

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1923

4.2.1923 (No. 5)

Die Pyramide Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt

12. Jahrg. No 5



4. Febr. 1923

Alfred Fischer / Lebende und tote Kunst.

Ein Vorwort zur großen deutschen Kunstausstellung Karlsruhe 1923.

Kunst, vornehmlich die Baukunst, soll im höchsten Sinne Ausdruck der Kultur einer Zeitperiode sein. Haben sich die idealen, staatsgesellschaftlichen und materiellen Grundlagen irgend einer geschichtlich zu erfassenden Zeitspanne geändert, so wird notwendigerweise die künstlerische Ausdrucksform eine wesentlich andere werden. Beispiel: Die Antike mit ihren konkreten, der menschlichen Wesenart durchaus nachgebildeten religiösen Vorstellungen, mit der gefestigten Philosophie ererbter Tradition, zehlet in dem rhythmisierten logisch entwickelten Tempelbau den sichtbaren Ausdruck einer reifen Lebensauffassung. Demgegenüber verrät das Mittelalter jene Unsicherheit, suchende und tastende Wesenart, die es nie zu einer großen Gesamtaufassung, einer Einheit bringt, sondern die äußere Form unabhängig vom Ganzen in tausend verschiedenen Variationen auslöst. — Entsprechend dem Scholastizismus und Dogmatismus im geistigen Leben. Die Plastik der Raumempfindung, die in der Antike aufs höchste ausgebildet war, fehlt dem Mittelalter vollständig, dafür sucht es in der Entfaltung der Einzelform sein mythisches Vorstellungsvermögen zu befriedigen.

Wir sehen zwei vollständig verschiedene Welten — und doch ist die eine ohne die andere nicht zu denken in der Entwicklungslinie. Die zwischenliegenden Zeiten, die frühchristliche und romanische Epoche, bilden den Zusammenhang. Des Weiteren, — ohne Mittelalter wäre Dante nicht zu denken, er ist ganz und gar das Kind des Mittelalters, und doch betrachten wir ihn als den geistigen Wegbereiter der Renaissance. Die Baukünstler der Renaissance studieren und lernen auf dem klassischen Boden ihrer Heimat und suchen sich das Rüstzeug der werdenden Meistererschaft. Dabei ist der Einfluß der mittelalterlichen Vergangenheit durchaus nicht ausgeschlossen. (Vergl. die Domkuppel in Florenz und die Palastbauten Benedigs.) Dieses Schaffen im Sinne der Zeit sich auswirken zu lassen, ist wieder nur auf dem politischen gährenden Boden Italiens möglich. Das Sonnenkönigtum Ludwigs XIV. mit all seinen kleinen Trabanten ähvert sich ganz anders wie der behäbige Klassizismus oder das Wiedermeier, die Zeit des selbstbewachten Bürgertums.

Wir sehen dann weiter mit Bedauern, wie im Verlauf des 19. Jahrhunderts ein haltloses Suchen und Probieren in allen Stilarten das Fehlen eines inneren Impulses, einer großen Idee erleben soll. Wenn im Möbel noch langhin gute Arbeit geleistet wird, so liegt das daran, daß die Tradition und ihre Nachwirkung nachhaltiger war, in einzelnen Gegenständen vielleicht nie ganz abgerissen ist. Aus dieser Sachlage lühten sich die Künstler des Jugendstiles und später der Darmstädter Schule durch gewaltsame Sprengung der Fesseln alles Ueberkommenen zu retten. Wir wissen heute, daß beide Versuche Irrgänge waren, aber als Anstoß zur Selbstbestimmung und Erneuerung dürfen sie wohl gewertet werden, und gerade die Darmstädter Kolonie wird trotz aller Bizarrerien als Pate an der Wiege einer aufstrebend neuerwachten Baukunst gelten dürfen.

Sehen wir zwei neuzeitliche Theoretiker: Otendorf mit seinen 6 Büchern vom Bauen und Paul Mebes: Um 1800. Beide weisen denselben Weg. Wiederanknüpfung des abgerissenen Fadens an die noch gute, unserem Empfinden nächstliegende Zeit. Wohlbedacht: keine Aufwärmung oder spielerische Nachahmung der großväterlichen Romantik. Die Zeit schreitet weiter und läßt sich nicht ungestrukt eine historische Zwanassacke anlegen, aber Erfassen und Einfühlen in die lebensvollen Gedanken und Bedürfnisse der damaligen Zeit und das Ersehnte und Erkannte für die Jetztzeit weiterbilden. Daneben haben lebende Baukünstler — die ja wie alle Menschen — auch Kinder ihrer Zeit sind und die Wandlungen mitmachen — in der künstlerisch vielleicht unbewußten Eigenart kraftvollen Schaffens das praktische Entwicklungsergebnis rechtzeitig, an dessen Schwelle wir stehen und das die Theorie auszudrücken versucht.

