

## Vorwort und Dank

Erst allmählich gelingt es der Forschung, Adolf Hölzel aus kunsthistorischer Vergessenheit wieder an das Licht belebter Diskussion zu fördern. In inspirierenden Gesprächen mit meinem stets für Fragen offenen und mit Rat und Tat das Unterfangen unermüdlich begleitenden Doktorvater Prof. Dr. Frank Büttner hat sich das Thema ‚Adolf Hölzel und die Metamorphose der Landschaft‘ als vielversprechend und ergiebig für eine Dissertation erwiesen und konnte so auch im Laufe der Bearbeitung beibehalten werden. Ich bin Professor Büttner für seine langjährige Ermunterung und Begeisterung zur Kunstgeschichte und seine immer wieder neue Wege eröffnenden, profunden Denkanstöße schon während des Studiums unendlich dankbar.

Prof. Dr. Andrea Gott dang und Prof. Dr. Jens Malte Fischer haben sich freundlicher Weise bereit erklärt, die Zweitkorrektur und Nebenfachbetreuung für die vorliegende Arbeit auf sich zu nehmen, was für mich auch darum ein besonders schöner Gedanke war, da schon in ihren Händen die Betreuung meines Magisters lag.

Schnell durfte ich im Rahmen der Recherchen durch Vermittlung eines sehr geschätzten Londoner Kunstsammlers Bekanntschaft mit der Adolf Hölzel-Stiftung machen, leidenschaftlich vertreten durch Ellinor und Walter Pöhler. Sehr herzlich möchte ich an dieser Stelle der Stiftung für die großzügige Unterstützung der Veröffentlichung in Buchform danken. Beschenkt durch großes Vertrauen ihrerseits wurde ich bald in das teils sehr ursprünglich erhaltene Wohnhaus Hölzel im schönen Stuttgarter Stadtteil Degerloch eingeführt, das damals noch von der inzwischen verstorbenen Enkelin Hölzels, Doris Diekmann-Hölzel, bewohnt wurde, die bei Margot Boger-Langhammer 1929 als die „kleine Hölzel-Enkelin in Haarlem“<sup>1</sup> Erwähnung fand.

In fast schon als freundschaftlich zu bezeichnenden Zusammenkünften traf sich der sogenannte Hölzel-Forscherkreis regelmäßig in den ganz von Hölzels Schaffen durchdrungenen Räumen. Offen wurde ich von Dr. Gerhard Leistner, Dr. Daniel Spanke, Dr. Bert Schlichtenmaier, Dr. Alexander Klee, Ulrich Roethke M.A, Regine Nothacker M.A, Prof. Dr. Joachim-Volker Höltje, Prof. Dr. Nils Büttner, Dr. Oliver Jehle, Prof. Dr. Christoph Wagner und Dieter Fels M.A. in die Reihen aufgenommen und mein Arbeiten ist von allen Beteiligten allzeit durch großzügige Teilhabe an deren kenntnisreichem Wissen und dem uneingeschränkten Zugang zu den in Grafik-

---

<sup>1</sup> Boger-Langhammer 1961, S. [32].

schränken, Kisten und Schränken gelagerten Primärquellen Hölzels unterstützt worden.

Besonders Ulrich Röhke machte mich durch seine umfassende Kenntnis des schriftlichen wie künstlerischen Nachlasses und die allgemeine Quellenlage auf viele Kostbarkeiten aufmerksam und stellte mir kollegial seine Manuskripte und Aufsätze vorab zur Verfügung.

Darüber hinaus konnten bedeutende Rechercharbeiten auch in Regensburg am Kunstforum Ostdeutsche Galerie wesentlichen Beistand erfahren durch Dr. Gerhard Leistner, der die Arbeit durch seine umsichtige und interessierte Hilfestellung maßgeblich unterstützte, und durch Klaus Friedl, Margarete Goj M.A. und PhDr. Gabriela Kasková, deren Vermittlung für eine Recherche in der Prager Nationalgalerie von unschätzbarem Wert war.

