Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Hebel-Illustratoren

Dieffenbacher, Julius

Freiburg i.Br., 1910

Hebel-Illustratoren. Zur 150. Wiederkehr von Hebels Geburtstag. Von Prof. Dr. J. Dieffenbacher

urn:nbn:de:bsz:31-323007

Visual Library



Nach einer Zeichnung von Curt Liebich, Gutach.

Hebel-Illustratoren.

Zur 150. Wiederkehr von Hebels Geburtstag.

Von Prof. Dr. J. Dieffenbacher.

So sich im badischen Lande alles rüstet, um die 150. Wiederkehr des Geburtstags des Verfassers vom „Wälderbüebli“ zu feiern, da darf auch der „Schauinsland“, der sich so oft schon in den Dienst der Heimatskunst gestellt hat, nicht fehlen; und gern findet er sich mit einem Gedenkblatt ein, um dem zu huldigen, der in so sinniger Weise in seinem „Schwarzwälder im Breisgau“ das liebe Freiburg besungen hat. Aber nicht vom Dichter selbst sei hier die Rede — wer könnte über ihn heute noch Neues bringen? — sondern es soll erzählt werden von den Künstlern, die durch unsern alemannischen Dichter zu eigenem Schaffen angeregt wurden, sei es, daß sie aus seinen Dichtungen Stoff zu ihren Gemälden oder Stichen wählten, sei es, daß sie Illustrationen zu seinen Werken lieferten. Man kann diese Künstler unter dem Namen „Hebel-Illustratoren“ zusammenfassen. Die Anregung, in dieser Art Hebels zu gedenken, geht von unserem unermüdlich tätigen Schriftführer Friedrich Ziegler aus. Als er mir Ende Dezember 1909 nahelegte, dem Gedanken Gestalt zu verleihen, ging ich mit großer Begeisterung und lebhafter Freude an die schöne Aufgabe heran; und ich bedauerte nur eines, daß



Abb. 1 Ohnmacht: Hebel-Medaillon aus Alabaster.
Im Besitze der Frau Kreisschulrat Engler.

mir nicht mehr Zeit zur Ausarbeitung zur Verfügung stand. Wer schon einmal auf einem ähnlichen Gebiete wie auf dem vorliegenden gearbeitet hat, weiß, mit welchen Schwierigkeiten allein das Sammeln des Materials verbunden ist, das in den verschiedensten Galerien, Privat-Sammlungen und Kupferstich-Kabinetten zerstreut ist. Ich bin mir deshalb wohl bewußt, daß die vorliegende Arbeit nur ein unvollkommenes Bild von der Tätigkeit der Hebel-Illustratoren geben kann; und nur langjährige eingehende Forschungen könnten hier Erschöpfendes liefern. Wenn ich trotzdem die folgenden Blätter als bescheidene Jubiläumsgabe veröffentliche, so geschieht dies, weil ich der Überzeugung bin, daß immerhin einige interessante Resultate zu Tage getreten sind. Der Lebenslauf unserer Hebel-Illustratoren und ihre Tätigkeit geben mancherlei Aufschlüsse über die allgemeine Entwicklung der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts. Jedenfalls läßt sich eines feststellen, daß Hebel in vielerlei Hinsicht viel bedeutender, als dies bisher bekannt war, auf die Entfaltung der Genremalerei eingewirkt hat. Doch darüber soll bei den einzelnen Künstlern selbst eingehender gesprochen werden. Sollten durch die folgenden Ausführungen andere zu eingehenderen Studien über dieses Thema veranlaßt werden, so wäre das der schönste Lohn, den mir meine Arbeit bringen könnte. All denen aber, die mich durch ihre Mitteilungen unterstützt haben, sei an dieser Stelle mein wärmster Dank ausgesprochen [1]).



Abb. 2. Feodor Iwanowitsch: J. P. Hebel.
Nach einer Kreidezeichnung im Besitze des Herrn Hauptmann a. D. Holtz in Baden-Baden.

I. Hebel-Porträtisten: Landolin Ohnmacht, Feodor Iwanowitsch und R. J. Aloys Agricola.

Bei der großen Verbreitung und den zahlreichen Neuauflagen, die sowohl die „Allemannischen Gedichte" als auch der „Rheinländische Hausfreund" erlebt haben, ist es natürlich, daß viele Künstler bestrebt waren, Hebels Bildnis der Nachwelt zu überliefern. Die Hebelporträts lassen die künstlerischen Richtungen erkennen, von denen die erste Zeit des 19. Jahrhunderts erfüllt war. Den Klassizismus unter den Hebel-Porträtisten vertritt der aus einem Schwarzwalddorfe in der Nähe von Rottweil als Sohn eines kleinen Bauern geborene Landolin Ohnmacht, dessen Hebel-Alabaster-Medaillon sich im Besitz der Frau Kreisschulrat Engler in Freiburg [2]) befindet. Das Hebelbildnis zeigt ganz die Auffassung, wie Canova und andere Klassizisten jener Tage berühmte Persönlichkeiten wiederzugeben pflegten. Der Künstler war zwei Jahre lang in Italien gewesen und hatte besonders zu jenem Meister nähere Beziehungen. In allen seinen Werken, die in der Hauptsache in Straßburg entstanden sind, wo er sich 1797 niedergelassen hatte, zeigt sich die starke Anlehnung an die Antike. Ohnmacht war ein liebenswürdiger Mensch von gewinnendem Wesen. In seiner Jugend stand er in innigem Verkehr mit Lavater, der eine sehr hohe Auffassung von ihm hatte und ihm eine besondere Schrift widmete.

Der große Züricher Physiognomiker schrieb von ihm: „er sei ein Mann, aus dessen Blick von der ewigen Welt, was milde und groß, schimmere". Diese Charakteristik paßt auch auf Hebel; und wir verstehen, daß sie sich zu einander hingezogen fühlten. Im Hause des gemeinsamen Freundes Haufe zu Straßburg begegneten sie sich häufig. Trotz der innigen Geistesverwandtschaft tritt in diesem Hebel-Medaillon das spezifisch Alemannische im Wesen des Dichters zurück, da durch die im



Abb. 3. Karl Joseph Aloys Agricola: Hebel und Elisabeth Baufflicher.
„Stell die nit so närsch, du Dingli! 's meint no, me wüß nit."
Nach einer Lithographie im Besitze des Großh. Kupferstichkabinetts zu Karlsruhe

Geiste des Klassizismus durchgeführte Haltung dem Ganzen etwas Gezwungenes und Feierliches auferlegt wird Das allgemeine Urteil, das man über Ohnmacht gefällt hat, daß er „in seinen Porträts den Härten der Physiognomie aus dem Wege gegangen sei", trifft auch für das Hebelbildnis zu, das stark idealisiert ist.

Dasjenige Hebelporträt, das der Eigenart des Dichters viel mehr gerecht wird und als das beste anzusprechen ist, rührt von einem Künstler her, der zwar nicht der badischen Heimat entstammt, aber zu dem Freundeskreise des Dichters in Beziehung stand, von dem Karlsruher Maler Feodor Iwanowitsch[3]. Das Bild — eine Kreidezeichnung — befindet sich heute im Besitz des Herrn Hauptmann a. D. Holtz zu Baden-Baden, eines Enkels des Oberbaudirektors Fr. Weinbrenner, der mit Hebel innig befreundet war. Dem Künstler hatte Weinbrenner mancherlei Freundschaftsdienste erwiesen und aus Dankbarkeit erhielt er von ihm die schöne Zeichnung des gemeinsamen Freundes. Iwanowitsch gehört zu den interessantesten Persönlichkeiten, die zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Karlsruhe lebten. Ein eigenartiges Schicksal hat den Ausländer nach der badischen Hauptstadt verschlagen. Von Geburt war er Kalmücke. Als Knabe von fünf Jahren war er im fernen Asien, an der russisch-chinesischen Grenze von russischen Soldaten aufgegriffen worden, die ihn in Petersburg der Kaiserin Katharina übergaben. Diese schenkte den begabten Jungen der Erbprinzessin

Amalie von Baden. Somit kam Iwanowitsch nach Karlsruhe. Seine Erziehung erhielt er in Karlsruhe und im Philanthropinum zu Marschlins in Graubünden. Seine künstlerische Ausbildung vollzog sich unter der Leitung des Galeriedirektors Th. J. Becker zu Karlsruhe, der ein vortrefflicher Zeichner und ausgezeichneter Landschafter war und sich seinerzeit in Rom an Raphael Mengs angeschlossen hatte, also zu den Klassizisten zu rechnen ist. Sieben Jahre weilte dann Iwanowitsch in Rom. Nach größeren Reisen durch Italien und Griechenland kehrte er nach Karlsruhe zurück, wo ihn Karl Friedrich zum Hofmaler ernannte. Am 27. Januar 1832 ist der Künstler zu Karlsruhe gestorben. Wenn man nun ja auch sagen muß, daß sein künstlerisches Schaffen keine große Originalität aufweist, wofür besonders seine im Kupferstich-Kabinett zu Karlsruhe befindlichen, zahlreichen Handzeichnungen religiösen, klassischen und allegorischen Inhalts Zeugnis ablegen, so hat er doch mit Hebels Porträt einen großen Wurf getan.

Gerade um die Wende des 19. Jahrhunderts war in der Porträtmalerei eine Wendung zum Natürlichen eingetreten. Man braucht hierbei nur an den großen Porträtmaler Anton Graff (1736—1813) zu erinnern. Dieser Umschwung vollzog sich unter dem Einfluß der Schweizer und vor allem unter dem Rousseaus. „Der Schweizer", sagt Cornelius Gurlitt darüber: „stand der Wiege der Menschheit, der goldenen Zeit der Unverderbtheit näher, er sah auch tiefer in die Augen der Menschen, verstand sie besser. Nicht mehr wollten die Reichen, selbst nicht die Fürsten, sich in der Perücke, im Staatsgewand vor dem prachtvoll gebauschten Sammetvorhang sehen, sondern so, wie sie waren, im Hausrock, im natürlichen Haar, über den Stuhl gelehnt, den Beschauer wie im Gespräch anschauend, statt wie früher vor ihm in Parade gestellt." Diesen Anschauungen folgte auch Iwanowitsch, und mit glücklicher Hand hat er den volkstümlichen Dichter in schlichter Natürlichkeit und Urwüchsigkeit wiedergegeben.

Das gleiche gilt von dem Künstler, der das auf Seite 3 abgebildete Bildnis Hebels und der Elisabeth Baustlicher geschaffen hat. Es ist dies Karl Joseph Aloys Agricola[4], der zu Säckingen am 18. Oktober 1779 als Sohn eines fürstlichen Hofrats das Licht der Welt erblickte. Seine künstlerische Ausbildung hat er in Karlsruhe und später hauptsächlich in Wien erlangt, wohin er bereits 1798 übersiedelte, um Füegers Schüler zu werden. Agricola hat seinen Ruf hauptsächlich als Miniaturmaler, Kupferstecher und Steinzeichner erworben; besonders seine liebevoll behandelten Miniaturbilder, zum Teil in Wasserfarben, zum Teil in Öl ausgeführt, haben ihm einen großen Ruf eingetragen und ihm eine glänzende Lebensstellung verschafft. Manche seiner Werke stehen noch ganz unter dem Charakter der Kunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts mit ihrer Vorliebe für Weichlichkeit und Süßlichkeit. Er liebt Darstellungen mit Amoretten, Genien und kann sich nur selten zu größeren Vorwürfen aufraffen. In der Akademie zu Wien befindet sich ein interessantes Gemälde von ihm, das Amor und Psyche darstellt.

Seinerzeit sehr berühmt war ein Miniaturporträt des Herzogs von Reichstadt, des Sohnes Napoleons I. Der Stich, 14 mm hoch und 11 mm breit, war so klein, daß man ihn in Ringe, Knöpfe und Busennadeln fassen konnte, dabei aber so meisterhaft gestochen, daß er eine große Verbreitung fand. Es ist wohl der kleinste Stich, der je ausgeführt wurde. Besonders gern hat der Künstler schöne Frauen gemalt. Auch dem Hebelbilde, das vielfach unter dem Namen „Hebel und Vreneli" bekannt ist, sieht man die virtuosenhafte Behandlung der Frauenschönheit wohl an, und man kann sich gut vorstellen, wie der Künstler berühmte Wiener Schönheiten, wie die Schauspielerin Maria Amalie Hoch und Maria Preindl dargestellt haben mag. Die berühmte Tänzerin Fanny Elßler hat er als Schweizer Milchmädchen gemalt. Auch die Schauspielerin Betty Roose wurde von ihm verewigt. Unsere Lithographie, die Hebel und Elisabeth Baustlicher als Wiese, ein Gebetbuch in den Händen, darstellt, ist insofern ein sehr glückliches Werk, als des Dichters tiefer Humor und wohltuende Schalkhaftigkeit im Gesichtsausdruck wie in der Geste vortrefflich zum Ausdruck kommen. Als Unterschrift finden sich die Worte aus der „Wiese":



Hans und Verene.
Chumm, lüpf mer Hans! Was fehlt der echt?

Abb. 4. Sophie Reinhard: Radierung im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe.

„Stell di nit so närsch, du Dingli! 's meint no, me wüßt nit,
Aß de versproche bisch und aß der enander scho bistellt hen?“

Ganz glücklich hat der Künstler die beiden als Brustbild gefaßten Gestalten in die Landschaft gestellt. Im Hintergrund erblickt man ein Kirchlein, das wohl das von Hausen sein soll. Es gibt von unserer Lithographie mehrere Drucke. Unter den älteren liest man links: „nach der Natur gemalt und auf Stein gez. v. C. Agricola“, rechts: „Lith. v. Mansfeld & Co.“; eine Kopie hiervon nennt die Namen der Dargestellten nicht, links steht nur: „gemalt von Agricola“, rechts: „gez. v. T. Hurter.“ Diese Kopie ist in Karlsruhe erschienen, ein schönes Exemplar befindet sich im Großh. Kupferstich-Kabinett. Auch die Städt. Kupferstichsammlung in Freiburg besitzt einen Stich, der wie der vorige bei J. Velten in Karlsruhe veröffentlicht, aber von S. Maier lithographiert ist. Die Häufigkeit der Blätter beweist die Beliebtheit, die diese Darstellung des reizenden Abschnittes aus der „Wiese“ gefunden hat.

Von Agricola rührt auch ein nach der Natur gezeichnetes Porträt Hebels her. Der Stich selbst ist sehr selten; eine von Nehrlich darnach angefertigte Lithographie findet sich häufig den älteren Hebel-Ausgaben beigegeben [5]). Eines der ältesten Porträts Hebels, das ihn in jüngeren Jahren darstellt, ist von dem Göttinger Kupferstecher Riepenhausen gestochen.

II. Im Zeitalter des ausklingenden Klassizismus und der Romantik.

1. Die ersten Anfänge der Bauernmalerei. Die Karlsruher Künstlerin Sophie Reinhard (1778—1843).

Die Reihe der Hebel-Illustratoren, die Anspruch auf künstlerische Bedeutung erheben können, eröffnet eine badische Künstlerin, Sophie Reinhard. In Folioformat hat sie 12 Blätter zu „Hebels Alemannischen Gedichten“ radiert [6]). Das Jahr, in dem diese Radierungen erschienen sind, läßt sich leider nicht feststellen, da diese



Der Carfunkel
[illegible]

Abb. 5. Sophie Reinhard: Radierung im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe.

nicht datiert und die Nachrichten über die Künstlerin sehr dürftig sind[7]). Das wäre immerhin von Interesse; denn in diesen Radierungen haben wir die ersten Anfänge der deutschen bezw. süddeutschen Bauern- und Genremalerei zu sehen. Da es sich um eine Künstlerin handelt, wird von dieser Tatsache die Frauenbewegung mit berechtigtem Stolz Kenntnis nehmen. In den kunstgeschichtlichen Werken über unsere Epoche begegnet man durchweg der Anschauung, als habe die Bauernmalerei viel später eingesetzt und als sei sie durch andere Literaturwerke angeregt worden. Von Hebel ist nicht die Rede. Als Begründer der deutschen Bauernmalerei nennt z. B Muther den Berliner Künstler Eduard Meyerheim (1808—1879), der 1836 mit seinem „Schützenkönig", noch bevor die Literatur diesen Schritt getan habe, dieses Genre eingeführt habe. Allgemeine Verbreitung habe das deutsche Bauerngenre erst gefunden, nachdem seit den 30er Jahren der Dorfroman in Schwung gekommen. Immermann habe mit der Oberhof-Episode seines Münchhausens dieser Gattung Existenz gegeben. 1837 sei Jeremias Gotthelf mit seinen Schilderungen aus dem Berner Volksleben aufgetreten und diesem sei Berthold Auerbach, Otto Ludwig, