

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

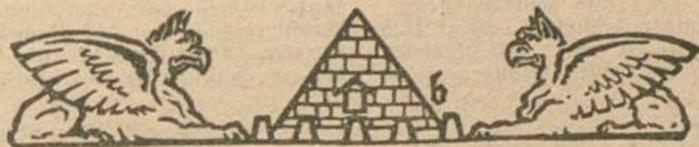
Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1931

8.2.1931 (No. 6)

Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

20. Jahrg. No 6



8. Febr. 1931

Alb. Serauer / Zwischen Wittenberg und Rom
Eine Buchbesprechung

Nach einer Pause, die nach der ihm eigenen spielenden Lebhaftigkeit mündlichen und schriftlichen Produzierens schon eine längere genannt werden darf, tritt Willy Hellpach wieder mit einem größeren Werk an die Öffentlichkeit. Und zwar packt er diesmal das deutsche Kernproblem an, das, wie er sehr klar erkennt und nachweist, heute über den engen Rahmen des Konfessionellen hinaus zum Problem neuer Gläubigkeit überhaupt herangewachsen ist. Was nicht mehr und nicht weniger heißt als: daß die Stunde nahe ist, die den Deutschen wieder auf den Plan rufen wird wie vor vierhundert Jahren, und daß der Kampf wieder wie damals um ein höchst menschliches Gut gehen und aus deutschem Wesen heraus seine entscheidende Wendung empfangen wird.

Diesen Tatbestand hat Hellpach mit der feinen Bitterung, die ihn auszeichnet, rechtzeitig erfasst und mit unbestreitbar glücklicher Formulierung programmatisch umrissen. Gewiß: die ganz tiefe Wirkung in das Leben unseres Volkes, die nötig wäre, um in den furchtbaren Zustand des Kampfes aller gegen alle, unter dem wir zurzeit leiden, den erlösenden Hauch einer großen gemeinsamen geistig-seelischen Bewegung hineinzutragen — diese Wirkung wird von dem Buch nicht ausgehen. Dazu bedürfte es einer ganz anderen innerlichsten Verwurzelung seines Autors in diesem Boden, als sein Leben und Werk sie aufweisen. Wäre er ja doch, historisch eingereicht, zweifellos mit größerem Recht in die Nähe des Erasmus als Luthers zu stellen; nicht an die Seite also des gewaltigen Charakters mit seinem unerschütterlichen „Hier stehe ich und kann nicht anders“, sondern zu dem glänzenden, beweglichen Talent, dessen Haltung und Leistung viel eher zu sagen scheint: „Hier sitze ich — und kann auch so“. Von diesem einen Einwand aber abgesehen, ist Hellpachs Buch „Zwischen Wittenberg und Rom“ eine Arbeit, deren Wert nicht hoch genug angeschlagen werden kann.

Was ist allein schon damit gewonnen, daß Fragen, über die seit Jahrhunderten unendlicher unfruchtbarer Zank durch ganz Deutschland geht, einmal wieder neu gestellt werden! Alte Fragen neu stellen, heißt ja doch immer: sie auf einen uns heutigen verneinenden Boden stellen und so der Bemühung um ihre Beantwortung aus der überlieferten Unfruchtbarkeit heraus und zu neuem Ertrag verhelfen. Solchen Ertrag liefert denn auch Hellpachs Arbeit in überraschender Fülle. Schon die Gesichtspunkte, die er zur ernsthaften Wiederaufnahme des immer noch schwebenden Prozesses zwischen den zwei großen Konfessionen Deutschlands geltend macht, wirken auf eine ungemein eindringliche Weise klärend und wegweisend. Und wenn auch der seltene Mut, mit dem hier an die wunden Stellen der Kirchenchristentümer gerührt wird, bei dem kirchenfreien Leser wohl mehr Verständnis und Zustimmung finden wird als bei dem kirchentreuem, so wird doch auch dieser an den Vorschlägen Hellpachs insbesondere „zur Revision der Reformation“ — auf die der Untertitel des Buches ausdrücklich hinweist — nicht achtlos vorübergehen dürfen. Gerade hier könnten beide Parteien des über vierhundertjährigen Prozesses fruchtbarste Anregungen gewinnen, deren Auswirkung dem Leben und der Lehre der Kirchen und vor allem dem gegenseitigen Verstehen und christlichen Vertragen nur förderlich wäre.

Am lebhaftesten freilich wird sich der Leser gefördert und gefordert finden, dem der Glaube und der Gott und am meisten der „Betrieb“ seiner Kirche fremd geworden ist und der seinen Gott längst außerhalb ihrer Kreise gefunden hat oder auch nur ehrlich

sucht. Nicht zufällig sind unter den „zehn großen Altkristen“, denen Hellpach sein Buch widmet, sieben, die man mit mehr oder weniger gutem Recht unter die Mystiker zählen kann, und kein einziger, dessen Gläubigkeit durch das Bekenntnis, in das er hineingeboren wurde, vollkommen umschrieben ist. Und gewiß auch mit gutem Grund nennt sich das Buch eine Pantheodizee.

Der Ausgangspunkt dieser fünf blendend geschriebenen, geistfunkelnden Kapitel ist die unbedingt entschlossene Abkehr von dem jenseitigen Gott der Kirchen. Und zwar handelt es sich dabei nicht nur um den „ganz Andern“, wie ihn die dialektische Theologie eines Karl Barth neu zu beleben sucht. Ihn lehnt Hellpach mit ganz besonders scharfen Worten ab: „Wir scheuen uns nicht, darauf die Antwort zu erteilen, daß Gott der ganz Andere zu jeder Zeit ein theologisches Artefakt und niemals eine Eingebung des ichtlichen gottsuchenden Gemütes und Verstandes gewesen ist . . . und . . . daß man diesen Gott den ganz Andern, so oft er in der Glaubensentwicklung aufgetaucht ist, geradezu als ein, sei es mönchisches, sei es psaffisches Gebilde und damit als das Widerspiel aller echten und urtümlichen Gottsuche und Gottgläubigkeit charakterisieren kann.“ Aber auch der dem Menschen und der Welt erheblich nähere väterliche Schöpfergott, den die ihren Töchtern an Klugheit so weit überlegene Mutterkirche ihren Gläubigen darbietet, wird abgelehnt. Der Richter-Gott wie der Vater-Gott und erst recht der so heillos überzuckerte „Liebe“ Gott, — sie alle sind dem durch die Schule der Naturwissenschaft gegangenen Menschen unserer Tage gleich unerträglich. Wohlverstanden: keinem, der in einer der — übrigens recht verschiedenen — überlieferten Gestalten seinen Gott gefunden hat oder doch gefunden zu haben wirklich glaubt, soll dieser Besitz geschmälert werden. Für die Unzähligen aber, die sich an keine dieser Traditionen mehr gebunden fühlen können, muß gelten dürfen, was Hellpach sagt: „Neben alles dies, das auch zu ihm gehört, reicht sein Wesen und Wirken unendlich und unsagbar hinaus.“ Auch über das Persönliche, das ja doch für uns immer unvermeidlich ein Menschliches enthält, eine Einengung und Entstellung also des vollkommen Göttlichen. Daß er den lebendigen Gott auch jenseits des Persönlichen sucht, ist für Hellpach — mit Recht — ein Beweis dafür, daß „gerade der moderne Mensch würdiger und ehrfurchtsvoller von Gott denkt, als sehr viele, die sich für legitime Diener und Verkünder Gottes halten und doch recht oft nur seine Schranken sind“. Wohl ist es wahr: „Es wird immer viele Menschen geben, die keinen näheren und einfacheren Weg zu Gott finden als den persönlichen. Aber — unsern Tagen läßt sich keine einseitige Erscheinungsweise Gottes als die Erscheinung Gottes aufzwingen. Dann nimmt man ihnen Gott überhaupt.“ Wie richtig das ist, sollte man allmählich auch auf Seite der Kirchen einsehen lernen. Oder reichen zu solcher Einsicht die mit der kramphastigen Aufrechterhaltung einer Zwangsvorstellung von Gott gemachten übeln Erfahrungungen noch immer nicht aus? Will man warten, bis die Gläubigen alle auf den Wegen, die eine freie lebendige Gläubigkeit sich immer offen zu halten gewohnt hat, hinaus in das All, wo der ewig drohende enge Monotheos sich wie von selbst weitet zum unendlich lebenden alles umfassenden Pantheos? Will man es immer noch nicht wahr haben oder hat man es wirklich vergessen, daß auf diesen Wegen auch und gerade die tiefsten und frömmsten Christen aller Zeiten gewandelt sind, von den Kirchenvätern an

Aber die Mystiker bis in unsere Tage eines Schleiermacher und Hegner? Es fällt gar keine Frage sein: Hellpach hat zehnmal recht, wenn er schreibt: „Der Prozeß zwischen Monotheismus und Pantheismus ist überreif zum Vergleich auf einer höheren Ebene. Es gibt keinen lebendigen Gott, an den nicht auch der strengste Theist zu manchen Stunden nur unterm Bild der Weltlieblichkeit denken könnte, und es gibt kein Persönliches in der Welt, das nicht auch jeder echte Pantheist „als ein wesentliches Element Gottes zu denken genötigt wäre... Dies aber bedeutet eine Schicksalsfrage: wie lange noch und warum wollen die christlichen Kirchen sich gegen den Vergleich sträuben?“

Die Antwort auf dies „wielange“? gibt Hellpach nicht. Und sie ist doch leicht zu geben: Solange werden die Kirchen sich gegen den Vergleich sträuben, bis von jener höheren Ebene her ein neuer Ausbruch lebendigen Glaubens erfolgt und ihre ganze ohnedies seit hundert Jahren zur bloßen Philologie entgeisterte Theologie endgültig über den Haufen wirft. Das ist es, was unserer Zeit fehlt und worauf sie wartet. Wogegen die Frage, „ob es dem zwanzigsten Jahrhundert gelingt zu schaffen, was das neunzehnte schuldig geblieben ist: eine ernste, gründliche, mit der ganzen Bildung des Jahrhunderts gerüstete und sie verwertende Pantheologie“, in Wirklichkeit doch wohl sehr viel weniger brennend ist, als Hellpach sie darstellt. Denn einmal: Pantheologie allein, auch die geistvollste, wird das nicht schaffen, was not tut; und dann: die Melanchthone finden sich früh und zahlreich genug, wenn nur erst einmal irgend ein Luther aufsteht. Scheint doch dies nun einmal ein unentrinnbares, tief im Wesen des Menschen begründetes Gesetz zu sein: daß auch kraftvolles Glaubensleben,

je mehr es sich von seinem Ursprung entfernt, desto schneller zu Theologie versteinert und verflümmert.

