Themas »Künstlerkolonien«, wie Stadt und Akademie oder Land und Pleinair, gruppiert.

#### Die Abkehr von der großstädtischen Zivilisation

»Die Zeit beginnt, daß die Stadt mir wieder über den Kopf wächst, daß sie mich einengt und tot drückt«<sup>5</sup>.

*Paula Modersohn-Becker*

Die philosophisch-ideologische Begründung der Abkehr von der technisierten Stadt, etwa unter dem Einfluß der Schriften von Friedrich Nietzsche, ist in den Äußerungen der Künstler schwer zu identifizieren. Eindeutig stieß aber die großstädtische Hektik vielen Künstlern immer wieder unangenehm auf. Dies wurde auch von der Kunstkritik wahrgenommen. So schrieb Julius Norden 1905 in »Westermanns Monatshefte« über Bracht und seine Schüler und verwendet dabei schon den Begriff Künstlerkolonie: Sie »finden sich zusammen in gemeinsamer Flucht vor der nivellierenden Unrast und der schaffensfeindlichen Nervosität der Großstädte und in gemeinsamem Sehnen nach dauerndem, intimen Umgang mit der Natur, wie so die Künstlerkolonien von Worpswede bei Bremen, von Dachau bei München und von Grötzingen bei Karlsruhe entstanden sind, Vertreter dann auch immer einer Heimatkunst, die nicht in das Weite schweift, sondern das Gute, das so nahe liegt, zu erkennen und zu erfassen weiß«<sup>6</sup>. Bei Bracht selbst klang das so: »Auf der Winterexkursion, mit nur einem Schüler – es war nötig einmal aus dem Stadtbetrieb herauszukommen auf's Land«<sup>7</sup>.

Oftmals waren es praktische Erwägungen, die Künstler zu Kommentaren über das Stadtleben veranlaßten. Zwar jammerte Bantzer über das häßliche Dresden<sup>8</sup>, nach seinem Wechsel an die Kasseler Akademie schrieb er aber im Dezember 1918<sup>9</sup>: »Am meisten vermisse ich hier die schönen kleinen Spaziergänge, die von unserer Strehleiner Wohnung aus so sehr angenehm waren, besonders wenn wir Sonntag nachmittag nach Goppeln oder nach Gastritz zur Mutter Vogeln gingen. Direkt von der Wohnung aus kann man hier nur nach der Aue in einigen Minuten kommen, im allgemeinen muß man erst ein Stück mit der Straßenbahn fahren«<sup>10</sup>. Das war wohl auch einer der Gründe, weshalb Bantzer seinen Ruhestand nicht in Kassel verbringen mochte. Er erklärte Wolfgang Zeller im November 1922, daß er sich für ein Anwesen in Übersee am Chiemsee interessiere, wo dieser schon 1917 ein Haus gekauft hatte<sup>11</sup>. Er beschrieb aber auch seine Erwartungen an eine Stadt, in deren ländlicher

Umgebung er sich ansiedeln wolle: »Da ich doch auf keinen Fall mein Leben in der Stadt beschließen möchte, so würde ich auch aus Hessen hinausgehen, wenn nur die Landschaft und die Menschen schön und eine Kunststadt nicht allzu entfernt ist«<sup>12</sup>.

Überlassen wir hier Kurt Tucholsky, den Bantzer eventuell über den Freund Paul Baum kannte, den Kommentar<sup>13</sup>:

Ja, das möchte:

Eine Villa im Grünen mit großer Terrasse,  
vorne die Ostsee, hinten die Friedrichstraße;

mit schöner Aussicht, ländlich-mondän,  
vom Badezimmer ist die Zugspitze zu sehn -  
aber abends zum Kino hast du nicht weit.

Das Ganze schlicht, voller Bescheidenheit:

Neun Zimmer, - nein, doch lieber zehn!

Ein Dachgarten, wo die Eichen drauf stehn«<sup>14</sup>.

Im Dezember 1924 berichtete Bantzer dem Freund Zeller, daß er vor Marburg gebaut hat<sup>15</sup>, wo er auf dem nahen Frauenberg in den folgenden Jahren oftmals malen wird. Ganz glücklich war er aber anscheinend mit der Lage seines Hauses nicht, wie man einem Brief Wilhelm Ritters aus Moritzburg, dem kurfürstlichen Jagdrevier bei Dresden<sup>16</sup>, entnehmen kann: »Auch zu Deiner Übersiedlung in's neue Heim wünschen wir Dir das Beste und hoffen, daß der Kelch mit der geplanten Siedlung an Dir vorübergegangen ist. Von Marie Kersting hörten wir erst, daß Du wieder verkaufen wolltest, kürzlich sagte sie uns aber, daß Du eingezogen seist. ... Wie gerne würde ich mit Dir in den »Eichengarten« am Glaskopf oder nach dem lichten Kippel bummeln, statt hier in einem Surrogat von Wald zu sitzen mit gezähmten Wildschweinen und Hirschen«<sup>17</sup>. Schließlich fand Bantzer im Jahr 1927 Marburg zu verstädert<sup>18</sup> und weitere zehn Jahre später sein Haus verbaut<sup>19</sup>.

## Die Bedeutung der Akademie

Die Akademien waren wesentliche Stationen im Leben der Künstler, einerlei ob als Schüler oder als Professoren. Ludwig Dill erinnerte sich seiner Überlegungen anlässlich eines Besuches des jungen Autodidakten Gustav Schönleber. Es »rieten mir alle Sachverständigen: nach München, an die Akademie. ... Warum an eine Akademie, da ich doch landschaftler werden wollte«<sup>20</sup>. Über die ihn prägende Lehrerpersönlichkeit, den Neudachauer und seit 1905 an der Stuttgarter Akademie tätigen Adolf Hölzel, sagte der seit 1936 auf der Höri lebende Max Ackermann: »Ich lernte bei Hölzel das ABC der abstrakten Formen«<sup>21</sup>.

Zugleich nahm speziell bei den Landschaftsmalern das Arbeiten auf dem Land einen sehr großen Raum ein. Schon in den siebziger Jahren notierte Bantzer während seiner Berliner Studienzeit in einem Tagebuch Orte zum Naturzeichnen und äußerte seine Freude am »landschaften«<sup>22</sup>, da »Studien nach Noten gemacht« werden können<sup>23</sup>. Deshalb ging Bantzer als Student und Professor mit seinen Schülern gut 40 Jahre lang nach Goppeln<sup>24</sup>, das praktischerweise von seinem Wohnort Strehlen vor Dresden in einem herrlichen Spaziergang zu erreichen war, wie seine zweite Frau Helene berichtete<sup>25</sup>. Als ein Umzug anstand, befürchtete er daher: »Wenn wir in Strehlen nichts bekämen, wäre ich sehr traurig.

Ich habe die Gegend am liebsten, Verwandte und Bekannte da draußen und wenn ich im Sommer die Schüler in Goppeln haben will, war es das Bequemste«<sup>26</sup>. Wie eng die Verbindung zwischen ländlichem Studienort und mehreren Professoren einer Akademie sein konnte, erfährt man wiederum von Helene: »Heute Abend hat Papa seine Akademiekeiße in Goppeln. Er hofft aber, sich sehr bald drücken zu können, da von seinen Schülern nur wenige dabei sind«<sup>27</sup>.

An der Berliner Akademie, wo um die Jahrhundertwende immer wieder Kaiser Wilhelm II. in die Kunstpolitik eingriff, mußten Maler, die zu den Freilichtmalern gezählt wurden, mit Repressionen rechnen. Eugen Bracht wurde nach zwanzigjähriger Lehrtätigkeit - darüber schrieb Bracht seiner Tochter Toni<sup>28</sup> - das Meisteratelier für Landschaftsmalerei versagt<sup>29</sup>. Daraufhin folgte er 1902 einem Ruf an die Dresdener Akademie.

## Das Naturerlebnis

Eindeutige Hinweise auf eine romantische Verklärung der Natur oder gar konkrete Ideen, wonach durch ein Leben in der Natur und ein Studium der bäuerlichen Gebräuche die Kunst reformiert werden könnte, waren in den schriftlichen Nachlässen der Künstler selten zu finden. Die Sehnsucht nach dem Naturerlebnis äußerte sich gelegentlich in dem Begriff »Stimmung« und anderen Worten, die emotionale Regungen benennen. So notierte Carl Bantzer, daß seine Bilder sein Befinden und seine Gefühle, wie etwa Trauer, widerspiegeln, »weshalb ich zu meinen Darstellungen meist Menschen und Landschaften der engeren Heimat gewählt habe. ... Dabei war es durchaus nicht ausgeschlossen, daß ich auch außerhalb der engeren Heimat Stimmungen in der Landschaft erlebte, die im eigenen Inneren vollen Wiederklang finden«<sup>30</sup>. Verbreiteter waren beschreibende Landschaftsschilderungen. So berichtete Bantzer über das fränkische Egloffstein: »Die hiesige Landschaft hat nicht gerade etwas großzügiges, dafür aber ungemein schöne romantische Einzelheiten, Wälder mit vielen Felsen, viele Bäche, nirgends gerade Linien, nicht mal an den Äckern. Die Heuernte ist in den engen Tälern und an den Bergwiesen wunderschön. Die paar Sommerfrischler, die hier sind, kommen aus Nürnberg. Recht angenehme Gesellschaft«<sup>31</sup>.

Eher die Ausnahme waren solche begeisterten Hymnen, wie Walter Waentig sie anstimmte, um Bantzer zu überreden, ihn in Gaienhofen auf der Höri zu besuchen: »Diese Waldwiesen, diese Waldränder, diese Baumgruppen, Hecken, riesigen Wiesenflächen auf den milden Bergen, diese prachtvollen Fernen jeder Art, dabei als Juwel und Edelsteinakzent dieser blaue, seidig gestreifte See, immer mit als Ferne hinter diesen schönen Waldlandschaften. Dann diese zarten Moorwiesen mit den vielen alpinen Blumen«<sup>32</sup>.

Offenbar war auch der Charakter der einzelnen Künstler ein bestimmendes Kriterium für die Motivwahl. So beschrieb Bracht seine Ferienaufenthalte während der Studienzeit bei der Familie von Hans Thoma in Bernau (Abb. 1): »Wir malten anfänglich das gleiche Motiv, um zusammen sein zu können. Erst allmählich bevorzugte ich gewisse Motive, die mir mehr zusagten, als Thoma, die Moorpartien mit halbversunkenen Granitblöcken am Kaiserberg lagen mir



Abb. 1 Eugen Bracht auf Wanderschaft mit seinen »Malutensilien«, Fotografie

besonders, während Thoma weniger wilde Stoffe bevorzugte<sup>33</sup>.

Ergriffenheit vor und von der Natur war ebenfalls eine durchaus subjektive Reaktion. Ludwig Dill gab folgende Szene wieder: »Unter den unzähligen Besuchern in Dachau war auch der Frankfurter Marinemaler Morgenstern. ... Er kam an einem prächtigen Herbstabend in Dachau an u. wollte noch schnell einen Eindruck von der berühmten Landschaft gewinnen. Ich führte ihn an der Amper entlang durch das herrliche Gelände. Letzte Strahlen der Sonne, leichtes Zittern in den Pappeln und Weiden, tiefer Friede in der Natur. Ich war so ergriffen, dass ich nicht mehr reden mochte. Morgenstern schwieg auch und ich dachte: »er betet, u. Du darfst ihn nicht stören!« Nach langer Pause stieß ich ihn doch sanft an: »Nu, Morgenstern!?? Da sprach er gelangweilt: »Ach Gott, I mag kei Bäum!«<sup>34</sup>.

### Das Leben auf dem Land

Die Abhängigkeit der Künstler von vorhandenen Infrastrukturen spiegelte sich auch in Briefen, in denen sie sich über die Möglichkeit der Anreise, über die Bewegung vor Ort mit den Malutensilien, über das Wetter oder die Unterkunft aussprachen. Da hinderte Bantzer im September 1897 das kalte Wetter am Arbeiten<sup>35</sup>. Kurz darauf berichtete er, wie er sich auf dem Land fortbewegte: »Gestern Nachmittag habe ich endlich wieder mal eine schöne Radfahrt durch das Schwalmatal nach Alsfeld gemacht«<sup>36</sup>. Gelegentlich war als Fortbewegungsmittel auch ein Auto verfügbar<sup>37</sup>, mit dem man in entlegene Ortschaften, wie Battenberg an der Eder, gelangen konnte: »Wäre es nicht so schwer zu erreichen, so könnte es ein schöner Studienort werden«<sup>38</sup>.