Dr. Daniel Spanke vom Stuttgarter Kunstmuseum begleitete in anregenden Gesprächen und mit einer spannenden Führung durch die Sammlung des Hauses das Anliegen, Roger Bitterer bot unermüdlich großen Einsatz. Die besonders in Hinblick auf das grafische und theoretische Werk Hölzels umfassenden Archivalien der Staatsgalerie Stuttgart im neu konzipierten Archiv (durch die zuvor dort erfolgten Transkriptionen Prof. Michael Lingners aus Hamburg bestens vorsondierbar) und der Graphischen Sammlung erschlossen sich mir mit Beistand von Ilona Lütken, Dr. Wolf Eiermann, Dr. Werner Esser, Frau Buntschuh, Herrn Böhm, Dr. Corinna Höper, Reinhard Mümmeler und Frau Zacher. Sehr freundlich wurde ich im Stuttgarter Hauptstaatsarchiv und vor allem in der Württembergischen Landesbibliothek durch Magdalene Popp-Grilli empfangen. Im Stuttgart nahegelegenen Biberach haben Dr. Barbara Reftle von der SBC-pro arte und insbesondere Annerose und Dr. Otmar M. Weigele mir auf zukommende Weise Einblicke in die umfangreichen Sammlungen gewährt.

Bei ausgiebigen Treffen und im äußerst aufmerksamen Austausch brachte mir Dr. Elisabeth Boser die reichen Dachauer Hölzel-Schätze im Zweckverband Dachauer Galerien und Museen näher. Mit hoher Kundigkeit von der Dachauer Gegend wie Geschichte stellte sich Robert Gasteiger für Fragen zur Verfügung. Heinrich Josef Groß verdanke ich neben immer aufschlussreichen Telefonaten und Hinweisen zu Hölzels Werk einen unvergesslichen, sommerlichen Radausflug auf den von ihm eindringlich studierten Spuren der sogenannten *Neu-Dachauer*.

Die ausgesprochen ergiebigen Recherchereisen in das schöne Wien werden mir stets in bester Erinnerung bleiben, wesentlich dafür verantwortlich waren von der Rathausbibliothek Mag. Elisabeth Köhler und deren Mitarbeiter, vom WienMuseum Dr. Ursula Storch, Elke Wikidal und die Mitarbeiter, von der Universitätsbibliothek in der Abteilung Altes Buch Alina

Rezniczek und Ornezeder Bernhard, vom Belvedere Dr. Alexander Klee und Mag. Werner Sommer und Ferdinand Gutschi von der Akademie der Bildenden Künste.

Auf vielfältige Weise haben sich des Weiteren von großer Hilfsbereitschaft gezeigt: Jürgen Dittmer (Pelikan Archiv Hannover), Simone Fey (Bayerisches Fernsehen, Redaktion Literatur und Kunst), Effi Grimmer (Galerie der Stadt Esslingen), Stephanie Habel (Adolf Hölzel-Stiftung, Archiv, Stuttgart), Dr. Brigitte Huber (Münchner Stadtarchiv), Dr. Birgit Jooss (Deutsches Kunstarchiv in Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg), Dr. Markus Krause (Villa Grisebach, Berlin), Prof. Dr. Karin von Maur, Michael C. Maurer M.A. (Zweckverband Oberschwäbische Elektrizitätswerke, OEW, Ravensburg), Sarah Mohr, Dr. Helmuth Mojem (Deutsches Literaturarchiv Marbach), die Mitarbeiter der Staatlichen Graphischen Sammlung in München, die Mitarbeiter der Stadtbibliothek Monacensia in München, Angelo Rathey, Jana Smídmajerová (Nationalgalerie Prag), Christiane Wehr und Ulf Treger (ArchivSystemKunst, Hamburg) und Martin Willems (Heinrich-Heine-Institut, Rheinisches Literaturarchiv, Düsseldorf).

Alle Museen und Sammlungen zeigten großes Entgegenkommen bei der Bereitstellung und Freigabe des für die Arbeit so unentbehrlichen Bildmaterials, dafür an dieser Stelle ein gesonderter und herzlicher Dank! Bei der vorliegenden Veröffentlichung durfte ich auf die professionelle, freundliche und entgegenkommende Hilfestellung der Akademischen Verlagsgemeinschaft München, insbesondere von Ina Gärtner und Thomas Martin, zählen.