Man kann deshalb dem Hellpachschen Buch mit ziemlicher Sicherheit die Prognose stellen: daß zwar die Kirchen unserer Tage, im allzu starken Bewußtsein ihrer Gottgewolltheit, ihm die Beachtung schwerlich schenken werden, die es verdiente; daß die Gegenwart ihm ein wirklich verständnisvolles Echo nicht als Massenerscheinung entgegenbringen, eine vielleicht nicht allzu ferne Zukunft aber — die Zeit eben, in der dem neu erlebten Gott eine neue Wissenschaft vom Göttlichen folgen will — sich seiner mit lebhaftem Dank und aufrichtiger Bewunderung erinnern wird. Denn hier ist in der Tat eine erstaunliche Vorarbeit geleistet zur Begründung und Formulierung einer Pantheologie. Wie Hellpach, nachdem er seinen Pantheos einmal gefaßt hat, von da aus an die taufendfältig schauernde Problematik unserer Zeit herangeht und überall Hindernisse wegräumt, Brücken schlägt und Wege bahnt, das ist unübertrefflich, und sich seiner Führung anzuvertrauen, ist Genuß und Gewinn zugleich. Ob er von den uralten Fragen der Sünde und des Todes handelt oder von den modernen des sozialen Lebens und der Erziehung; von der Ehenot oder vom Kapitalismus; von der Kunst oder vom christlichen (ganz besonders dem evangelisch-protestantischen) Gottesdienst; immer wieder überrascht die Tapferkeit des Zugriffs, die Klarheit des Aufbaues, die Gewandtheit des Ausdrucks. Und da seine Darstellung den ganzen Kreis des Dies- und Jenseitigen durchläuft, so wird schlechterdings jeder das Buch bereichert aus der Hand legen, ganz einerlei, in welchem der unzähligen Lager er bekenntnismäßig, politisch, geistig oder wirtschaftlich zu Haus sein mag.

Hermann Goebel / Ueber Wilhelm Trübner

Es gibt gewisse Menschen, die man sich nur schwer alt vorstellen kann, und umgekehrt solche, bei denen es einen Mühe kostet, sich vorzustellen, daß sie einmal jung gewesen sind. Zu den letzteren gehört für mich Hans Thoma und zu den ersteren Wilhelm Trübner, obwohl er, als ich an der Karlsruher Akademie sein Schüler wurde, bereits 55 Jahre alt war, und ich auch bis kurz vor seinem Tode noch oft mit ihm zusammen war.

Trübner war von unterster, straffer Figur. Auf kräftigem Halbe sah ein männlich ernster und ausdrucksvoller Kopf, mit bis zu seinem Tode starkem, grau meliertem Haarwuchs. Die sehr hellen Augen waren von dichten Brauen beschattet und hatten einen durchdringenden, fast stechenden Blick. Unter der energisch vorgebauten Nase sah ein damals schon kurz gestrichelter, borstiger Schnurrbart, der das in der Unterhaltung sehr lebendige, nuancenreiche Spiel seines ein wenig schief verzogenen Mundes nicht verdeckte. Meist, d. h. wenn er in Schauen verunken war, was seine Haupttätigkeit zu sein schien, hatte der Zug um den Mund einen etwas überlegen verächtlichen Ausdruck. In der Unterhaltung war Trübners Gesicht berebt, geradezu ein Spiegel seiner Gedanken. Man konnte meist vorher ablesen, was er erzählender Weise etwa zum Besten geben wollte, ob entweder einen Wis, eine Anekdote oder ob er in gerechtem Zorn über etwas losziehen wollte. War es ein Wis, der ihm auf der Zunge brannte, dann beantwortete er denselben, meist ehe ihn die anderen begriffen hatten, selbst mit hellem, kurzem Lachen. Oft erzählte er in seiner, auf knappe Prägnanz gestellten, pfälzischen Mundart nette, humorvolle Geschichten. Seine von ihm oft gemalte Dogge hat er einmal mit Bürsten über der Schnauze hängend dargestellt. Das gute Tier habe ihm tatsächlich mit den Bürsten als Modell gesessen. Während der Arbeit habe er kurz an die Ateliertüre gehen müssen, weil jemand geklopft hatte. Als er zurück kam, sah der Hund genau wie vorher, unbeweglich und steif da, nur die Bürste waren in der kurzen Zwischenzeit spurlos verschwunden. Trübner betitelte das 1877 entstandene Bild, den damaligen Zeitgeschmack für große Historienbilder mit möglichst bombastischen Titeln glorifizierend: „Ave, Caesar, morituri te salutant“.

Trübners Gang und Bewegungen hatten etwas ruhig Gemessenes und Bestimmtes. Die künstlerische Sensibilität verriet sich allein in dem sehr variablen Ausdruck des Gesichtes. Auch in der Kleidung vermied er jede Extravaganz. Die Zumutung, einen Schlapphut oder eine Künstlerkrawatte zu tragen, würde er vermutlich als „unlauteren Wettbewerb“ abgelehnt haben. Aus demselben Grunde kleidete er sich mit bürgerlich gediegener Sorgfalt und wirkte, was seine äußere Erscheinung betrifft, im besten Sinne elegant. Alles Laute und Auffällige war ihm zuwider. Ein Frankfurter Kunsthändler hatte einst eines seiner Bilder ganz vorne ins Schaufenster, quasi an die Straße, gestellt. Trübner, der das zufällig bemerkte, ging hinein und beschwerte sich mit den Worten: „... haben Sie vielleicht schon mal den Sarasate auf der Straße geigen hören?“ Er hatte in solchen Dingen ein ungemein empfindliches Taktgefühl.

1903 folgte Trübner einem Rufe als Professor an die Karlsruher Akademie. 1907 malte er den schwerbeladenen Esel eines Müllers und betitelte das Bild „Lebenslanglich Angestellter einer Mahlanstalt“. Auf diese neckische Weise fand er sich mit Dingen ab, die ihn irgendwo drückten. Um sich an einer Zeit mit ihrem Kritiker zu rächen, arrangierte er 1880 ein Stillleben, auf dem er die betreffende Zeitung mit üppigen Aoklöpfen bedeckte, und malte es in seiner meisterhaft sachlichen Art.