Was hier über die architektonischen Wandlungen gesagt ist, gilt sinngemäß für die Schwesterkünste, die Malerei und Plastik. Nur tritt vielleicht in der Baukunst die Entwicklung am deutlichsten hervor, weil die zeitkritische Beobachtung sinnfälliger und an Typenbeispiel leichter ist, wie ja in früherer Linie aus der älteren Zeit schon wegen seiner Beschaffenheit das Bauwerk uns als sichtbares Zeichen der kulturellen Offenbarung gilt.

Nun hat das Kunstwerk nicht allein die Aufgabe, Selbstzweck zu sein, es hat eine kulturelle Aufgabe. Es soll Mittler sein zwischen dem Künstler, der die Reize seiner Gedanken und Empfindungen auf andere übertragen will und es soll, allgemein gehalten, den Menschen erziehen helfen, sein Leben nach einer höheren geistigen Kultur einzustellen.

Vielleicht künat der letzte Satz widersinnig in einer Zeit, die mit harten Schlägen des Lebens äußerste Notdurft hämmert, aber doch muß zu jeder Arbeit — Arbeitskraft ist unser höchstes Kapital — Freude gehören, wenn sie nicht in machinennmäßige Dede ausarten und damit die Lebenskraft vorzeitig zerbrechen soll, und diese Freude — wohlgeachtet nicht Genuss — soll uns unsere Umgebung schaffen, sollen die Künstler als Sprecher aller guten Gedanken durch ihres Geistes und ihrer Hände Arbeit in uns auslösen. Eine freundliche Straße, ein geräumiger Platz wird auch dem, der ständig Verkehrsast ist, unbewußt einen anderen Eindruck hinterlassen, als enge lichtlose und öde Straßenzüge. Eine gute Tapete, ein einfaches, aber richtiges Möbel wird jeden Raum als Umgebung der täglichen Arbeit freundlicher erscheinen lassen denn ein lieblos ausgestattetes Zimmer. Und letzten Endes sollen die Werke der freien Kunst, der Malerei und Plastik, wo immer sie uns entgegentreten, eine die Freude am Dasein erhöhende Wirkung auslösen.

Nun ist es meistens immer nur einem beschränkten Kreise von Menschen gegeben gewesen, richtig zu sehen, zu hören, zu fühlen. In der Musik ist das Kriterium am sinnfälligsten. Wir haben den geläufigen Begriff des Unmusikalischen. Und ein Bekenntnis zum musikalischen Nichtverstehen gilt auch als

etwas durchaus Verständliches, bisweilen als besondere Ehrlichkeit. Es scheint ja auch, als ob das Gehör mancher Menschen von Natur aus so beschaffen ist, daß eben die Töne und Tonverbindungen nicht die Wirkung hervorbringen, die wir schlechthin als Melodie, Musik oder sonstwie bezeichnen.

Anderes verhält es sich mit dem Gesicht, den Augen. Die Grundlagen des Sehens sind bei der Mehrzahl der Menschen doch recht ähnlich und die Erziehung zum Sehen von Kindheit an, aus sich selbst heraus oder durch äußeren Anstoß kann meistens zu einem hohen Grade durchschnittlicher Reife gebracht werden. Der Unterschied zwischen dem ausübenden Künstler und dem kunstverständigen Laien liegt in weniger im richtigen Sehen, als im Uebersehen des Gesehenen auf die Fläche einer Leinwand oder in eine Platte.

Was vom einzelnen gilt, gilt auch von der Menge. Erziehung zum Sehen, Nebeneinanderstellen von gutem und schlechtem (Gegen-)Beispiel wird den Sinn für das Richtige, für das Gute schärfen und allmählich ein eigenes, sicheres Gefühl für das Schöne und Unschöne schaffen. Wie weit das normale Auge geschult werden kann, ersehen wir bei Betrachtungen im Freien. Der Ungeübte wird in der Natur, beim Versuch das Gesehene zu Bilde zu bringen, stets alle Proportionen grotesk verschieben, während das ständige Beobachten das Gefühl für richtige Verhältnisse und damit dann für die Schönheit in Linie und Form vertieft. Gut und schön sind in der bildenden Kunst keine feststehende Begriffe, doch gibt es eine mittlere Linie, unter welcher die Betätigung anfängt, die man gemeinlich mit Kitsch bezeichnet. Dabei soll allerdings nicht außer Acht gelassen werden, daß mit diesem Wort viel Mißbrauch getrieben wird.

Was gute Tradition, gefestigter Geschmack und wahre Künstlerschaft an Dingen um uns schaffen, kann als Wertmaßstab einer Zeit angesehen werden. Dieses Niveau so zu gestalten, daß es der Nachwelt bei Betrachtung unserer Zeit standhält, ist Pflicht und Aufgabe derer, denen die Natur die Gabe künstlerischen Schaffens und Erziehens gegeben hat. Zwei Wege führen dahin, alle die, die dafür empfänglich sind, zum geläuterten Geschmack zu erziehen, ihre Empfindung für Gut und Böse zu schärfen.