Dass ich während der vorliegenden Untersuchung nicht die praktische Ausübung des so vielseitigen und bereichernden kunsthistorischen Berufes aufgeben musste, verdanke ich Cornelia und Florian Sundheimer. In der von Florian Sundheimer mit großer Nachhaltigkeit geführten Galerie darf ich täglich lernen, wie fundiert, seriös und eigenständig der Umgang mit Kunst vonstatten gehen kann und welche große Bedeutung der Auseinandersetzung mit jedem einzelnen Werk, aber auch dessen Verortung in menschlicher Verantwortung und der Kultur an sich zukommen muss.

Die vielen Reisen nach Stuttgart wurden mir zudem zu unvergesslichen Erlebnissen, da mich Marianne und Gero von Manstein mit ihren bezaubernden Zwillingen stets familiär in ihr lebendiges Zuhause aufnahmen und damit Stuttgart beinahe zu einer zweiten Heimat werden ließen. Durch ihre Freundschaft begleiteten mich außerdem schon in der Studienzeit und während dieser Arbeit insbesondere Annabel Zettel, Charlotte Marr, Eva Maier, Ingo Borges, Jana Heisig, Jenny Mues, Lilli Pfeiffer-Belli, Lilly Berger, Matthias Memmel, Monika Geiß, Peter Kerber und Sima Maria Qamar.

Ohne meine lieben Eltern und meine ganze Familie wäre dieser Weg so nicht besritten worden, ich bin ihnen allen sehr dankbar für die jahrelange, uneingeschränkte Unterstützung und Anteilnahme. All' dies wäre dabei um Vieles weniger erfüllend gewesen, hätte ich nicht stetig die liebevolle und freudige Begleitung von meinem Mann Lambert Huys erfahren dürfen, dafür danke ich ihm von ganzem Herzen.

## Formalia und verwendete Abkürzungen

Begriffe wie ‚Künstler‘ wurden in der folgenden Arbeit der Lesbarkeit halber wertfrei in ihrer maskulinen Form verwendet, es sind aber – falls inhaltlich sinnvoll – selbstverständlich sowohl ‚Künstler‘ als auch ‚Künstlerinnen‘ gemeint. Künstler sowie Personen von Interesse für den (kunst-)historischen Zusammenhang wurden bei ihrer ersten Nennung mit vollem Namen und Lebensdaten gekennzeichnet. In möglichst genauer Beibehaltung der originalgetreuen Schreibweise sind Zitate nur dann verändert worden, wenn durch falsche Interpunktions- oder Schreibweisen Verständnisschwierigkeiten entstanden oder Computerprogramme an ihre Grenzen gestoßen sind – so musste zum Beispiel mangels grafischer Umsetzbarkeit der im 19. Jahrhundert übliche Verdoppelungsstrich über den Konsonanten ‚n‘ und ‚m‘ in ‚nn‘ und ‚mm‘ aufgelöst werden.

**AHS:** Adolf Hölzel-Stiftung, Stuttgart. Als Inventarnummern des umfangreichen Nachlasses sind aufgrund der noch ausstehenden Inventarisierung, die von der Adolf Hölzel-Stiftung in naher Zukunft vorgenommen wird, falls vorhanden, die alten oder vorläufigen Angaben einer Sortierung in Mappen mit Aufzählung von darin geordneten einzelnen Blattnummern aufgeführt. Da die Verfasserin in Vorbereitung der vorliegenden Arbeit beinahe sämtliche Schriftblätter und Zeichnungen im Original durchsehen konnte, wäre es geradezu verwerflich, auf dies kostbare Material zu verzichten, auch wenn wahrscheinlich eine spätere Rekonstruktion der Quellen mit gewissem Aufwand vonstatten gehen muss.

**SSKN:** Staatsgalerie Stuttgart, Kunsttheoretischer Nachlass Adolf Hölzel

**SSGS:** Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung

**WLBND:** Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Nachlass Karl Konrad Düssel, Signatur Cod. Hist. qt. 779. Die Vergabe von darin befindlichen Einzelsignaturen wird nach dem von Ulrich Röhke kürzlich angelegten System vollzogen.