Die bei Trübner bis zur äußersten Konsequenz ausgebildete Technik der Primamalerei, im Verein mit seiner Fähigkeit, sich

auch in Worten treffend auszudrücken, prädestinierte ihn zum Mallehrer. Wie scharf er zu formulieren verstand, zeigt sich auch vorzüglich in den von ihm verfaßten Schriften, die in einem Bändchen „Personalien und Prinzipien“ gesammelt, bei Bruno Cassirer erschienen sind. Wenn er eine Arbeit sah, welche eine in seinem Sinne gute Prima-Malerei nur etwa im Strich oder sonstwie vorzuziehen wollte, sagte er sehr ironisch: „Der malt Prima-über-einander“, oder er versuchte es seinen Schülern durch einen Vergleich klar zu machen, etwa so: „Ein gutes Bild ist wie ein wohl-gelungener Zweifischgenfuchen, man kann, nachdem er einmal gebaden ist, keine Zweifische mehr hinzufügen.“ Trübner bezog diesen Vergleich natürlich nicht nur auf das rein Technische, sondern ebenso auf die gesamte Konzeption. (Menoir drückte sich bezüglich seiner eigenen Malerei ähnlich aus, wenn er sagte: „Das muß zusammenbaden oder zusammenwachsen“...) Die Formulierung mit dem Zweifischgenfuchen wirkt gleichzeitig ein Licht auf die Disziplin in der Disponierung seiner Mittel. Trübner wählte gelegentlich auch den Vergleich von dem Entstehen eines Bildes mit dem Verlauf einer Schlacht. Dabei bezeichnete er die stärksten Farben als die „Garden, die bis zuletzt in Reserve zu bleiben hätten“. Er hielt ein Bild, das ohne „das Aufgebot der letzten Reserven siegreich zu Ende geführt war“, immer für besser. Im Zusammenhang mit Trübners Lehrtätigkeit mag auch folgendes noch von Interesse sein. Er war der Meinung, daß ein Maler, um zu reüssieren, zwei Dinge von Dreien brauche und zwar: Talent, Fleiß und Geld; also entweder Talent und Fleiß oder Talent und Geld oder Fleiß und Geld seien unerlässlich notwendig. Die letzte der drei Kombinationen wirkt zunächst bedauernd, sie zeigt aber, daß Trübner, ähnlich wie Menzel oder Degas, bei einem jungen Menschen das Talent allein gering bewertete. Menzel setzte für das Talent eine 1, an die der Charakter die Nullen zu hängen habe, und Degas sagte: „mit 20 oder 25 Jahren hat jeder Talent, es kommt darauf an, mit 50 noch zu haben“. Thoma sagte mal bei einer Gelegenheit scherzhaft, daß auch er gerne wie Trübner oder Cézanne gemalt hätte, aber er hätte mit seiner Malerei Geld verdienen müssen, um leben zu können. Thoma hatte Talent und Fleiß, wohingegen Trübner das seltene Glück besaß, bei sich alle drei Dinge vereinigt zu finden, ähnlich wie Cézanne.

Man trifft auch jetzt gelegentlich noch Leute, sogar unter den Kollegen, welche glauben, daß so ein Bild von Trübner, besonders der späteren Jahrzehnte, nur so „heruntergehauen“ sei, obwohl unsere Augen, besonders auch in der Zeit nach dem Tode Trübners, durch Werke anderer Künstler noch ganz anders attackiert worden sind. Für diese Unentwegten möchte ich folgendes erzählen. Trübner malte 1911 das Porträt einer Dame. Er hatte die Vorzeichnung beendet und fing, wie gewöhnlich, mit der Nasenspitze an. Immer wieder griff er zum Malmesser und kratzte das gemalte Stückchen, das kaum größer als ein Fingernagel war, herunter. Das ging den ganzen Tag so fort, bis er abends völlig erschöpft und fröhneud sein Malgerät beiseite legte. Am andern Morgen ging er schon zeitig wieder an die Arbeit, und den ganzen zweiten Tag wurde es abermals nichts, so daß er am Abend des zweiten Tages fast verzweifelte. Erst am dritten Tage wurde die Nasenspitze unter seinem Pinsel zu Fleisch, und dann malte er das Bild hintereinander fertig. Dieser bittere Ernst, der ihn bei jeder Arbeit besaß, hat etwas Erschütterndes.

Während seines ganzen Malerlebens ging es ihm um die reiflose Umwertung seiner Farbenmaterie in eine Form von Malerei, welche die starke Vorstellung lebendiger Daseinsformen vermitteln sollte. So lange jene Nasenspitze immer nur Farbe

blieb, mochte diese noch so „schön klingen“ oder noch so „frisch und frisch hingeseht sein“, mußte das Krachmesser her; erst wenn sich jenes Mysterium eingestellt hatte, um das jeder Maler, mag er noch so alt und erfahren geworden sein, immer wieder kämpfen muß, jedes Wunder, das aus schmieriger Delfarbe blühendes Fleisch werden läßt, das auf einer Fläche die Vorstellung tiefer räumlicher Gebilde zu geben vermag, hatte es für Trübner einen Sinn, weiter zu malen. Trübners Malersehnsucht zielte eben dahin, wohin auch diejenige eines Rubens, eines Velasquez oder Tizian und von Späteren die eines Courbet oder Corot gerichtet war. Er wollte Fleisch malen, das einen lockte, es zärtlich zu streicheln, und Landschaften, die einen zum Spazierengehen einluden.