Während man in die Schwalm seit der Mitte des 19. Jahrhunderts relativ bequem mit der Eisenbahn gelangte, berichtete Eugen Bracht seinen Familienmitgliedern wiederholt von der Plage mit dem schweren Gepäck, mit dem er wandernd und gegen alle Wetter gewappnet auf Motivsuche

ging: »Der Rucksack ist recht voluminös – da ich mich auch auf Regen & Kälte vorbereitet habe!«<sup>39</sup> oder »Das Unselige Gepäck ... macht ... das Entstehen von an die 20 wertvollen Bildern möglich« (Abb. 2)<sup>40</sup>.

War ein Studienort gefunden, mußte dort auch die Unterbringung gewährleistet sein. Als 1917 in Willingshausen die Haases die Gastwirtschaft aufgeben wollten<sup>41</sup>, beklagte Bantzer gegenüber dem in der Schwalm ansässigen Wilhelm Thielmann<sup>42</sup>, »daß es unmöglich geworden ist, mit der Familie und Schülern dort noch unterzukommen«<sup>43</sup>. Warum er dort nicht bauen möchte, erläuterte er im Dezember 1917: »Ich hänge so sehr an Willgshsn. u. an vielen Menschen dort, daß es mir schwer wird, den alten Studienplatz aufzugeben. Der alte Plan, ganz nach Hessen auf's Land zu ziehen, scheidet immer wieder an der Notwendigkeit, auch die Mädchen etwas lernen zu lassen«<sup>44</sup>.

Andernorts konnten die Künstler auch in Hotels absteigen. Rechnungen im Nachlaß von Johann Vincenz Cissarz belegen seinen Aufenthalt in einem Nordsee-Sanatorium auf Föhr<sup>45</sup>. Und der Sohn von Lovis Corinth wußte von dem reinlichen und mit einer reichen Speisekarte ausgestatteten Hotel Fischer am Walchensee zu berichten, wo die Familie zwei Urlaube verbrachte, bevor sie 1919 in Urfeld das eigene Haus bezog<sup>46</sup>. Emil Orlik berichtete 1910 aus Kloster auf Hiddensee: »Ich wohne hier im Hotel Dornbüsch (!) ... Hauptmanns bewohnen die Burg Kruse (sic!) es geht ihnen bestens. Ich verbringe die Abende dort«<sup>47</sup>. Walter Gramatté erzählte seinem Freund Hermann Kasack im August 1921, er sei von Kloster auf Hiddensee mit einem Wasserflugzeug übers Meer geflogen.

Bracht schrieb anschaulich aus Wurzen, östlich von Leipzig: »Unterkunft mäßig – & etwas schmutzig – der Boden in meinem Zimmer ist seit Jahren nicht gescheuert ... aber es ist immer noch besser dass der Boden dreckig und die Motive gut, als umgekehrt!«<sup>48</sup> und: »Die eisigen Zimmer ... ich habe Feuer im Öfchen, aber es sind gewiss keine 10° R. der Locus ist im Hofe ganz hinten, dass man eigentlich eine Taschenlampe mitnehmen muß um zu sehen, wohin man sich setzt; der Kaffee ist entsetzlich u. schmeckt bitter nach Knob-



Abb. 2 Der Landschaftsmaler.  
Ein Malbuch für Kinder von Hans Thoma, um 1900

lauch. ... Kuchen zum Kaffee gibt's nur alle 8 Tage mal. ... Auch ist Montag ein grosses Schwein geschlachtet worden worauf wir soviel Wellfleisch & Wurst auf meinem Teller hatten wie ich seit Monaten nicht beisammen gesehen habe«<sup>49</sup>.

### Die Pleinairmalerei

»Wir gingen vormittags auf das Land. ... Ich hatte meinen Oehlfarbenapparat vorausgeschickt und sass nun unter Pflanzen und Bäumen viele Stunden lang, sie frisch wie es nur gehen wollte in Farben nachbildend«<sup>50</sup>

*Carl Gustav Carus an Johann Gottlob Regis, 1822*

Die Maler von Barbizon waren, spätestens seit sie 1869 in der ersten internationalen Kunstausstellung in München ausgestellt hatten, auch in Deutschland bekannt, und zwar nicht so sehr wegen der sogenannten Freilichtmalerei<sup>51</sup>, sondern wegen der Wahl des Sujets, der »paysage intime«. 1899 schrieb Carl Langhammer, ein Bracht-Meisterschüler, mit dem er – wie Materialien in Archiv für Bildende Kunst belegen können – viele Jahre zum Malen aufs Land fuhr: »Alle drei haben, um zu ihrer jetzigen Ausdrucksweise zu gelangen, das Medium der Freilichtmalerei durchgemacht und überwunden. Dill's Dachauer, Schönlebers badische und Bracht's norddeutsche Landschaften sind die letzten reifsten Phasen ihrer Entwicklung«<sup>52</sup>. Offenbar ging zur Zeit der Jahrhundertwende mit der Beschreibung eines Landschaftsgemäldes als »Freilichtmalerei« nicht unmittelbar eine positive Bewertung einher.

Auch wird der Begriff der Arbeitsweise einzelner Maler, bei der der Übergang von Studien im Freien zur reinen Freilichtmalerei schwer festzumachen ist, nicht gerecht. Eugen Bracht sprach wiederholt von Skizzen und Studien, die er auf dem Land machte<sup>53</sup>, obwohl er auch mit Keilrahmen, also dem Malgrund für Öl, auf dem Land unterwegs war: »Am Nachmittag hatte der Sturm noch zugenommen & mein weiter Weg auf einen offenen Berg war nur mit Aufbietung der letzten Kräfte zu erzwingen wobei der grosse Keilrahmen, trotz vorzüglicher Tragvorrichtung mir fast aus der Hand gewunden wurde«<sup>54</sup>. Aus der Beschreibung seiner Arbeitsweise der Tochter Toni gegenüber ging hervor, daß er sich den unwiederholbaren Eindruck eines Naturerlebnisses versuchte einzuprägen. »Ich gehe soweit die Erlebnisse bereits zu Hause aufzuzeichnen – in den Raum zu bringen – nach dem festgehaltenen Erlebnis! Manchmal versagt allerdings die Natur gänzlich u. die Erinnerung ist zu stark verblasst!!«<sup>55</sup>. Daher nahm Bracht wohl auch die Fotografie zu Hilfe<sup>56</sup>.