**WBR, HS:** Wienbibliothek im Rathaus, Handschriftensammlung



# I. Einleitung: Adolf Hölzel und die Metamorphose der Landschaft

Alles ist Metamorphose im Leben, bei den Pflanzen und bei den Tieren, bis zum Menschen, und bei diesem auch.<sup>2</sup>

„Adolf Hölzel und die Metamorphose der Landschaft“ widmet sich als wissenschaftliche Untersuchung einem in der Forschung hin und wieder angeschnittenen, aber in seiner Konsequenz noch unbearbeiteten Thema. Nach einer ersten Annäherung an den Künstler Adolf Hölzel (1853–1934) und einer Darstellung seines in Primär- und Sekundärquellen gut nachvollziehbaren Lebenswegs soll ein knapper Überblick über die Landschaftsmalerei und ihr Wandel im 19. Jahrhundert an die zu betrachtende Gattung hinführen. Das, was Bachmayer 1986 mit „Entzauberung der Welt“<sup>3</sup> umschrieb, ist ein untrügliches Kennzeichen für die Entwicklung der Moderne um 1900 und für eine damit einhergehende Veränderung des Kunstbegriffes, den er über die „in Anschauungsform umgesetzten zeitgemäßen Prototypen des [...] historischen Selbstverständnisses“<sup>4</sup> definiert. Hoher Rang kam in dieser Zeit nun der Landschaftsmalerei zu. War sie lange Zeit als „verspätete Gattung“<sup>5</sup> der Bildenden Kunst lediglich am Rande zur dekorativen Hintergrundgestaltung und als symbolischer Träger inhaltlicher Bedeutung geduldet, birgt gerade die ihr obliegende Freiheit von ebendiesen inhaltlichen Bindungen ihr größtes Potential. Da die Modernität bei Hölzel nicht plötzlich mit Vorangegangenen nur brach, sondern schrittweise von entscheidenden Wegbereitern vorgedacht wurde sowie zwischen Fortschritt, Repetition und vor allem äußerem Gestaltwandel einer immerwährenden Natur oszilliert, scheint ‚Metamorphose‘ eine treffende Beschreibung des zu untersuchenden Prozesses.<sup>6</sup>

Mit seiner Übersiedelung nach Dachau im Jahr 1888 sagte sich Hölzel von dem als beengend empfundenen Kunstbetrieb Münchens los. Bei dem Moorstädtchen fand er eine Landschaftssituation vor, die sich weniger durch erhabene Motive auszeichnet, wie beispielsweise die im 19. Jahr-

---

<sup>2</sup> Goethe 1790, S. 5.

<sup>3</sup> Bachmayer 1986, S. 127.

<sup>4</sup> Bachmayer 1986, S. 128.

<sup>5</sup> Elisabeth Décultot in ihrem Vortrag *Landschaftsmalerei bei Schelling und August Wilhelm Schlegel. Eine Auseinandersetzung*, 13. Juli 2011, im Rahmen der wissenschaftlichen Tagung *Landschaft – Mythos – Geschichte. Entwürfe der Ästhetik zwischen Schiller und Schelling*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, München, 13.–15. Juli 2011.

<sup>6</sup> Siehe Goethe 1790, S. 13, § 3: „wir lernen die Gesetze der Umwandlung kennen, nach welchen sie einen Teil durch den andern hervorbringt, und die verschiedensten Gestalten durch Modifikation eines einzigen Organs darstellt“. – Vgl. auch Lichtenstern 1990, S. 1, 5.

hundert ‚entdeckten‘ Alpen. Über eine Beschäftigung mit Realismus und vor allem Impressionismus gelangte Hölzel dort zu einer neuen Form der Landschaftsdarstellung. Aus dem Vokabular des Jugendstils schöpfend, entwickelte er zusammen mit seinen Künstlerfreunden Ludwig Dill und Arthur Langhammer in Absage an die Sehgewohnheiten des 19. Jahrhunderts eine Landschaftsmalerei, welche sich durch anklingende Objektivierung von Farbe und Form jenseits des Momentanen kennzeichnet und unter dem Schlagwort *Neu-Dachau* in die Kunstgeschichte einging. Der Schlüssel zu einem besseren Verständnis und für eine theoretische Unterfütterung der Untersuchung liegt für jene Zeit in dem von Hölzel 1901 verfassten Aufsatz *Über Formen und Massenverteilung im Bilde*.<sup>7</sup> In diesem in Wien erschienenen Artikel legte Hölzel den Grundstein für eine Betrachtung von ornamentalisierter Natur als Wiedergabe in der Fläche und die damit verknüpften formalen, strukturellen Anforderungen an den Bildaufbau. Parallel zu der sich um 1900 etablierenden Gestaltpsychologie untersuchte Hölzel Wahrnehmungsvorgänge, welche er zwar in der Landschaft verortete, die aber an sich von der Landschaft als inhaltlichem und stimmungswurdevollen Bildthema zunehmend unabhängig wurden. Allein Hölzel war es, der die *Neu-Dachauer* Bestrebung auch auf theoretischer Ebene weiterentwickelte. Dies führte noch in Dachau zunächst zu einem kurzen Intermezzo mit dem Neoimpressionismus, an welchem ihn weniger die Untergliederung in farbliche Einzelwerte reizte, als die durch Kontraste und Gleichstellung der formalen Elemente erreichte Gesamtwirkung der Bildeinheit. Von nicht zu vernachlässigender Tragweite ist eine Beschäftigung Hölzels mit dem Werk Paul Cézannes und dessen analytischer Reduktion des Gesehenen. Schließlich gelangte Hölzel zu einer Serie von *Dachauer Moos*-Darstellungen im letzten Jahr seines dortigen Wirkens, die in Farbkraft und monumentaler Form zu allem Vorangegangenen eine erstmals eigene Sprache fanden und einen Paradigmenwechsel in der Landschaftsauffassung Hölzels einläuteten. Bevor Hölzels Wechsel nach Stuttgart nachvollzogen werden kann, scheint ein vergleichender Blick auf das Werk Ferdinand Hodlers angebracht. Durch eine Auseinandersetzung mit den *Nabis* und der Stuttgart nahegelegenen *Beuroner Malerschule* kam Hölzel in Stuttgart schließlich zu einer immer ausdrücklicheren kompositorischen Grundstruktur der Bildgestaltung. Künstlerische Bildmittel wie Kontraste, reine Farbe oder Formgebung wurden von der inhaltsbeschreibenden Verpflichtung herausgelöst und zur bildimmanenten Gesetzmäßigkeit erhoben. Damit endete auch die Bedeutung des landschaftlichen Themas im Werkkomplex

---

<sup>7</sup> Vgl. Hölzel 1901.



Hölzels, wenngleich es bis zu seinem Tod immer wieder, mehr oder weniger explizit, in den Arbeiten aufscheint.

Wie Bachmayer 1986 in seinem treffend gewählten Aufsatztitel *Reduktivismus und abstrakte Logik in der Kunst – oder die Metamorphose zur Erblindung der reinen Form* implizierte, so fand auch bei Hölzel mit einer Absage an den Impressionismus und der teils manipulativen Abkehr von eingeschulten und hochgehaltenen Sehgewohnheiten in der Kunst nach 1900 eine Hinwendung zu neuer Ungegenständlichkeit statt – Perspektivisches und als Sinneseindruck Wahrheit Verheißendes negierend.<sup>8</sup> Künstlerische Gesetzmäßigkeiten, von erzählerischem Inhalt und Gattungstreue befreit, führten alsbald in die Abstraktion. Obschon ein Vergleich von Hölzels Weg mit der im Kreise Wassily Kandinskys geborenen Abstraktion aus zu skizzierenden Gründen fehlschlagen muss und bei Hölzel aufgrund seiner wiederholt gegenständlichen Rückbesinnung im Formäüßeren häufig Einordnungsschwierigkeiten für die Kunstgeschichte in den Begriff Abstraktion herrschen, soll versucht werden, dieser Zwist schürenden Frage zu begegnen. Damit einhergehend erfuhren die meist in einem Atemzug mit der Landschaftsmalerei genannten Begriffe ‚Stimmung‘ und ‚Empfindung‘ eine mit der Abstraktion abzustimmende Veränderung, für welche die Künstler um 1900 Stimulans und Impulse aus der Musik als einem neuen, gegenstandsfreien Ideengeber der Bildenden Kunst empfangen konnten. Als wissenschaftliche Grundlage dürfen dabei an geeigneter Stelle immer wieder auch Kunsttheoretiker der Hölzel’schen Zeit herangezogen werden, bei welchen er bewusst oder unbewusst Anleihen machte. Vor einem Résumé kann sich schließlich eine komparative Betrachtung der sich zu Hölzel parallel entwickelnden Landschaftler Christian Rohlf und Piet Mondrian als fruchtbar erweisen.

---

<sup>8</sup> Siehe Bachmayer 1986.