Vielmehr wird auch heute noch versucht, die frühen Trübner gegen die späteren auszuspielen in dem Sinne, als ob die späteren nicht jene hohe Qualität der Jugendarbeiten hätten. Trübner selbst zieht in seinen „Personalien und Prinzipien“ sehr scharf gegen diese, auch oft genug von Kollegen vertretene Auffassung los. Es heißt da u. a. wörtlich: „Das irreführende Urteil, das so oft von einzelnen, ihr Kunstverständnis mißbrauchenden Künstlern ausgeht, läßt seine vernichtende Wirkung besonders in den Fällen aus, wenn die öffentliche Kritik sich von diesem dem Reich entflohenen Gift anstecken läßt, und dann das kunstliebende Publikum ebenfalls damit infiziert.“ Es sei mir gestattet, für das etwa in diesem Sinne infizierte kunstliebende Publikum noch folgendes anzuführen. Ich glaube, es gibt nur ganz wenige Maler, deren Entwicklung, dank der verschiedensten günstigen inneren und äußeren Umstände, so logisch und harmonisch verlaufen ist, wie diejenige Wilhelm Trübners. Er hat bereits als 18-jähriger uns heute meisterhaft anmutende Bilder gemalt. Mit 20 Jahren schälte sich schon die ganz persönliche Trübnerische Art, zu sehen, heraus, aus der dann die ihm eigentümliche Art der Pinsel-führung und Farbgebung resultierte. Ich meine die mit meißel-förmigem Pinsel wie hingehämmerten Flecken, welche ihm diesen seltenen Reichtum an formbildenden Valeurs garantieren. Trübner war Zeit seines Lebens enorm fleißig. Er war, wie er selbst oft erzählte, unablässig bemüht, seine Augen zu bilden, zu verfeinern, und damit konnte dann seine Darstellungsgabe, d. h. die Möglichkeiten der oben geschilderten Umwertung von Delfarbe zu lebendig erscheinender Materie bereichert werden. Die Frühwerke lassen den Meister noch hier und da präoccupiert erscheinen von all den wertvollen Eindrücken, die er in Galerien von den alten Meistern und im übrigen von einer Reihe seiner bedeutendsten Zeitgenossen (Feuerbach, Canon, Leibl, Courbet) empfing. Diese Eindrücke schoben sich dem Maler wie eine heimliche Brille vor sein „inneres Auge“, so daß er schon als ganz junger Mensch die Fähigkeit erwarb, Bilder von einer ganz seltenen künstlerischen

Formgebung zu malen. Aber auch aus diesen Arbeiten des jungen Trübner leuchten bereits, wenn auch ganz verhalten, wie aus der Tiefe nebulöser Firnis-schichten, die ganz eigentümlichen koloristischen Qualitäten des späteren Trübner heraus. Was sich zunächst kaum hervorwagt und in einem Bilde wie etwa der „Kustne mit Fächer“ nur zart und zaghaft ertastet wird, bricht sich dann nach und nach, durch die Segnungen der Arbeit, immer freiere Bahn, um schließlich in einem Stil von pompösester originellster und malerischer Haltung zu gipfeln, der beispielsweise repräsentiert wird durch jenes Bild, das seinen „Sohn Jörg in Rüstung“ darstellt. In diesen späteren Bildern ist das, was Trübner für die Geschichte der Kunst wertvoll macht, am reinsten verkörpert, und zwar deshalb, weil diese Schöpfungen die in malerischer Hinsicht phantasievolleren sind. Gerade aus diesem letzteren Grunde aber ist das Verständnis für die späteren Trübner ein wenig erschwert. Je phantasievoller eine Malerei ist, desto mehr Phantasie setzt sie zu ihrem Verständnis beim Betrachter voraus, so daß sich auch hier sagen läßt, daß jeder die Dinge nur nach Maßgabe seiner Fähigkeiten zu fassen vermag. Es ist zuzugeben, daß zum Verständnis einer malerischen Leistung eine gewisse Begabung gehört, ähnlich wie auf dem Gebiete der andern Künste. Von einem Menschen mit völlig unmusikalischem Ohr wird niemand ein maßgebendes Urteil über Musik erwarten, und für die Malerei braucht man im gleichen Sinne ein Auge, das die Fähigkeit hat, auf malerische Dinge zu reagieren. Mit dem reinen Verstand lassen sich Gedanken begreifen, aber die Malerei wendet sich, wie alle Kunst, an die menschliche Phantasie. Trübner hat in allen Zeiten seines Schaffens^{*)}, wie jeder echte Maler, nur das gemalt, was ihm vor seinem „inneren Auge“ zu einem Erlebnis wurde. Er ging nie darüber hinaus, blieb aber auch nie dahinter zurück. Wenn ich persönlich die spätere Epoche in Trübners Schaffen bevorzuge, die etwa gegen 1890 mit den Chiemsee- und Seeau-Bildern beginnt, so geschieht das deshalb, weil ich überzeugt bin, daß er sich damit, als vollkommen eigenartig, in die Reihe jener bedeutenden europäischen Maler des 19. Jahrhunderts stellt, die der Malerei eine wirklich neue Art der Anschauung erobert haben.

^{*)} Glücklicherweise blieb seine „Historienmalerei“ in seinem Schaffen nur eine Episode und ist lediglich als Ausdruck der Verfeinerung seiner eigentlichen malerischen Fähigkeiten zu werten. Wie er selbst über die Historienmalerei der damaligen Zeit urteilte, geht aus einer Anekdote hervor, die er in seinen Erinnerungen an seine Münchner Zeit erzählt. (Personalien und Prinzipien S. 32.)

(Anlässlich des 80. Geburtstages von Wilhelm Trübner (3. Februar) zur Verfassung gestellt von der Badische Kunsthalle. Der Aufsatz bildet das Vorwort der von der Direktion veranstalteten Trübner-Gedächtnisausstellung Basel 1927.)

N. Franz / Ein Zyklus

Der Vogelklang kann heute mich nicht jauchzen machen,
er wird zu Schmerzenslaut aus hellem Lagen.
Glanz ist nicht Glanz, unendlich Blau nicht Blau mehr,
Das wie sonst beglückend in mich sinkt,
Kein Blumenantlitz haucht mir Lust,
Nicht eine schöne Linie rührt mich an und zwingt
mich aus mir selbst, mich in das Leben,
das mir ganz verstummt, um mich ein Schatten nur,
ein Abbild ohne Inhalt wurde.

Ich lieb' dich Schmerz,
Wenn du mich auch in Ringe schlägst,
Die eng um mich mir jeden Ausblick wirren,
Du hütlst mir doch das Herz
Mit deiner Wollust, trägt
mit jedem Pulsschlag tiefer mich ins Irren.

Dein Schreien, Leid,
Ist wie ein Tanz in Nächten ohne Licht,
Ist Paukenschlag in Träumen,
die lasten wie ein Bleigewicht.
Ich hab' mich Euch geweiht!
Ich will nicht einen Takt veräumen
vom Lied in dunkeln Tönen,
das ihr spielt auf meiner Seele.
Fühl ich doch, daß ich lebe,
fühl im Stöhnen,
daß wenn ihr schweigt, zum Leben alles fehle.

Als früh der Morgen graut
und ich aus wirrem Traum erwacht,
Strömt eines Vogels Laut
zu mir durch die verblakte Nacht,
und da sein Lied nun
Stroph' auf Strophe, Well' auf Well'
ins Herz mir fiel, war mir's ein Bild.

Einsam aus dunkeln Höhen
wie sein Gesang, ein Silberquell
ausspringt und niedersinkt,
so meine Lieb, in bleicher Nacht,
ein einzelner Klang, steigt auf
und füllt im grauen Morgen,
wenn aus wirrem Traume ich erwacht.

Das Lied von Lust und Leid ist aus,
die traute Nacht dahin.
Nun bringt das graue Licht ins Haus,
Muß wandeln meinen Sinn.
Was nächtlings mir versunken ist,
kehrt nicht zurück.
Du, Liebe, ganz verändert bist,
Fern von mir geht dein Blick,
Du strebst nach tät'gem Leben fort,
mit nahndem Tag,
da ich, gefangen durch dein Wort,
noch kaum erwachen mag.

Klara Maria Frey / Der Babbe und der Papa. Novelle

Marie Knöpfle hatte ihre ersten vier Dorfschuljahre fast hinter sich. Diese waren von Glanzleistungen durchspickt, als da sind: glatt hergesagte Gedichte, blanke, makellose Aufsätzelein, frisches Herunterlesen der Geschichten aus dem sauber gehaltenen Lesebuch. Und dazu ein stinkes Rechenzählein, das nicht über die Nullen stolperte und allezeit richtige Lösungen von sich gab. Fräulein Richter, die Lehrerin, fand, daß es schade wäre, wenn

Marie nicht in die höhere Schule käme. Die Knöpfles gehörten zu den angesehensten Familien im Dorfe. Des Vaters Schreineri war — wenn auch nicht gerade eine Goldgrube — so doch ein Boden bescheidenen Wohlstandes. Die Bahnverbindung nach der Stadt war auch günstig. Marie, ein straffes, gesundes Mädel, würde die Strapazen der höheren Bildung sicherlich leicht bewältigen.

Also schritt Fräulein Lichtner zwischen Neujahr und Oftern durch Furchen von Matsch und Schnee hinaus in die Schreinererei. Frau Knöpfle verbarg ihr Erstaunen über den Besuch in breitem Empfangslächeln, strich die Schürze über den Wölbungen ihres stattlichen Leibes glatt und führte die Lehrerin in die Stube. Marie, von Gesichtsröten überhüllt, sagte guten Tag. Dann wurde sie fortgeschickt. Die Mutter rief ihr nach: „Geh un hol de Bammel! s Fraulein Lichtner wär do un wollt uns was frage.“

