

Richard Pietzsch

1872-1960



Gemälde

Landschaften Stadtbilder Stilleben

Katalog der Galerie von Abercron München

Bei Interesse an den abgebildeten Werken oder
für weitere Angebote von
Gemälden und Zeichnungen von Richard Pietzsch
kontaktieren Sie uns:
kunst@galerie-von-abercron.de

oder besuchen Sie die Internet-Seiten:

www.galerie-von-abercron.de
www.richard-pietzsch.de

Impressum:
Galerie von Abercron
Inhaberin: Ruth Farivar-Mulisch
Mitglied im Deutschen Kunsthandelsverband und der CINOA
Bodenseestraße 216
81243 München
www.galerie-von-abercron.de

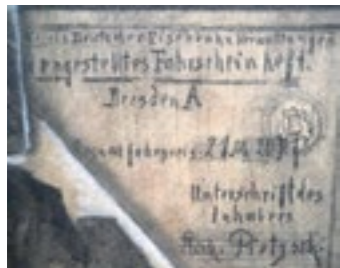
Inhaltsverzeichnis

| <u>Kapitel</u> | <u>Seite</u> |
|---|--------------|
| Biographie | 4 |
| Ausstellungsliste | 17 |
| Weiterführende Literatur | 21 |
| | |
| Katalog-Teil | |
| | |
| Ein Gefühl für die stille, ernste Schönheit der Natur | 22 |
| Jenseits des Isartales | 36 |
| Tage der Feier im Jahreslauf | 46 |
| Werkstatt-Bilder | 62 |
| Das Schloss der vier Jahreszeiten | 71 |
| Stadt-Rundgänge | 82 |
| Die Kunst der kleinen Dinge | 94 |

BIOGRAPHIE



Richard Pietzsch: Aus der Dresdner Umgebung, Bleistiftzeichnung des 14jährigen



Richard Pietzsch: Jahresfahrkarte des Kunststudenten für Dresden, Ausschnitt aus einer Zeichnung von 1892



Brief Ernst Barlachs vom 19. Februar 1930 an Richard Pietzsch, in dem er an die gemeinsame Studienzeit in Dresden erinnert, mit beigefügter Zeichnung. (Privatbesitz)



Richard Pietzsch: Selbstbildnis, Kohlezeichnung, 1892

Richard Pietzsch wird am 22. März 1872 in Dresden-Blasewitz als jüngster Sohn des Ehepaars Richard und Agnes Pietzsch geboren. Die Mutter bringt nach der Familienüberlieferung das schöpferische Element in die Familie. Neben Richard schlagen sein Bruder Martin als Architekt und sein Bruder Leopold als Goldschmied in Dessau kreative Laufbahnen ein. Über die deutsch-amerikanische Dramaturgin und Architektur-Kritikerin Sibylle Moholy-Nagy¹, die langjährige Leiterin der Münchner Gesellschaft der Freunde junger Kunst Eva Pietzsch² (beides Nichten) und den Direktor der Art Cologne, Daniel Hug³ (Urgroßneffe) setzt sich die künstlerische Linie bis in die Gegenwart fort. Sein Vater, der Philologe Dr. Richard Pietzsch hatte in Blasewitz 1862 eine reformpädagogische private Knabenschule eröffnet, deren Ziel neben der intellektuellen Ausbildung auch die moralische Charakterbildung war. Zum schulischen Programm gehörten regelmäßige Exkursionen in die Natur. Der Blasewitzer Tännicht, in jenen Jahren als Waldpark erschlossen, umgibt mit einem weitläufigem Kiefernbestand das Elternhaus und ist für Richard Pietzsch und seine vier Brüder ein Ort ausgedehnter Streifzüge, die in den Knaben eine lebenslange Natur-Begeisterung weckt. Die Schulzeit im traditionsreichen Dresdner Gymnasium Heilig Kreuz absolviert er als ungeliebte Pflicht; besonderes Interesse hat er nur für den deutschen Aufsatz, den Kunstunterricht und die Musikaufführungen des berühmten Schul-Chors der Kreuzsänger. Sein Kunstlehrer, der das Talent des Jungen erkannt hat, ermutigt ihn zu ersten Zeichenausflügen in die Dresdner Umgebung. Richard schließt die Gymnasialzeit mit dem Einjährigen-Zeugnis ab. Trotz der finanziell beengten Lage - der Vater war 1876 im Alter von nur 39 Jahren gestorben - ermöglicht die Familie ihm den lange gehegten Wunsch, Malerei zu studieren. Unterstützung erhält er dabei durch seinen um vier Jahre älteren Bruder Martin, der Ende der 1880er Jahre in Dresden Architektur studiert hat. Nun bezieht sein Bruder 1891 die Dresdner Königliche Akademie der Bildenden Künste.

Der Unterricht in jenem Institut war in den vergangenen Jahren in einem epigonalen Akademismus erstarrt, das Stilideal auf Imitation der Nazarener verengt. Robert Sterl, der einige Jahre zuvor in Dresden studiert hatte, beschrieb die Dresdner Professoren in einem bissigen Rückblick als „... prächtige uralte Herren, welche schnupften, und den Schülern die schönsten Zeichnungen vollniesten, die ein streng protestantisches kirchliches Verhalten wünschten und das Heil ihrer Schüler dadurch schützten, daß die (!) vor Ausstellungen im Kunstverein warnten, in denen Defreggersche Lederhosen der Abscheu alles Modernen waren.“⁴ Richard Pietzsch wird sich später mehrfach in ähnlich abschätzigem Sinn über den bürokratischen Ungeist und die Rückwärtsgewandtheit der Akademie äußern. Er durchläuft zunächst die obligatorischen Zeichen-Kurse bei dem Historienmaler Wilhelm Walther (1826-1913) und kopiert nach Gipsmodellen im Antikensaal. In Dresden, das vom Ruhm der Vergangenheit zehrt, beschränkt sich das Angebot der Kunsthandlungen auf (...) den Vertrieb von Nachbildungen alter und neuer Meister in Stichen und photographischen Wiedergaben, oder - für die begüterteren Kollegen - den Verkauf von Bildern, die dem Geschmack des Publikums entsprachen, ohne dass hierbei nach dem Kunstwerk als solchen gefragt wurde.“² Einen wirklichen Gewinn stellt wohl nur der Umgang mit dem Kommilitonen Ernst Barlach dar, zu dem er über gemeinsame Bekannte, Vater und Sohn Schilling, Bildhauer und Maler in Dresden, gefunden hat. Zum Studentenleben gehören auch ausgedehnte Streifzüge mit dem Aquarellblock in der Hand durch die umgebende Landschaft und Einkehr in der legendären Gaststätte der Mutter Unger zur frugalen Mahlzeit von Butterbrot mit Käse. Ein München-Aufenthalt im Sommer 1892 bei seinem Bruder Martin, der in diesem Jahr in München als Angestellter im Bau-Büro Heilmann und Littmann, den Architekten des Prinzregententheaters, arbeitet³, soll entscheidend für seinen wei-

teren Weg werden. Auf der Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast lernt er zum ersten Mal die großen zeitgenössischen Maler des Impressionismus kennen: mit Begeisterung nimmt er die Anregungen auf, die von Malern wie Liebermann, Corinth und Slevogt ausstrahlen. Ebenso nachdrücklich ist der Eindruck der Voralpen-Landschaft, die er in ersten Fahrten erkundete, und gewiß auch die kunst- und lebensfreudige Atmosphäre Münchens. Sie vermittelt entscheidende Anregungen, die er in seiner Heimatstadt entbehren musste.

Im August 1892 nach Dresden zurückgekehrt, setzt er sein Studium bei dem Landschaftsmaler Friedrich Preller d.J. (1838-1901) fort. Auch dieser hält seine Schüler zum Nachahmen überlieferte Vorbilder an. Ab dem Frühjahr 1893 muß Pietzsch sein Studium für ein Jahr unterbrechen, um den Militärdienst im Sächsischen Reserve-Jäger-Bataillon abzuleisten. Sein nächster Lehrer an der Akademie ist der Historien- und Porträtmaler Leon Pohle (1841-1908), in dessen Mal-Klasse Pietzsch im Frühjahr 1894 wechselt. Die scharfe Ablehnung, die Pohle den Neuerungen der Moderne entgegenbringt, bewegt Pietzsch noch im gleichen Semester dazu, den schon lange gehegten Wunsch in die Tat umzusetzen, der Dresdner Akademie den Rücken zu kehren und in die gelobte Stadt der Kunst, nach München, zu wechseln.

Für das Herbstsemester 1894 bewirbt er sich an der Münchner Akademie der Künste um einen der wenigen Plätze in der Malklasse Paul Höckers, in die viele Aspiranten aus ganz Deutschland drängen, und wird sofort angenommen. Paul Höcker (1854-1910) genießt einen exzellenten Ruf als Pädagoge, der seinen Schülern die Möglichkeit zur Entfaltung ihres individuellen Talents bietet, und er geht als erster der Münchner Lehrer überhaupt mit seiner Klasse in die freie Natur. Die Höcker-Klasse gilt als Talentschmiede, die zeitgenössische Presse spricht vom „Geniekasten“; zahlreiche Künstler, die sich später als Mitglieder der „Scholle“ und als Zeichner für die „Jugend“ und den „Simplicissimus“ einen Namen machen werden, wie Erich Erler, Walter Georgi, Adolf Hölzer, Angelo Jank, Adolf Münzer, Bruno Paul, Walther Püttner und Fritz Rein besuchen ab 1892 Höckers Unterricht. „Einen gleichen Prozentsatz erfolgreicher Schüler hatte weder an der Münchener, noch an einer anderen deutschen Kunstakademie seit der Blütezeit der Diezschule ein zweiter Lehrer aufzuweisen.“⁴ Auch nach dem Ende der Studienzeit sollte Pietzsch diese Kontakte weiterpflegen: er stellt in den ersten Jahren gemeinsam mit Künstlern der Scholle aus und Bruno Paul, mit dem er zu Studienzeiten engeren Umgang gepflegt hat, lädt ihn 1908 ein, die Eröffnungsausstellung der Münchner Werkstätten in Bremen zu bestreiten. Mit Reinhold Max Eichler, der bereits im Sommersemester 1893 „vier Jahren nutzlosen Aktzeichnen an der Dresdner Akademie“⁵ entflohen war, wird er im Herbst 1897 in Holzhausen am Ammersee ein Atelier teilen; beide Künstler verbindet eine seit Kindheitstagen genährte intensive Naturliebe sowie ein ausgeprägter Unabhängigkeitsdrang. In Holzhausen am Ammersee, wo die Höcker-Schüler im Frühjahr und Sommer 1895 ihr Quartier für ihre Studien aufgeschlagen haben, entstehen erste Ölgemälde vor der Natur. Der Lehrer behält sich jedoch Kritik vor: Er bemängelt die Kleinteiligkeit und die Vorliebe für gedeckte Farbgebung, in denen er bei dem Studenten die Dresdner Prägung erkennen will. Der junge Maler selbst, der sich später in der Rückschau auf jene Jahre als „einem koloristischen Poeten mit viel Seele und wenig Form“ bezeichnen wird, spürt das Defizit und sucht nach einem Lehrer, der sein Formgefühl und Kompositionsvermögen fördern soll. So erklärt es sich, dass er sich noch im Herbst 1895 bei dem soeben an die Akademie verpflichteten Franz Stuck vorstellt, auch wenn der gefeierte Maler kein Landschaftler ist. Stuck, für dessen Klasse sich zahlreiche Schüler aus ganz Europa bewerben, hat sich vorbehalten, seine Schüler nach eigener strenger Auswahl aufzunehmen,



Richard Pietzsch: Nächtliche Ansicht von Dresden, Kohle und Aquarell, 1893



Richard Pietzsch: Bildnis eines Wehrdienst-Kollegen, Bleistiftzeichnung, datiert Ostermorgen 1894



Franz v. Stuck: Paul Höcker als Kommandant eines Schüler-Bataillons, Zeichnung c. 1892, Abb.: Die Kunst für alle, 27, 1912, S. 29



Richard Pietzsch: Weiden im Park, Kohlezeichnung, 1894



Richard Pietzsch: „Die erste Ablehnung“. Humoristische Tuschezeichnung anlässlich der Ablehnung eines zur Ausstellung eingereichten Bildes, um 1895



Richard Pietzsch: Der Maler Reinhold Max Eichler, zeitweiliger Ateliergenosse Pietzschs am Ammersee auf Motivsuche in der Natur, Aquarell und Kohle, um 1897



Ziebland-Bau am Königsplatz München, Ausstellungsbauwerk der Münchner Secession von 1899-1914 und Sitz der Secessions-Galerie, Abb. in: Meisterwerke der Neuen Pinakothek, München 1922

und nach Durchsicht der Kompositions-Studien des jungen Pietzsch entscheidet er: „Junger Mann, Sie haben Talent“. Zusammen mit fünf anderen ausgewählten Studenten wird Pietzsch nun ein Jahr lang regelmäßig Stucks Atelier aufsuchen. Stuck fördert die individuelle Eigenart seiner Schüler, und greift korrigierend nur ein, um das formale Können zu schulen. Auch als er selbst ein etablierter Künstler geworden ist, wird Pietzsch Stuck für die empfangene Lehre und Förderung dankbar sein. Umgekehrt lässt Stuck die Verbindung ein Leben lang nicht abreißen. Er empfiehlt nicht nur 1896 - allerdings vergeblich- ein Gemälde Pietzschs für die Ausstellung der Münchener Secession, sondern wird noch 1924, als er den deutschen Beitrag für die Biennale in Venedig kuratiert, ein Gemälde seines ehemaligen Schülers aus der Neuen Pinakothek in seine Ausstellungsauswahl aufnehmen. Der Besuch der Kupferstichklasse Johann Leonhard Raabs (1825-1899) von 1894 bis 1895 und ein Aktmalkurs an der Privatkunstschule Weinhold und Heysmann im Jahr 1895 zeigen, dass der junge Künstler seine Fähigkeiten möglichst breit ausbilden möchte, auch wenn weder Graphik noch Aktdarstellung später eine Rolle im Schaffen des Künstlers spielen sollten.

Im Herbst 1896 beendet Pietzsch sein Studium an der Münchner Akademie. Er möchte das bei Stuck Gelernte umsetzen in der Landschaftsmalerei, der in jenen Jahren seine ungeteilte Leidenschaft gilt, und so mietet er sich für die folgenden Jahre ein kleines Atelier in Holzhausen am Ammersee. Die Wahl dieses Ortes ist auch eine Referenz an den verehrten Wilhelm Leibl. Der kleine Ort, zwölf Bauernhäuser groß, mit Kirche und Wirtshaus⁶ am abgeschiedenen Westufer des Ammersees gelegen, ist in jenen Jahren nur nach einer mehrstündigen Wanderung vom Bahnhof Türkenfeld aus erreichbar. Von den Hügeln jenseits des Ufers schweift der Blick weit über das alte Bauernland und die sanft geschwungene Moränenlandschaft der Voralpen. Hier arbeitet der junge Landschaftsmaler zurückgezogen und konzentriert. Mit Zeichnungsskizzen und Aquarellen übt er das kompositorische und koloristische Handwerk des Naturmalers ein, auf Fußwanderungen rund um den Ammersee bis hin zum Hohenpeißenberg und nach Bernried am Starnberger See erschließt er neue Motive. In dieser Zeit des Selbststudiums entstehen zahlreiche Werke und werden selbstkritisch wieder verworfen. Außerhalb der Sommers arbeitet Pietzsch in München, sein erstes Atelier findet er in Schwabing in der Ursulastraße.

Am Ammersee einzelgängerischer Naturmaler, verkehrt Pietzsch in Schwabing mit zahlreichen Künstlern; darunter sind auffallend viele Zeichner. An Mit-Studenten aus der Stuck-Zeit sind Eugen Spiro (1874-1972), der später als Maler im Umkreis des Pariser Café du Dome und als Porträtist der Weimarer Republik Berühmtheit erlangen sollte, und Ludwig Kirschner (1872-1936) zu nennen. Er frequentiert den Zirkel um den Porträtgraphiker und Bohemien Richard Winckel (1870-1941), bei dem sich Otto Ubbelohde - von 1900-1902 haben Ubbelohde und Pietzsch ihre Ateliers in der Schwanthaler Straße - sowie die „Jugend“- und „Simplicissimus“-Mitarbeiter Rudolf Wilke (1873-1908) und Franz Christophe (1875-1946) treffen⁷. Im Café Stephanie diskutiert Pietzsch die neuen Kunstströmungen, beobachtet die Besucher der eleganten Gesellschaft und der Demi-Monde, liest Richard Dehmel und die Dichter des Neu-Idealismus, und saugt die kunstbegeisterte und weltoffene Stimmung der Kunststadt München in sich auf. „Unsere Enkel heute können vor einem entscheidenden Match keine größere Spannung empfinden“, resümiert ein Zeitgenosse, „als wir damals hatten, wenn wir, am ersten Nachmittag nach der feierlichen Eröffnung einer großen internationalen Kunstausstellung die weite Empfangshalle des Glaspalastes betraten, jedes Jahr nach den Plänen Lenbachs oder Franz Seitzens neu gestaltet mit kühlen Springbrunnen, dunkelleuchtendem Lorbeer und mächtigen Plastiken, während aus den nächsten Sälen rechts und links schon die Farben der bekannten Meister lockten.“⁸

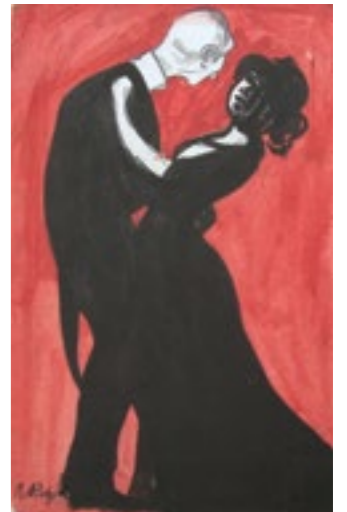
„Die ganze Atmosphäre ist hier von Kunst durchtränkt.“⁹, notiert der berühmte Kunstkritiker Richard Muther, bemerkt aber auch, dass jeder Künstler sich einer unerbittlichen Konkurrenz um die Gunst der kleinen Münchner Kunstkäuferschaft stellen muss. Um hier zu bestehen, bewirbt sich Pietzsch um die Teilnahme an den großen Jahres- Ausstellungen, die die Münchner Secession, in jenen Jahren wohl Deutschlands bedeutendste und einflussreichste Künstlervereinigung und Motor der Moderne, veranstaltet. Die Auswahljury urteilt streng und im Geist des Elitedenkens; wie zahlreiche andere Künstler erfährt der ehrgeizige junge Landschaftsmaler in vier Jahren ebenso viele Ablehnungen. Eine erste Einzelausstellung von 1897 in seiner Heimatstadt Dresden in der Galerie Lichtenberg, die zwei Jahre zuvor mit der Absicht gegründet wurde, moderne Kunst nach Dresden zu bringen, erfährt nur Ablehnung. Andere Ausstellungsbeteiligungen als die prestigeträchtigen Secessions-Schauen hält der ehrgeizige Debütant jedoch für unter seiner Würde, wie er selbstironisch in einem späteren Rückblick schreibt.

Anfang 1899 schließlich wendet sich das Blatt: ein Bekannter vermittelt den Kontakt zu Fritz von Uhde, einem einflussreichen Mitglied der Münchner Secession und führenden Vertreter des deutschen Impressionismus. Dieser zeigt sich von den Bildern Pietzschs so beeindruckt, dass er für die Frühjahr-Ausstellung, der Talent-Schau der Secession, eine Sonderausstellung mit knapp 30 Gemälden von Pietzsch arrangiert. Der ungewöhnlich umfangreiche Erst-Auftritt eines bis dahin unbekanntes Malers erregt Aufmerksamkeit bei Kunstpresse und Besuchern, auch wenn sie sich schwer damit tun, den ausgeprägten, zwischen Romantik und stilisierendem Jugendstil changierenden Individualstil des Malers in eine der ihnen bekannten Kunstströmungen einzuordnen. Max Liebermann, der Anfang April 1899 nach München kommt, um für die erste Ausstellung „seiner“ Berliner Secession noch zugkräftige Namen und vielversprechende Talente zu finden, ist jedenfalls von dem Talent Pietzschs überzeugt, und lädt ihn ein, mit zwei Gemälden an der vielbeachteten Premierenausstellung der Berliner Secession Ende Mai teilzunehmen. Rückendeckung für die Entscheidung, dem Münchner Landschaftler einen der begehrten Ausstellungsplätze einzuräumen, erhält Liebermann durch Walter Leistikow; die Kunstkritik wird später mehrfach die Parallelen in Motiv und Stimmungsgelände zwischen Leistikows und Pietzschs Landschaftsmalerei ziehen. Liebermann vermittelt Pietzsch auch eine Ausstellung in der renommierten Galerie Keller und Rainer.

