

Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde

# DER SCHLERN

6 Heft 6

Heft  
78/2004  
seit 1920

DER SCHLERN 78/2004

Versand im Postabonn. - Art. 2, Absatz 20/b, Ges. 662/96, Bozen - 9,80 €



Die Wiederentdeckung eines  
Frühwerkes von Leo Putz

Monatszeitschrift für Südtiroler Landeskunde

# DER SCHLERN



## Die Wiederentdeckung eines Frühwerkes von Leo Putz

---

78. Jahrgang · Juni 2004 · Heft 6

**ATHESIA**

**Titelbild:**

Leo Putz: „Herbststurm“ Fassung 1, Öl/Leinwand, 157 x 133,5 cm,  
sign. unten rechts: „Leo Putz“  
Sammlung Siegfried Unterberger

Der Nachdruck sämtlicher Artikel  
ist nur mit Erlaubnis der Schriftleitung gestattet.

Presserechtlich verantwortlich:

Dr. Toni Ebner

Schriftleiterin:

Dr. Beate Gatterer, Weinbergweg 7, 39100 Bozen,  
Tel. 0471 92 55 70, E-Mail: schlern@athesia.it

Wissenschaftlicher Beirat:

Dr. Hans Grießmair,  
Oswald-von-Wolkenstein-Str. 91, 39042 Brixen

Eintragung Tribunal Bozen 9/48 Reg. St.

Verlag und Druck:

Athesiadruck GmbH, Weinbergweg 7, 39100 Bozen

**Bezugspreis ab 1. Oktober 2003:**

Inland: jährlich 81,00 €  
halbjährlich 43,90 €  
Einzelnummer 9,80 €

Ausland: jährlich 81,00 €  
zuzüglich 12,00 € Portogebühren;  
halbjährlich 43,90 €  
zuzüglich 6,00 € Portogebühren  
Versand im Postabonnement – 45 %  
Art. 2, Absatz 20/b, Ges. 662/96 – Filiale Bozen  
Einzelnummer 12,30 €

Anzeigen: 1 Seite in S/W 449,32 €, 1 Seite in 4C 671,39 €  
Die Redaktion behält sich das Recht vor, Anzeigen unter  
Umständen zurückzuweisen.

Der Schlern erscheint seit 1920, mit einer Unterbrechung in  
den Jahren 1938–1946.

# „Herbststurm“

*Ein frühes Hauptwerk von Leo Putz wiederentdeckt – von Siegfried Unterberger*

Am 12. Dezember 1900 veröffentlicht die Meraner Zeitung unter der Rubrik „Tirolisches“ folgende Kunstnotiz: „Die Leipziger Illustrierte Zeitung bringt in Nr. 2997 vom 6. d.M. das Titelbild ‚Herbststurm‘ von Leo Putz ...“ und zitiert ausgiebig aus dem umfangreichen Artikel des renommierten Leipziger Blattes.

Zu diesem Zeitpunkt hatte die steile Karriere des jungen Wahlmünchners bereits begonnen. 1869 in Meran als Sohn des Meraner Bürgermeisters und Kurvorstehers Franz Putz (1824–1894) geboren, besucht er zunächst Volksschule und Gymnasium bei den Benediktinern, scheidet aber vorzeitig aus der Schule und geht 1885 nach München, wo er bei seinem Stiefbruder Prof. Robert Pötzelberger an der Königlichen Akademie ersten Zeichenunterricht erhält. Seine weitere Münchner Ausbildung unterbricht er 1891/1892 für einen Studienaufenthalt an der Académie Julian in Paris und erregt dann als freischaffender Maler in Mün-

chen erstmals Aufsehen mit dem großen Bild „Vanitas“ (Abb. 1) in der Sessionsausstellung 1896.

Dieses vom Symbolismus geprägte Jugendwerk wurde zwar später vom reifen Putz mit leichter Selbstironie als „Jugendstunde“ bezeichnet, „für den Kritiker ist aber gerade dieses Gemälde von Interesse, weil es ihm zeigt, wie virtuos der Maler damals schon den Akt zu behandeln verstand, freilich noch recht akademisch ...“<sup>1</sup>. In der Folge entsteht neben verschiedenen Märchenbildern ein weiteres Monumentalwerk, „Vom Tod zum Leben“, und dann als letztes großes Werk mit symbolistischen Anklängen in den Jahren 1899/1900 der „Herbststurm“, von dem der erste Biograf Wilhelm Michel 1908 drei Fassungen erwähnt: „Die erste, in sehr großem Format bei Herrn Hofbuchhändler Kerber in Salzburg (Abb. 2), die zweite bei Fräulein L. in München (Abb. 3) und die dritte, neueste Form, vornehmlich in der Technik hervorragend, im Besitz des Herrn Dr. Georg Hirth, München.“<sup>2</sup> (Abb. 4)

Alle drei Fassungen waren bislang verschollen – die erste Fassung aus der Sammlung Kerber wurde vor kurzem wiederentdeckt.