Auch die Neu-Dachauer arbeiteten viel im Freien, allerdings unter Zuhilfenahme anderer Werkzeuge, wie aus Ludwig Dills handschriftlichen Memoiren hervorgeht: »Doch die Entdeckung des Reizvollsten, des weissen Moores war uns vorbehalten. ... Wir trugen hohe Wasserstiefel ... und die dunkeln Augengläser mit denen wir das grelle Sonnenlicht dämpften. ... Wir malten ... draussen meist in Temperafarbe, auf Leinwand oder Karton. ... Das fortwährende Nasshalten des Bildes und des Grundes ist äusserst lästig, dafür bietet aber auch die Tempera grosse Vorzüge vor dem Öl!! Das Wasser diente uns aber auch zum Nässen der Baumstämme, wozu wir eine Spritze mit uns führten«<sup>57</sup>.

Wiederholt verwendete auch Bantzer das Wort »Studien«<sup>58</sup>, wenn er davon spricht, daß er auf dem Land gemalt hat. Dann wieder klagte er, daß schlechtes Wetter ihn hindere, ein Bild fertigzumachen<sup>59</sup>. Nicht immer ließ er sich davon abhalten, draussen zu malen, wie seine Frau über den fast Achtzigjährigen berichtete: »Voriges Jahr, als er im Oktober zum Arbeiten dort war, hat er oft bei +4° R im Freien gemalt«<sup>60</sup>. Auch Bantzer arbeitete mit Fotografien<sup>61</sup>, die für ihn aber noch einen anderen Wert hatten, wie er Zeller gegenüber ausführte<sup>62</sup>: »Aufnahmen von Bauern u. auch Landschaften werden für die Zukunft von großem Wert sein, denn die alte Zeit ist bald dahin und bildliche Dokumente aus ihr werden von großem Wert sein«<sup>63</sup>.

### Die zeitlos ländliche Idylle

Dieses Zitat von Bantzer belegt, daß die Künstler die Veränderungen der ländlichen Idylle und damit des Charakters der von ihnen bevorzugten Motive durchaus wahrnahmen. Nach der Jahrhundertwende wurden nicht nur unter den Willingshäuser Künstlern Klagen wegen der Zerstörung der Landschaft laut<sup>64</sup>. Die fortschreitende Flurbereinigung fiel auch Bracht auf, der 1916 über Gedern am Vogelsberg, nordöstlich von Frankfurt, schrieb: »Es ist das erste Stück Land im ganzen Reich ausser am Hohen Venn wo ich den Schritt der ... Bereinigung ... noch hinausgeschoben finde und gerade diesem Umstand verdankt das Land seinen malerischen Reiz. An manchen Stellen kann ich ... noch Strecken einer noch viel älteren Strasse erkennen, die einst schon ausgeschaltet wurde, aber als Weg ... bestehen bleiben«<sup>65</sup>.

Die Willingshäuser oder Dachauer Künstler begeisterten sich für Trachten, die sie sogar selbst trugen<sup>66</sup>, und für Bauernmöbel. Ja, sie kauften die Möbel und bewahrten sie unter anderem im Willingshäuser Malerstübchen auf (Abb. 3)<sup>67</sup>.

Bantzers Sohn Francis erzählte noch 1909: »Papa hat in Merzhause eine Truhe gekauft, und wir haben gestern den ganzen Tag daran gescheuert so schmutzig war sie«<sup>68</sup>. Bantzer leitete auch den Verein für Heimatschutz<sup>69</sup> und arbeitete 1925 an »einer Schwalm-Heimatausstellung ... bei der man



Abb. 3 Willingshausen, Malerstübchen

mich um Zusammenstellung der Abteilung ›Die Schwalm i.d. Kunst‹ gebeten hatte. ... Am interessantesten wird der Saal des Bauertums werden, den hauptsächlich Frau Thielmann u. der Leiter des Heimatmuseums zustandebringen«<sup>70</sup>. Wie unkritisch man in der Zeit des Nationalsozialismus mit inszeniertem, längst nicht mehr lebendigem Brauchtum umging, zeigt wiederum eine Bemerkung des jungen Francis Bantzer aus dem Jahre 1937: »Es ist jammerschade, dass Ihr am Sonnabend nicht mit in Willingshausen sein konntet. ... Einen so großartigen Schwälmer Tanz habe ich glaube ich überhaupt noch nicht gesehen, alle natürlich im wunderbarsten Staat« (Abb. 4)<sup>71</sup>.

Dagegen nahmen die Maler am mühseligen Leben und Arbeiten der Bauern selten teil. Sie erscheinen eher wie Staffagefiguren in Bantzers Beschreibungen: »So ein herrlicher Erntetag. ... Wir waren hinter Leimbach ..., wo durch die großen Felder und die Menge Menschen, die da beschäftigt sind, alles wie ein großer Festtag aussieht«<sup>72</sup>. Leise klang darin wie auch in Bantzers Bildern an, was Rilkes Beschreibung der Heroisierung der Bauern durch die Städter entsprach: »der mit nichts im Einklang steht, sieht in ihnen Wesen, die näher an der Natur ihr Leben verbringen, ja er ist geneigt, in ihnen Helden zu sehen, weil sie es tun, obwohl sie es tun, obwohl die Natur gegen sie hart und teilnahmslos bleibt, wie gegen ihn«<sup>73</sup>.

Von sentimentaler Art schienen bei Bantzer in den Dreißiger Jahren – wohl aufgrund seiner Alters – die vermutlich eher einseitigen Beziehungen zu den Bauern zu sein, wenn er wiederholt von der Teilnahme an bäuerlichen Festen, wie der Kirmes,<sup>74</sup> oder an Begräbnissen berichtete<sup>75</sup> und wieder Föhlung mit den Bauern hatte, wie in früheren, schönen Zeiten<sup>76</sup>: »Ich habe auch Sehnsucht nach den alten Bauernfreunden im Dorfe u. werde deshalb diesmal bei Hückers wohnen, um dem Dorf u. meiner Werkstatt näher zu sein«<sup>77</sup>. Daß die Beziehungen gar nicht so persönlich und eng waren, erhellt eine Bemerkung von Francis Bantzer, der als Kind

wiederholt und für längere Zeit in Willingshausen war. Er trank kräftig mit den Bauern beim Erntedankfest Schnaps und wunderte sich, daß er weder betrunken noch verkatert war: »Ich glaube, es liegt daran, weil ich unter den fremden Leuten doch nicht recht auftauen konnte, sondern immer nur als interessierter Zuschauer dabeisass«<sup>78</sup>.