Erstmal das Betrachten, Schauen, Prüfen und Vergleichen der guten Werke vergangener Zeiten, der Werke, denen der Prüfstein der Jahrhunderte den Stempel ihrer Meisterhaftigkeit aufgedrückt hat, dann aber der lebendige und persönliche Verkehr mit der Kunst und dem Künstler der lebenden Generation, wobei eben die Einwirkung der Persönlichkeit zusammen mit dem Werke spricht.

Im ersten Falle werden Museen, Galerien und Sammlungen aller Art fruchtbringende Anregung und eine Ueberfülle reichen Materials bieten, im andern Falle die mannigfaltigen Berührungspunkte mit den lebenden Künstlern und ihren Werken, sei es in der Ausstellung, in der Werkstatt oder sonst im Zufall des augenblicklichen Lebens.

Es hat wohl Zeiten gegeben, da das pulsierende und starke Leben praktisch und unbekümmert dahingeschritten ist und seine Eigenart allenthalben in den Künsten ausgeprägt hat; das waren die Zeiten, aber doch gelunden Zeiten, da eine gesicherte Tradition und mächtiger Eigenwille das Beste schufen. Und dann gab es Zeiten, wo ein Taufen und Herumschlagen und Anpassen an vergangene Glanzperioden ein unstätes Gepräge gaben, das waren wohl Zeiten äußerer Sättigung und innerer Halbheit. Am besten sollen wohl gleichermäßen Museen und Sammlungen ihre Schätze den Besuchern zur Fortbildung zeigen und den lebenden Künstlern dadurch freundliche und freundliche Bekenner und Förderer entstehen. Nur darf nicht das Erstere auf Kosten des Letzteren vorherrschen. Eine Ueberschätzung des Wertes historischer Sammlungen und historischer Bildung hat zu leicht eine verflachende Wirkung oder aber: mit der ständigen Beschäftigung mit der Vergangenheit geht das Gefühl für die Gegenwart verloren. Eine weitere Gefahr mag sich daraus ergeben, daß im ständigen Umgang mit musealer Kunst die sogenannten reinwissenschaftlichen Zusammenhänge und zweifellos interessante kunst- und kulturgeschichtlichen Probleme das eigentliche Kunstempfinden weit zurückdrängen, denn Kunstgeschichte heißt doch oft -Empfinden, -Fühlen, unabhängig von Namen, Zeit und Ort. Sicherlich würde manches Bild seinen Nimbus verlieren, wenn der Name des Schöpfers unbekannt wäre und das Bild an alltäglichem Orte hingäbe.

Wenn solchermaßen die Kunstbetrachtung im Museum eine mehr feiertägliche Stimmung auslöst, so wird das Gefühl in

der modernen Kunstausstellung in lebhafter Schwingung verfestet, der Puls der Zeit schlägt mit und eine größere Empfänglichkeit für das Wesen und die Bedürfnisse der Gegenwart in kultureller Beziehung wird wach. Und das tut allenthalben not.

Die Gewerbechau in München war wohl ein Schulbeispiel hierfür. Man hätte sie ebenso gut eine Kunstausstellung nennen können. Und zwar im höchsten Sinne künstlerischer Betätigung. Denn der reibungslosen, geschwisterlichen Zusammenarbeit aller freien und angewandten Künste galt das große und glänzende Unternehmen. Und wenn der Name „Gewerbechau“ wohlbewußt zeigen wollte, daß es sich um Qualitätsarbeit auf allen Gebieten praktischer, industrieller und handwerklicher Betätigung handelte, so geht diese Benennung auf den Geist jener guten Zeiten zurück, wo eben jedes Erzeugnis praktischer Art ein gutes und vollendetes Kunstwerk war. Wir sehen mit Staunen, wie zur Barockzeit jeder Dorfmalers ein ganzer Künstler war, wenn er die Decke seiner Dorfkirche mit einem Bilde schmücken durfte oder wie der Holzschnitzer kirchliche Figuren von einer Schönheit und Innigkeit schuf, die uns jetzt noch mit Bewunderung erfüllen.