## Das Thema des Bildes

Die Genese des Bildthemas lässt sich sehr gut rekonstruieren: Im Jahr 1899 hielt sich Putz nachweislich in Dachau bei München auf, wo zahlreiche Zeichnungen, Ölskizzen und dann als Resultat ein Jahr später die erwähnten drei Fassungen zum Thema „Herbststurm“ gemalt wurden. Im August 1899 entstanden die ersten Gedanken zum „Herbststurm“: Die früheste Formulierung war vermutlich die mit „August [18]99“ datierte Studie eines sich küs-



Abb. 1  
Leo Putz: „Vanitas“  
(1896), Öl/Leinwand,  
220 x 115 cm, sign.  
und dat. unten links:  
„Leo Putz 96“,  
Sammlung Siegfried  
Unterberger

senden jungen Bauernpaares (Putz 186), gefolgt von den am „27. 9. [1899]“ und „20. Oct. [18]99“ entstandenen Zeichnungen von Pappeln und Häusern (Putz 2347, 2348) sowie einer kleinformatigen Ölskizze mit der von Pappeln gesäumten „Landstraße“ (Putz 2344). Den Entwurf zum Gemälde betitelte Putz dann 1900 rückseitig als „Landstreicher“ (Putz 187).

Das öffentliche Echo und die damit verbundene Nachfrage erklären auch deren dreifache Wiederholung. Die dritte Fassung erwarb der angesehene Dr. Georg Hirth, Gründer der Zeitschrift „Jugend“, der sein Bild dann in der Zeitschrift „Jugend“, 1910, Nr. 42, S. 987, sowie als „Jugend Kunstdruck“ Nr. 3676 veröffentlichte.

Auf allen drei Gemälden des „Herbststurmes“ sieht man mit der Pappelallee und dem weiten Ausblick eine typische Dachauer Mooslandschaft in herbstlich erdigen Farben von Grau, Braun und Grün. In jeweils etwas veränderter Form steht links im Vordergrund ein bäuerliches Paar, sich umarmend und heftig küssend. Sie sind einander auf einem viel befahrenen Weg entgegengekommen; er wohl von weit her, sie vermutlich aus dem am Wegrand einsam gelegenen Gehöft – sie hat nicht einmal feste Schuhe an, die Tür steht offen und ein warmes Feuer leuchtet aus dem Fenster. Der Regen hat gerade nachgelassen, das Wasser bildet Pfützen, schwere Wolken schieben sich aus dem Hintergrund tief über den Himmel und ein nasskalter Wind weht den Liebenden entgegen.

### Synthese aus drei kunstgeschichtlichen Strömungen

Diese stimmungsvolle Bildfindung stellt eine interessante Synthese aus drei kunsthistorischen Strömungen um die Jahrhundertwende dar: Im Hinblick auf die Komposition im Allgemeinen spielt Putz auf ein realistisch aufgefasstes Bild Fritz von Uhdes von 1890 an und in Bezug auf die Stimmungsmalerei und



Abb. 2  
Leo Putz:  
„Herbststurm“  
Fassung 1,  
Öl/Leinwand,  
157 x 133,5 cm,  
sign. unten  
rechts:  
„Leo Putz“;  
Sammlung  
Siegfried  
Unterberger

Abb. 3  
Leo Putz:  
„Herbststurm“  
Fassung 2,  
Titelbild Leip-  
ziger Zeitung

die pastose Malweise erinnert er an die jugendstilartige Naturlyrik der Dachauer Landschaftler. Hinsichtlich der Thematik des Kusses sucht Putz die Nähe zu Werken symbolistischer Künstler.

Neben Adolf Hölzel lernte Putz bereits während seiner Studentenzeit 1889 in Dachau vermutlich auch Fritz von Uhde (1848–1911) kennen. Uhde arbeitete damals ebenfalls in Dachau, zu dieser Zeit schon eine berühmte Malerkolonie und für Münchner Maler ein attraktiver Ort. Das Resultat seiner dortigen Studien war das Bild „Schwerer Gang“ (Neue Pinakothek, München; Abb. 5), das, im Entstehungsjahr 1890 vom Prinzregenten Luitpold erworben, in zahlreichen Varianten Verbreitung fand und Putz offenbar in gutem Gedächtnis geblieben ist.