### Leben in Gemeinschaft

Das Zusammenleben der Künstler auf dem Land war sehr unterschiedlich. So lebten in Fikentschers Schloß Augustenburg in Grötzingen die Künstler Karl Biese, Franz Hein und Gustav Kampmann mit ihren Familien in enger Gemeinschaft und auf der Höri war Schloß Randegg durchaus auch Refugium während der Nazi-Zeit. Die meisten Künstlerkolonien waren sehr gut besucht, und meistens zogen die Künstler Touristen an. Bantzer schilderte die unliebsamen Folgen schon im September 1889, als er von 16 Malern in Willingshausen berichtete<sup>79</sup>. Im Jahr darauf zog er zum Schul-lehrer<sup>80</sup>, weil Haases Gasthaus besetzt war.

In der Gemeinschaft der Maler traf man immer wieder auf deren Schülerinnen. Die Tochter Karl Bieses, Gunhild Appuhn, beschrieb »die ›höheren‹ Töchter gutsituierter Bürger, die damals ja nichts ›tun‹ durften, als tanzen, Klavier klimpern u. ins Theater gehen (studieren, Beruf erlernen oder gar Geld zu verdienen war für diesen Stand ›unmöglich‹), kamen auf die Idee zu malen. Und zwar nach der Natur!! – bei einem Meister. ... Jeden Sommer kam die Invasion der von der Bevölkerung mit Recht etwas bspöttelten ›Malweiber‹«<sup>81</sup>. Nicht nur die Bevölkerung war gegen sie voreingenommen, wie Ludwig Dills Äußerungen verdeutlichen: »Ich muss vorausschicken, dass Dachau ... namentlich von Malerinnen so stark besucht war, dass Letztere mannigfache Anfeindungen zu ertragen hatten. Die männlichen Mal-Elemente warfen den Damen allerlei Uebergriiffe ... vor, und zeigten sich diesen des Öfteren von wenig ritterlicher Seite. Da



Abb. 4 Carl Bantzer, Schwälmer Tanz, Öl auf Leinwand, 1897/1898

ich nun, als ausgesprochener Verehrer des schönen Geschlechtes, dasselbe stets energisch in Schutz nahm, erwarb ich mir die ehrenvolle Bezeichnung des ›Damedilk. Unter diesen malenden Damen fiel mir besonders eine auf, die durch ihre Erscheinung, ihren Geist, und ihre Liebenswürdigeit meine Bewunderung erregte. Diese Dame ... war Johanna Malburg<sup>82</sup>. Sie wurde Dills zweite Frau.

Die Verbindung eines Lehrers mit seiner Schülerin war kein Einzelfall und brachte dem Maler tatkräftige Unterstützung ein. Bantzer über seine zweite Frau Helene: »Mama muß dabei kräftig helfen die Mauer oder den Fußboden bald heller bald dunkler zu tönen und ... manche Tube Farbe von der Leinwand wieder herunterzukratzen. Heute malt mir die Mama an der Kirche eine Studie von einem kleinen Holunderstrauch an der Kirchenmauer. Das macht ihr viel Spaß und sie ist dabei auch an der frischen Luft«<sup>83</sup>.

Daß Künstlerinnen nicht unbedingt die Anerkennung und das Glück erlangten, das ihnen vorschwebte, hört man in einem Brief von Dora Hitz, in dem sie sich über Einsamkeit und Krankheit beklagt: »Ich habe entschieden zu lange gelebt. Es ist alles höchst unerfreulich deprimierend bis zur Trostlosigkeit u. ekelhaft als Resultat eines Lebens für die Kunst«<sup>84</sup>. Tatsächlich herrschten auch unter den Künstlern durchaus konservative Einstellungen zu Malerinnen; dazu Kandinsky an Georg Tappert: »Wenn ich mir eine kleine Kritik erlauben darf, so möchte ich bemerken, daß es mich etwas befremdet, wie die Neue Secession sich zur Frauen-Kunst stellt. ... Man sollte auch hier frei bleiben und sich keine Schranken aufzwingen. Ich weiß aus vielen Erfahrungen, wie allmählich jede kleinste Schranke den ganzen Geist vergiftet«<sup>85</sup>.

Ob nun in Sezessionen oder Verbänden, die Künstler institutionalisierten ihre Verbundenheit, wie die Willingshäuser Maler in ihrem Malerstübchen. »Und die äußeren und inneren Beweggründe sind dabei gar mannigfacher Art. Geselligkeitstrieb, Lust an gemeinsam genossener Freude, oder gleiche Bestrebungen und der Kampf um künstlerische Anschauungen, oder das Bedürfnis nach Schutz der Berufsinteressen und verschiedene Ausstellungszwecke geben diesen Verbänden das Leben«<sup>86</sup>. Einen geselligen Bowle-Abend schildert Helene Bantzer: »Rings an den Wänden waren Bäumchen u. große Äste aufgestellt, sogar in der Mitte standen einige Bäume. Von der Decke herunter hingen überall Lampions und Guirlanden, dazu die in Hufeisenform gestellten langen Tische mit riesigen Blumensträußen, es sah prachtvoll aus u. die Stimmung war von Anfang an sehr lustig. Wir waren 38 Personen, alle Damen bekamen Blumenkränze aufgesetzt, die Herren Weinlaub um die Köpfe. Nach dem Abendbrot kamen versch. lustige kl. Aufführungen, ... ein Gedicht an Kätelhön, die Rollshäuser sangen u. Thielmann dirigierte u.s.w.«<sup>87</sup>.

Nachdem 1928 das Malerstübchen »aus dem früheren Haase-Haus in die vergrößerte Völkersche Wirtschaft« überführt war<sup>88</sup>, gab es offenbar mit dem Wirt Probleme wegen der Nutzung des Raumes. So wurde »die Gesellschaft ›Malerstübchen Willingshausen‹ in einen eingetragenen Verein umgewandelt. ... Es handelt sich hauptsächlich darum, dem Inventar des Malerstübchens einen Besitzer dem Gericht gegenüber zu geben und auch das Benutzungsrecht gegenüber Völkers klarzustellen«<sup>89</sup>.

## Ideologie: volkstümelnd gegen die Avantgarde?

Max Liebermann wurde – anscheinend seit etwa 1914 – von einigen seiner Malerkollegen nicht sehr geschätzt. Kritik an seiner Technik übte schon 1908 Karl Koepfing: »Daß Liebermann für seine kleinen, sogenannten Pastelle, ... Ansammlungen von ein paar recht bunten formlosen Farbflecken, ... 1000 Mark verlangte, übersteigt doch ... alles bis jetzt dagewesene«<sup>90</sup>. Bracht schrieb 1916: »Ein bemerkenswertes Buch. ... Das deutsche Kunstproblem der Gegenwart: von Rudolf Klein-Diebold, ... ein Buch von dem ich seit 15 Jahren predige, dass es einmal geschrieben werden würde, ... unter dem Titel ›Der Einfluss Liebermann's auf die deutsche Kunstentwicklung zu Anfang des 20. Jahrhunderts‹ ... ist ein vernichtender Schlag auf Liebermann & Cassierer-Gruppe, dass ich befürchte, dass diese Bande die Auflage um jeden Preis aufkauft und vernichtet«<sup>91</sup>. Da war dann auch mal die Rede von der »deutschen Kunst«: Wilhelm Thielmann schrieb 1914: »Die schöne moderne Kunst kriegt einen gerechten Tritt. Man hat wieder Sehnsucht nach einer Kunst, wie sie Leibl im Leibe hatte, nach einer deutschen«<sup>92</sup>.

Derartige Aussagen zeugen zwar von einem konservativen, auch volkstümelnden Kunstverständnis, sollten aber nicht unmittelbar politisch verstanden werden. So wehrte sich Bantzer wiederholt gegen die geistige Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten: »Die Versuche in Wissenschaft und Kunst das Geistige mit Zwang zu züchten, müssen zum Niedergang führen«<sup>93</sup>. Noch 1938 vertrat er seine Ansichten: »Kunstgewerblich ist vieles recht gut. Aber das diese Werke Schule machen sollen! Hitler will die Richtung weisen, Rosenberg ebenfalls u. nun auch noch Göring. ... Arme deutsche Kunst! Gestern war ... der Kreisleiter hier, ... ich habe ihm meine Meinung über den verderblichen Zwang i.d. Kunst deutlich gesagt«<sup>94</sup>. Im November 1938 äußerte er sich zu der eben stattgefundenen »Kristallnacht«: »Das unerhörte Judenpogrom war sehr niederdrückend, vor allem durch die ... Lüge, das Deutsche Volk hätte spontan seiner Empörung über den feigen Pariser Mord Luft gemacht. Der Mord war nicht feig, denn der Jude wußte, daß er ihn das Leben kosten würde. Die Anzündung der Synagogen u. die Mißhandlung der Juden war feig, denn diese Helden wußten, daß sie nicht nur straffrei davonkommen, sondern auch noch gefeiert werden würden. Das deutsche Volk steht nie auf der Seite des Herrn Goebbels. ... Eine kräftige Antwort war nötig auf den Mord, aber nach Recht und Gesetz. Der Schaden, der dem deutschen Volk erwächst, ist noch gar nicht abzusehen«<sup>95</sup>.

Obwohl zum Thema der Künstlerkolonien bereits eine umfangreiche Literatur erschien, mangelt es dennoch an erschöpfenden monographischen Arbeiten zu den meisten Künstlern und zu vielen Künstlerkolonien. Speziell die Auswertung von Archivalien und schriftlichen Künstlernachlässen, von Tagebüchern und Briefen, könnte noch viel Unbekanntes über das Leben und den »geistigen Raum« in den Künstlerkolonien zu Tage fördern. Dieser Beitrag soll eine Einblicksschneise in dieses noch unausgelotete Forschungsgebiet schlagen.