Der Schreinermeister Knöpfle kam schnurstracks herein. Ein paar Habelspäne hingen ihm noch an der grünen Leinwandhürze. Er brachte einen würzigen Duft von Tannenholz und mannskräftiger Werkarbeit mit in die Stube. Aus seinen hellen Augen schaute er die Lehrerin fragend an. Fräulein Lichtner war nicht auf den Mund gefallen, wie sich denken läßt. Ihr unternehmerischer Geist ließ sie die richtigen Worte finden, so daß sie ihr Anliegen süßlich und überzeugend vorbrachte. Schweigend hörte das Ehepaar zu. (Die Marie hatte begreiflicherweise draußen bleiben müssen.) Als die Lehrerin geendet hatte, schauten die Knöpfles noch etwas zurückhaltend vor sich nieder, und dann — wie am Schnürchen gezogen — guckten sie sich gleichzeitig an. „Was meinsch do derzu, Mamme?“ fragte er. Und sie: „Was meinsch denn du derzu, Babbe?“ Die Frau faßte ihre Meinung zuerst in Worte. Sie war nämlich unter ihrer Speckschicht freudig erregt, daß mit ihrem Mariele etwas Besonderes los sein sollte. Lyzeum, Französisch, Erziehung — diese Wörter summten ihr höchst wohlthuend durch den Kopf. „Ich mein' halt, sing sie an, wenn's eso isch, wie's Fraulein sagt, daß d' Marie später vielleicht kennt' Lehrerin werre, dann wär's nit ohne, wenn se uff d' Stadt fahre dät.“ Der Vater stand auf, steckte die Hände in die Hosentasche und sagte zum Fenster hinaus: „s isch wahr, s wär nit so dumm. Glernt isch glernt — der Bu' isch ja noch klein un dut noch nit viel kosche. Aber eins sag i: „e affige Bopp derf sie mir nit werre, sonst . . .“ Er holte die Hand aus dem rechten Hosentasche und machte aus lockerem Handgelenk ein paar schlagende Bewegungen in der Luft. „Ha, was meinsch aa Bammel! D' Marie isch doch nit eso“, stel ihm die Mutter fast verlegen ins Wort. Fräulein Lichtner tat, als habe sie dies Intermezzo nicht gehört. Mit klingender Stimme sagte sie: „Sie müßte eben dann zu Oftern die Aufnahmeprüfung machen, wie alle, die von der Grundschule in die Mittelschule übergehen.“ Die wird sie glatt bestehen, glatt!“ fügte sie hinzu. „Nur müßte ich ihr vorher in der Grammatik noch ein wenig nachhelfen. Das soll Sie aber nichts kosten. Wissen Sie, die Fremdwörter werden manchmal verlangt. Und dann, wenn sie die schon weiß, fällt ihr das Französische leichter.“ Dies sagte die junge Lehrerin mit so freudigen strahlenden Augen, als ob es ein ganz besonders köstlicher Genuß wäre, diese unsterblichen Fremdwörter lernen zu dürfen. Der letzte Zweifel schwand nun auch beim Vater Knöpfle; war er doch kein altmodischer Mann! Wie hätte er sonst die schönen neumodischen Möbel fertig gebracht, die er manchmal liefern mußte?

So wurde alles abgemacht. Die Lehrerin erbot sich, die Anmeldung und alle sonstigen Erfordernisse zu übernehmen.

Marie Knöpfle war Sextanerin im Goethe-Lyzeum. Frischgemut trat sie jeden Morgen ihren Bildungsgang an. Im Schulranzen hoppelten neue feine Bücher, die in schühendes, derbes Papier gebunden waren. Zwischen den Büchern und Heften steckte ein klobiges Zehnhör-Brot. Die mit Wurst oder Käse belegten Schwarzbrot-Scheiben waren in Zeitungspapier gewickelt. Wenn Marie in der Pause mit den anderen im Hofe wandelte, schämte sie sich wegen des Zeitungspapiers. Eigentlich — nicht nur wegen der Hülle. Nein — das ganze modige Frühstück, von Frau Knöpfles Hand zurechtgehobelt, paßte durchaus nicht hierher. Die anderen hielten in gespreizten Fingern zierliche Weißbrötchen, aus denen zarter Schinken wie ein Rosa-Züngchen leuchtete. Andere zwar wieder verzehrten ein weniger üppiges Vesperbrot. Aber immerhin — jede hatte ihre Ehbarkeit in weißes Papier gewickelt. Ueberhaupt — die Stadtmädchen! Marie kam aus dem Staunen nicht heraus. Wie sie zierlich gekleidet waren und dahinschwänzelten, daß man die knappen Seidenböschchen ab und zu schimmern sah! Wie sicher sie sprachen, sich spreizten, intime Wichtigkeiten zur Schau trugen! Ja, wie sie derbe Wörter in ihrem Vortischlag hegten! Fressen, Saufen, Mensch, Schnauze — gerade die Feinsten unter den Mitschülerinnen jonglierten mit dem derben Sprachmaterial, das sie von bewundernden Brüdern aufgeschnappt hatten. Und die Namen, nein, diese Namen! In der Dorfschule wußten Marie und Emma und Anna und Beria. Und hier? Marie Knöpfle staunte aus runden Augen. Da gab es eine Lilo, eine Mechild, eine Jsu, eine Milla, eine Mannu, ja sogar — das Landkind lächelte verstoßen in sich hinein — eine „Flo“. Und dann noch die Kosennamen: Mäbi, Mausi, Moppel. Konnte man sich solche Namensträgerinnen anders vorstellen, als in goldenen Sitterbettchen schlafend, von Gouvernanten umsorgt, durch Gemächer schreitend?

Ja, Marie Knöpfle, die sich in der Klasse ausnahm wie ein frisches Hefbrötchen unter Tafelobst, hatte eine starke Einbildungskraft. Zudem war Gelesenheit tief in ihr Gehirn gesunken. Hatte ihr doch die Frau Pfarrer jedes Jahr ein Buch geschenkt: Deutscher Märchenwald, Prinzesschen Eva, Rosa von Tannenburg; das war Jahrestoff für des Schreinerkindes Phantasie gewesen.

Uebrigens — während des Unterrichtes halben die flottesten Kleidchen, die wuscheligsten Frisuren und apartesten Namen nicht

über das Schul-Muß hinweg. Wer es eben nicht konnte: se suis, tu es, il est — und die Heilmakunde und die Schlüge in den Divisionen und Multiplikationen und manches mehr — die kriegte von dem Fräulein Doktor eine abscheulich geringelte Fünf ins Notenbüchlein gekriegt. Nun, die Marie Knöpfle brauchte vor solchen Zahlen keine Furcht zu haben. War ihre Stimme auch rau, die Betonung manchmal lächerlich leiernd — das, worauf es ankam, machte sie gut, oft sehr gut.