Uhde zeigt in seinem Bild ein junges Paar auf einer abendlichen, lehmigen Landstraße entlanggehen, die von Wagenspuren durchzogen ist; wie das gefrorene Wasser des mit Weiden bestandenen Baches andeutet, ist es ein früher Winterabend, Nebel haben sich gebildet, die dem Bild eine trübe und melancholische Stimmung verleihen. Der Zimmermann bemüht sich zärtlich um seine junge schwangere Frau und bedeutet ihr mit dem Stock, dass sie nach dem langen Marsch besser bald ein Nachtlager suchen sollten; Häuser, in denen wärmendes Licht brennt, treten schemenhaft weiter hinten hervor. Man braucht nicht viel Phantasie, um in diesem Paar und in der gesamten Szenerie Maria und Josef auf ihrem beschwerlichen Gang nach Bethlehem zu erken-



Abb. 4  
Leo Putz: „Herbststurm“ Fassung 3,  
„Jugend Kunstdruck“,  
Nr. 3676

nen – einer der überzeugenden Versuche Uhdes, die biblische Heilsgeschichte mit Hilfe der Pleinairmalerei neu zu interpretieren.

Zehn Jahre später dachte Putz natürlich nicht daran, die religiöse Thematik Uhdes zu übernehmen, wohl aber inspirierte ihn der Bildaufbau: das einfache Paar links unten, der von dort diagonal ins Bild führende lehmige Weg, der von Bäumen gesäumt ist, sowie Häuser mit brennendem Licht im Mittelgrund. Aber vor allem die Verkehrung des Sujets ins Gegenteil interessierte ihn: aus der melancholischen Zukunftssorge bei Uhde wendet Putz seine Szene in die Dramatik eines stürmischen, ganz in der Gegenwart erlebten Kusses und Glücks des Wiedersehens zweier Liebender.

In seiner Verwendung von Pappeln liegt eine deutliche Anspielung auf die Werke der Dachauer Landschaftsmaler Adolf Hölzel und Ludwig Dill, die um diese Zeit ebenfalls dort wirkten. Ein 1897 datiertes Gemälde Dills (Gemäldegalerie Dachau; Abb. 6) zeigt einen bewegten, sommerlichen Pappelwald, der



ornamentartig vor der eigentümlichen Weite der Dachauer Landschaft gelegt ist. Putz' Pappelallee mag auf Anregungen solcher Bilder Dills zurückgehen, die Letzterer auch später noch gern malte.

Abb. 5  
Fritz von Uhde:  
„Schwerer Gang“  
(1890), Öl/Leinwand,  
117,0 x 127 cm, sign.  
unten rechts, Neue  
Pinakothek München



Abb. 6  
Ludwig Dill: „Abend in  
der Heide“ (1897),  
Tempera/Leinwand,  
Museum Dachau

Abb. 7  
Auguste Rodin:  
„Der Kuss“ (1886),  
Marmor



Abb. 8  
Max Klinger:  
„Im Park“ (aus Zyklus  
„Eine Liebe“) (1887),  
Radierung

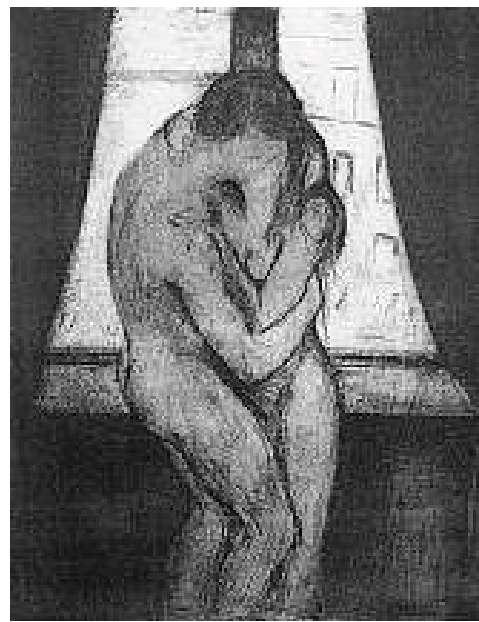


Abb. 9  
Edvard Munch:  
„Der Kuss“ (1895),  
Radierung



Uhdes Heiliges Paar hat Putz schließlich säkular umgedeutet und dabei Bezug genommen auf Kuss-Darstellungen von symbolistischen Künstlern. Den spektakulärsten Kuss der Kunstgeschichte hat wohl Auguste Rodin als Plastik geschaffen (Abb. 7), 1886 im Kontext seines großen „Höllentores“, das gerade

deshalb zu einem Skandal wurde, weil die Küssenden nicht als Götterpaar verklärt sind. Rodins Plastik muss als Ausdruck menschlicher Hingabe und Leidenschaft verstanden werden.

Eine Kussdarstellung mit gesellschaftskritischem Einschlag findet sich in Max Klingers Radierungszyklus „Eine Liebe“ von 1887 (Singer 160, 168) (Abb. 8), die die Geschichte der Verführung und des tragischen Falls einer Frau erzählt, deren Schicksal mit dem ersten Kuss im dunklen Park besiegelt wird. Zwar unterscheiden sich Klingers und Putz' Paar vom sozialen Stand her (Städter hier, dort Bauern), wohl aber ist die ungezügeltere Umarmung vor der Folia eines mächtigen Baumes vergleichbar, dessen Blätter man glaubt rauschen zu hören.

Sowohl in Gemälden Anfang der 1890er Jahre, aber noch häufiger in der Druckgrafik des seit dem Berliner Ausstellungsskandal von 1892 berühmterberichtigten Edvard Munch finden sich Küssende. Die Radierung „Der Kuss“ von 1895 (Abb. 9) könnte Putz vielleicht bekannt gewesen sein, in welchem der Norweger den Kuss auf eine metaphysische Ebene hob und nichts weniger als die Auflösung der Trennung der Geschlechter und die Verschmel-



zung zu einem neuen Subjekt der Leidenschaft zeigt.

Auf diese Höhe braucht man sich bei Putz nicht zu begeben. Seine Bildfindung geht in der Gleichung von stürmischer Landschaft und Sturm der Gefühle, aber auch in dem starken Kontrast der Intimität eines selbstvergessenen Paares inmitten einer unwirtlichen Umgebung auf.

### Kunstszene München

Die beiden letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts in München waren geprägt von einer virulenten Kunstszene: Auseinandersetzungen, Auflehnung gegen das Althergebrachte, die Suche nach Neuem, Veränderungen waren an der Tagesordnung, wie die Gründung der Sezession 1892, der Zeitschriften „Die Jugend“ und „Simplicissimus“ im Jahr 1896, der Gruppe „G“ und der „Scholle“ im Jahr 1899, um nur einige zu nennen. In dieses hektische Umfeld kam der junge Putz zurück von einem zweijährigen Studienaufenthalt in Paris, wo ihn – wie er später sagte – die Impressionisten stark beeindruckten und wo „er sich insbesondere von Manet geradezu vernichtet fühlte“.<sup>3</sup> Und doch gehören seine frühen Werke „der sogenannten Gegenstandsmalerei an“.<sup>4</sup> Erst in dem „großartig düsteren Herbststurm taucht die moderne Malweise des Malers auf; hier ist schon das Prinzip aufgestellt: für jeden Farbfleck nur ein Pinselstrich. Hiermit kommt die so ursprünglich wirkende Lebendigkeit der Darstellung zustande, die ihn auszeichnet. Dieser Herbststurm ist ein großes symphonisches Lied von den Naturgewalten – denn dem nächtlichen Toben des Elements setzt der Maler hier die Elementargewalt der heißesten Leidenschaft trotzig entgegen, zwei „Stürme“, von denen der eine Leben zerstört, der andere



neues Leben schaffen will; der Herbststurm draußen findet sein künstlerisches Korrelat im Frühlingssturm junger Herzen“.<sup>5</sup>

Der „Herbststurm“ war folglich das letzte der großen Tafelbilder, bei welchen er sich wohl noch an einem symbolistischen Thema versuchte, die Maltechnik jedoch bereits radikal umstellte. Zur gleichen Zeit hatte Putz bereits mit der „Frau im Kahn“ eines seiner später wichtigsten Motive entdeckt (Abb. 10) und in der Folge „die Wege, die er mit seinen allegorisch-symbolischen Gemälden beschritten hat, wieder verlassen. Er hat erkannt, dass ihm die elegische große Gebärde der Gedankenmalerei nicht liegt“.<sup>6</sup>

Abb. 10  
Leo Putz: „Im Kahn“ (1899), Öl/Leinwand, 85 x 71 cm, sign. und dat. unten links: „Leo Putz 99“; Sammlung Siegfried Unterberger

Anschrift:  
Dr. Siegfried Unterberger,  
Maria-Trost-Str. 19A,  
39012 Meran

1 A. G. Hauptmann in der „Allgemeinen Zeitung“ Nr. 249 vom 31. Mai 1906.  
2 Wilhelm/Michel: Biografie Leo Putz, 1908.  
3 Ludwig Hevesi: Im „Fremden-Blatt“, Wien, 26. Juni 1906.

4 Dr. Ludwig Weber: In Nr. 6 der Wochenschrift „Der Leipziger“ vom 27. Oktober 1906.  
5 Freiherr von Seydlitz: In Nr. 117 der „Augsburger Abendzeitung“ vom 29. April 1906.  
6 Wilhelm/Michel: In Nr. 99 der „Münchner Post“ vom 3. Mai 1906.

### Anmerkungen