## Anmerkungen

- 1 Brief vom 21. 8. 1890 von Carl an Auguste Bantzer. In: Carl Bantzer. Ein Leben in Briefen. Hrsg. von Andreas Bantzer. Typoskript. Ahnatal 1983. In: Nachlaß Bantzer, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. Anscheinend begreift Bantzer die Maler von Barbizon nicht direkt als Schule, denn er beschreibt eine Fahrt »nach Fontainebleau, ... welches man mit der Bahn in etwa 2 1/2 Stunden erreicht. Es ist dort ein Hauptstudienort der Pariser Maler«; Brief vom 19. 6. 1883 von Carl an Auguste Bantzer. In: Nachlaß Bantzer. Erst 1890 erschien der Begriff »Schule« im Titel des Buches »The Barbizon School of Painters« von David Croal Thomson.
- 2 Hier sind Fotografien gemacht worden von bauerlichen Studiengruppen und geselligen Zusammenkünften von Malern mit Familien; Bernd Küster: Carl Bantzer. Marburg 1993, S. 52, 58, 133.
- 3 Brief vom 13. 1. 1899 an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer
- 4 Brief vom 21. 9. 1899 an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 5 Brief aus Bremen vom 28. 12. 1900. In: Sophie-Dorothea Gallwitz: Briefe und Tagebuchblätter von Paula Modersohn-Becker. Berlin 1920, S. 135.
- 6 Julius Norden: Der Märkische Künstlerbund. In: Sonderabdruck aus »Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften für das gesamte geistige Leben der Gegenwart« Dezember 1905, Nr. 591, S. 368–369.
- 7 Brief vom 14. 2. 1915 von Eugen Bracht an seine Tochter Toni. In: Nachlaß Bracht, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg.
- 8 Brief vom 7. 11. 1915 von Bantzer an Thielmann. In: Nachlaß Bantzer.
- 9 Bei seiner Berufung zum Direktor fordert er die Landschaftsklasse für Paul Baum, wie aus Briefen von Lise und Robert Diez an Bantzer vom 3. 7. 1918 und von Bantzer an Wolfgang Zeller vom 2. 8. 1918 hervorgeht. In: Nachlaß Bantzer.
- 10 Brief vom 16. 12. 1918 von Carl an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 11 Brief vom 13. (?) 9. 1917 von Carl Bantzer an Wolfgang Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 12 Brief vom 4. 10. 1922 von Carl Bantzer an Wolfgang Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 13 Tucholsky besuchte Paul Baum zweimal in San Gimignano; Brief vom 9. 8. 1929 von Baum an Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 14 Aus: Kurt Tucholsky: Morgen wieder-?. Auswahl und Nachwort von Fritz Raddatz. Frankfurt am Main–Wien–Zürich 1964, S. 17: Das Ideal.
- 15 »So wird es einsam um einen herum und in Willingshausen wird es ganz still werden. Ich habe zwar noch mein Atelier dort, aber ich werde nun weniger hinkommen, weil wir uns vor den Toren Marburgs, da, wo es nach dem Frauenberg (Süden) geht, nicht weit vom Wald ein Haus gebaut haben«; Brief vom 21. 12. 1924 von Bantzer an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 16 Dort hat Ritter schon 1909 gebaut; Brief vom 10. 10. 1909 von Bantzer an Heinrich Otto. In: Nachlaß Bantzer.
- 17 Brief vom 4. 8. 1925 von Wilhelm Ritter an Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 18 Brief vom 18. 9. 1927 von Bantzer an Paul Baum. In: Nachlaß Bantzer.
- 19 Brief vom 19. 6. 1937 von Bantzer an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 20 Ludwig Dill: Handschriftliches Konzept der Memoiren, S. 27. In: Nachlaß Dill, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg.
- 21 Max Ackermann. Gemälde 1908–1967. Ausst. Kat. Mittelrhein Museum Koblenz. Koblenz 1967. S. VIII.
- 22 Brief vom 7. 7. 1876 von Carl an Auguste Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 23 Brief vom 15. 11. 1876 an Auguste Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 24 »Nächsten Sonnabend werden wir in Goppeln ein Picknick haben. ... Baum wohnt seit einigen Tagen wieder in Goppeln, Voigtländer wird auch wieder hinausziehen, ich werde nur nachmittags hinausgehen um einige Studien zu machen«. Brief vom 12. 10. 1893 an Auguste Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 25 Brief vom 6. 1. 1915 von Helene an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 26 Brief vom 10. 10. 1904 an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 27 Brief vom 5. 3. 1910 von Helene an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 28 In: Nachlaß Bracht (Anm. 7), Konvolut I. C. Nr. 12, 13.
- 29 Bracht hatte einen Auftrag Kaiser Wilhelms II. für ein Historien-gemälde abgelehnt und war durch seine Hinwendung zur Freilicht-malerei um 1900 auch dem obrigkeitshörigen Akademieleiter Anton von Werner aufgefallen; Max Osborn: Eugen Bracht. Velhagen & Klasing's Künstler-Monographien, Bd. 97. Bielefeld–Leipzig 1909. S. 89.
- 30 A. Bantzer (Anm. 1), S. V.
- 31 Brief vom 18. 6. 1932 von Carl an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 32 Brief vom 3. 6. 1935 von Walter Waentig an Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 33 Transkribierte Lebenserinnerungen von Eugen Bracht, S. 59. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).
- 34 L. Dill (Anm. 20).
- 35 Brief vom 9. 9. 1897 an Auguste Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 36 Brief 12. 9. 1897 von Carl an Auguste Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 37 Brief vom 20. 7. 1912 von Helene an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 38 Brief vom 8. 9. 1917 von Carl an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 39 Brief vom 24. 5. 1921 von Bracht an seine Tochter Toni. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).
- 40 Brief vom 18. 9. 1921 von Bracht an seine Tochter Toni. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).
- 41 Brief vom 19. 12. 1917 von Carl an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 42 Zu Thielmanns Kauf des Grundstückes Brief vom 2. 8. 1913 Helene an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer. Zum Hausbau Brief vom 15. 8. 1923 von Bantzer an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 43 Brief vom 16. 11. 1917 von Bantzer an Wilhelm Thielmann. In: Nachlaß Bantzer.
- 44 Brief vom 28. 12. 1917 von Carl an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 45 Nachlaß Cissarz, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. I. A. 6.