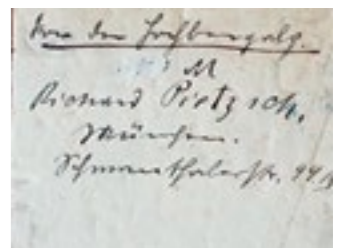
Mit dem Erfolg des Jahres 1899 ist Pietzsch der erste Durchbruch als Künstler gelungen. Von nun an wird er regelmäßig die Frühjahr- und Sommerausstellungen der Münchner Secession beschicken, die begehrte Mitgliedschaft dieser Künstlervereinigung erhalten und auf deutschen und europäischen Ausstellungen von Karlsruhe bis Rom vertreten sein. Schon im Jahr 1900 kann er den ersten Museumankauf verzeichnen: die Gemäldesammlungen Weimar, unter der Beratung Harry Graf Kesslers eine der führenden Sammlungen Deutschlands für moderne Kunst, erwerben das Landschaftsgemälde „Die stille Blume“. Pietzsch gibt sein Atelier am Ammersee endgültig auf und mietet in München in der Schwanthaler Straße eine Wohnung mit Atelier. Im Herbst 1900 verlässt er München, um nach Tirol und in den Chiemgau zu reisen. Er nimmt in der Gegend zwischen südlichem Chiemsee-Ufer und dem Gebirge, damals der am „wenigst(en)“ bevölkerte Landstrich Deutschlands¹⁰ an verschiedenen Orten für längere Zeit Quartier, um zeichnerisches Material für spätere Landschaftsgemälde zu sammeln, und kehrt Ende des Winters 1901 nach München zurück. Von August bis Oktober 1902 reist er vom Rupertiwinkel über Seon in die Berge des österreichischen Inntals. Die in dieser Zeit gesammelten Eindrücke aus den oberbayerischen Bergen bilden ein Motiv-Reservoir, der das Gemäldeschaffen der folgenden Jahre speisen kann. In dieser Zeit beschäftigt er sich auch mit Entwürfen für Glasfenster und für Möbeldekoration. 1903 bricht er zu einer Reise nach Italien auf, die ihn über die oberitalienischen Seen nach Florenz und Genua führt



Richard Pietzsch vor seinen Gemälden im Ausstellungsgebäude der Secession am Königsplatz, Fotografie Frühjahr 1900



Richard Pietzsch: „Mischtechnik“, um 1896-1900



Handschriftliches Etikett mit Adresse, Schwanthaler Straße 99 für eine Ausstellung im Salon Wertheimer Berlin



Richard Pietzsch: Blick ins Isartal, Kohlezeichnung, 1904



Fanny Westberg: Porträt ihres Mannes Richard Pietzsch, Kohlezeichnung, undatiert



Richard Pietzsch: Seine Frau Fanny bei der Mittagsruhe in der Villa Romana, Farbkreidezeichnung, 1906



Richard Pietzsch: Fanny Westberg-Pietzsch malend im Atelier, Tuschezeichnung, undatiert



Fanny Westberg-Pietzsch: Selbstbildnis mit Tochter Ingeborg, Kohlezeichnung, Ende 1910er Jahre

und in Rom endet. Stilistische oder motivliche Spuren in seinem Werk hat der erste kurze Italien-Aufenthalt so gut wie nicht hinterlassen.

Lob von der Kunstkritik und Präsenz auf Ausstellungen sind jedoch kein Garant für finanziellen Erfolg – eine Erfahrung, die etliche Künstler zu jener Zeit machen und die auch Pietzsch nicht erspart bleibt. Zeitweise muss er für Lebensunterhalt und Malbedarf mit 45 Mark im Monat auskommen.¹¹ Die rapide steigenden Lebenshaltungskosten im industriell prosperierenden München nach der Jahrhundertwende veranlassen ihn, sein Münchner Atelier aufzugeben und sich nach einer günstigeren Alternative umzusehen. Diese findet er im Herbst 1903 in Grünwald, zehn Kilometer vor den Toren Münchens gelegen und, zu jener Zeit ein Bauerndorf mit kaum mehr als 60 Gebäuden und 390 Einwohnern. Erst die neue Brücke über die Isar, die ab 1904 von Grünwald mit dem Isartalbahnhof Großhesselohe verbindet, wird den abgeschiedenen Ort näher an die Landeshauptstadt heranbringen. In den Vorkriegsjahren ist der von weiten Wiesen umgebene Ort tatsächlich ein Refugium der Weltabgeschiedenheit, wie es die Schriftstellerin Ricarda Huch, die zur gleichen Zeit in Grünwald lebt, beschreibt: „Aber wir waren wie in einer glücklichen Insel im Weltall schwebend, umgrenzt von den schwarzen Zackenlinien der Tannenwälder, überwölbt von einem lichtblauen Himmel und reiner Hochlandschaft. ... Es entrückte das Leben und meine Seele aus der Wirklichkeit, ich empfand zuweilen nichts als das beglückende Stillestehen der Zeit.“¹² Von seinem ersten Quartier etwas außerhalb des Ortes zieht Pietzsch 1904 in das alte Schulhaus. Das Ende des 18. Jahrhunderts erbaute einstöckige Gebäude, vis-à-vis der Grünwalder Burg gelegen, diente seit 1903 nicht mehr als Schule. Der Ortswechsel sollte sich langfristig als Glücksfall erweisen. Nur wenige Minuten von seinem neuen Wohnort entfernt, zieht sich das tiefeingeschnittene Tal der Isar durch eine urtümliche, von Gletschern geformte Landschaft bis weit nach Süden in die Vorberge hinein, „dieser gewaltige Eiszeitgraben“, wie ihn ein Zeitgenosse beschreibt, mit „ewig wechselnde(n), immer neue(n) Landschaftsbilder, von Wäldern nah und fern unterbrochen, niemals sich gleichend, unter dem Spiel des Lichts, der Atmosphäre und der Wolken. Es ist ein Land von schwerem Ernst und weltferner Größe (...)“¹³ Den Landschaftsmaler Pietzsch schlägt der herbe Reiz dieser zeitlosen, menschenfernen Gegend in seinen Bann. Für die folgenden Jahre werden Flusslandschaft und die angrenzende Hochebene zum wichtigsten Motiv seiner Gemälde.

Er ist gewiss nicht der erste Maler, der das Isartal für die Malerei entdeckt hat – das geschah schon mehr als hundert Jahre zuvor. Aber er versteht es, für die spröde, ungefallige Schönheit eine malerische Formensprache zu finden, die zugleich als neu und bezaubernd empfunden wird. Ludwig Bolgiano beschreibt mehr als ein Vierteljahrhundert später die nachdrückliche Wirkung der Isartal-Bilder Pietzschs auf die Zeitgenossen: „Es ist kein Zufall, sondern eine zwangsläufige Erscheinung, dass gerade in der Zeit, in der der nüchterne Geschäftsgeist die Überhand über eine ideale Lebensauffassung gewonnen und eine ungekannte Reiselust zur Geringerschätzung der heimischen Naturschönheiten führte, ein Künstler wie Richard Pietzsch aufstand, der das Herbe, Gesunde, äußerlich Ungefällige der Isarlandschaft in seinen Werken hervorkehrte. Pietzsch ist damit zum Bahnbrecher einer neuen tieferen Kunstauffassung geworden, die in der Landschaft die Seele sucht. Seine Isarbilder sind Wahrheiten, kein trügerischer Schein, darum treffen sie und scheiden die Geister.“¹⁴

Die großformatigen Isartal-Landschaften machen in München nicht nur „Ausstellungslärm“¹⁵, sondern tragen Pietzsch 1904 auch einen lukrativen Museumsankauf durch die bayerischen Staatsgemäldesammlungen ein. Mit dem Erlös finanziert er sich eine Studienreise nach Schweden. Das Land im Norden entspricht dem schwerblütigen Temperament des Künstlers weitaus mehr als das klassische Künstlerpilgerziel Italien. Ihn ziehen die großzügige Weite und die Unerschlossenheit der Natur

an: „Man geht in diesen Wäldern, und man weiß, daß sie sich meilen- und meilenweit dehnen. Diesen Waldsee hat vielleicht nie ein Nachen befahren, kein Fischer hat seine Netze darin ausgeworfen. Ein Vogelruf ist in der Luft, und er macht die Stille hörbar. Wie seltsam flimmert das Grün der jungfräulichen Birke im Scheine der Sonne. ... Die Seele der schwedischen Landschaft heißt: Vereinsamung.“¹⁶ Das erste Ziel ist die gotländische Stadt Visby mit ihrem geschlossenen mittelalterlichen Stadtbild und den malerischen Kirchenruinen. Auf der Suche nach malerischen Punkten an der Küste lernt Pietzsch die junge Künstlerin Fanny Westberg kennen und lieben. Westberg, 1874 in Mittelschweden auf Schloß Yxe geboren, studierte von 1897-1901 an der Stockholmer Kunstakademie und bereitet sich nun mit Studienreisen durch Schweden und Norwegen auf eine Tätigkeit als Landschaftsmalerin vor. Die großbürgerlichen Eltern legen jedoch ein Veto gegen ihre Heirat mit einem in ihren Augen mittellosen Maler aus Deutschland ein.

In die Heimat zurückgekehrt, stellt sich für Pietzsch allmählich auch der weltliche Erfolg ein. Bereits 1903 galt er als Vertreter einer zukunftsweisenden Malerei, so dass sein Name gemeinsam mit dem Leo Putz und Angelo Janks im Mittelpunkt eines Vorstosses der jüngeren Mitglieder der Münchner Secession stand, durch Neuwahl in den leitenden Ausschuss die Künstlervereinigung der Moderne wieder näherzubringen.¹⁷ Der deutsche Künstlerbund, dessen Mitglied er seit 1903 ist, entscheidet im Herbst 1905 zum ersten Mal über die Vergabe seiner Stipendien für einen Aufenthalt in der Florentiner Villa Romana. Im Dezember 1905 erfährt Pietzsch, dass er einer der Preisträger des laufenden Stipendienjahres ist. Gleichzeitig widmet ihm im Winter 1905/1906 die Münchner Secession eine erste Überblicks-Ausstellung mit Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen in drei Sälen des Ausstellungsgebäudes am Königsplatz. Der positive Widerhall, den diese Sonderausstellung in der Presse erfährt, veranlasst Max Klinger, spiritus rector der Villa-Romana-Stiftung, aus Sondermitteln Richard Pietzsch ein Reise-Stipendium in Höhe von 1.600 Mark zuzubilligen¹⁸. Zusammen mit dem für die damalige Zeit staatlichen Betrag von 3.000 Mark, zu dem die Neue Pinakothek zur gleichen Zeit eine Isartal-Landschaft vom Künstler erworben hat¹⁹, sieht sich Pietzsch im Februar 1906 in der unerwarteten glücklichen Lage, nach Stockholm reisen zu können und seine künftigen Schwiegereltern von seiner bürgerlichen Bonität zu überzeugen. Der Hochzeit in Stockholm mit Fanny Westberg folgt eine gemeinsame Malreise durch das verschneite Südschweden. Im Frühjahr 1906 kehrt das Paar nach Deutschland zurück. Es bleibt gerade noch Zeit, um im Löblhof, einem neu-erbauten Bauernhof am Ortsrand von Grünwald, eine möblierte Wohnung zu mieten, bevor das Künstlerehepaar nach Florenz aufbricht, wo es Ende April 1906 in der Villa Romana eintrifft. Die ersten Stipendiaten reisen bereits wieder ab, entnervt von Wohn- und Arbeitssituation in dem noch nicht vollständig eingerichteten Haus. Der Maler Kurt Tuch, Protegé Max Klingers, ist froh, die Aufgabe, als Hausmeister der Villa zu fungieren, an den frisch eingetroffenen Pietzsch und seine Ehefrau übergeben zu können. Und so bringt der Künstler einen Teil seiner Florentiner Zeit damit zu, die Einrichtung des Künstlerhauses zu vervollständigen und sich um fehlende Wassereimer statt um die Meisterwerke Giotto's und Michelangelo's zu kümmern, wie er klagt. Ganz wörtlich sollte man diese Klage jedoch nicht nehmen. Eine Vielzahl von Zeichnungen sowie über ein Dutzend Gemälde aus Florenz und dem Arnotal zeigen, dass durchaus Muße zur künstlerischen Arbeit bleibt. Der drückenden Sommerhitze entflieht das Ehepaar mit einer Reise an das Meer nach Livorno. Eine weitere Reise führt durch das Florentiner Hinterland nach Fiesole, wo Pietzsch sich vielleicht, wie sein Freund Rudolf Wilke zwei Jahre vorher, bei Carlo Böcklin in Böcklins ehemaliger Villa Bellagio vorstellte – jedenfalls vermerkt er zwei Jahrzehnte später auf der Rückseite eines Gemäldes, dass das Holzmalbrett aus dem Atelier Böcklins stammte („Lenggrieser Straße im Herbst“, 1914, Richard-Pietzsch-Archiv-Nr. 111, Stadtmuseum Bad



Fanny Westberg-Pietzsch: Der Löblhof in Grünwald, vorübergehender Wohnort von Richard und Fanny Pietzsch, Öl auf Malpappe, 1906



Die Villa Romana in Florenz, Fotografie um 1905, Abb. in: Die Kunst für alle, 20.1905, S. 512



Richard Pietzsch: Baumgruppe auf Korsika, Kohlezeichnung und Aquarell, 1907



Richard Pietzsch in der von ihm kuratierten Ausstellung der Münchner Secession in Stockholm, Fotografie 1908



Richard Pietzsch: Selbstbildnis (Ausschnitt), Kohlezeichnung weiß gehöht, 1916



Richard Pietzsch: Die Gattin des Künstlers, Ölgemälde, 1915 (Privatbesitz, Süddeutschland)



Richard Pietzsch: Tochter Ingeborg auf dem Fensterbrett, Bleistiftzeichnung, 1916



Richard Pietzsch: Tölzer Interieur mit ‚Macke-Sofa‘, Kohlezeichnung, 1918



Arbeitszimmer des Reichspräsidenten Friedrich Ebert, rechts eine Isartal-Landschaft von Richard Pietzsch, undatierte Fotografie (um 1924-25)

Tölz). Einige der Zeichnungen aus der italienischen Zeit verraten deutlich die Bewunderung, die Pietzsch wie viele andere Künstler aus dem Kreis der ‚Jugend‘ für Böcklin hegte, auch wenn dies in seinem späteren Werk keine bleibenden Spuren hinterlassen sollte. Im November 1906 treffen mit Hermann Schlittgen und Max Beckmann und ihren Frauen der zweite Stipendiatenjahrgang in der Villa Romana ein. Der Kontakt zwischen den residierenden Künstlern geht jedoch über höfliche Neutralität nicht hinaus²⁰.

Am 31. Dezember reist das Ehepaar Pietzsch aus Florenz ab. Korsika ist ihr Ziel, die herb-wilde Landschaft der Insel entspricht ihrer künstlerischen Vorliebe. In Ajaccio mieten sie sich in einer Pension ein, von der aus es nicht weit zum Hafen ist und sie zu langen Streifzüge in das Hinterland aufbrechen können. Ursprünglich als längerer Aufenthalt geplant, reist das Künstler-Ehepaar bereits im späten Frühjahr nach München zurück. Richard Pietzsch hat die Stelle als Lehrer der Landschaftsklasse in der Damenakademie des Münchner Künstlerinnen-Vereins erhalten - er wird dort bis 1909 unterrichten. Die private Akademie beschäftigt in jenen Jahren etliche renommierte Künstler besonders der Münchner Secession als Lehrer, unter ihnen Angelo Jank, Leo Putz und Albert Weisgerber²¹. Außerdem kann Pietzsch im Sommersemester 1907 die Bekanntschaft Franz Marcs machen, dessen Tieranatomie-Zeichenkurs von der Damen-Akademie ins Lehrprogramm aufgenommen worden war. Pietzsch interessiert sich für den damals von der Öffentlichkeit weitgehenden ignorierten Marc, den er in der Folgezeit in seinem Atelier in Sindelsdorf besuchen wird, wo er bis 1915 bei ihm bzw. Maria Marc in Ried drei Arbeiten erwerben wird (Franz-Marc-WVZ Hoberg/Janssen 2005: Band I, Nr. 90, Band II, Nr. 59; Band II, Nr. 93).

Seine eigene Situation hat sich inzwischen stabilisiert. Im Sommer 1907 ist er mit seiner Frau zunächst in die alte Grünwalder Wohnung im Löblhof zurückgekehrt, doch bald darauf ziehen sie in eine Wohnung in der repräsentativen historistischen Villa Bendt mit weitläufigem Park (dem späteren Neipperg-Schlöbchen) um²². Im Sommer 1908 verlässt das Ehepaar Grünwald, um in das einige Kilometer südlich isaraufwärts gelegene Icking überzusiedeln. In dem kleinen Bauerndorf findet Pietzsch Wohnstatt im Haus Nr. 8, in der Nähe der Kirche gelegen. Der Maler selbst erklärt die häufigen Wohnungswechsel jener Jahre damit, dass er sich von seinem jeweiligen Domizil aus die Malmotive der Landschaft auf Wanderungen erschließt und dann weiterzieht, wenn er eine Gegend ‚abgeerntet‘ hat. Vielleicht ist es auch die 1908 begonnene Planung einer Straßenbahn von München nach Grünwald, die den bisher abgelegenen Ort um mehr als die Hälfte der bisherigen Reisezeit näher an die Großstadt München und ihre ausflugshungrigen Besucher bringen sollte, die ihn aus seinem bisherigen Wohnort vertreibt, so wie er auch Anfang 1899 das Atelier in Holzhausen aufgegeben hatte, als mit der Eröffnung der Bahnlinie Geltendorf-Weilheim im Dezember 1898 das Westufer des Ammersees für den Ausflugsbetrieb erschlossen wurde. In Icking verbringt er einen arbeitsreichen Sommer 1908, wenn man nach dem Ertrag der Gemälde schließen darf. Das folgende Jahr findet ihn in Wolfratshausen, wo er zunächst am Ortsrand eine Wohnung findet und bald darauf in die Villa Alpenblick wechselt. Die 1901 erbaute Jugendstil-Villa gehört zu den neuen Villen an den Hängen des Wolfratshausener Bergwalds, in die sich Münchner Bürger und Künstler aus dem Trubel der großstädtischen Gesellschaft zurückziehen²³.

Zurückgezogen lebt der Künstler allerdings in jenen Jahren nicht. Dafür sorgt eine ausgedehnte Ausstellungstätigkeit. Dazu kommen die Reisen in die schwedische Heimat seiner Ehefrau. 1907 reisen Richard und Fanny an die südschwedische Küste, 1908 organisiert er in Stockholm die erste Ausstellung der Münchner Secession in Schweden²⁴, wofür ihn König Gustav V. mit dem Vasa-Ritter-Orden 1. Klasse auszeichnet. Im Winter 1909 verbringt das Ehepaar einige Wochen in der Provinz Scho-

nen an der schwedischen Westküste, im Sommer 1912 führt sie eine Reise über Prag und Vorpommern nach Westschweden an die Skäldeviker Bucht und deren Hinterland, wo sie auch in den Jahren 1913, 1914, 1922, 1923 und schließlich 1924 ihren Aufenthalt für den Sommer nehmen werden.

Der Umzug in die vornehme Wolfratshausener Villensiedlung zeigt, dass Pietzsch in jenen Vorkriegsjahren sich gesellschaftlich und künstlerisch etabliert hat. Er hat sich einen Namen unter den Sammlern gemacht; zu ihnen zählen der Frankfurter Städel-Mäzen Ludwig Pfungst, der Münchner Verleger und Zeitungsherausgeber Thomas Knorr, der M.A.N.-Vorstandsvorsitzende Richard Buz²⁵, der Dresdner Sammler der französischen Impressionisten Carl Louis-Uhle und der Hamburger Henry B. Simms, der von Alfred Lichtwark in die Kunst des Bildersammelns eingeführt worden ist und der an den ihm persönlich bekannten Pietzsch das ‚starke Empfinden für die Großartigkeit des Kolorits in der Landschaft‘²⁶ schätzt; amerikanische Besucher nehmen seine Gemälde mit nach Übersee, der italienische König erwirbt auf einer Biennale-Ausstellung in Venedig eine Arbeit. Der Kunstkritik gelten seine Beiträge inzwischen als verlässlicher Bestandteil des Ausstellungswesens, für den Kunsthistoriker und -kritiker Hermann Uhde-Bernays ist er schlichtweg der ‚beste der heutigen Münchener‘²⁷. Die Münchner Secessions-Galerie, die 1905 gegründet wurde, um einen Überblick über die zeitgenössische künstlerische Entwicklung zu geben, und die 1908 ‚bis zu einem gewissen Grad (...) bereits in der Lage (ist), der ‚Neuen Pinakothek‘ Konkurrenz zu machen‘²⁸, erwirbt von Anfang an Arbeiten von Richard Pietzsch, und im Jahr 1906 zeigt das Folkwang-Museum in Essen, das mit seinen Sonderausstellungen ‚rasch ... auf wichtige neue Erscheinungen auf der Kunstszene reagier(t)‘²⁹ eine Sonderschau mit Gemälden des Künstlerbund-Stipendiaten Pietzsch. Zwischen 1905 und 1926 ist er mit seinen Arbeiten mehrfach auf der Biennale in Venedig vertreten; 1924 wird seine spätherbstlichen Isartal-Landschaft, ein Gemälde ‚di romita e solenne mestizia‘³⁰ mit dem Premio Dreber als bestes Landschaftsgemälde ausgezeichnet³¹. Die ‚Jugend‘ veröffentlicht seit 1902 regelmäßig Wiedergaben seiner Gemälde und Zeichnungen, seine Landschaftsgemälde werden als Reproduktionsdrucke und Kunstpostkarten vertrieben³² und Zeitschriften-Publikationen wie ‚Westermanns Monatshefte‘, ‚Der Kunstwart‘ und ‚Velhagen & Klasings Monatshefte‘ popularisieren durch Farbtafel-Reproduktionen sein Werk deutschlandweit für das lesende Kunstpublikum. 1905 und 1913 werden Gemälde von Pietzsch mit der kleinen und großen Goldmedaille der Internationalen Glaspalast-Ausstellung ausgezeichnet. Gleichfalls im Jahr 1913 wird ihm der Titel Professor (ohne Lehrverpflichtung) der Münchner Kunst-Akademie verliehen, im Februar 1925 wird die Ehrenmitgliedschaft folgen. Seit 1914 ist er zudem Mitglied im Ausschuss der Münchner Secession, dem wichtigsten Leitungsorgan der Künstlervereinigung (bis 1917). Galerien der Moderne wie Thannhauser, Brakl, Schames in Frankfurt und in den 1920er Jahren der Kunstsalon Hans Goltz und die Galerie Heinemann nehmen seine Gemälde und Zeichnungen in ihr Programm auf. Um seinen Verpflichtungen besser nachkommen zu können, zieht Pietzsch Anfang 1913 wieder zurück nach München; in der Pognerstraße im Stadtteil Thalkirchen findet er Wohnung und Atelier. Zur Familie gehören inzwischen auch zwei Kinder, Harald (geb. 1910) und Ingeborg (geb. 1913). Die erste Zeit des Jahres 1915 verbringt er in Dresden und Umgebung. Auch wenn er seine ehemalige Heimatstadt selten für längere Zeit aufgesucht hat, hat er die Verbindung nach Sachsen nicht abreißen lassen. Seit 1903 ist er Mitglied in der Vereinigung Sächsischer Künstler in München, er beteiligt sich an Ausstellungen der Dresdner Künstlervereinigung und des Sächsischen Kunstvereins. Die Verbindung besonders zum Kunstverein wird durch seinen Bruder Martin Pietzsch lebendig gehalten, der seit 1894 als Architekt in Dresden lebt und in den Jahren vor dem 1. Weltkrieg eine wichtige Rolle bei den verschiedenen architektonischen Arbeiten zur Umgestaltung des Kunstvereinsge-



Geburtstag der Tochter Ingeborg, Kohle/Farbkreide, 1919



Im Wohnzimmer des Künstlers, Kohle, 1920er Jahre



Einladungskarte der Münchener Graphischen Werkstätten zur Sonderausstellung Richard Pietzsch, Anfang 1920er Jahre



Der Garten des Künstlers im Eisenbergerhaus Tölz, Farbkreidezeichnung, 1921



Ernennungsurkunde zum Ehrentmitglied der Bayerischen Akademie der Bildenden Künste München, Februar 1925



Richard Pietzsch: Hans Reiser in Tölz, 1920er Jahre



Harald Pietzsch: Sein Vater Richard an der Freilichtstaffelei, Tusche, wohl 20er Jahre



Gustav Adam: Das Asamschlößl, Stahlstich, 19. Jh, aus dem Besitz von Richard Pietzsch



Richard Pietzsch: Das Asamschlößl, Kohlezeichnung, 1934

bäudes spielt³³.

Im Herbst 1915 verlässt Pietzsch München, um als Maler an die Kriegsfront zu reisen. Wie vor ihm Max Slevogt, Angelo Jank, Walter Georgi und Fritz Erler wählt er die flandrisch-französische Westfront als Ziel. Im Oktober trifft er in Laon (Picardie) ein, das seit 1914 Sitz der deutschen Militärkommandatur ist. Die folgenden Monate bringt er teils in Laon zu, teils reist er entlang der Aisne-Front im Gebiet zwischen Mons und Soissons. Er sucht die Unterstände der Soldaten auf, geht in die Lazarette, Materiallager und Pferdeställe. Das eigentliche Interesse gilt jedoch weniger dem Kriegsgeschehen als der nordfranzösischen Stadt und Landschaft und ihren Bewohnern. Die ragende Monumentalität der Kathedrale von Laon beeindruckt ihn, das breit gelagerte Stadtbild und der schwermütige Geist der ostfranzösischen Landschaft mit ihren gedämpften Farben und weiten Flächen spricht sein künstlerisches Temperament an. Statt der erwarteten heroischen Kriegsdarstellungen entstehen rund ein Dutzend Ölgemälde und zahlreiche Zeichnungen mit zivilen Motiven, und so erklärt sich auch, dass der Aufenthalt Pietzschs, obwohl er Einladungen in die Militärkommandatur in der Präfektur erhält, von offizieller Seite nicht als zufriedenstellend gewertet wurde.

Ende Januar 1916 ist er zurück in München und entschließt sich zu einem erneuten Ortswechsel. Er zieht wieder ins Isartal, nach Bad Tölz, mit dem als Wohnort er bereits ein Jahr zuvor geliebäugelt hatte. In der Lenggrieser Straße 26 bietet das Eisenberger-Haus nicht nur Raum, sondern, fast noch wichtiger, einen prachtvollen Blick über den weitläufigen Garten in die Vorberge. Als 1923 ein Neubau die Aussicht aus dem Atelier verstellt, nimmt der Künstler diese Einschränkung denn auch übel auf. Zum Haushalt gehören die in langen Dienstjahren unentbehrlich gewordenen Haushaltshilfe Anna und die schwedische Haustochter Agnes. Die Wohnung in München-Thalkirchen behält Pietzsch auch in den Tölzer Jahren bei; sie dient als pied-à-terre und seiner Frau gelegentlich als Atelier für ihre Arbeit als Malerin.

Das Kriegsende bringt für die Lebenssituation des Künstlers spürbare Veränderungen. Die goldenen Jahre der bildenden Künste in München sind vorbei. Gestiegene Reisekosten und Inflation schränken sowohl die deutschlandweite und internationale Beschickung von Ausstellungen ein wie auch die eigenen Reisen. Statt Schweden wählt Pietzsch in den folgenden Jahren nähere Ziele für seine Sommeraufenthalte: 1921 geht es über Landshut an der Isar entlang nach Niederbayern, 1924 hält er sich im Erzgebirge auf, 1925 ist er im Altmühltal, an der Salzach und in Mittelfranken unterwegs, 1926 reist er nach Dresden. 1929 verbringt er einige Zeit in Schloß Neuburg am Inn, das sich seit 1922 im Besitz des Münchner Künstlerunterstützungsvereins befindet und dessen Mitgliedern als Künstler-Erholungsheim für Aufenthalte offensteht. Von Neuburg reist er weiter nach Passau und die Donau abwärts bis nach Melk. Dazwischen liegen Kurzaufenthalte in Regensburg, wo sein Sohn Harald von 1924 bis 1929 als Privatalumne das Neue Gymnasium besucht.

Tölz selbst mit seinem malerischen Ortsbild und das einsame bäuerliche Umland bieten malerische Reize in reicher Fülle. Vom Tourismus noch unberührt, erschließt sich dem Beobachter im stillen Land vor den Bergen eine strenge Ursprünglichkeit. „Allein weiter aufwärts (=südlich von Tölz) ist dieses Tal (Isartal) wieder einsam und unbekannt. ... Und Vieh und Wild, Wasser und Wald bestimmen den Menschen hier, der uns bald nur noch in der Gestalt des Bauern, des Holzknechtes, des Flößers, des Jägers begegnet. .. Das Tal hört auf, eine Sehenswürdigkeit der Reisehandbücher zu sein, es wird ernst und schlicht wie einst die grüne Fichtau und die anderen unberührten Waldgebirgstäler Adalbert Stifters. Wald bedeckt hier noch alle Berge bis in ihre Felsreviere hinauf, dass höchstens ein nackter Block, eine gewachsene Mauerzinne, ein schroffer Kant über ihn hinausragt...“³⁴. Für den ausdauernden Fußgänger und Radfahrer Pietzsch³⁵ werden neben dem Isartal die Jachenau, der

Walchensee und Kochelsee und östlich das Tegernseer Tal zu Wander- und Malrevieren. In die Karwendeltäler südlich von Tölz zieht es ihn zwischen 1921 und 1929 mehrfach. Zwischen Seefeld und dem Achensee durchwandert er die herbstlichen Täler, steigt auf die Berge zwischen Herzogstand und Wallberg und übernachtet in Jagdunterkünften und Sennhütten, um den Sonnenaufgang miterleben zu können. Genau so häufig mischt er sich unter Einwohner des Marktfleckens Tölz, die Bauern, Handwerker, Marktfrauen, Flößer und Schützenkönige. Er freundet sich mit dem Glasmaler, Weltenbummler und Schriftsteller Hans Reiser (1888-1946) an, der bis 1928 in Tölz lebt, und verkehrt im Haus des Barons Lobkowitz.

1930 beschließt der Münchner Stadtrat, das Asamschlößl in München-Maria-Einsiedel, seit 1927 im städtischen Besitz, einem Künstler als Wohnsitz und Atelier auf Lebenszeit zur Verfügung zu stellen. Unter den 95 Kandidaten entscheidet sich der aus Stadtratsmitgliedern, Museumsleitern und Künstlern zusammengesetzte Kunstbeirat der Stadt München einstimmig für Richard Pietzsch. Der Maler des Isartals kehrt zurück nach München. Das 1687 im Isartal errichtete Landgut war seit 1724 im Besitz der Baumeister-Brüder Asam, die durch Umbauten dem Schloßchen ihren barocken Stempel aufdrückten. Die lokale Überlieferung wollte wissen, dass Gottfried Keller in seiner Münchner Zeit dort ein Künstlerfest besucht hat. Nach einer wechselvollen Geschichte diente das Gebäude zuletzt dem Maler Ludwig Adam Kunz (1857-1929) als Ateliergebäude.

Beim Einzug ist sich Pietzsch der verpflichtenden künstlerischen Tradition bewusst. Sein Atelier ist ein lichter, hoher Raum im ersten Stock, dessen Wände schon die Brüder Asam mit Entwurfszeichnungen bedeckt hatten, und in dem ein schmiedeeisernes vergoldetes Fenster-Gitter mit den Initialen Cosmas Damian Asams an den Namensgeber des Schloßchens erinnert. Von einer Einsiedelei, wie es der ursprüngliche Gebäude-Name ‚Maria Einsiedel‘ nahelegt, kann allerdings zu Pietzschs Zeiten nicht mehr die Rede sein. Nur wenige Schritte vom Schloßchen entfernt, verläuft die Trasse der Isartalbahn, auf deren Gleisen alle Viertel-Stunde ein Zug von München in Richtung Süden und zurück vorbeirollt. Vom nahegelegenen Bahnhof Thalkirchen strömen die Besucher in die Einkehr Maria Einsiedel, deren Wirtsgarten direkt vor dem Asamschlößl liegt. Der Klang der sonntäglichen Schrammelmusik weht in das Atelier des Künstlers durch das offenstehende Atelierfenster, dessen Balkon die Familie durch Hängematten und Frühstückstisch in der schönen Jahreszeit zum Wohnraum verwandelt hat. Prozessionen führen von der nahegelegenen Wallfahrtskirche Maria Einsiedel in das Isartal hinunter. Ein weltlicheres Vergnügen suchen die zahlreichen Badegäste des Frei- und Familienbades Maria Einsiedel am Mühlbach unterhalb des Schloßls. An der Zentrallände landen bereits die ersten Flöße der Vergnügungsflößerei aus Wolfratshausen an, und an Brücken- und Promenadegeländer gelehnt, blicken die Spaziergänger den Paddlern und Kanufahrern nach. Jugendliche schlagen auf der Zentrallände erste Zeltlager auf, aus denen der spätere Camping-Platz Thalkirchen hervorgehen wird. Im Winter verwandeln etliche Eimer Wasser den Platz vor dem Asamschlößl in eine Eisbahn für Eisstock-Schützen, und auf dem Weg zu seinem Vorratskeller, der in den Isarhang hineingebaut ist, kreuzt Pietzsch die Spuren von Rodlern und Schifahrern, die die verschneiten Uferhänge in Behelfsabfahrten für ihren Wintersport verwandelt haben.³⁶

Auch die kulturellen Veranstaltungen verfolgt Pietzsch mit Aufmerksamkeit. Möglicherweise durch den Schriftsteller Hans Brandenburg (1885-1968), den Förderer des modernen Ausdruckstanzes, der in den 1920er Jahren in Tölz lebte, aufmerksam gemacht, besucht er die Proben zur Aufführung von Albert Thalhoffs ‚Totenmal‘ von 1930, einer zukunftsweisenden Verschmelzung von Schauspiel und Choreographie, die von Mary Wigman entworfen und getanzt wird. 1930 und 1931 nimmt er Platz im Probenraum der Tanzschule Wigman und wirft mit schnellem Stift Skizzen von Proben für Aufführungen von Wedekind auf den Zeichenblock, verfolgt die Feiern



Richard Pietzsch: Biergarten vor dem Asamschlößl, Kohlezeichnung, 1930er Jahre



Richard Pietzsch: Ausstellungsbesuch, Kohlezeichnung, 1935



Richard Pietzsch: Blick in das Atelier im Asamschlößl, Kohlezeichnung, 1931



Richard Pietzsch, Fotografie aus den 1930er Jahren



Richard Pietzsch: Besuch im Asamschlößl, Kohlezeichnung, 1937. Es handelt sich bei dem Dargestellten vermutlich um den Schriftsteller Friedrich Düssel, langjähriger Barlach-Freund und Chefredakteur von Westermanns Monatsheften.



Harald Pietzsch: Karikatur seines Vater Richard beim Spaziergang, 1930er Jahre



Richard Pietzsch: Der Keller des Asamschlössls im Isarhang, Ölgemälde, Ende 1930er /Anfang 1940er Jahre



der Stadt München zum 100. Todestag Goethes im Sommer 1932 und die Künstlerhaus-Feier zum Lenbach-Jubiläum 1936. Die Ausdruckstänzerin Mitzi Steinwender-Reiser, ehemalige Jacques-Emile-Dalcroze-Schülerin in Dresden-Hellerau, hat ihm schon Anfang der 1920er Jahren Modell für zwei Portraits gesessen. Er pflegt Umgang mit dem Freiburger Maler Heinrich Wittmer, dem Bildhauer Bernhard Bleeker³⁷ und dem Landschaftsmaler Ernst Liebermann; vielleicht beeinflusste die Tatsache, dass Liebermann seit etlichen Jahren seinen Sommersitz im oberbayerischen Beuerberg hatte, Pietzschs spätere Entscheidung, nach der Ausbombung in München dorthin überzusiedeln. Daneben setzt er die Reihe der sommerlichen Reisen fort: 1931 besucht er die niederbayerischen Herzogsstädte zwischen Landshut und Regensburg, 1932 fährt er über Polling, Oberammergau und Garmisch ins Karwendelgebirge; im gleichen Jahr führt ihn eine längere Reise nach Bernburg in Sachsen-Anhalt und weiter ins westliche Erzgebirge. 1933 kurt er im Heilbad Sulzbrunn in den Allgäuer Bergen südlich von Kempten, 1934 ist er für einige Zeit in Nürnberg und Umgebung, bevor er nach Leipzig weiterreist. Im Sommer 1935 folgen eine Reise durch Oberösterreich und ein Aufenthalt in Berlin, an den sich eine Reise in das deutsch-polnische Grenzgebiet anschließt. Die olympischen Winterspiele in Garmisch 1936 sind Anlass für einen weiteren Aufenthalt im Gebirge, 1939 bereist er die Tiroler Gebirgstäler zwischen Stubai Alpen und Lofer. Ab 1935 wird neues Ziel der Sommeraufenthalte die Gegend zwischen Salzburg, Rupertiwinkel und Berchtesgadener Land, wo sein Sohn Harald erst den Wehrdienst als Hochgebirgsjäger in der Röhth absolviert hat und dann als Architekt, ab 1940 als Kreisbaumeister für den Landkreis Traunstein, lebt.

Pietzschs 60. Geburtstag 1932 wird in München mit mehreren Ausstellungen gewürdigt. Die Glaspalast-Ausstellung diesen Jahres zeigt eine größere Auswahl seiner Landschaftsgemälde, die Städtische Galerie im Lenbach-Haus widmet dem Zeichner und Aquarellisten Pietzsch eine von dem Museumsleiter Eberhard Hanfstaengl kuratierte Sonder-Ausstellung. Anfang 1933 schließlich eröffnet im Münchner Kunstverein dessen Leiter Erwin Pixis, ein langjähriger Förderer und Begleiter Pietzschs, eine mit hundert Gemälden bestückte Überblicks-Ausstellung über das Lebenswerk des Künstlers. Die nationalsozialistische Macht-Ergreifung ändert zunächst kaum etwas an der Stellung Pietzschs im künstlerischen Leben. Zwar wird 1934 eines seiner Gemälde in den Städtischen Sammlungen Nürnberg als ‚entartet‘ beschlagnahmt³⁸; bis 1937 zeigen jedoch Häuser einer gemäßigt modernen Richtung wie die Kunsthütte Chemnitz, der Augsburgischer Kunstverein und die Städtische Galerie Bochum seine Arbeiten auf Einzelausstellungen. Als im Jahr 1937 die Kunstpolitik mit der Einführung der ‚Großen deutschen Kunstausstellungen‘ im Münchner Haus der deutschen Kunst im ideologischen Sinne reglementiert wird, weicht Pietzsch auf die halboffiziellen Ausstellungen der Münchner Künstlerschaft im Maximilianeum und die Beteiligung an Gruppen-Ausstellungen in der Städtischen Galerie aus.