Daß wir als Kinder einer ganz anderen Zeit anderen Maßstab anlegen müssen, leuchtet ein. Die industrielle Entwicklung wird ebenso sehr, wie sie das Wirtschaftsleben beeinflusst hat, ihren Einfluß auf die Kunst geltend machen. Rein praktisch gesprochen sind Erzeugnisse, wie ein moderner Personenkraftwagen oder eine Schnellzuglokomotive Dinge, die in ihrer streng logischen Vorführung und in ihrer Massenverteilung ästhetisch vollbefriedigende Kunstwerke darstellen. Und wenn die Maschine dem Handwerker manche eigenartige persönliche Wirkung nimmt, so muß andererseits der menschliche Geist darauf sinnen, die Typisierung der menschlichen Arbeit so zu gestalten, daß auch sie als Kunstwerk gelten kann. Ein Stammen gegen die Entwicklung der Zeit wäre unnütze Kraftverschwendung. Mit wenigen Ausnahmen war so die Gewerbechau nach den schweren Jahren des Krieges und der nachfolgenden politischen Wirkungen die erste größere Veranstaltung, die den schaffenden künstlerischen Kräften einen Sammelpunkt schuf und deutsche Kulturarbeit im engsten Sinne wieder zur gebührenden Geltung brachte.

Aehnlichen Zwecken soll die große deutsche Kunstausstellung Karlsruhe 1923 dienen. Wenn Deutsche aus allen Gauen, da deutsche Sprache Heimatrecht hat, eingeladen und hochwillkommene Gäste sind, so soll es doch auch eine habituelle Veranstaltung sein, die alle die schlummernden Kräfte unseres Heimatlandes eng zusammenfaßt. Baden ist Grenzland, die bedrohte Westmark des Deutschen Reiches geworden, und da soll in seiner Hauptstadt, die manche Blütezeit hoher Kultur erlebt hat — noch sind uns die Namen Thoma, Triebner, Schönleber geläufig — eine Ausstellung entstehen, die, wenn auch an äußerem Umfang nicht so riesengroß, so doch in ihrer Weise ein Dokument für die mannigfaltigen reichen Kräfte unserer engeren und weiteren Heimat sein soll.

Monumentale Architektur, mit großer Architekturmalerei und Architekturplastik, sollen als Zentralpunkt den Auftakt zu den Sälen und Hallen geben, in denen die Künstler das Reifste ihres Könnens zeigen werden. Eine Abteilung für angewandte Kunst wird dem Besuchern vor Augen führen, wie die Dinge des täglichen Lebens zusammen mit den Werken der freien Kunst ein durchaus harmonisches Ganzes ausmachen können.

Wenn vielleicht die Jetztzeit nicht geeignet erscheinen möchte zu einer Kunstausstellung, so sei dem entgegen, daß gerade der Augenblick größter äußerer Not stärksten inneren Halt verlangt, der sich darin ausdrücken möge, daß man hier an der Grenze zeigt, wie die wirtschaftlichen Verhältnisse den Willen zur kulturellen Lebensarbeit nicht erdroffeln können, daß unser letztes Gut, die geistige Freiheit, ungebrochen ist und ihre Wege weist denen, die deutsche Qualitätsarbeit sehen wollen. In der Gefahr sollen ganze Menschen wachsen und nicht zerbrechen. Und dann dürfte es eine von Staat, Stadt, Handel und Industrie wohl erkannnte Pflicht der Allgemeinheit sein, den am schwersten um ihre Existenz ringenden Künstlern in einer großzügigen Veranstaltung beizustehen. Unterstützen wir nicht die Künstler im Kampf um die Erhaltung ihrer Ideale, so entziehen wir der ganzen Lebenskultur den Boden und der Allgemeinheit die scharfe, so bitter notwendige Lebens- und Arbeitsfreude.

Gustav Rommel / Geschichtliches von der Pfinz und ihren Seitengewässern.

III.

Für die am Unterlauf der Pfinz gelegenen Dörfer und für Durlach mit den Mühlen war es begreiflicherweise äußerst wichtig, daß im Oberlauf des Flusses möglichst keine Hemmungen eintraten. 1602 und später wiederholt war der Befehl ergangen, daß die Gemeinden im Pfinzthal nicht ohne besondere Genehmigung das Wasser stauen und verwenden dürften. 1603 machte man wegen der Wässerung zu Weiler, Elmendingen und Nöttingen zur Pfinzordnung von 1563 den Zusatz, daß sich diese Dörfer, weil sie nun Pfinzwehre hätten, auch an die genannte Ordnung halten müßten. Es wurde trotzdem viel gegen diese Anordnung gesündigt, aber es wurde auch gestraft.

1603, am 17. April, erließ beispielsweise der Markgraf Ernst Friedrich an den Schultheißen von Singen den Befehl, die Wassermeister (Bachvogel) zu Singen und Kleinsteinbach „ins Loch zu fieden“ und „sie mit Wasser und Brot abspeifen“ zu lassen, weil sie wider Verbot die Pfinzwasser aufzuehalten hatten.

Schlimm war es für die Mühlen, wenn in dürren Jahren Wassermangel eintrat.

So war es 1617 fast zu einer Katastrophe gekommen, als zu Graben, bis wohin die Pfinz kaum Wasser brachte, die Mühle lange Zeit nicht mahlen konnte und die Einwohner kein Mehl zum Brotbacken mehr hatten.