Eine Freundin hatte Marie Knöpfle einstweilen noch keine. Mit leise nagendem Schmerzgefühl gewahrte sie, daß zwischen den Kindern noch andere Gemeinsamkeiten als nur die Schullust eine Rolle spielten. Gesprächsfeiern über Nachmittagsbesuchungen, gemeinsames Spielen und Arbeiten starrten ihr zu, untrillert von leichmütigem Gelächter und Gezirre. Die Mädchen hatten auch eine ganz anders gefärbte Sprache. Das merkte die Marie mit klaren Sinnen. Ach, und am meisten bewunderte ihr schmerzhaftes Blut die Selbstverständlichkeit, mit der die Mitschülerinnen alles handhabten, wie sie sichernd dies und jenes von zu Hause erzählten. „Papa ist doch ein rührender Kerl; er hat mir für die Messe 3 Mark geschenkt“, „Mama reist morgen mit Putti nach Frankfurt“, „Großmama hat Geburtstag“, „Papa hat gesagt“, „Mama hat gesagt“ . . . Wie oft hörte sie dies! Es klang, als ob die Väter und Mütter allen bekannt wären. Dabei betonten sie die Wörter Mama und Papa furchtbar fein, wie Marie im Traume nie gewagt hätte zu reden. Es klang so ungefähr wie „Pöpa“ und „Mömaa“.

Kam die kleine Schreinerstochter wieder in ihr dörrliches Elternhaus, so ward sie oft ganz verwirrt, wenn die gewohnte Luft, der seit Gedanken vertraute Duft sie wieder umhüllten. Noch hatte die Wagschale ihres Herzens nicht entschieden, welcher Atmosphäre sie sich verpflichten wollte. Der Zwiespalt narrete ja auch nur untergründig die Gelassenheit ihrer Seele.

Frau Knöpfle interessierte sich sehr für den äußeren Berdegang ihrer kleinen Marie. Während die Heimgekommene als Spätling am Küchentisch ihr Mahl verzehrte, inquirierte die Mutter vom Schüttstein her, wo sie das Geschirr spülte.

„Häsch dei Sach heit kenne?“ „Gent ihr de Klasse-Mffiat schon azid kriegt?“ „So? Dake gibts keine bei Eich? Des het mir aa bast friher.“ „Häsch aa lei Klecks gmacht uff dei neie Manschette? Das joo uff.“ So kleyperete sie mit dem Geschirr um die Wette. Der Vater sah meist abends dabei, wenn sie die Aufgaben machte. Er las die Zeitung. Ab und zu spitzte er in ihr Nest hinein und schaute ihren Künsten zu.

Nach Pfingsten trat eine „Neue“ in die Klasse ein. Marlies Paulsen hieß sie und kam von weit her. Ein zartes stilles Dingelchen mit Stiefmütterchen-Gesicht und einer Christindle-Stimme war sie. Sie erhielt den Platz neben der Marie Knöpfle. Vom ersten Blick an gefielen sich die zwei Zehnjährigen. Bald sah man in der Pause das neu-befreundete Pärchen herzvertraut miteinander wandeln und plaudern. Kurze Zeit später betrat das Landkind zum erstenmal die Wohnung der Familie Paulsen. Diese Wohnung war hochmodern und funkelte der kleinen Marie mit einer Unzahl von Wundern entgegen. Die Fußböden waren lockende, drohende Spiegel. Die Teppiche bildeten gnädige Inseln für Füße, die der Glätte ungewohnt waren. Ja, es gab genug zu staunen. Die Marlies lächelte belustigt auf, wenn ihre Kumpanin große Augen machte. Das Einfachste war ihr fremd! Die Nadelstühle im Schlafzimmer, die Tee-Maschine, der Staubsauger, der elektrische Brotbröter und vieles andere, was zur Faulheit diente. Die Könige in diesem polierten Reich waren der leibhaftige „Pöpa“ und die leibhaftige „Mömaa“. Am Kaffeetisch traf man sich. Frau Paulsen, eine mollige Schönheit, trug anscheinend stets ihre Sonntagskleider. Sie war sanft und schien immer müde zu sein; denn sie rutschte sozusagen von einer Sitzgelegenheit zur andern. Mit matter Stimme sprach sie zu ihrem Töchterchen. Ganz anders hingegen verhielt sich der Vater. Er kam zu Tisch mit knisternd frischen Händen und blühender Wäsche, sprach ein unerhört glattes, flinkes Deutsch, in dem die „s“ wie Hummeln summten. Er knatterte vor der ersten Tasse ein paar Sätze los, neckte die kleinen Mädchen aus lustigen Augen. Dann griff er in die Brüsttasche und suchte nervös nach irgend etwas Wichtigem, wobei sich die gerötete Stirn in Wülste legte. Dann sprang er wieder ganz unvermittelt auf, riß die Schiebetüren nach dem Salon auseinander und spielte rauschend auf dem Flügel. Er gab allerdings nur Ahnungen von Musikstücken zum Besten. Etwas fertig zu spielen, dazu fehlte ihm die Geduld.

Ein großes starkes Entzücken floß in das Herz der kleinen Marie Knöpfle. Der „Pöpa“ gefiel ihr ganz außerordentlich. Jedesmal, wenn sie in der Folgezeit kam, war das Wunder dieses Vaters wieder neu und übersprühte ihre offene Seele. Merkwürdig kam ihr vor, daß die Marlies immer verlegen wurde, sobald „Pöpa“ im Gesichtsfeld auftauchte. War man wieder für sich allein im Kinderzimmer, dann zeigte sich die kleine Gastgeberin wie ausgewechselt. Sie rollte auf dem Boden herum, hegte ihren kleinen muffähnlichen Hund in alle Ecken, kommandierte die Puppen. Die Marie mußte oft energisch zur Arbeit mahnen. „Komm, jeh mache mer unfre Aufgabe, sonst muß ich fort auf den Zug.“ Ein solcher Befehl des Schreinerkindes war immer unverzüglich wirksam.

(Schluß folgt.)