- 46 Lovis Corinth in Urfeld am Walchensee. Erinnerungen von seinem Sohn Thomas Corinth. Skript. New York 1985, S. 2. In: Nachlaß Corinth, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg.
- 47 Postkarte an Moritz Heimann vom 18. 7. 1910 aus Kloster/Hiddensoe. In: Nachlaß Orlik, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg.
- 48 Brief vom 15. 10. 1916 von Bracht an seine Tochter Toni. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).
- 49 Brief vom 18. 10. 1916 von Bracht an seine Tochter Toni. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).
- 50 Das Malen im Freien mit Ölfarben läßt sich also in Deutschland schon zur Zeit der Dresdner Romantik belegen. Zeitgleich zur Herausgabe seiner »Neun Briefe über die Landschaftsmalerei« schreibt Carl Gustav Carus obigen Satz in einem auf Mai 1822 datierten Brief – also fast 20 Jahre vor der Erfindung der Metalltube als Ölfarbenbehälter – an seinen Freund Johann Gottlob Regis (1791–1854); Abschrift einer Brieffolge von C. G. Carus an Regis von 1814–1853. Leipzig 1956. In: ABK. Nachlaß Carus. – John Leighton: »Bienheureux les paysagistes!« Landschaftsmalerei unter freiem Himmel. In: Corot, Courbet und die Maler von Barbizon. »Les amis de la nature«. Hrsg. v. Christoph Heilmann–Michael Clarke–John Sillevs. Ausst. Kat. Haus der Kunst München. München 1996, S. 23–31.
- 51 Wie Corinth schreibt, war man auch über Zolas Werk wohlinformiert: »Die Zeit des Naturalismus hatte aus Zola den berühmtesten Romancier gemacht. Damals kannten wir alle seine Romane und namentlich verschlangen wir seinen Künstlerroman: »Das Oeuvre«. ... Wenn nun ein deutscher Maler schon so spucken und sich räuspern will, so soll er nicht vergessen, dass Cezanne als Südfranzose seine Landschaften und seine Menschen gemalt hat und die Sonne scheint doch wohl anders auf die Provence als auf die Mark«; Vortrag, der mit »Meine Herrschaften« beginnt, S. 9. In: Nachlaß Corinth (Anm. 46), I. B. 5.
- 52 Carl Langhammer: Bracht und die moderne Landschaftskunst. In »Beiblatt: Das Atelier« der Zeitschrift »Deutsche Kunst«, Bd. 3, Nr. 7, Januar 1899, S. 122.
- 53 So in Briefen vom 2. 8. 1916, 11. 2. 1917, 9. 8. 1917, 10. 10. 1919, 3. 8. 1915, 10. 3. 1916. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).
- 54 Brief vom 25. 11. 1917 von Bracht an seinen Schwiegersohn Richard Hentschel. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).
- 55 Brief vom 3. 12. 1915 von Bracht an Tochter Toni. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).
- 56 Brief vom 6. 4. 1915 Bracht an Tochter Toni. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7): »Toni soll sich mit dem grossen Apparat 18 X 24 ... vertraut machen – und die alten Eichen verewigen«.
- 57 L. Dill, (Anm. 20).
- 58 Briefe vom 24. 8. 1893, 7. 11. 1893, 23. 9. 1905, 16. 11. 1910, 3. 8. 1915, 10. 3. 1916. In: Nachlaß Bantzer.
- 59 Brief vom 9. 9. 1897 von Carl an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer: »Das Wetter ist fortwährend so schauerhaft. ... Mit dem Malen ist's natürlich nicht viel und ich weiß nicht, wie ich mit meinem Bilde fertig werden soll«.
- 60 Brief vom 26. 8. 1937 von Helene an Lore Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 61 Eine große Anzahl von Fotografien Bantzers befindet sich im Hessischen Staatsarchiv Marburg, im Bildarchiv Foto Marburg und im Willingshäuser Malerstubchen. Abbildungen von fotografischen Studien von Bauernindividuen oder -gruppen in Tracht und Baumstudien sowie die danach entstandenen Werke Bantzers bei B. Küster (Anm. 2), S. 114f., 116f., 119ff., 150ff., 253, 300f.
- 62 Zeller verarbeitet noch am Chiemsee Schwälmer Motive nach Fotografien; Bettina von Andrian-Werburg: Schwälmer Arbeitswelt in der Sicht Willingshäuser Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts. Ideologiekritische Studien zur volkskundlichen Bildquellenforschung. Diss. Kassel 1990, S. 63.
- 63 Brief vom 10. 9. 1932 von Bantzer an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 64 Brief von Ubbelohde 1903. Brief vom 5. 9. 1928 von Bantzer an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 65 Brief vom 4. 9. 1916 von Bracht an Richard Hentschel. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).
- 66 Eine Fotografie, die sich heute im Willingshäuser Malerstubchen befindet, zeigt Schüler von Bantzer 1902 in Schwälmer Tracht und einen Sohn Bantzers zwischen Bauern im Atelier; B. Küster (Anm. 2), S. 101, 178.
- 67 Mehrere Fotografien und Zeichnungen der Maler in und vor dem Malerstubchen; B. Küster (Anm. 2), S. 46f., 102f., 258, 262f.
- 68 Brief vom 19. 6. 1909 von Francis an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Francis Bantzer, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg.
- 69 Brief vom 26. 12. 1928 von Bantzer an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 70 Brief vom 9. 6. 1935 von Bantzer an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 71 Brief vom 16. 8. 1937 von Francis an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer. Für sein Gemälde »Schwälmer Tanz« (1897/98) machte Carl Bantzer um 1895 Fotostudien, die sich im Bildarchiv Foto Marburg befinden. Abb. in: Küster (Anm. 2), S. 106f.
- 72 Brief vom 29. 7. 1910 von Bantzer an Heinrich Otto. In: Nachlaß Bantzer.
- 73 Rainer Maria Rilke: Worpswede. Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Hans am Ende, Heinrich Vogeler. In: Velhagen & Klasings Künstlermonographien, Bd. 64. Bielefeld–Leipzig 1903, S. 10.
- 74 Brief vom 11. 12. 1932 an Zeller, 20. 6. 1938 an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 75 Brief vom 24. 4. 1928 an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 76 Brief vom 28. 12. 1917 an Arnold, 9. 11. 1931 Helene an Arnold. In: Nachlaß Bantzer.
- 77 Brief vom 21. 9. 1936 von Bantzer an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.
- 78 Brief vom 22. 9. 1921 von Francis gegenüber Arnold und Edelgard Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 79 Brief vom 8. 9. 1889 an Auguste Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 80 Brief vom 20. 6. 1890 an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.
- 81 Gunhild Appuhn: Lebenslauf des Landschaftsmalers Karl Biese. Heft IIa: Jugendjahre bis 1910, S. 10. In: Nachlaß Biese, Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg
- 82 L. Dill (Anm. 20).
- 83 Brief vom 23. 9. 1905 von Carl an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer. Fotografie von Helene und Carl Bantzer im Freien; B. Küster (Anm. 2), S. 297.
- 84 Brief vom 21. 1. 1921 von Dora Hitz an Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.

85 Heinz Spielmann: Georg Tappert. Werke der Georg-Tappert-Stiftung. Gemälde. Aquarelle. Zeichnungen. Druckgraphik. Photographien. Bearb. von Brigitte Wetzel. Ausst. Kat. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloß Gottorf. Schleswig 1995, S. 37.

86 J. Norden (Anm. 6), S. 368.

87 Brief vom 27. 7. 1913 von Helene an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.

88 Brief vom 19. 10. 1928 von Carl an Arnold und Lore Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.

89 Brief vom 21. 7. 1931 von Bantzer an Zeller. In: Nachlaß Bantzer.

90 Brief vom 7. 1. 1908 von Karl Koepping an Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.

91 Brief vom 26. 8. 1916 von Bracht an Tochter Toni. In: Nachlaß Bracht (Anm. 7).

92 Brief vom 14. 11. 1914 von Thielmann an Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.

93 Brief vom 14. 8. 1936 von Bantzer an Alma Wagener. In: Nachlaß Bantzer.

94 Brief vom 4. 3. 1938 von Carl an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.

95 Brief vom 16. 11. 1938 von Carl an Arnold Bantzer. In: Nachlaß Bantzer.

#### **Abbildungsnachweis**

Marburg, Bildarchiv: 4; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 1, 2; Willingshausen, Malerstübchen: 3.