Es kam der dreißigjährige Krieg. Die Wasserbauten blieben in dieser Zeit vernachlässigt; überall verschlammten die Flußläufe, Kanäle und Gräben.

So auch bei der Pfinz, an der jahrelang keine Säuberung und Räumung mehr stattfand.

Auf die Klagen der Stadt Durlach hin veranlaßte im Jahr 1659 endlich der Untervogt Maler einen Augenschein, zusammen mit bischöflichen Beamten. Es wurde dabei befunden, daß der östliche Arm der Pfinz, der Gießbach, vom Stafforter Wehr an bis zum Gröbinger Hühnerloch erweitert und ausgeräumt werden mußte, desgleichen die Verbindungsgräben.

In und an der Pfinz selbst wurden viele wachsende Weidenbüsche, Pfosten und andere Hindernisse festgestellt, so daß die Breite kaum noch 12–16 Schuh betrug. Säuberung des Flußbettes und Erneuerung des Leinpfades erschien dringend notwendig. Das Hauptwehr am Hühnerloch zu Gröbingen war ganz zerfallen; es wurde auch im folgenden Jahr (1660), als die Pfinzarbeiten begannen, wieder hergestellt.

Die kleine Pfinz, die am Grabener Lochbaum abging, war derart verwachsen und eingefallen, daß gar kein Wasser mehr durchlief. Der Lochbaum selbst war während des dreißigjährigen Krieges und dann bei der Belagerung von Philippsburg so zerstört, daß seine Ausgrabung aus dem Fundament und Neuaufrichtung in Aussicht genommen werden mußte.

Die Ausgrabung der kleinen Pfinz und die Lochbaum-Erneuerung verzögerte sich aber noch; 1661 nahm man dort einen neuen Augenschein vor, bei dem durch Zimmerleute ein Ueberflusstag zur Erneuerung des Gesichts vorgebracht wurde. Man hielt 88 Stämme hierzu für nötig, außerdem ward der Arbeitslohn auf 70 fl. veranschlagt.

Die Angelegenheit fand die Genehmigung der beiderseitigen Regierungen, so daß im Mai 1662 die neue Lochbaumanlage zur Scheidung des Pfinzwassers eingebaut werden konnte. An den Kosten hatte nach dem Wasserbesitz die Markgrafschaft Baden zwei Drittel, das Hochstift Speyer ein Drittel zu tragen.

Von jener Zeit an war man in der Markgrafschaft überhaupt bemüht, die Schäden der langen Kriegsjahre im Lande nach und nach wieder auszubessern.

Markgraf Friedrich VI. hatte sein besonderes Augenmerk darauf gerichtet, Dämme, Wehre und Kanäle, namentlich auf der unteren Gardi, zu bauen.

In bezug auf die Pfinz selbst suchte man die Floßbarkeit und Schifffahrtsmöglichkeit auch im Unterlauf mehr zu heben (1668). Eine größere Räumung der Pfinz wurde im Februar 1699 befohlen, um den Fluß floßbar zu machen für die Holzflößerei zur neuerbauten Sägmühle zu Graben.

Der Alte Bach war 1673 ganz versallen und mit Gesträuch und Bäumen verwachsen, so daß das Wasser aus dem Entensfang bei Rintheim *) nur unregelmäßig abfloß, die Wiesen von Durlach und Gröbingen, Hagsfeld, Blantenloch und Büchig überschwemmte und großen Schaden anrichtete. Als nun am Entensfang die Zu- und Ableitung des Wassers in Ordnung gebracht werden sollte, kam wieder Krieg ins Land und gerade über die untere Pfinzgegend.

Bei der Belagerung von Philippsburg (1676) ward die ganze Umgegend in Mitleidenschaft gezogen, auch die Wasserbauten an der Pfinz wurden alle wieder ruiniert.

*) In den 1860 er Jahren eingegangen.

Nach Jahren begann man von neuem mit der Räumung und Herrichtung des Pfinzlaufs und hatte dabei hauptsächlich die bessere Schifffarmachung des Flusses im Auge, weil man deren Nutzen bei der Philippsburger Belagerung sehr wohl erkannt hatte.

In den Jahren 1686/88 ging man bezüglich der Wasserbauten an der untern Pfinz besonders tatkräftig vor. Alle Teiche, Gräben und Zuflüsse wurden geräumt und ausgegraben.

Zwischen der badischen, speyerischen und pfälzischen Regierung war, um einen besseren Abfluß des Weingartener und des Grombacher Bachs zu erzielen, vereinbart worden, den ersteren auf 15 Schuh zu verbreitern und weiter zu vertiefen, was auch durch Speyer erfolgte. Von Baden war zugesagt worden, die Pfinz von Staffort bis zum Grabener Landwehr auf 30 Schuh Breite zu bringen. Kurpfalz wollte Bäche und Gräben der Weingartener Niederung säubern lassen. Mancherlei Schwierigkeiten traten dabei zutage. Zu der Pfinzarbeit, welche Grabener und Stafforter Untertanen begannen, wurden von weiterher noch Hilfskräfte beigezogen.

So hatte 1686 das Amt Pforzheim 100 Mann, das Amt Stein 34 Mann und das Amt Langensteinbach 16 Mann wechselfelweise 14 Tage lang zu stellen. Der Wasserbau stockte aber alsbald. 1688 im Sommer neu aufgenommen, waren 300 Mann des Amtes Graben und Staffort beschäftigt, und die Kemter Mühlburg und Durlach stellten je 50 Mann Beihilfe.

Man glaubte mit diesen Fronkräften in sechs Tagen die Arbeit vollenden zu können, aber es ging Wochen. Die Mühlburger Leute kamen gewöhnlich erst um 9 und 10 Uhr, anstatt um 6 Uhr morgens, und die Gröbinger, Rintheimer und Hagsfelder ließen überhaupt auf sich warten, wurden aber dafür dann empfindlich bestraft. Denn es war wegen dieser Bauarbeit strenger Befehl an die Amtsleute ergangen, von denen man voraussetzte, daß sie dieses zum gemeinen Nutzen abzuwendende Werk auch ihres Orths alles Fleißes befördern wissen werden.

Auch der Landgraben Durlach—Gottesau—Mühlburg wurde unter Markgraf Friedrich Magnus weiter ausgebaut und verbessert.

Da kam 1689 der unselige französische Vertriebungskrieg, der Städte und Dörfer der Markgrafschaft in Schutt und Asche legte und wieder verbarb, was mühsam und mit großen Kosten an Kulturarbeit geleistet war.

Die Pfinz, ihre Kanäle und Gräben waren in diesen Kriegsjahren so verchlammert und mit Unrat gefüllt, die Wasserläufe so unregelmäßig, daß in Durlach und gegen die Rheinebene zu die Ueberschwemmungen wieder häufig wurden.

Dies veranlaßte 1691 die Stadt Durlach, die sich allmählich wieder aus ihren Trümmern zu erheben begann, eine gründliche Säuberung der Pfinz, des Schloß- und Stadtgrabens vorzunehmen und den zu den Gräben führenden steinernen Kanal wieder auszumauern, um einen besseren Wasserumlauf zu erzielen.

Der markgräfliche Entensfang bei Rintheim war auch zerstört, die Wehre des Grabens aus der Pfinz dahin vollständig abgerissen.

Der Landgraben war durch die bei Rintheim gestandenen preussischen Truppen ruiniert worden und (noch 1705) ganz verwachsen.

Die Kriegsjahre gingen weiter. Eine abermalige Verwüstung des Landes durch die Franzosen folgte und erst 1698 konnte der geklüftete Markgraf Friedrich Magnus mit seiner Regierung wieder in das schwer heimgesuchte Unterland zurückkehren.

Als bald wurde auch mit dem Wiederaufbau des abgebrannten Schlosses zu Durlach begonnen. Zur Herbeischaffung von Baumaterialien bediente man sich auch der Pfinz.

Im März 1699 erging ein Spezialbefehl an die Amtsleute, die Pfinz von Wilferdingen bis Durlach umgehend so instand setzen zu lassen, daß man mit kleinen Schiffen Steine usw. zum Schloßbau herbeiführen könne.

Die Säuberung der Pfinz bis zur Durlacher Mittelmühle wurde nun innerhalb weniger Tage unter Aufsicht der Schultheißen und Anwälte von den Gemeinden gründlich vorgenommen, alles Gesträuch und Seedenwerk in und am Fluß abgehauen, auch große hindernde Bäume mußten durch die Inhaber der anliegenden Güter aus dem Grund herausgeräumt und weggeschafft werden.

Gleichzeitig wurde durch den Oberbaumeister und Hofarchitekten Leschure die Vertiefung und Erweiterung des Kanals von der Durlacher Obermühle zum Blumentor, wo das Wasserrad des Brunnenwerks stand, in Angriff genommen und außerdem eine Landungsstelle für die Schiffe am Bauhof bei der steinernen Brücke hergerichtet.

Zum Durlacher Schloßbau fanden Steine aus den Steinbrüchen von Verabauhen, namentlich aber des Büchelberas bei der Gröbinger Augustenburg Verwendung.

Zum Transport zu Schiff von Gröbingen her wurde der Krefsbach¹⁾ benutzt, der am Fuß des Berges hinlief und in den die Schiffe von der Pfina aus einfahren konnten.

Der Baumeister, der damals (1699—1701) im Wiederaufbau befindlichen Augustenburg, Racine,²⁾ errichtete für die

¹⁾ Es ist dies heute der sog. Flossgraben, der in der Nähe der Gröbinger Kirchbrücke von der Pfina abfließt. Er lief früher die Durlacher Straße (Altestraße) entlang und mündete an der Straßenbiegung wieder in die Pfina. Der Graben ist beim Gröbinger Bahnhofsumbau auf die Nordseite der Eisenbahnlinie verlegt worden. Die alte Mündung ist noch erkennbar (beim Stellwerkhäuschen).

²⁾ Peter Racine, markgräf. Baumeister. (Berat. Rott, Kunst und Künstler am Baden-Durlacher Hof.)

Steinschiffahrt noch einen Verbindungsgraben zwischen Krefsbach und Pfina, der den Namen Racinescher Graben³⁾ erhielt.

Nachdem Schloß- und Häuserbauten ziemlich vollendet waren, ging man auch tatkräftig an die Wasserbauten.

Im Jahr 1705 war eine größere Säuberung der Pfina, Dieß und Dealach von Gröbingen bis Graben angeordnet worden, weil eben im Lauf der vergangenen Jahre und Kriegszeit die Gewässer vollständig verschlammmt waren und nichts dagegen getan werden konnte.

Die Kemter Graben, Staffort, Mühlburg waren dazu aufgegeben worden und das svererische Bruchial hatte Beihilfe zugesagt. Die Arbeit sollte in drei Wochen fertig werden, weswegen viele Leute zu der starken Fron nötig waren.

³⁾ Nicht mehr erhalten. Seine Mündung in die Pfina war etwas unterhalb des Krefsbacheinflusses.

Emil Baader / Die Bilderstube.

Das Dorfschulhaus kann etwas Wunderbares sein. Es kann Mauern haben: dünn und wackelig, ein Dach: moosbewachsen und löcherig. Und dennoch kann es ein Märchenhaus sein. Wenn es mitten in Gärten liegt. Wenn Brunnen vor ihm rauschen. Wenn alle Fenster vollstehen von Geranien. Wenn an Winterabenden die Schulstuben hell beleuchtet sind und herrliche deutsche Weihnachtslieder darin gesungen und geübt werden, wenn in der Nachweihnachtszeit Hans Sachs in die Schulstuben Einzug hält: Der Roldieb von Tünzing, die Frau Wahrheit, der fahrende Schüler, wenn Märchenpiele Einzug halten: Gevatter Tod und Getreuer Johannes, Kluge Bauerntochter und Gießelkater. Wenn die Jungbauern Abend für Abend in einer warmen Stube im zweiten Stock sich versammeln, die ältesten und innigsten Lieder der Heimat zu singen, die schaurigsten Sagen der Heimat sich zu erzählen, oder aber: die Bildwerke der Heimat, der engeren und weiteren, zu schauen.

Man sollte das freilich nicht Kunstausstellung nennen. Es ist etwas viel Antimeres. Es ist etwa das, was in der Musik Kammermusik ist.

Nur eines ist im schlichten Raum: eines Künstlers, eines großen Menschen Wert.

Zunächst war es das Werk Albrecht Dürers. Das ist schon zwei Jahre her. Da liehen wir uns von der Karlsruher Landesgewerbehalle große Mappen Dürer'scher Holzschnitte kommen. Auch Stiche und Radierungen. Auch viele schöne Bücher über Dürer: Wölfflin, Waldmann u. a. Aus dem Reichtum wählten wir das Aller Schönste aus: Madonnaen und Passionen, apokalyptische Reiter und Bildnisse; hesteten sie vorzüglich an die hellen Wände des Raumes, lasen aus den Büchern, lasen aus den Bildern. Suchten Albrecht Dürers Seele. Als wir so uns in Dürers Welt eingelebt, luden wir die Menschen des Dorfes und des Tales ein: einzeln und in Gruppen, zu kommen und zu schauen. Einen Blick in eines großen deutschen Menschen heilige und starke Welt zu tun. Wochenlang stand die Dürerstube den Menschen der Gegend offen. Nur zögernd kamen manche herbei. Aber jeder ging irgendwie beschenkt. Und einige kamen zum zweitenmal. Der Name Albrecht Dürer ist kein leerer Klang mehr. Und da im Dorf um Weihnacht das „Gotteskind“ gespielt wurde, da kamen neben guten Büchern (sie waren damals noch erschwänglich) einige Dürersche Blätter zur Verlosung, und es ist schön, wenn da und dort in einer Bauernkammer ein Dürerisches Weihnachtsbild hängt.

Und da im zweiten Winter die Albrecht-Dürer-Stube in eine Hans-Thoma-Stube sich gewandelt hatte, da war die Freude wieder groß. Dürer erschien manchen gar zu knorrig. Hans Thoma bezauberte jung und alt, biedere Bauern und schlichte Arbeiter, wilde Buben und verträumte Mädchen: alle fanden irgendwie ihr Sein gewiegelt und dahinter groß und schlicht und herrlich: deutsche Landschaft, deutsche Heimat. Geiger am Abend, einsame Reiter im Tau des Morgens, brot-warme Felder im brennenden Mittag, Pappeln im Wind,

Ströme im Abendrot, Dörfer, Städtchen, Mühlen: deutsche Heimat, deutsche Heimat: Blumensträuße, Stuberrelaien: immer und immer wieder eigenes Sein. Die Wände freilich konnten den Bildervorrat nicht fassen. Ein großer Tisch stand inmitten der Stube: voll Thoma-Büchern und Thoma-Mappen. Auch Serien schöner Thoma-Karten lagen da. Und dieser und jener suchte sich als Andenken eine schlichte Karte oder eine schöne Reproduktion aus und brachte sie unter Glas und Rahmen, seine Kammer zu schmücken. Und die zweite Weihnacht brachte Thoma-Bilder als Gewinne in die Häuser.

Der dritte Winter kam. Die Thoma-Stube mußte sich wandeln zum Thylmann-Raum. Zum erstenmal wagten wir es, Original-Kunstwerke zu zeigen. Wir schrieben der Witwe des allzufrühe gefallenen Darmstädter Künstlers; gerne sandte sie, was ihr von dem graphischen Nachlaß ihres Mannes zur Verfügung war: Holzschnitte, Radierungen, Steindrucke, das Buch seiner Briefe, die schöne Mappe „Märk“, die Mappe „Süßland“, die „Karl-Thylmann-Mappe“, Bücher, die der Künstler illustriert: Goethes orphische Urworte, orientalische Bücher. Da ging es an ein Sichten und Sich-Berufen. Das schlichteste und wirkungsvollste, die herrlichen biblischen Holzschnitte vor allem: Johannes, die Heilung der Aussätzigen, die Kluge Jungfrau, die Heimsuchung — zwischen herben deutschen Landschaften — wurden wieder, wie einst die schönsten Dürer und Thoma, an die Wände gehettet, das übrige wieder auf Tischen aufgelegt, und wochenlang stand die Thylmann-Stube jedermann offen. Eines Tages gab es eine kleine Thylmann-Gedächtnisfeier. Mit nachher Musik ward sie eingeleitet und geschlossen. Schlicht erzählte einer den Lebenslauf des Künstlers, las vor aus dem Briefbuch und dem Gedichtbuch „Die Kurt“, dann wird Bild um Bild betrachtet. In jedes Schulhaus des Tales kam eine Karl-Thylmann-Mappe, dieser und jener erwarb sich eine Original-Graphik. An den Sonntagen kamen bisweilen Menschen aus fernen Dörfern in die stille Bilderstube: Lehrer und Ärzte und Forstleute, aber auch fromme Bäuerinnen und besinnliche Handwerkerleute. Und die Witwe Thylmanns schrieb uns am Ende der Veranstaltung: Noch nie hat mir eine Ausstellung der Bilder meines Mannes solche Freude gemacht.

Einmal, in einem neuen Winter, soll Rudolph Schiefl einziehen bei uns: mit Holzschnitten aus der fränkischen Bauernwelt, einmal Adolf Silbenbrand, der Memanne, mit farbenfrohen Aquarellen, dann wieder ältere Meister: Schwind und Richter, Holbein und Grünewald, oder auch andere, wir wissen es noch nicht. Aber jeden Winter soll eine Stube im Dorfschulhaus zur Bilderstube gewandelt werden. Und jedermann soll kommen können, um deutschen Wesen ins Gesicht zu schauen. Der Begriff Heimat soll sich weiten und vertiefen zur geistigen Heimat im Werk großer deutscher Künstler.

Der Winter geht dann zur Reize. Herrlich blühen wieder Bäume und Gesträucher um die Dorfschule. Fröhlich rauscht wieder der Brunnen. Und ein Heimweh brennt manchmal auf — da und dort im Tal — nach der deutschen Bilderstube im winterlichen Dorfschulhaus.

Karl Förger / Heimweg.

„Guet Nacht lekt, Maidli! Gange ordlig heim,
Der Wind pflift ruh und halt, er färbt sich d'Wade,
satt d'Wirt-Gotte, git no jeder mit
für uf de Weg e Rainl Rük zum Knade.“

Und Schmüßli git's halt zwischedrii, daß jed's
im G'sichtl brennt, wie Dbeds d' Fensterschilbe.
Derheim, wie d' Mueder frogt derwege, heißt's:
„Der Wind, der Wind het's gar so grüßel triibe.“

Chumm b'schleht sie d'Tür, so chummt ichu 's Nochsers Hans,
er het im Garte g'wart', nimmt d'Maidli
am Arm, und wie 's die jungi Büt als hent,
goh't's heim, der Mueder zue, nit sollt weidli.