1942, zu seinem 70. Geburtstag, richtet der unermüdliche Pixis im Münchner Kunstverein noch einmal eine Gemälde-Ausstellung für ihn aus, und die Städtische Galerie im Lenbach-Haus ehrt ihn mit einer umfassenden Schau, die mit Zeichnungen, Aquarellen und Gemälden von 1895 bis 1940 einen Rückblick auf sein Lebenswerk bietet. Nach dem Ausstellungsbesuch notiert der Schriftsteller Peter Trumm: ‚Richard Pietzsch ist in seiner vollen Bedeutung vielleicht noch nicht erkannt; die Ausstellung ist eine wichtige Etappe auf dem Wege dahin.³⁹ Unverkennbar rückt jedoch der Krieg der Stadt München näher. Konnte Pietzsch noch 1941 nach Nürnberg und ins Nahetal nach Münster am Stein reisen und 1942 das Altmühltal besuchen, greift ab 1943 der Krieg in das alltägliche Leben ein. Besorgt beobachtet der Künstler die ersten Bombenangriffe auf Thalkirchen. Das Reisen wird schwieriger, ebenso die Beschaffung von Malmaterialien. Ab dem 1. 9. 1944 müssen in München alle Mu-

seen und kulturellen Institutionen schließen. Der Künstler ordnet seine Gemälde und Papierarbeiten und bereitet ihre Auslagerung vor. Ein Teil davon kann noch an einen sicheren Ort zu Verwandten im bayerischen Oberland gesandt werden, bevor im November 1944 eine Streubombe das Asamschlößl trifft. Wohnung und Atelier brennen aus, mit ihnen gehen etliche Gemälde unter. Richard Pietzsch geht mit seiner Frau und der unverheirateten Tochter Ingeborg in den kleine Ort Beuerberg nördlich von Bad Tölz, wo er sich bereits im Sommer 1943 aufgehalten hatte. Im Dachboden einer Scheune gegenüber dem Haus Nr. 7 kann er ein ‚Notatelier‘ einrichten, das mit den wenigen geretteten Habseligkeiten als Wohnung und Arbeitsstätte ausgebaut wird, wo die dreiköpfige Familie in den folgenden Jahren unter notdürftigsten Verhältnissen leben wird. Ein Gemüsegarten und Kaninchenstall hinter dem Haus stellen die Versorgung mit Lebensmitteln sicher. Einige Male macht sich Pietzsch auf den nunmehr kostspieligen und beschwerlichen Weg in das zerbombte München, wo der Café-Besitzer Braumiller für ihn wie für die gleichfalls ausgebombten Julius Seyler und Erich Glette Bilderverkäufe vermittelt⁴⁰, und tritt den schmerzlichen Weg zur aufgerissenen Fassade des Asamschlößl an. Aus den Trümmern seines ehemaligen Ateliers zieht er eine Zeichnung von der deutsch-österreichischen Grenze, die der Bombenangriff unversehrt gelassen hat: ‚Berchtesgadener, Aschauerweiher‘ hatte er dort am 25.7.1938, in der Zeit kurz nach dem Anschluss Österreichs, vermerkt, ‚unvollendet da arretiert von der Stelle weg‘; jetzt fügt er hinzu ‚1945 aus dem Asamschlößl gerettet‘. Zwischen beiden Daten liegen Not und Verlust eines Künstlerschicksals im Kriegsdeutschland beschlossen. An eine Rückkehr nach München ist vorerst nicht zu denken; Kriegszerstörung und Zustrom von Flüchtlingen machen es unmöglich, eine Wohnung zu finden. So bleibt Pietzsch vorerst in Beuerberg, viel zeichnend, wenig malend und von den Dorfbewohnern misstrauisch beäugt: ‚Und de Builder, solchas Gschmier, koans von dene g‘fallet mir‘ lässt die Tochter Ingeborg in einem satirischen Gedicht zum Auszug die Dorfmeinung zu Wort kommen. Als 1949 das Münchner Haus der Kunst den Ausstellungsbetrieb wieder aufnimmt, schickt Pietzsch von Beuerberg aus einige Gemälde. Er hält Kontakt mit der neuen Generation von Kunstfreunden, wie dem Leiter des Erlanger Kunstvereins Christian Kazner; für den Münchner Hans Kießling wird der Erwerb eines Pietzsch-Gemäldes ‚für viel Geld‘ aus einer Privatsammlung zum Auslöser einer langjährigen Kunst- und Sammelleidenschaft⁴¹.
Unterdessen bemüht sich der Berufsverband Bildender Künstler Bayern um eine Rückkehr der evakuierten Künstler nach München und die Bereitstellung von Atelier- und Wohnraum. Anfang Januar 1952 kann Pietzsch mit seiner Familie nach München zurückkommen; die Stadt München hat ihm in Schwabing in der Franz-Joseph-Straße eine Wohnung zur Verfügung gestellt. Die letzten Zeichnungen und Gemälde sind im Jahr 1950 entstanden, danach macht es eine arthritische Verkrüppelung der rechten Hand dem Maler unmöglich, weiter zu arbeiten. Er ist aber weiterhin im kulturellen Leben der Stadt präsent: auf Ausstellungen werden seine Arbeiten gezeigt, die Staatsgemäldesammlungen, die Staatlichen Graphischen Sammlungen und die Freunde des Hauses der Kunst erwerben Arbeiten für ihren Bestand und die Kunstkritik würdigt ihn als ‚Nestor der Münchner Landschaftsmalerei‘⁴² und als einen ‚der geschätztesten Münchner Maler der impressionistischen Generation‘⁴³. Nachdem der Künstler bereits Ende der 1930er Jahre den Albrecht-Dürer-Preis der Stadt Nürnberg entgegennehmen konnte, verleiht ihm die Bayerische Akademie der Schönen Künste im Juni ihre Ehrengabe für sein Lebenswerk⁴⁴. Die letzten Jahre sind von Krankheit und dem Tod seiner Ehefrau 1958 überschattet. Am 28. Januar 1960 stirbt Richard Pietzsch in München, sein Grab befindet sich auf dem Münchner Nordfriedhof⁴⁵. Seit 1962 erinnert in München-Solln eine Straße in der Nähe des geliebten Isartals an den Maler.

Anmerkungen



Richard Pietzsch: Selbstbildnis im Spiegel, Kohlezeichnung, 1943



Richard Pietzsch: Zeichner mit Skizzenblock vor der Natur, Kohlezeichnung mit Aquarell, undatiert



Richard Pietzsch: Das Notatelier in Beuerberg, Öl auf Malpappe, 1944



Asam-Schlößl: ehemaliges Atelier Richard Pietzschs im Gewand der Renovierungen der 1950er und 2000er Jahre, Foto von 2010

1. Neue Deutsche Biographie, Band 17, 1994, S. 702
2. Wolfgang-Jean Stock: Hommage à Eva Pietzsch. Münchner Künstler ehren Eva Pietzsch. Kunstverein München, München 1982
3. <http://thespaces.com/2016/04/12/how-i-live-art-cologne-director-daniel-hug-2/> (abgerufen 10.09.2016)
4. Fragment einer Rede in der Lehrerversammlung der Kunstakademie anlässlich der Geburtstagsfeier 1927, zitiert in: Manfred Altner/Kurt Proksch: Die Königliche Kunstakademie zwischen Reichsgründung und erstem Weltkrieg 1871-1918, S. 171-240, in: Dresden. Von der Königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste 1764-1989, hrg. von der Hochschule für Bildende Künste, Dresden 1990, S. 140
5. Ludwig W. Gutbier: Kunst und Kunsthandel in dreissig Jahren. Vortrag anlässlich der Jubiläumsausstellung Kunst der Gegenwart in der Galerie Arnold, Dresden Oktober 1923, S. 6.
6. Wolfram Steude: Der Erbauer des Loschwitzer Künstlerhauses, Martin Pietzsch, als Mensch und Künstler. in: 100 Jahre Künstlerhaus Dresden-Loschwitz, 1898-1998, S. 7-24, hier zitiert nach dem Neu-Abdruck in: ders.: Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikgeschichte, hrg. von Matthias Hermann, Altenburg 2001, S. 245
7. Fritz von Ostini: Paul Hoecker und seine Schule, in: Velhagen & Klasings Monatshefte, 27. 1912/1913, Heft 6, Februar 1913, S. 161-172, hier S. 161
8. Ruth Stein: Die Scholle, Katalog zur Ausstellung im Schloß Moos, Eppan 1991
9. Christina Schroeter: Fritz Erler. Leben und Werk, Hamburg 1992, S. 107
10. Wilhelm von Scholz: Eine Jahrhundertwende. Lebenserinnerungen, Leipzig 1936, S. 141
11. Karl Alexander Müller: Aus den Gärten der Vergangenheit. Erinnerungen 1882-1914, Stuttgart 1951, S. 198
12. Münchener Eindrücke, in: Richard Muther: Aufsätze über bildende Kunst, 2. Band: Betrachtungen und Eindrücke, Berlin 1914, S. 258-266, hier S. 260
13. Hermann Schlittgen: Erinnerungen, Stuttgart 1926, S. 333
14. Eva Mongi-Vollmer: Das Atelier des Malers. Die Diskurse eines Raums in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, Berlin 2004, S. 41 und S. 212
15. Ricarda Huch: Erinnerungen an das eigene Leben, Köln 1980, S. 320
16. Paul Ferdinand Schmidt: Rudolf Sieck, der Maler der bayerischen Voralpen, in: Westermanns Monatshefte, 141. 1926, Oktober 1926, S. 145-158, hier S. 152
17. Ludwig Bolgiano: Die Landschaft des Isartals, in: Das Bayerland, 39. 1928, S. 455-458, hier S. 456 f.
18. Die Frühjahrsausstellung der Münchener Secession 1904, in: Die Kunst für alle, 19.1904, S. 347
19. Ernst Heilborn: Schwedische Landschaft und Landschaftsmalerei, in: Velhagen & Klasings Monatshefte, 103. 1908/II, Heft 67, S. 697-707, hier S. 700
20. Thorsten Marr: Münchner Künstlervereinigung zwischen 1892 und 1914, in: Oberbayerisches Archiv, 131. Band, München 2007, S. 129-164, hier S. 141
21. Max Klinger, Brief Nr. 163 und 164 vom 8.2. und 9.2.1906 an Gerog Hirzel, in: Angela Windholz (Hrg.): Mir tanzt Florenz auch im Kopfe rum: Die Villa Romana in den Briefen Max Klingers an den Verleger Gerog Hirzel, S. 198 f.
22. Horst G. Ludwig: Kunst, Geld und Politik um 1900 in München. Form und Ziele der Kunstfinanzierung und Kunstpolitik während der Prinzregentenära (1886-1912), Berlin 1986, S. 205
23. Minna Beckmann-Tube: Erinnerungen an Max Beckmann, in: Max Beckmann: Frühe Tagebücher, 1903/1904 und 1912/1913, hrg. von Doris Schmidt, München/Zürich, 1985, S. 173
24. Yvette Deseyve: Der Künstlerinnen-Verein München e.V. und seine Damen-Akademie. Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert, München 2005, S. 199
25. Grünwald-Chronik Band II, hrg. von der Vereinigung der Freunde Grünwalds, Grünwald 1991, S. 502
26. Sibylle Kraft (Hrg.): Bürgertum und Bohème. Die Bergwaldvillen, Wolfratshausen, 2005
27. Idun. Illustrated Tidning for kvinnan och hemmet, 7.2.1909, Nr. 6 (1153), S. 1-2
28. Kunstmarkt, 9.1912, S. 15 und S. 48
29. Henry B. Simms: Meine Bilder und einige Aufzeichnungen, wie meine Sammlung entstand. Meinen Freunden zur Erinnerung an den 16. März 1883/1908, Privatdruck Hamburg 1910, S. 89
30. Hermann Uhde-Bernays: Berichte aus München, in: Kunst und Künstler, 11. 1913, S. 433
31. Georg Jacob Wolf: Die Secessionsgalerie in München, in: Die Kunst für alle, 9. 1909, S. 500
32. Herta Hesse-Frielinghaus: Ausstellungen 1902-1922, in: Anna-Christa Funk-Jones, Johann Heinrich Müller (Hrg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914, Band 3, Die Folkwang-Idee des Karl-Ernst-Osthaus, Hagen 1984, S. 48-61, hier S. 48
33. Francisco Protonotari: Nuova Antologia, 1924, S. 235
34. La Biennale di Venezia: Le esposizioni Internazionali d'Arte, Venezia 1895-1995, Venedig 1996, S. 185
35. Gerhard Kaufmann, Manfred Meiner (Hrg.): Kunst und Postkarte. Sonderausstellung 25.6. bis 20.9.1970, Altonaer Museum in Hamburg, Hamburg 1970, S. 25
36. Brunhilde Köhler: Geschichte des sächsischen Kunstvereins 1828-1946, Dresden 1994, S. 83
37. Hans Brandenburg: Vom unbekanntem Isartal, in: ders.: Festliches Land. Durch München zum Hochgebirge, München 1930, S. 100-105, hier S. 104
38. Maleranekdoten, in: Die Fahne. Ein Zeitweiser für Bücherfreunde, 5. 1922, Heft 2, S. 54-55, hier S. 55. Noch im fortgerückten Alter hat Pietzsch ein Fahrrad für Ausflüge griffbereit im Flur des Asamschlössls stehen.
39. Zur Geschichte Thalkirchens und des Asamschlössls in dieser Zeit vgl. Dorle Gribl und Thomas Hinz: Leben in Thalkirchen. Geschichte eines Münchner Stadtteils 1900-1990, München 1990, passim, zu Richard Pietzsch S.61
40. Frank Henseleit: Der Bildhauer Bernahrd Bleeker (1881-1968). Leben und Werk, Dissertation Augsburg 2005, Band II, S. 117
41. Martin Papenbrock: „Entartete Kunst“, Exilkunst, Widerstandskunst in westlichen Ausstellungen nach 1945, Weimar 1996, S. 512

42. Peter Trumm: Drei junggebliebene Alte. Die Ausstellung in der Städtischen Galerie, in: Münchener Mosaik, 5. 1942, S. 82
43. Ruth Negendonck: Künstlerlandschaft Chiemsee, Fischerhude 2008, S. 223-224
44. Hans Kießling: Malerei heute. Münchner Kunstszene 1953-1978, München Wien, o.J. (1978), S. 11
45. Hans Heilmaier: Richard Pietzsch. Ein Maler der Münchner Freilichtschule, in: Die Kunst und das schöne Heim, 51. 1953, S. 297
46. Fritz Löffler: Gemütlichkeit und Dämonie. Dresdner Malerei in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts, hrg. von H.-Peter Lühr, Dresden 1999, S. 54
47. Deutsche Kunstpreise 1946-1961. Eine dokumentarische Übersicht, 2. ergänzte Auflage 1961, hrg. vom Deutschen Kunstrat und der deutschen Sektion der internationalen Gesellschaft der Bildenden Künste, 1962
48. Werner Ebnet: Sie haben in München gelebt. Biographien aus 8 Jahrhunderten, München 2016, S. 454

AUSSTELLUNGSLISTE

| | |
|---------|--|
| 1897 | Kunstsalon Lichtenberg, Dresden |
| 1899 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1899 | Galerie Keller und Rainer, Berlin |
| 1899 | 1. Ausstellung der Berliner Secession |
| 1899 | Internationale Kunstausstellung der Münchener Secession |
| 1900 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1900 | 6. Ausstellung der Wiener Secession |
| 1900 | Internationale Kunstausstellung der Münchener Secession |
| 1900 | 2. Ausstellung der Berliner Secession |
| 1900 | 32. große Gemälde-Ausstellung, Kunsthalle Bremen |
| 1900 | Ausstellung der Münchener Künstlervereinigung „Scholle“, Kunstverein Leipzig |
| 1900 | Ausstellung der Wiener Secession und Gäste, Steiermärkischer Kunstverein, Graz |
| 1901 | Deutsche Glasmalerei-Ausstellung, Karlsruhe |
| 1901 | 3. Ausstellung der Berliner Secession |
| 1901 | Internationale Kunstausstellung Dresden |
| 1901 | 8. Internationale Kunstausstellung im Glaspalast zu München |
| 1902 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1902 | Deutschnationale Kunstausstellung Düsseldorf, Kunstausstellungsgebäude |
| 1902 | Kunstausstellung, Worms |
| 1902 | Internationale Kunstausstellung der Münchener Secession |
| 1902 | 5. Ausstellung der Berliner Secession |
| 1902 | Jubiläums-Ausstellung Karlsruhe zur Feier des 50jährigen Regierungs-Jubiläums Großherzogs Friedrichs |
| 1902 | Landschaften von Richard Pietzsch, Dresden |
| 1903 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1903 | Internationale Kunstausstellung der Münchener Secession |
| 1904 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1904 | 1. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes und 10. Ausstellung der Münchener Secession, München |
| 1904 | 9. Ausstellung der Berliner Secession |
| 1904 | Große Kunstausstellung Dresden |
| 1904 | Ausstellung der Münchener Secession, Mathildenhöhe, Darmstadt |
| 1904 | Secessionsausstellung im Kaiser-Wilhelm-Museum Krefeld |
| 1905 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1905 | 2. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Ausstellungsgebäude am Kurfürstendamm, Berlin |
| 1905 | 6. Biennale Venedig |
| 1905 | 9. Internationale Kunstausstellung im Glaspalast zu München |
| 1905 | Ausstellung Sächsischer Künstler in München, Kunstverein Dresden |
| 1905/06 | Ausstellung Karl Becker-Gundahl, Richard Pietzsch, Viktor Weishaupt, Ausstellungsgebäude der Secession am Königsplatz, München |
| 1906 | Gemälde von Richard Pietzsch, Folkwang-Museum, Hagen |
| 1906 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1906 | 3. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Großherzoglichen Museum Weimar |
| 1906 | 11. Ausstellung der Berliner Secession |
| 1906 | Sommer-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1906 | Hochgebirgsdarstellungen, Kunstverein Leipzig und Galerie Beyer und Sohn |
| 1907 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1907 | Frühjahr-Sonderausstellung des Kunstvereins Erfurt, Angermuseum Erfurt |
| 1907 | Hamburger Kunstverein |
| 1907 | Internationale Kunst-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1907 | Jubiläumsausstellung, Kunsthalle Mannheim |
| 1907 | Deutsche Kunstausstellung im Kunstausstellungsgebäude „Flora“, Köln |

| | | | |
|---------|--|-----------|---|
| 1907 | Deutsche nationale Kunstausstellung, Kunst-Palast, Düsseldorf | 1916 | Sommer-Ausstellung der Münchener Secession |
| 1907 | Kunstalon Lenobel, Köln | 1917 | Ausstellung der Künstlervereinigung Dresden |
| 1907 | Kunstverein Kassel | 1917 | Ausstellung der Münchener Secession, Neues Museum Wiesbaden |
| 1907 | Salon Wertheim, Berlin | 1917 | Münchener Kunstausstellung im Glaspalast |
| 1908 | Deutsche Kunstausstellung, Kunsthalle Bremen | 1918 | Deutsche Kunstausstellung, Darmstadt, Mathildenhöhe |
| 1908 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession | 1918-1922 | Münchener Kunstausstellung im Glaspalast |
| 1908 | Landschaften von Richard Pietzsch, Kunstverein München | 1923 | Richard Pietzsch, Galerie Heinemann, München |
| 1908 | Landschaften von Richard Pietzsch und Fanny Westberg-Pietzsch, Eröffnungsausstellung der Niederlassung der Münchner Werkstätten in Bremen | 1923 | Münchener Kunstausstellung im Glaspalast |
| 1908 | Internationale Kunst-Ausstellung der Münchener Secession | 1923 | Deutsche Kunst, Mathildenhöhe Darmstadt |
| 1908 | Große Kunstausstellung Dresden im Ausstellungspalast | 1924 | 14. Biennale Venedig |
| 1908 | Kunstausstellung in der Berliner Akademie der Bildenden Künste | 1924 | Deutsche Malerei in den letzten 50 Jahren, Neue Staatsgalerie München |
| 1908 | Ausstellung der Münchener Secession, Staatsakademie Stockholm | 1924 | Aquarelle, Handzeichnungen und Graphiken der Secession, Galerie Paulus, München |
| 1908 | Kunstsalon Heller, Wien | 1924-1925 | Münchener Kunstausstellung im Glaspalast |
| 1909 | 8. Biennale Venedig | 1925 | Große Berliner Kunstausstellung |
| 1909 | Gemälde von Erich Erler und Richard Pietzsch, Kunstverein Dresden | 1926 | 15. Biennale Venedig |
| 1909 | 18. Ausstellung der Berliner Secession | 1926 | Künstler des Isartals. Ausstellung im Münchener Kunstverein anlässlich des 25jährigen Bestehens des Isartalvereins |
| 1909 | Salon Casper, Berlin | 1927 | Münchener Kunstausstellung im Glaspalast |
| 1909 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession | 1927 | Kunstausstellung. Malerei, Plastik, Architektur, Dresden |
| 1909 | 10. Internationale Kunstausstellung im Glaspalast zu München | 1928 | Deutscher Künstlerbund, Ausstellung im Künstlerhaus des Kunstvereins Hannover |
| 1909 | Kunstsalon Lenobel, Köln | 1928 | Deutsche Kunst der Gegenwart, Norishalle, Nürnberg |
| 1909 | Neue Künstlervereinigung Dresden, Ausstellungsgebäude auf der Brühlschen Terrasse, Dresden | 1928 | Münchener Kunstausstellung im Glaspalast |
| 1910 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession | 1928 | Sächsische Kunst unserer Zeit. II. Jubiläumsausstellung im Sächsischen Kunstverein zu Dresden |
| 1910 | 9. Biennale Venedig | 1929 | Graphikausstellung, Nationalmuseum Stockholm |
| 1910 | 20. Ausstellung der Berliner Secession | 1929-1932 | Münchener Kunstausstellung im Glaspalast und im Deutschen Museum |
| 1910 | Große Berliner Kunstausstellung | 1932 | Richard Pietzsch. Aquarelle und Zeichnungen. Ausstellung zum 60. Geburtstag, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München |
| 1910 | 1. Ausstellung der Leipziger Sezession, Leipzig | 1932 | Münchener Kunst-Ausstellung, Kunstpalast Düsseldorf |
| 1910 | Große Kunstausstellung Dresden | 1933 | Lebenswerkausstellung Richard Pietzsch, Kunstverein München |
| 1910 | Jahresausstellung des Kunstvereins für Böhmen, Prag | 1933 | Richard Pietzsch: Aquarelle und Zeichnungen, Kunstverein Augsburg |
| 1910 | Ausstellung des Deutschen Künstlerbunds, Mathildenhöhe, Darmstadt | 1933 | Staatliche Kunstausstellung München, Neue Pinakothek und |
| 1910 | Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, München | 1934 | Sächsische Aquarell-Ausstellung, Dresden |
| 1911 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession | 1934 | Deutsche Frühjahrsausstellung, Mathildenhöhe, Darmstadt |
| 1911 | Internationale Kunstausstellung der Münchener Secession | 1934 | Gemälde und Zeichnungen von Hermann Plenert und von Richard Pietzsch, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart |
| 1911 | Große Kunstausstellung Berlin | 1934 | Gemälde von Richard. Pietzsch, München, und Ulrich. Lehmann, Städtische Gemäldegalerie, Bochum |
| 1911 | Kunstsalon Schulte, Berlin | 1934 | Große Kunstausstellung München in der Neuen Pinakothek |
| 1911 | Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Verbindung mit der Leipziger Jahresausstellung, Städtisches Kaufhaus, Leipzig | 1935 | 50 Jahre Münchner Landschaftsmalerei und Bildnisplastik, Neue Pinakothek München |
| 1911 | Internationale Kunstausstellung, Rom, Valle Giulia | 1935 | Ausstellung Richard Pietzsch, Städtische Galerie Nürnberg |
| 1911 | Kunstausstellung Baden-Baden | 1935 | Gedächtnisausstellung Wenzel Hablik und Gemälde von Richard Pietzsch, Kunststätte zu Chemnitz |
| 1911 | 1. Ausstellung der Dresdner Künstlervereinigung in der Königlichen Kunstakademie Dresden | 1936 | Münchner Landschaftsmalerei, Städtisches Museum Leipzig |
| 1912 | Frühjahr-Ausstellung der Münchner Secession | 1936 | Große Kunstausstellung München in der Neuen Pinakothek und im Ausstellungspark |
| 1912 | Große Kunstausstellung Dresden | 1937 | Figur und Komposition im Bild und an der Wand, Neue Pinakothek, München |
| 1912 | Ausstellung moderner Kunstwerke aus Privatbesitz, Sächsischer Kunstverein Dresden | 1938 | 150 Jahre Landschaftszeichnungen Münchner Künstler, Städtische Galerie Lenbachhaus, München |
| 1912 | Internationale Kunst-Ausstellung der Münchener Secession | 1938-1942 | Münchener Kunstausstellung im Maximilianeum |
| 1913 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession | 1941 | Münchner Stadt, Münchner Leben. Städtische Galerie im Lenbachhaus |
| 1913 | Ausstellung der Gemälde aus der Privatgalerie Weiland seiner königlichen Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern, Kunstverein München | 1941 | Münchner Kunstausstellung, Danzig |
| 1913 | Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Kunsthalle Mannheim | 1942 | Richard Pietzsch, Walter Püttner, Joseph Andreas Sailer, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München |
| 1913 | Brakls Kunsthaus, München. | 1942 | 150 Jahre Schwarz-Weiß-Zeichnungen, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München |
| 1913 | Große Kunstausstellung Stuttgart im königlichen Kunstgebäude am Schlossplatz | 1942 | Gemälde von Richard Pietzsch. Ausstellung zum 70. Geburtstag, Kunstverein München |
| 1913 | 11. Internationale Kunstausstellung im Glaspalast zu München | 1943 | Münchner Künstler der Gegenwart, Kunstverein Köln |
| 1913 | Kunstsalon Ludwig Schames, Frankfurt | 1943 | Junge Kunst im Deutschen Reich, Künstlerhaus Wien |
| 1913 | Jahresausstellung, Leipziger Kunstverein | 1948 | Die Münchener Secession, Städtische Galerie im Lenbachhaus |
| 1913 | Gemälde von Richard Pietzsch, Sächsischer Kunstverein Dresden | 1949-1952 | Große Kunstausstellung München im Haus der Kunst |
| 1913/14 | Schwarz-Weiß-Ausstellung der Münchener Secession | 1953 | 130 Jahre Kunstverein München, Kunstverein München |
| 1914 | Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession | 1953-1957 | Große Kunstausstellung München im Haus der Kunst |
| 1914 | 1. Internationale graphische Kunstausstellung, Leipzig 1914 | 1957 | Richard Pietzsch zum 85. Geburtstag – Herbert Diestler – Joseph Loher, Kunstverein München |
| 1914 | Sommer-Ausstellung der Münchener Secession | 1958 | Ausstellung Münchener Künstler im Kunstverein München |
| 1915 | Panama-Pacific International Exposition, San Francisco | 1958 | Kunstausstellung der Münchener Secession in Rosenheim |
| 1915 | Sommer-Ausstellung der Münchener Secession | 1958 | Münchens Aufbruch zur Moderne 1869-1958, Haus der Kunst München |
| 1916 | Ausstellung der Münchener Secession im Hamburger Kunstverein | 1959-1960 | Große Kunstausstellung München im Haus der Kunst |
| 1916 | Gemälde- und Graphik-Ausstellung, Neues Museum Wiesbaden | 1963 | Große Kunstausstellung München im Haus der Kunst |
| 1916 | 28. Ausstellung der Berliner Secession | 1963 | Schwabinger Woche, München |

| | |
|------|--|
| 1969 | Malerei – Graphik – Plastik. Erwerbungen 1955-1968 der Gesellschaft der Freunde der Ausstellungsleitung des Hauses der Kunst München, Stationen in: Göttingen/Marburg/Fulda/Celle/Würzburg |
| 1975 | Die Münchener Secession und ihre Galerie, Stadtmuseum München |
| 1981 | Tölz und der Isarwinkel im Blick der Maler: Frank Anton Fröhlich, Mathilde Fröhlich, Leopold Rottmann, Willi Moralt, Franz Marc, Richard Pietzsch, Albert Spethmann, Kunstverein Bad Tölz |
| 1987 | Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München |
| 1988 | Gedächtnis-Ausstellung Joseph Jaekel, Richard Pietzsch, Erich Seidel, Baukunstgalerie des Gerling-Konzerns, Köln |
| 1989 | Franz von Stuck und seine Schüler. Gemälde und Zeichnungen, Villa Stuck, München |
| 1991 | Erinnerung an Prof. Richard Pietzsch, Jahresausstellung des Kunstvereins Bad Tölz |
| 1992 | Richard Pietzsch. Arbeiten auf Papier, Galerie von Abercron, München |
| 1993 | Richard Pietzsch. Zeichnungen, Galerie Les Arts, Rottach-Egern |
| 2000 | Kunst und Technik, Eine Ausstellungsinszenierung zum 100jährigen Jubiläum des Münchner Künstlerhauses, München |
| 2011 | Richard Pietzsch, Gemälde und Zeichnungen, Stadtmuseum Bad Tölz |
| 2011 | Richard Pietzsch. Die Pollinger Zeichnungen, Museum Polling |
| 2013 | Richard Pietzsch. Trachtenzeichnungen. Sonderausstellung zur Eröffnung des Trachtenkultur museums Holzhausen b. Landshut |
| 2013 | Villa Romana. Das Künstlerhaus in Florenz, Bundeskunsthalle Bonn |
| 2014 | Die Münchner Akademie um 1900. Der Malerfürst Franz von Stuck und seine Schüler, Langenargen |
| 2015 | Richard Pietzsch. Die Flößerzeichnungen, Asamschlössl München |
| 2016 | Richard Pietzsch. Ein Maler unterwegs zwischen Vormbach und Passau. Zeichnungen aus dem Sommer 1929, Schloß Neuburg am Inn, Landkreisgalerie Passau |
| 2018 | Wald, Gebirg und Königstraum - Mythos Bayern, Bayerische Landesausstellung, Kloster Ettal |
| 2019 | Heimat. Geliebt, gesucht, verloren. Kloster Beuerberg |
| 2019 | Weihnachtszeit in München, Rathausgalerie Kunsthalle München |
| 2021 | Kunst-Szene Nettetal, Nettetal |

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

Best, Bettina: Secession und Secessionen. Ideen und Origanisation einer Kunstbewegung um die Jahrhundertwende, München 2000

Bredt, Ernst Wilhelm: Deutsche Lande, deutsche Maler, Leipzig 1909

Breuer, Peter: Münchener Künstlerköpfe, München, o.J. (1937)

Claußnitzer, Anne (Hrg.): Der Dresdner Architekt Martin Pietzsch, Dresden 2016

Christoffel, Ulrich : Richard Pietzsch, in : Die Kunst, 87. 1943, S. 39-45

Duvigneau, Volker: Münchener Stadtbilderbuch. Ansichten aus drei Jahrhunderten. Hrg. im Auftrag des Münchner Stadtmuseums, München/Berlin 1999

Föhl, Thomas und Wendermann, Gerda: Ein Arkadien der Moderne? 100 Jahre Künstlerhaus Villa Romana in Florenz; eine Ausstellung des Villa Romana e.V. in Kooperation mit der Klassik Stiftung Weimar und der Deutsche Bank Stiftung, Berlin 2005

Frei, Walter: Malerisches Erbe zwischen Isar und Loisach, München 2018

Gedächtnis-Ausstellung Joseph Jaekel, Richard Pietzsch, Erich Seidel in der Baukunstgalerie, Ausstellungskatalog, Köln 1988

Gerhart, Nikolaus, Grasskamp, Walter, Matzner, Florian (Hrgg.): 200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München, München 2008

Graf, Alfred (Hrg.): Schülerjahre. Erlebnisse und Urteile namhafter Zeitgenossen, Berlin-Schöneberg 1912

Hanfstaengl, Eberhard (Hrg.): Meisterwerke der Neuen Pinakothek, Staatsgalerie und Schackgalerie, München 1922

Hartleb, Wilfred: Richard Pietzsch. Ein Maler unterwegs zwischen Vornbach und Passau. Katalog zur Ausstellung, Schloß Neuburg am Inn, Landkreisgalerie Passau, Passau 2016

Hans Heilmaier: Richard Pietzsch. Ein Maler der Münchner Freilichtschule, in: Die Kunst und das schöne Heim, 51. 1953, S. 297

Heilmann, Angela: Die Münchner Akademie um 1900. Franz von Stuck und seine Schüler, Langenargen 2014

Jansa, Friedrich (Hrg.): Deutsche Bildende Künstler in Wort und Bild, Leipzig 1912

Kalkschmidt, Eugen: Richard Pietzsch, in: Westermanns Monatshefte, 78. 1933/1934, Januar-Heft 1929, S. 401-408

Klinger Max: Mir tanzt Florenz auch im Kopf rum. Die Villa Romana in den Briefen von Max Klinger an den Verleger Georg Hirzel, hrg. von Angela Windholz, München 2005

Lenman, Robin: A Community in Transition: Painters in Munich, 1886-1924, in: Central European History, 15. 1982, Heft 1, S. 3-33

Ludwig, Horst G. : Kunst, Geld und Politik um 1900 in München. Form und Ziele der Kunstfinanzierung und Kunstpolitik während der Prinzregentenära (1886-1912), Berlin 1986

Ludwig, Horst G. (Hrg.): Franz von Stuck und seine Schüler. Gemälde und Zeichnungen. Katalog zur Ausstellung der Villa Stuck, München 1989

Ludwig, Horst G.: Vom Blauen Reiter zu Frisch gestrichen. Malerei in München im 20. Jahrhundert, München 1997

Marr, Thorsten: Die Münchener Secession. Aufschwung und Stillstand zwischen 1892 und 1914, in: Oberbayerisches Archiv, 134, 2010, S. 121-194

Pietzsch, Richard: Über mich und meine Kunst, in: Die Kunst, 69. 1934, S. 86-98

Pietzsch, Richard. Gemälde als Zeitgeschichte, Katalog zur Ausstellung der Galerie von Abercron, München 1988

Pietzsch, Richard. Katalog II. Arbeiten auf Papier. Katalog zur Ausstellung der Galerie von Abercron, München 1992

Pietzsch, Richard, Arbeiten auf Papier. Katalog zur Ausstellung der Galerie Les Arts, Rottach-Egern, o.J. (1993)

Roh, Juliane: 50 Jahre Malerei im bayerischen Raum, in: Das Kunstwerk, 7. 1953, S. 3-28

Selle, Karl Friedrich: Richard Pietzsch, in: Die Kunst, 27. 1913, S. 306-312

Sturmg, Geburg: Richard Pietzsch, in: Sächsische Heimat 2018

Wolf, Georg Jacob: Richard Pietzsch, in: Kunst und Künstler in München, Studien und Essays (= Über Kunst der Neuzeit, 12. Heft), Straßburg 1908

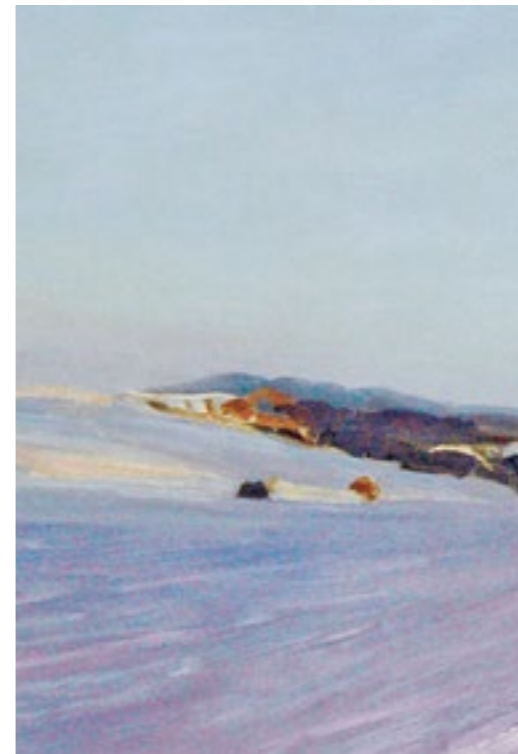
Zeller, Ursula , Reich, Ursula (Hrg.): Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig 1895-2007, Stuttgart/Köln 2007

- Gemeinde Anger in Oberbayern
- Schloßmuseum Bernburg
- Stadtmuseum Burghausen
- Gemäldegalerie Neue Meister, Dresden
- Städtische Galerie, Dresden
- Villa Romana, Florenz
- Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main
- Diözesanmuseum Freising
- Stiftung Haus Brandenburg, Fürstenwalde
- Gemeinde Grünwald
- Stadtarchiv Halle an der Saale
- Gemeinde Icking im Isartal
- Trachtenkulturzentrum Holzhausen bei Landshut
- Stiftung Gartenkultur Illertissen
- Bayerisches Armeemuseum, Ingolstadt
- Allgäu-Museum, Kempten
- Technisches Museum Kratzmühle, Kinding
- Kunstsammlung des Gerling-Konzerns, Köln
- Sammlung Memoria Thomas B. Schumann (deutsche Kunst des Exils und der Verfolgung), Köln
- Städtisches Museum / Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen
- Malmö Museer
- Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
- Flößer-Kulturverein München-Thalkirchen
- Neue Pinakothek, München
- Secessions-Galerie München
- Stadtmuseum München
- Städtische Galerie im Lenbachhaus München
- Deutsches Theatermuseum, München
- Asamschlößl, München
- Flößer-Kulturverein München-Thalkirchen
- Max-Joseph-Stift, München
- Evangelischer Landeskirchenrat, München
- Bayerisches Staatsministerium für Forsten, Ernährung und Umwelt, München
- Landkreisgalerie Passau, Schloß Neuburg am Inn
- Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
- Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlung
- Oberhaus-Museum Passau
- Stadtmuseum Pirna
- Museum Polling
- Gemeinde Pullach i. Isartal
- Museen der Stadt Regensburg
- Schloss Reichersbeuern
- Inn-Museum Rosenheim
- Stadtarchiv Rosenheim
- Benediktinerabtei Kloster Schäftlarn
- Bildungszentrum Burg Schwaneck im Isartal
- Gemeinde Seeon-Seebruck
- Gäuboden-Museum Straubing
- Kunstverein Tölzer Land
- Stadtmuseum Bad Tölz
- Landratsamt Bad Tölz-Wolfratshausen
- Sammlung Gerd Krauss Traunstein
- Treibhaus Wackersberg
- Walchensee-Museum Urfeld / Friedhelm-Oriwol-Stiftung München
- Gemälde-Galerie Weßling
- Gemeinde Weyarn
- Stadtgeschichtliches Museum Wismar
- Museum der Stadt Wolfratshausen

„EIN GEFÜHL FÜR DIE ERNSTE, STILLE SCHÖNHEIT DER NATUR“

Richard Pietzsch debütierte als Landschaftler, und die Landschaft blieb bis zu seinem Lebensende sein Lieblingsgenre. So waren es neben dem damaligen Ruf Münchens als Kunststadt auch Reiz und Vielfalt der landschaftlichen Umgebung, die den jungen Kunststudenten 1894 von Dresden nach München lockten. Die bis 1914 häufig wechselnden Wohn- bzw. Atelierorte des Künstlers - Holzhausen, Ruhpolding, Grünwald, Icking, Wolfratshausen, Tölz und München - sprechen deutlich von dem Enthusiasmus, mit dem sich der gebürtige Mitteldeutsche sich in die Erkundung auch der abgelegeneren Landstriche seiner neuen Heimat widmete. Als begeisterter Fußgänger und bekennender „Liebhaber barometrischer Tiefs“ wählte er nicht selten eine Gegend mit sprödem Reiz in den gedämpften Farben des Übergangs zwischen den Jahreszeiten zum Motiv, um dem wechselnden Spiel von Licht, Luft und Wetter nachzuspüren. So konnte Hermann Uhde-Bernays schon 1914 urteilen: „Die Landschaften von Pietzsch (bringen) nach ihrer eindringlichen Weise die wahre Stimmung des bayerischen Hochlandes nahe...“ (Kunst und Künstler, 12. 1914, S. 291). Die Landschaftsbilder verbinden lyrische Natureinfühlung mit kompositorischem Rigorismus, der die charakteristische Topographie einer Landschaft in das klare, formschöne Liniengerüst des Bildes überführt.

Titelzitat aus: Franz Wolter: Aus dem Kunstverein München, in: Die Christliche Kunst, 5. 1908/1909, Beilage, S. 53



ELEMENTARKRÄFTE

GEWITTER IM ISARTAL

1906

Öl auf Leinwand, 210 x 382 cm
rechts unten signiert,
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 63

Ausstellungen

- Karl Becker-Gundahl, Richard Pietzsch, Viktor Weishaupt, Münchner Secession, 1905/1906
- Landschaften von Richard Pietzsch, Kunstverein München, 1908
- Gemälde von Richard Pietzsch, Sächsischer Kunstverein Dresden, 1913

Literatur

- Franz Wolter: Von der Winter-Ausstellung der Secession München, in: Die Christliche Kunst, 2. 1906, Beilage Mai, S. III-IV
- A.H: Von Ausstellungen in München, in: Die Kunst, 17. 1908, S. 383 f.



„Aus einer anderen Motivfülle der nächsten Münchener Umgegend schöpft Richard Pietzsch in seinem noch ständig aufwärtsstrebenden Schaffen. Er ist der Maler des Isartals, seine reichgliederten, bald schroffen, bald sanft hügeligen, buntbewaldeten Ufergelände, die so viel wechselreiche Fern- und Nahblicke bieten; jene noch zudem ausgezeichnet durch den fernglänzenden Alpenhintergrund. In allen Jahreszeiten hat der Künstler sein Land durchstreift (...).“

N.N.: Die Winter-Ausstellung der Münchener Secession, in: Hochland. Monatsschrift für alle Gebiete des Wissens, der Literatur und Kunst, 6. 1905/1906, S. 772-774, hier: S. 774



KULLEN (SCHWEDISCHE WESTKÜSTE)

um 1909/1910

Öl auf Leinwand, 135 x 250 cm, rechts unten signiert, Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 65

Ausstellungen

- 1. Ausstellung der Dresdner Künstlervereinigung, Dresden 1912
- Internationale Kunstausstellung München, Glaspalast, 1913 (mit Katalogabbildung)
- Münchener Kunstausstellung im Glaspalast, 1925
- Münchener Kunstausstellung, Maximilianeum, 1938
- Richard Pietzsch zum 70. Geburtstag, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1942

Literatur

- Die Münchener Kunstausstellung 1938, in: Die Kunst 1938, S. 304-314, S. 311 f.
- Richard Pietzsch, Fanny Westberg-Pietzsch: Swedish Paintings, München 2011, Nr. 8

„Der furchtbare Ernst, die tiefe, untröstliche Schwermut seiner großgesehenen Landschaften spricht unmittelbar zum Herzen... Für das Verhältnis moderner Menschen zur Landschaft haben diese Arbeiten einen eminent dokumentarischen Wert. ... Pietzsch gibt die Natur in ihrer unbelauschten Heimlichkeit und Größe, in ihrer elementaren Selbstgenügsamkeit, die sich dem Menschen fremd, fast abweisend gegenüberstellt. Pietzsch hat zum Modell nicht einzelne Landschaftsausschnitte, er gibt Naturporträts, er malt die Erde, die alte, wilde Teilus, mit dem barbarischen Stirnschmuck der vier Elemente prunkend. Melancholie, die den Alten als das Temperament der Erde galt, hat füglich auch bei ihm das erste Wort. Unter ernsten, herbstlichen Himmeln bauen sich da die struppigen Wälder auf, gehen bleiche Ströme ihren ehernen Gang. Es ist das Naturgefühl Eichendorffs und Lenaus, das sich hier offenbart. Die großen Töne der Landschaft weiß Pietzsch vorzüglich zu treffen.“

Wilhelm Michel: Münchner Ausstellungen, in: Die Kunstchronik, N.F. 17. 1906, S. 229

ZWISCHENSAISON

AUFTAUENDER SCHNEE

1929

Öl auf Leinwand, 70 x 84 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 311

Ausstellungen

- Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession, 1913
- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987, Katalog-Abbildung S. 18

Die unten abgebildete vorbereitende Zeichnung wurde gezeigt auf:

- Kunstausstellung München, Glaspalast, 1929
- Richard Pietzsch. Arbeiten auf Papier, Rottach-Egern 1993, Katalog-Nr. 54 (mit Abbildung)



Auftauender Schnee, Kohle- und Kreidezeichnung, 1929

„Einen sehr starken Eindruck erwecken mir Pietzsch' Landschaften aus der Isargegend, von München aufwärts in die Berge hinein. Pietzsch ist allmählich immer mehr zu einer großzügigen Plastik emporgewachsen, die sich in den letzten Jahren mit einer reichen Farbigkeit zum Letzten des Ausdrucksmäßigen gesteigert hat. Des Winters trübe Schwere und opale Farbigkeit in tauiger Luft, des Vorfrühlings zage Farbensehnsucht, des Maien jugendlich kraftvolle Üppigkeit, des Sommers volle Pracht und des Herbstes feurige Glut, werden in herben Ausschnitten voll männlichen Ernstes fast schwer abgehandelt.“
Josef Popp: Die Münchener Internationale, in: Der Kunstwart, 29./2. 1926, Heft 10, S. 256-259, hier S. 258

FÜLLE DES LICHTS

ABENDSONNE IM WINTER

1909

Öl auf Leinwand, 76 x 120 cm
links unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 307

Ausstellungen:

- Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession, 1911
- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987, Katalog-Abbildung S. 13
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988

Das Gemälde entstand in der Nähe von Wolfratshausen, wo Pietzsch von 1909 bis Anfang 1913 lebte. In kühnen, kräftigen Blautönen mit subtilen Abstufungen fängt er die schwebende Lichtwirkung der tiefstehenden Wintersonne und das Farbspiel der letzten Strahlen ein, die die Schneefläche in satten Farben aufleuchten lassen.



„...der Maler des Isartales, Richard Pietzsch, der (...) eine fast mystische Verklärung winterlicher Pracht und Größe uns vor Augen führt.“
Oscar Gehring: Die Sommerausstellung der Münchener Secession 1912, in: Die Christliche Kunst, 9. 1912/1913, S. 22-28, hier: S. 25 f.

GESCHENKTE TAGE

GARTEN WACKERSBERG HERBST

1925

Öl auf Leinwand, 80 x 109 cm
links unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 57

Ausstellungen

- Münchener Kunstausstellung, Glaspalast, 1926
- Münchener Kunstausstellung im Deutschen Museum, 1932
- Münchener Secession, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1948
- Richard Pietzsch. Ausstellung zur Wieder-Eröffnung des Tölzer Stadtmuseums, Bad Tölz 2011

Eine vorbereitende Zeichnung zu dem Gemälde wurde gezeigt auf:

- Kunstausstellung München, Glaspalast, 1928

Das Gemälde zeigt den Biergarten des Altwirths in Wackersberg unweit von Tölz.



„Richard Pietzsch (ist vertreten) gleichfalls mit einer landschaftlichen Kollektion, die (...) von desto höheren inneren Werten ist – Pietzsch ist kein Blender, keiner, der lockt und anzieht, aber einer, der den zu halten weiß, der den Weg zu ihm fand.“

Georg Jacob Wolf: Allgemeine Kunstausstellung München 1926 im Glaspalast, in: Die Kunst für alle, 41. 1926, S. 329-349, hier: S. 337

IM BANNKREIS DER NATUR

HEILIGER HAIN

um 1922

Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 331

Ausstellungen

- Richard Pietzsch zum 70. Geburtstag, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1942
- Münchener Secession, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1948
- Gedächtnisausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988

Literatur:

- Auktionskatalog der Galerie Hugo Helbing. Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen neuerer Meister des 19. und 20. Jahrh., München 1930, S. 20



Abbildung unten:
Heiliger Hain, Kohle-
zeichnung, undatiert



JENSEITS DES ISARTALS

„M. Richard Pietzsch, qui découvre chaque année une nouvelle région de l'Europe, ... qu'il s'agisse de Florence, de la Corse, de la Suède ou de la vallée de l'Isar“ berichtet der Korrespondent der Pariser Zeitung „L'art et les artistes“ 1907 von den Landschaftsstreifzügen des Künstlers. Es waren zunächst biographische Veränderungen, die die Ausweitung der Motive nach sich zog. Die Hochzeitsreise führte den Künstler und seine Maler-Ehefrau Fanny Westberg nach Schweden. Zahlreiche Aufenthalte in dem nordischen Land folgten bis Mitte der 1920er Jahre. Die schwedischen Gemälde figurierten in manchen Jahren prominent unter den Arbeiten, die Pietzsch für die Ausstellungen einreichte. Das italienische Jahr 1906 in der Villa Romana zu Florenz wurde verlängert mit einem Aufenthalt auf Korsika in den ersten Jahreshälfte 1907. Reisen führten das Ehepaar Pietzsch durch das mittlere Italien, nach Livorno und Genua und schließlich nach Korsika, wo Pietzsch, getreu seiner unersättlichen Neugier auf neue Eindrücke die Insel durchstreifte und die Blätter seines Skizzenblockes mit Zeichnungen von Pflanzen, Häusern und Gebirgszügen bedeckte. Vom Frankreichaufenthalt 1915/1916 schließlich brachte der Künstler Gemälde der herben nordfranzösischen Landschaft zurück. Es sind die auf den ersten Blick unspektakulären Landschaften, die ihn reizten; wohl auch, weil er an ihnen seine Kunst erproben konnte, die großen Linien und den typischen Farbklang herauszuarbeiten, um mit dem Abbild einer Landschaft zugleich ihre Atmosphäre und Charakter zu erfassen. Von der flächigen Anlage der ersten Jahre wendet sich der Künstler spätestens ab 1910 einer „körperlicheren“ Malweise zu, die den Standort des Malers in das Gemälde hineinverlegt, die Landschaft in ihrer Tiefe erfasst und mit dem heftigen, teils reliefartigem Farbauftrag die Anwesenheit der schöpferischen Hand im Bild festhält. Statt ästhetisch gestimmter Kontemplation strömt nun ein starkes pantheistisches Naturgefühl durch die Gemälde.



MELANCHOLIE DES SÜDENS

CORSIKANISCHE LANDSCHAFT BEI AJACCIO

1907

Öl auf Leinwand, 80 x 136 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 52

Ausstellungen

- Internationale Kunstausstellung der Münchner Secession, 1907
- Deutsche Kunstausstellung, Kunsthalle Bremen, 1908
- Leipziger Kunstverein, 1913
- Richard Pietzsch, Galerie Heinemann München, 1923

Abbildung

- Karl Friedrich Selle: Richard Pietzsch. In: Die Kunst, 27. 1913, S. 306 bis 312, Abbildung auf S. 311



„Ich wüßte nicht, wer mich je so wie Pietzsch deutlich die Poesie Homers, den ‚ehernen Himmel‘ hätte nachempfinden lassen - nur die Natur selber. ... Pietzsch hat in Italien ungeheuer fleißig gearbeitet. Er hat Küstenklippen in tiefblauer Meerbucht, abendliche italienische Gärten, Corsikas an Formen und Blüten reiches Land ... gemalt; Luft und Licht zwischen Himmel und Erde webend überrascht jedesmal neu in eigenartig bedeutsamen Schönheitswerten der tonigen Abstimmung.... Endlich wieder einmal einer, dem das Seltene gelingt: seine Werke sind nicht poetische Literatur, nicht malerische Probleme, nicht Symbole, nicht gemalte Gefühle, sondern Naturerlebnisse, uns von schöpferischer Meisterhand gegeben.“
Karl Friedrich Selle: Richard Pietzsch. In: Die Kunst, 27. 1913, S. 306 bis 312, hier S. 312

MEDITERRANE BLÄUE

MITTAG IN DEN KLIPPEN VON ANTIGNANO

1906

Öl auf Leinwand, 90 x 118 cm
links unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 286

Ausstellungen

- Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession, 1907
- Jubiläumsausstellung (Internationale Kunstausstellung) Mannheim, 1907
- 18. Ausstellung der Berliner Secession, 1909
- Ausstellung des Deutschen Künstlerbunds, Mathildenhöhe, Darmstadt, 1910
- Leipziger Jahresausstellung, 1911
- Richard Pietzsch zum 70. Geburtstag, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1942
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988

Literatur

- Kunstchronik, Neue Folge 18. 1907, S. 419
- Die Kunst für alle, 24. 1909, S. 289

Die Küste von Livorno mit ihren pittoresken Felsformationen hatte Pietzsch während seines Aufenthaltes in der Florentiner Villa Romana im Sommer 1906 bereist. Das Gegenstück, „Abend in den Klippen von Antignano“ befand sich in der Sammlung des Münchner Verlegers Thomas Knorr.



Brandung an den Klippen,
Aquarell über Kohlezeichnung,
1906

„Es fällt mir in diesem Zusammenhang Richard Pietzsch ein, dessen landschaftliche Malerei eigentlich nichts anderes ist als ein Suchen nach Erkenntnis der natürlichen Konstruktion, die in jeder Landschaft steckt (...). Kommt Pietzsch auch einmal bei seinen schwedischen, korsischen und florentinischen Landschaften hinter jene spezifischen Konstruktionsschönheiten der Natur, die er im heimischen Isartal so sicher erkannt hat, so ist er vielleicht der monumentale Landschaftsmaler von universeller Bedeutung, dessen wir schon lange harren. (...) Ich schätze an Pietzsch, daß er diesen monumentalen Zielen mit eigenen Kräften zustrebt (... und) das in der Landschaft selbst gegebene Farbenensemble als koloristischen Ausgangspunkt (erkennt).“
Georg Jacob Wolf: Die Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession, in: Die Kunst für alle, 26. 1911, S. 361-372, hier: S. 364 und 366.

SOMMERLUST

STRANDBAD SCHWEDEN

1913

Öl auf Leinwand, 89 x 137 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 169

Ausstellungen

- Internationale Kunstausstellung München im Glaspalast, 1913
- Münchener Kunstausstellung im Deutschen Museum, 1932
- Richard Pietzsch zum 70. Geburtstag, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1942
- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987, Katalog-Abbildung S. 30

Literatur

- Horst G. Ludwig: Vom Blauen Reiter zu Frisch gestrichen. Malerei in München im 20. Jahrhundert, München 1997, mit Abbildung auf S. 128 (dort irrtümlich auf 1923 datiert)
- Richard Pietzsch, Fanny Westberg-Pietzsch: Swedish paintings. Galerie von Abercron, München 2011, Abbildung S. 12

Das Gemälde zeigt den Badestrand der Skäldeviker Bucht nahe Ängelholm an der südschwedischen Westküste.



„Mit dem Werk ‚Strandbad Schweden‘ ... hat der Künstler seinen impressionistischen Stil ausgeprägt, der hier deutlich eine Nähe zu Liebermann zeigt. Mit schnellen, zum Teil parallelen Pinselzügen wird die Farbe pastos aufgetragen und in ihrer Materialität betont. (...) Gleichwohl bleibt schon die Spannung von materialisierter Pinselfaktur und illusionistischem Objekthinweis bestehen.“

Horst G. Ludwig: Vom Blauen Reiter zu Frisch gestrichen, München 1997, S. 128

„IN DER GLUT STARKER FARBEN“

BÄRENKOPF TYROL

1927

Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 13
Privatbesitz

Ausstellungen

- Münchener Kunstausstellung im Deutschen Museum, 1932
- Große Kunstausstellung im Haus der Kunst, München, 1956

Ein diesem Bild eng verwandtes Gemälde „Letzte Sonne in der Eng“ (1925) ist abgebildet im Kapitel „Der deutsche Impressionismus“ in: Bruno Kroll: Die Entwicklung der Deutschen Malerei seit 1900, Berlin, o.J., S. 34
Titelzitat entnommen aus: Heinrich Höhn, Studien zur Entwicklung der Münchner Landschaftsmalerei, Straßburg 1909, S. 156

Vorbereitende Zeichnungen unten:

Bärenkopf in Tirol, Kohlezeichnung, 1927 (links)
Bärenkopf im Herbst, Farbkreidezeichnung, 1927 (rechts)



In den Tölzer Jahren zwischen 1921 und 1929 hielt sich Pietzsch mehrfach in den Gebirgstälern zwischen Achensee und Mieminger Kette auf. Seefeld in Tirol und Hinterriß waren im Herbst 1927 die Stützpunkte für einen längeren Mal- und Wanderaufenthalt. Unter dem Eindruck der Bergnatur und des vibrierenden Lichts, das schon die Maler des „Blauen Reiters“ inspiriert hatte, intensiviert sich seine Farbpalette, der Pinselduktus lockert sich zu expressiver Freiheit. Das leuchtende Orangerosa der Wolken verdankt seine Farbe nicht der Wahrnehmung, sondern der inneren Farbenlogik des Bildes dank ihrer Nachbarschaft zu dem Herbstgelb der Bäume. In wirbelnder Dynamik verselbständigen sich die Gelb- und Rottöne: nicht das Objekt, sondern der malerische Akt des Farbauftrags wird zum Gegenstand der Darstellung.

„DAS HEISSE ORANGE DES HERBSTLICHEN LÄRCHENWALDES“

LÄRCHEN IN TIROL (BEI SEEFELD)

1927

Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt („Lärchen in Tyrol“)
in originaler Atelierelistenrahmung
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.:220

Das Gemälde entstand anlässlich eines Aufenthaltes des Malers im Karwendelgebirge 1927, wo er die Gegend zwischen Mittenwald, Scharnitz und Seefeld mit der Eng und dem Achensee durchwanderte. Im Hintergrund erhebt sich der schneebedeckte Gipfel der Hohen Munde.



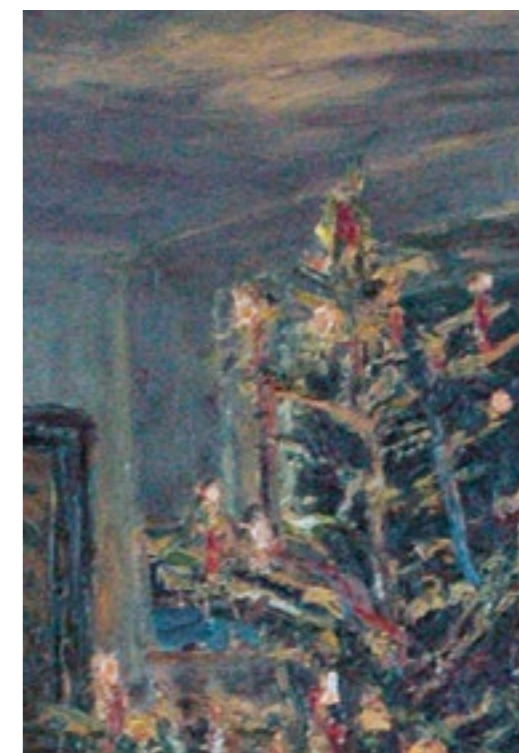
TAGE DER FEIER IM JAHRESLAUF

Darstellungen von Jahrmärkten, Zirkusauftritten, öffentlichen und privaten Festen bilden ab den 1920er Jahren einen wichtigen Teil im Schaffen Pietzschs. In Tölz waren es die Fronleichnamsprozessionen und Primizfeiern mit der farbenfrohen Vielfalt der Altargewänder und des jungen Grüns, die den Maler zur Gestaltung reizten. Für den Maler weiter, menschenleerer Landschaften war die Gestaltung der Menschenmenge eine neue Herausforderung, die er löste, indem er die Figuren zu schmalen Körper-Silhouetten reduzierte und sie als bunte Reize des Sehnervs in den Farbenteppich seiner Gemälde einwebte. Mit wacher Empfänglichkeit notierte Pietzsch in zahlreichen Zeichnungen und Gemälden die alltäglichen und besonderen Vergnügen des Alltags seiner Zeitgenossen, suchte die magnetischen Orte der Unterhaltung auf, die Flaneure, Schaulustige und Vergnügungshungrige anzogen und hatte ein Auge sowohl für die vibrierende Lebenslust einer festlich gestimmten Menschenmenge wie für die unheimliche Melancholie, die einen verlassenem Volksfestplatz mit Beginn der Nacht überfällt.



Minutens

Feste



BESCHERUNG IM ATELIER

WEIHNACHTEN 1914 IN MEINEM ATELIER

1914

Öl auf Leinwand, 119 x 89 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 8

Ausstellungen

- Internationale Kunstausstellung der Münchener Secession, 1915 (im Katalog abgebildet, Tafel Nr. 21)
- Richard Pietzsch, Galerie Heinemann München, 1923

Das Gemälde zeigt die Stunden nach der Weihnachtsbescherung in der Wohnung des Künstlers in der Pognerstraße 10 in München-Thalkirchen, die ihm bis 1930 auch als Atelier diente. Die Frau des Künstlers, die schwedische Malerin Fanny Westberg-Pietzsch, sitzt am Tisch, auf dem neuen Schaukelpferd reitet der Sohn des Paares, Harald, damals fünf Jahre alt. Die Wände des Ateliers sind in enger Hängung mit eigenen Gemälden geschmückt. Oben rechts erkennt man das Bild ‚Aus dem Hintergarten der Villa Romana‘ von 1908, in der Mitte hängt ein Gemälde von 1901, das verschneite Bauernhäuser bei Ruhpolding zeigt. An der gegenüberliegenden Wand befindet sich das Gemälde ‚Herbstfärbung‘ von 1900 (Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.293). Erst auf den zweiten Blick erkennt man weitere am Boden aneinander gelehnten gerahmte Gemälde. Für die Weihnachtstage haben Frau und Kind das Atelier übernommen, der Glanz des geschmückten Weihnachtsbaumes überstrahlt alles.

Abbildung rechts: Weihnachtliche Vorbereitung: Harald mit einem Nußknacker. Die Farbzeichnung von 1914 wurde gezeigt auf der Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession von 1916.



EIN VOLLKOMMENER TAG

KARUSSELL BEIM ALTWIRTH THALKIRCHEN

1929

Öl auf Leinwand, 110 x 81 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 291

Ausstellung

- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie,
Köln, 1988



„Sein reiches hinterlassenes Werk ist ganz nebenbei ein lebendiges Dokument für das München und seine Landschaft in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts. So mancher von der wachsenden Stadt verschlungene malerische Winkel wird in seinen Bildern weiterleben, insonderheit aber ist es das Zeugnis einer kraftvollen Malerei.“

Richard W. Eichler: Künstler und Werke. Maler, Bildhauer und Graphiker unseres Jahrhunderts, München 1965, S. 22

GEBADET IN LICHT UND WASSER

SAALEBAD (BERNBURG)

1932

Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 274

Ausstellungen

- Figur und Komposition im Bild und an der Wand, Neue Pinakothek München, 1937
- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987. Katalog-Abbildung S. 31
- Gedächtnisausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988

Überschäumende Lust an der Farbigkeit und vibrierend aufgelöste Farbflächen, dazu ein gleißendes Licht, das alle Konturen scharf umreißt - das Gemälde ist ein schönes Beispiel für eine kraftvolle, vitale Weiterentwicklung des deutschen Impressionismus.

Abbildung rechts: Studie zum „Saalebad“, Kohlezeichnung, 1932



KLEINE FLUCHTEN

GARTENFEST DER LANDESHEILANSTALT BERNBURG

1932

Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 279

Ausstellungen

- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987, Katalog-Abbildung S. 14
- Gedächtnisausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988



„Daß auch der führende deutsche Impressionist, der um 25 Jahre ältere Max Liebermann, ihn für seine Berliner Secessions-Ausstellungen ‚entdeckt‘ hat und sein Gönner wurde, spricht für Stil und Qualität von Pietzschs Malerei. Von ihm stammen vornehmlich freie und Architekturlandschaften, nicht selten ist der Mensch in ihnen integriert. Dieser wird weder psychologisch erfaßt noch materiell nachgeahmt, dient ... als Farb- und Lichtträger, ist vibrierende ‚impression‘.“

Günther Ott: Vorwort zum Katalog der Gedächtnisausstellung Pietzsch-Seidel-Jaekel, Baukunst-Galerie des Gerling-Konzerns, Köln, 1988, unpag.

HERBSTDIVERTIMENTO

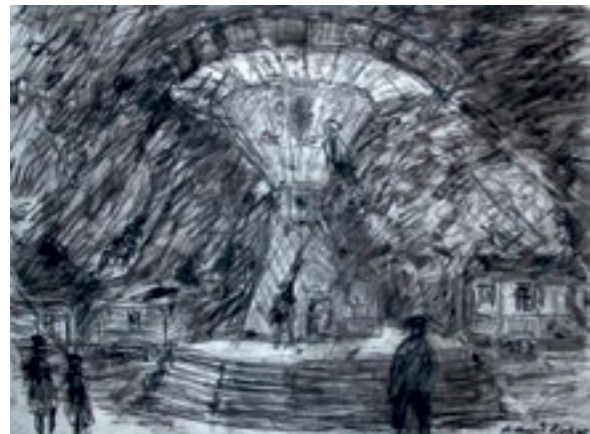
KETTENKARUSSELL

1929

Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 313

Ausstellungen

- Richard Pietzsch zum 70. Geburtstag, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1942
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988



Abendliche Kettenkarussellfahrt in Tölz, Kohlezeichnung, 1928



«In der Wahl seiner Stoffe ist er im Laufe der Jahre weit über eine bestimmte Landschaft hinausgewachsen, so sehr sie seinem Schaffen den Grundton gibt... Das bunte Dorf mit dem Jahrmarkt, die Prozession, die Kirche und das Karussell, die Brandruinen und der Zimmerplatz. Er studiert das Schlachthaus und die Schafschur, er entdeckt plötzlich sein Atelier, sein Weihnachtszimmer und den Tisch mit prangenden Geburtstagsblumen, er stellt sich mitten hinein in den Trubel des Volksfestes, des Massenaufmarsches und bewahrt den seelischen und optischen Eindruck bewegter Zeitzeugnisse im malerischen Dokument. So erobert er sich noch mit 60 Jahren täglich von neuem in unerschütterlicher Wirklichkeitsfreude seine Welt. Seine Könnerschaft ist ganz fest in sich gegründet und keinerlei Moden unterworfen, sie ist im Laufe der Jahre nur kürzer, kernhafter im malerischen Ausdruck geworden.»

Eugen Kalkschmidt: Richard Pietzsch, in: Westermanns Monatshefte, 78. 1933/1934, Januar-Heft 1929, S. 401-408, hier S. 408

IM GLASKLAREN LICHT

AUER HERBSTDULT MÜNCHEN

1931

Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm
links unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 170

Ausstellungen

- Münchener Kunstausstellung im Deutschen Museum, 1932
- Lebenswerk-Ausstellung Richard Pietzsch, Kunstverein München, 1933

Abbildung

- Anton Sailer: Dieses München, München 1982³, ganzseitige Farbtafel, S. 80

Literatur

- Ludwig Fuchs: Richard Pietzsch im Münchner Kunstverein, in: Die Weltkunst, 7. Nr. 37, 1933

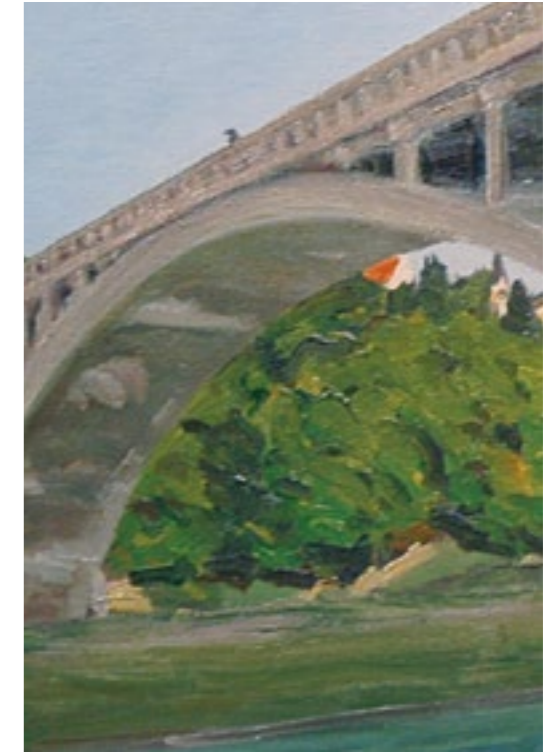
Abbildung unten:
Auer Herbstdult, Kohlezeichnung, 1931, ausgestellt:
130 Jahre Kunstverein, Kunstverein München, 1953



„Herbststimmung liegt über unserer Auer Dult. ... Diesmal steht Richard Pietzsch hier vor aufgebauter Feldstaffelei, mancher Widrigkeit Trotz bietend. Der Windgott jagt ihm zunächst einen Regenschauer ins Gesicht, weht ihm dann gar das frische Bild um ... Ein Budenhalter will ihn wegen Geschäftsschädigung verklagen, weil ihm die Auslage verdeckt würde. Doch den Malenden kümmert all das wenig, eine echte Auerin hat ihm gutherzig ein Brett unter die Füße geschoben, sonst stünde er im Nassen. Dultbummler, Burschen und andere große wie kleine Kinder stehen um ihn herum, einer flüstert, er sei ein Professor“.
Peter Breuer: Münchener Künstlerköpfe, München o.J. (1937), S. 40

WERKSTATT-BILDER

Sein Bruder Martin war stibildender Architekt in Dresden, seine Nichte war mit dem Bauhäusler Laszlo Moholy-Nagy verheiratet - schon in den Familienverhältnissen liegt die Faszination begründet, die Richard Pietzsch für Bauen und Erneuern empfunden hat. Einen Blick hinter die Fassade werfen, ergründen, aus welchen Einzelteilen sich das Ganze zusammenschließen wird, das Strukturelle hinter der Fassade zu erkennen - dieser Antrieb ließ Pietzsch bei vielen Gemälden zum Pinsel greifen, auch die Faszination des handwerklichen Könnens und des technischen Machens. Nicht Stadt-Ansichten gibt er, sondern Entstehungs-Geschichten. Eine unterschwellige Faszination für das Thema des Übergangs durchzieht das Werk des Künstlers. Aneinandergereiht fügen sich die Bilder des Aufbaus, des Erneuern, des Alterns und Verfallens zu einem Zeitstrahl, der die Lebenszeit des städtischen Organismus abbildet.



BAUKUNST ELEMENTAR

AUF DEM WERKPLATZ

1933

Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 307

Ausstellungen

- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987, Katalog-Abbildung S. 15
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln 1988

Abbildung unten:
Auf dem Werkplatz, Kohlezeichnung, 1933



NEUES ENTSTEHT

NEUBAU

1929

Öl auf Leinwand, 81 x 116 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
verso altes Ausstellungsetikett
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 301

Ausstellungen

- Münchener Kunstausstellung, Deutsches Museum, 1931
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988

Abbildung unten: Neubau, Farbkreide, nicht datiert



Ein Neubau wächst empor: Noch hält die Natur in der Gestalt des sich neigenden Baumes ihre Hand über das Menschenwerk, doch rhythmisieren die kahlen Baugerüststangen im linken Bildfeld die Himmelsfläche. Die Kontur des sich langsam aus dem Boden erhebenden Gebäudes wiederholt die milde Umrißlinie des Tölzer Blumberges am Horizont - der Eingriff in die gewachsene Kulturlandschaft erfolgt in Harmonie mit der Natur. Es handelt sich wohl um den Bau der Trink- und Wandelhalle in Tölz nach Entwürfen der Architekten Heinz Moll und Ernst von den Felden.

EINE BRÜCKE WIE EINE VOGELSCHWINGE

DIE BRÜCKE VON GRÜNWALD

1905

Öl auf Leinwand, 100 x 130 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 300

Ausstellungen

- Frühjahr-Ausstellung der Münchner Secession, 1910
- Frankfurter Kunstverein
- Richard Pietzsch, Galerie von Heinemann, München, 1923
- Richard Pietzsch zum 70. Geburtstag, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1942

Literatur/Abbildungen

- Zur Frühjahrsausstellung der Münchner Secession in: Die Kunst, 25. 1910, S. 350 f, Abbildung S. 353
- Karl Friedrich Selle: Richard Pietzsch, in: Die Kunst, 27. 1913, S. 306-312, Abbildung S. 308
- Ulrich Christoffel: Richard Pietzsch, in: Die Kunst, 87. 1943, S. 39-45, Abbildung S. 42
- Richard Pietzsch. Der Isartal-Maler, in: Leben und Stil, 05/2010, Abbildung S. 12



„Der Maler, der in der Natur das farbige Wirken aller Sinneneindrücke lebhaft empfindet und wirksam macht, besitzt zugleich einen starken Sinn für die aufbauende rhythmische Ordnung des Bildes, so daß sich ihm alle tektonischen Formen, Häuser, Kirchtürme, Kanäle und die Bogen einer Brücke organisch in den Teppich des Bildes fügen.“

Ulrich Christoffel: Richard Pietzsch, in: Die Kunst, 87. 1943, S. 39-45, hier S. 42

MONUMENTALES VOM MEISTER DES FRAGILEN

MÜNCHNER NEPTUNBRUNNEN AM WERKPLATZ

1936

Öl auf Leinwand, 70 x 81 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt

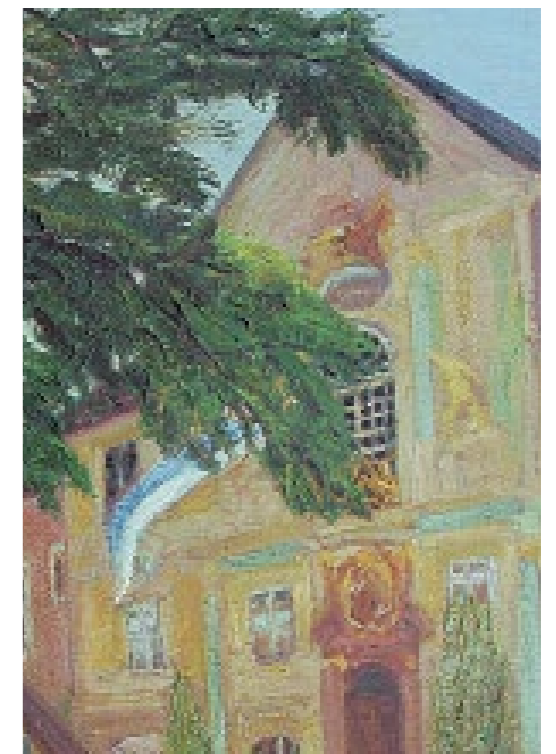
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 195

Mitte der 30er Jahre arbeitete der Bildhauer Joseph Wackerle, heute vor allem für seine Entwürfe für die Nymphenburger Porzellanmanufaktur bekannt, an den Figuren des neuen Neptunbrunnens im Alten Botanischen Garten München (s. nebenstehende Abbildung). Richard Pietzsch gibt mit seinem „Freiluft-Atelierbild“ einen Einblick in den Entstehungsprozeß der Monumentalskulpturen.



DAS SCHLOSS DER VIER JAHRESZEITEN

Das Asam-Schlößl, 1687 im Isartal südlich von München erbaut, wurde 1724 von den Barockbaumeistern Cosmas Damian und Egid Quirin Asam erworben und bis 1739 zu einem barocken Künstlersitz umgebaut. Nach einer wechselvollen Geschichte übernahm die Stadt München im 20. Jahrhundert das Gebäude, um es wieder seiner ursprünglichen Bestimmung als Künstlerort zuzuführen. 1930 erhielt Richard Pietzsch das Asam-Schlößl als Wohn- und Atelierort auf Lebenszeit kostenlos zur Verfügung gestellt. Der künstlerischen Tradition des Ortes und der daraus erwachsenden eigenen Verpflichtung war sich der Künstler deutlich bewußt. Gebäude und Lage erwiesen sich als doppelter Glücksfall für den Künstler: Hier wuchsen geschichtliche Prägung, urbane Lebendigkeit und Isartallandschaft zu einem Wirklichkeit gewordenen Sehnsuchtsort des Malers zusammen. An den Wänden des Ateliers hatte Cosmas Damian Asam einst die Entwürfe seiner nächsten Kirchenbauten skizziert. Vor dem Schlößl zogen ein Biergarten und die Isarauen sommers wie winters die Münchner Ausflügler an. Badende, Flaneure, Eisstockschützen bevölkerten an den schönen Tagen die Umgebung des Asamschlössls und wurden zum Motiv zahlreicher Zeichnungen und Gemälde. Aber auch das Gebäude selbst machte Pietzsch zum Gegenstand der Darstellung: die malerische barocke Fassade leuchtet im wechselnden Licht der vier Jahreszeiten.



FRÜHLINGSFEIERN

FRONLEICHNAMSPROZESSION IN MÜNCHEN MARIA-EINSIEDEL

1930

Öl auf Leinwand, 100 x 115 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 2

Ausstellungen

- Kunstausstellung München im Deutschen Museum, 1931 (mit Katalog-Abbildung)
- Gemälde von Richard Pietzsch, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 1934

Abbildungen

- Die Kunst, 65. 1931, S. 40
- Die Kunst für alle, 47. 1932, S. 40
- Webers Pinakothek, Reihe 32, Nr. 190

Die farbenprächtigen Umzüge zu Fronleichnam hatten eine besondere Faszination für den gebürtigen Protestanten Pietzsch. In farbigen Zeichnungen und Gemälden hat er mehrfach festgehalten, wie die festlich geschmückten Menschen mit den barockbunten Fassaden der Häuser und dem Blütenrausch der erwachten Natur verschmelzen. Im ersten Stock des Asamschlössls, vom üppigen Laub fast verdeckt, erkennt man das Atelierfenster mit dem vergoldeten Balkongitter der Asam-Zeit.



„Daß die Fronleichnamsprozession, das Frühlingsfest der katholischen Kirche, es auch einem Protestanten – der Pietzsch (geb. 1872 in Dresden) ist – antun kann, ist nichts Neues in der Malerei. Hat sich doch das Malerische, das festlich Strahlende, Jubelnde und Triumphierende, bei keinem anderen Kirchenfeste so vom Dogmatischen gelöst wie hier. Für die Augen des Künstlers ist es längst zu einem Dankfest der Menschheit geworden: nach langer Winterröde steht alles wieder in Blust und Farbe, da will auch der Mensch sich schmücken und als eine frühlingshafte Blüte sich einreihen in den Freudenkranz der Natur. So hat Pietzsch sich unter dem stahlblauen Frühlingshimmel seines geliebten Isartals diesen festlichen Tag gesehen, so seinen Eindruck und sein Gedächtnis festgehalten: in wehenden Fahnen, bunten Bannern, Teppichen und Baldachinen, lachenden Blumenkränzen und weißen Kinderblüten.“

Friedrich Düsel: Von Kunst und Künstlern, in: Westermanns Monatshefte, 71.1927, Mai-Heft, S. 344-348, hier : S. 348

IM RAMPENLICHT



ASAMSCHLÖSSL NACHTS

1930

Öl auf Leinwand, 100 x 80 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 270

Abbildung

- Richard Pietzsch: Der Isartal-Maler, in: Leben und Stil, 05/2010, S. 12

„Dann fiel (Richard Pietzsch) – vor drei Jahren etwa – unter 95 Bewerbern auf einstimmigen Beschluß des Künstlerbeirats der Stadt München das ihr gehörige, bald zweihundertjährige Asam-Schlößl in Maria-Einsiedel als Wohn- und Ateliersitz zu, das noch heute an beiden Fronten im Schmuck der vom Meister Cosmas Damian Asam (1686-1739) selbst gemalten Fresken prangt. Da überkam ihn eine Heimat- und Besitzfreude, ähnlich der, die Walter von der Vogelweide empfand, als ihm der Kaiser ein kleines Lehen zugeteilt hatte. Und hinfort malte er diese alt-neue Herberge seiner Kunst, die Innenräume, die Ausblicke ins Freie und die Umgebung. Drinnen freilich steckt alles voller Bilder. In einer Höhe von sechs Metern klettern sie an den Wänden empor, wie Bücher in einer Bibliothek füllen sie in drangvoll fürchterlicher Enge die Regale. Der Genius des Ortes scheint es so zu wollen (...).“

Friedrich Düsel: Der Regenbogen. Aus Kunst, Natur und Leben, in: Westermanns Monatshefte, 77. 1933, Aprilheft, S. 181-188, hier S. 186 f



AUSKLANG DES JAHRES

ASAMSCHLÖSSL IM HERBST

1935

Öl auf Leinwand, 130 x 105 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 3

Wie bemooste Felsen einer Geröllblockflur wirken die zusammengeräumten Stühle und Tische des im Spätherbst verwaisten Biergartens. Die Natur scheint mit ihrer unendlichen Geduld die menschenleeren Stätten des sommerlichen Vergnügens für sich zurückzuerobern. Überspült von den gelblich-roten Wogen des Herbstlaubs wandelt sich die Fassade des Asamschlössls in eine ockerfarbene, von Adern grünen Pflanzenbewuchs durchzogene Felswand. Wie die Vorzeichnung zu dem Gemälde zeigt, war die malerische Annäherung des Biergartenmobiliars an ein Steinmeer nicht ursprünglich Bestandteil des Entwurfs. Es war wohl die moosgrüne Farbigkeit der Möbel unter dem gefilterten gelben Herbstlicht, die den Künstler auf diese Idee brachte - ein schönes Beispiel für den malerischen Schaffensprozess, in dem sich kompositorische Vorbereitung und spontane Reaktion auf den visuellen Reiz ergänzen.



Abbildung rechts:
Biergarten vor dem Asamschlößl,
Kohlezeichnung, 1930



FIN DU JEU

DAS ASAMSCHLÖSSL NACH 2 JAHRHUNDERTEN

1932

Öl auf Leinwand, 131 x 98 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 4

Das Ende des Sommer-Spektakels: Wie eine leergeräumte Bühne wirkt der menschenleere Biergartenplatz, die grünen Flächen der halb zusammengeklappten Tische und Stühle sind gleich übergroßen Blätter von Pflanzen in den Himmel gekippt, dem letzten spärlichen Sonnenlicht entgegen. Die Fassade des Asamschlössls im warmen hellen Gelb scheint noch die Wärme des Sommers gespeichert zu haben.



FARBTRAUM IM WINTER

DAS ASAMSCHLÖSSL

1935

Öl auf Leinwand, 104 x 113 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 284

Ausstellungen

- Münchner Künstler, Preußische Akademie der Künste Berlin, 1935
- Münchner Stadt, Münchner Leben, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1941
- Richard Pietzsch zum 70. Geburtstag, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 1942
- Richard Pietzsch zum 85. Geburtstag, Kunstverein München, 1957
- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987, Katalog-Abbildung S. 26
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988

Abbildung

- Weltkunst, 57. 1987, S. 277

Ein motivisch und stilistisch nahestehendes Gemälde von 1938, das ebenfalls Asamschlössl und Nebengebäude im Winter zeigt, dies jedoch vom gegenüberliegenden Standort aus, befindet sich im Besitz der Münchner Secessionsgalerie, ehemals Schloß Schleißheim (vgl. auch Katalog zur Großen Kunstausstellung im Haus der Kunst München mit Sonderschau unserer verstorbenen Mitglieder, 1963)

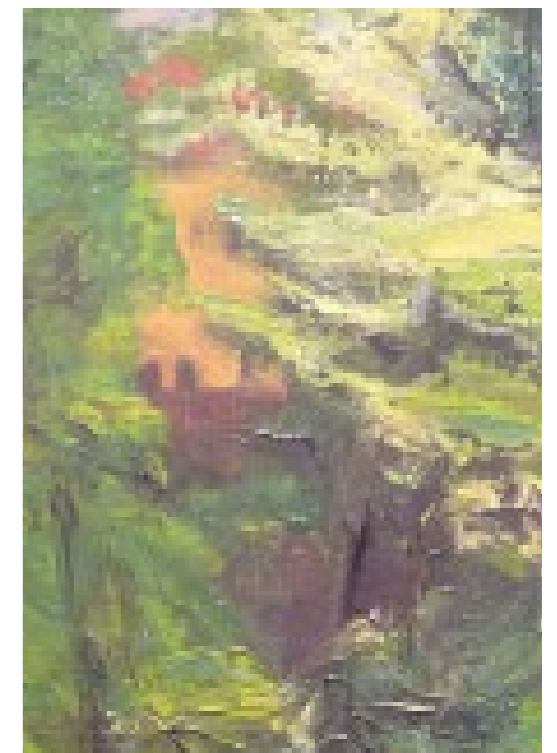


„Der atmosphärische Stimmungsgehalt, der Lyrismus seiner Winterbilder beruhen ... auf dem sicheren Gefühl für die Abstimmung der Valeurs und dem Wissen um die Wirkung der Farbkontraste.“

Hans Heilmaier: Richard Pietzsch. Ein Maler der Münchner Freilichtschule, in: Die Kunst und das schöne Heim, 51. 1953, S. 297

STADT-RUNDGÄNGE

Ab 1930 ist die Stadt München mit ihren Bewohnern das leitende Motiv im Werk Pietzschs. Nicht die großen Bauwerke erregen seine Aufmerksamkeit, sondern ihn reizt das „male- rische“ Potential eines Ensemble oder einer städtischen Situation. Häuserfassaden, Stra- ßenzüge und Baumgruppen werden Elemente in einer überlegten Bildkonstruktion. In dieses Formen- und Liniengewebe hinein werden die Farben gebettet, die der eigentliche Aus- drucksträger sind. Sie sind von ungebrochener Leuchtkraft, in kräftigem Kontrast nebenein- andergesetzt oder verhalten in unmerklichen Abstufungen und Übergängen, immer jedoch fügen sie sich zu einem einheitlichen Gesamt- ton. In ihm fängt der Künstler das Immaterielle des Gesichts einer Stadt ein, die Stimmungen von Festtag und Alltag, den atmosphärischen Wechsel im Jahresgang. Seine Palette gibt die spröde Helle des Vorfrühlings ebenso wieder wie die Farbenfülle des Sommers, das gläser- ne Licht eines klaren Spätherbsttages und die wattierten, gedämpften Farben des Schnees unter grauem Winterhimmel.



BLÜTENTEPPICHE

BOTANISCHER GARTEN

1930

Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 275

Ausstellungen

- Kunstausstellung München, Neue Pinakothek und Deutsches Museum, 1933
- Münchner Kunstausstellung im Maximilianeum, 1939
- Richard Pietzsch zum 85. Geburtstag, Kunstverein München, 1957
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988
- Richard Pietzsch. Ausstellung zur Wieder-Eröffnung des Tölzer Stadtmuseums, 2011

Literatur

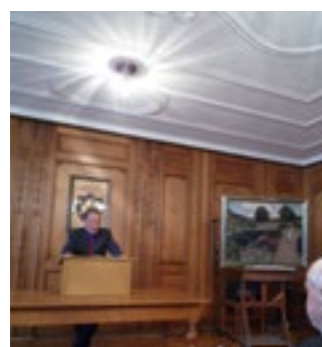
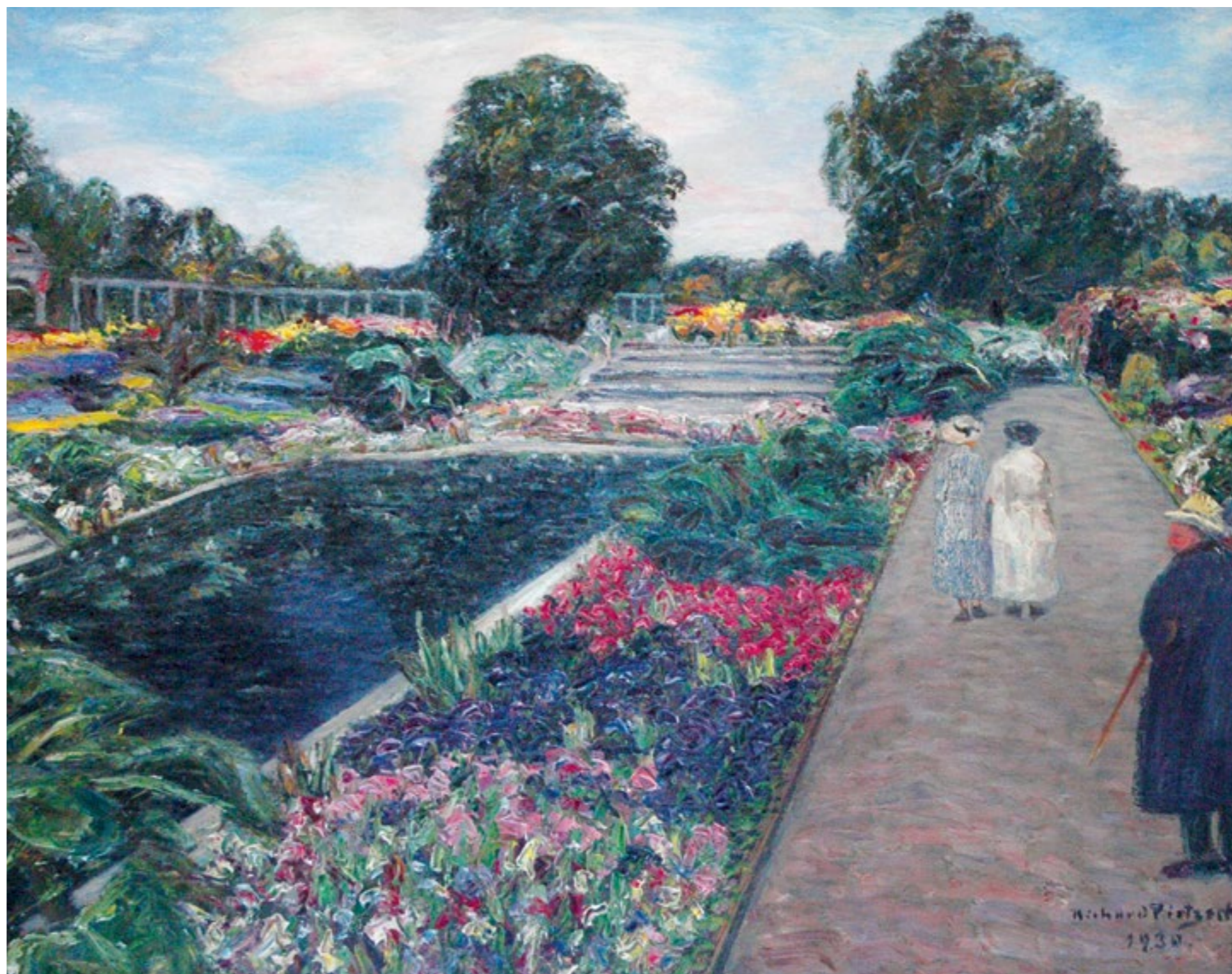
- Horst G. Ludwig: Münchner Landschaftsmalerei im 19. und 20. Jahrhundert, Folge 17, Nach- und Spätimpressionismus, Teil I, Nachimpressionisten, in: Weltkunst, 60. 1990, S. 328- 331, mit Farb-Abbildung auf Seite 328

Abbildung

- Webers Pinakothek, Reihe 32, Nr. 191

Abbildung unten: Dr. Walter Frei, Vorsitzender des Tölzer Kunstvereins, beim Eröffnungsvortrag zur Richard-Pietzsch-Ausstellung am Internationalen Museumstag, 5. Mai 2011, im Stadtmuseum Bad Tölz (links)

Richard Pietzsch: Botanischer Garten, Kohlezeichnung (rechts)



„Das Gemälde ‚Botanischer Garten München‘ (Abb. 1) von 1930 ist strenger aufgebaut und zeigt wieder eine stärkere Nähe zur Malerei Max Liebermanns, denn auch dieser liebte zuweilen die Wiedergabe geometrischer Gartenanlagen in Verbindung mit einer Pinselführung, welche einen flüssigen Duktus eher vermeidet. ... Hier wurde gewiß nicht spontan ein Ausschnitt gewählt, vielmehr wurde auf Ausgewogenheit und Gleichmaß geachtet.... Insbesondere sind die Blüten und Blätter der vorderen Rabatten so plastisch pastos herausgearbeitet, dass sie Reliefcharakter erhalten. Der Kolorismus ist zwar gebrochen und neigt bisweilen sogar zu Dunkelzonen, dennoch gibt es auch Buntwerte mit einem kräftigen Rot oder Blau, die fast unvermischt aufleuchten.“

Horst G. Ludwig: Münchner Landschaftsmalerei im 19. und 20. Jahrhundert, Folge 17, Nach- und Spätimpressionismus, Teil I, Nachimpressionisten, in: Weltkunst, 60. 1990, S. 328-331, hier: S. 329

IN DER STUNDE DES PAN

SOMMER IM GIERLINGER PARK

1937

Öl auf Leinwand, 71 x 100 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 165

Ausstellung

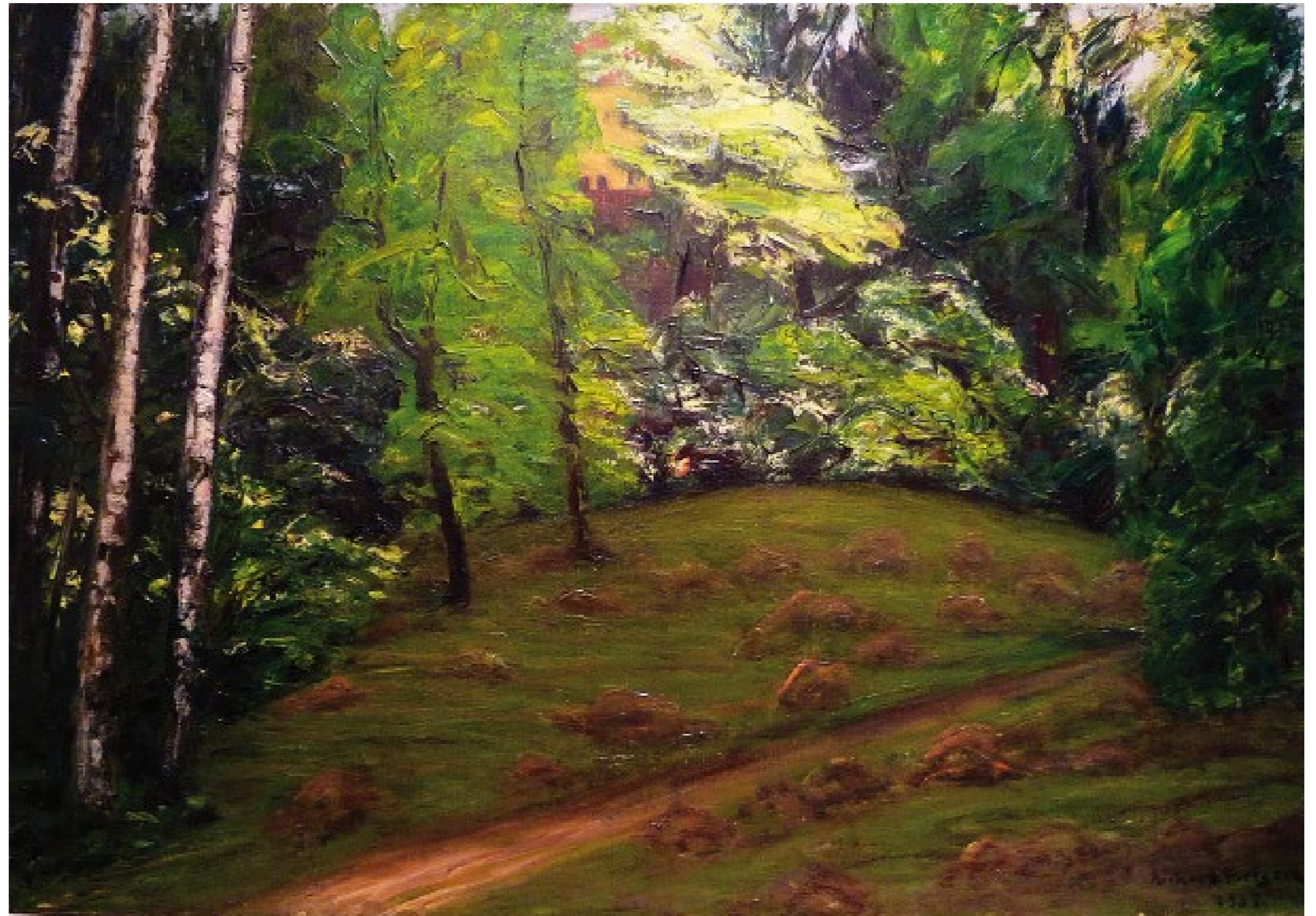
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988

Abbildung:

- Richard Pietzsch: Der Isartal-Maler, in: Leben und Stil, 05/2010, S. 12

Der Gierlinger Park, am östlichen Isarhang in München-Sendling gelegen, war seit der Jahrhundertwende ein beliebtes Ausflugsziel der Münchner.

Abbildung unten: Sommer im Gierlinger Park, Kohlezeichnung und Aquarell, 1937



„Seine Bilder entstehen aus dem täglichen Umgang mit der Natur und sind auch bei großem Format vor der Natur geformt. Sie bestehen aber in ihrem dichten farbigen Geflecht unabhängig vom Motiv durch ihren eigenen künstlerischen Wert, in dem sie intensiv das Naturerlebnis vergegenwärtigen und dieses extensiv dem Auge in sicherer Formgebung bildhaft vorstellen.“

Ulrich Christoffel: Richard Pietzsch, in: Die Kunst, 87. 1943, S. 39-45, hier: S. 40

'AUS DER INNEREN LANDSCHAFT DER ATMOSPHÄRISCH REICHEN STADT'

REITUNTERRICHT IM ENGLISCHEN GARTEN

1937

Öl auf Leinwand, 71 x 91 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 169
Westdeutscher Privatbesitz

Titelzitat aus: Ulrich Christoffel: „50 Jahre Münchener Landschaftsmalerei und Bildnisplastik“. Ausstellung in der Neuen Pinakothek, in: Die Kunst, 73. 1935, S. 177-184, hier: S. 179



„... Das künstlerische Profil (Pietzschs) steht doch in voller Schärfe und Klarheit, jeder Konvention entrückt, im weiten Feld der Kunst unserer Zeit.“

Das Schöne Heim: Illustrierte Zeitschrift für angewandte Kunst, 7. 1936, S. 151

WEGE DER KINDHEIT

DER SCHULWEG

1937

Öl auf Leinwand, 93 x 123 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 288

Ausstellung:en

- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987, ganzseitige Katalog-Abbildung S. 26
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988

Abbildung rechts: Studie zu „Der Schulweg“, Kohlezeichnung, 1936



„Jeden Winkel der näheren Umgegend hat der Künstler mit scharfem Malerauge ausfindig gemacht, um von der Straße und vom Garten her das Asamschlößl zu malen oder eine benachbarte Straßenbiegung in ihrer Alltäglichkeit wiederzugeben oder einen verlorenen Heimgarten oder ein Stück Wasser zu entdecken, und Zug um Zug ist in den Bildern eine kaum bekannte Münchner Vorstadtwelt dargestellt worden. Der Schnee liegt auf der Straße, auf dem Dache und in den kahlen Bäumen, und es riecht von Kälte und feuchter Luft, und der frische Atem der Natur wird in den Farben der Bilder spürbar.“

Ulrich Christoffel: Richard Pietzsch, in: Die Kunst, 87, 1943, S. 39-45, hier: S. 40

EIN GESPÜR FÜR SCHNEE



MÜHLE IM WINTER

1940

Öl auf Leinwand 79 x 105 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt

Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 289

Ausstellungen

- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987
Katalog -Abbildung S. 24
- Gedächtnis-Ausstellung, Baukunst-Galerie, Köln, 1988



„Wie der Schnee auf roter Erde zwischen Tannen liegen bleibt, wie der Vorfrühling in den Bergen seine zerrissenen Fleckenmuster von Schneezungen in die Landschaft zeichnet, wie Dorf- und Stadtstraßen in der frostigen oder halbaufgeweichten Schneewattierung ihr Aussehen verändern (...) dies sind nur Abwandlungen desselben Verlangens nach Naturverschlossenheit, nach einem nächtlichen Entrücktsein der Natur, nach stummen, verschwiegenen, einsamen Malerstunden, und dieses Verlangen hat im Gegensatz zu dem optimistischen, blauviolettstrahlendem Schneebild des Impressionismus einen ganz neuen malerischen Naturausdruck entstehen lassen.“

Ulrich Christoffel: 50 Jahre Münchner Landschaftsmalerei und Bildnisplastik in der Neuen Pinakothek, in: Die Kunst für alle, 71. 1935, S. 258

DIE KUNST DER KLEINEN DINGE

Ab Mitte der 1930er Jahre treten neben die Landschaften als weiteres Hauptmotiv im Schaffen Pietzschs Interieurs und Stilleben. Ein Grund dafür dürfte in der Einschränkung des Bewegungsradius liegen, die den Künstler mit zunehmendem Alter und fortschreitender Kriegsbedrohung zwang, seine Motive in der nächsten Umgebung zu suchen. Im Gegensatz zu den Landschaften, denen eine Vielzahl indirekt oder direkt vorbereitender Zeichnungen vorausgingen, scheinen die Stilleben ohne vorgängige Skizzen direkt im Atelier an der Staffelei entstanden zu sein. Der breite bewegte Duktus der Landschaftsansichten wird ersetzt durch eine kompakte, zügige Pinselführung, der die Intimität und Nahsicht des Bildausschnittes entspricht. In der scheinbar willkürlichen Auswahl und Anordnung der alltäglichen Bildgegenstände an den klassischen Stilleben orientiert, ist Pietzsch in der Darstellung nicht an der realistischen Wiedergabe der Materialbeschaffenheit interessiert, sondern schmilzt in die Oberflächen das Wechselspiel aus Lichtreflexen, Spiegelungen und farbigen Schatten ein: das Stoffliche wird aufgelöst in ein subtiles koloristisches Schaustück.



AUFBLÜHEN

OSTERSTILLEBEN

1919

Öl auf Leinwand, 95 x 77 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 269

Ausstellungen

- Richard Pietzsch, Galerie Heinemann München, 1923
- Kunstausstellung München, Neue Pinakothek und Deutsches Museum, 1933
- Richard Pietzsch. Gemälde als Zeitgeschichte, Galerie von Abercron, München 1987, Katalog-Abbildung S. 11



IN VOLLER BLÜTE



AMARYLLEN

1936

Öl auf Leinwand, 119 x 73 cm
rechts unten signiert und datiert
rückseitig betitelt
rückseitig drei alte Ausstellungsetiketten
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 39



KINDLICHE FREUDEN

MEIN SOHN HARALD AUF DEM SCHAUKELPFERD

1914

Öl auf Malkarton, 85 x 70 cm
rechts unten signiert und datiert 1914
rückseitig betitelt
Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 163
originaler Künstlerrahmen

Ausstellung:

- Richard Pietzsch zum 60. Geburtstag, Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1932
- Richard Pietzsch, Kunstverein München 1957

Das intime Gemälde blieb im Familienkreis und hing im Wohnzimmer des Künstlers, wie die Zeichnung von 1916 zeigt (oben rechts).

Richard Pietzsch: Ehefrau Fanny im Wohnzimmer, Kohlezeichnung mit Weißhöhung, 1916



ZEIT DES RÜCKBLICKS

MEINE GRATULANTEN ZUM 60. GEBURTSTAG

1932

Öl auf Leinwand, 80 x 92 cm
rechts unten signiert datiert
rückseitig betitelt

Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 18

Ausstellung

- Münchener Kunstausstellung im Deutschen Museum, 1932

Abbildung

- Eugen Kalkschmidt: Richard Pietzsch, in: Westermanns Monatshefte, 78. 1933/1934, Januar-Heft, S. 401-408, S. 408



Anlässlich des 60. Geburtstages Richard Pietzschs stellte die Veranstaltungsleitung der Münchener Kunstausstellung auf der Ausstellung des Jahres 1932 (die nach dem Glaspalastbrand des vergangenen Jahres diesmal im Deutschen Museum stattfand) eine Sonder-Schau mit Gemälden des Jubilars zusammen. Pietzsch zeigte von seinen neu entstandenen Werken hauptsächlich Bilder aus der Stadt München, aber auch dieses Geburtstagsstilleben, das ein Beispiel für seine Hinwendung zu einem kompakteren, farbenfrohen Stil Anfang der 1930er Jahre ist. Hermann Nasse würdigt diese Arbeiten: „Eine Sammelausstellung ehrt den kernigen und völlig ungebrochen frischen Landschaftler R. Pietzsch als jungen Sechzigjährigen.“ (Hermann Nasse: Münchener Kunstausstellung 1932 im Deutschen Museum, in: Die Kunst für alle, 47. 1932, S. 368-373, hier: S. 371)

RUHE UND SCHÖNHEIT

STILLEBEN SAMOWAR

1913

Öl auf Leinwand, 66 x 53 cm

rechts unten signiert und datiert

rückseitig betitelt

Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 157

Ausstellung: Franz von Stuck. Der Malerfürst und seine
Schüler, Museum Langenargen, 2014

Katalog-Abbildung S. 57



INTIME MOMENTE

STILLEBEN MIT SALATSCHÜSSEL

1925

Öl auf Leinwand, 46 x 49 cm

rechts unten signiert und datiert

rückseitig betitelt

Richard-Pietzsch-Archiv-Nr.: 345

Ausstellung: Franz von Stuck. Der Malerfürst und seine Schüler, Museum

Langenargen, 2014

Katalog-Abbildung S. 58

Das kleine Format macht das Stilleben zu einer Art Solitär im Ölgemälde-Werk. Dem Format entspricht der private Charakter des Motivs: ein Blick auf das beiseite geschobene Tablett einer leichten Mahlzeit. Mit der durchlichteten Farbpalette und dem Perlmuttertschimmer auf Porzellan und Tischtuch erinnert das Gemälde an französische Stilleben; auch die Kombination zweier Perspektiven, die eine flächig nach oben geklappte Aufsicht mit einer Tiefensicht verbindet, mutet von französischen zeitgenössischen Vorbildern inspiriert an. Wie die Zeichnung eines Interieurs aus dem Asamschlößl von 1935 zeigt, waren die kleinen Gemäldeformate für die eigene Hängung des Künstlers bestimmt. Diese private Bestimmung erklärt vielleicht auch den sehr freien Pinselduktus und die skizzenhafte Anlage des Hintergrundes.

Abbildung rechts: Zimmer im Asamschlößl, Kohlezeichnung, 1935 (Ausschnitt)

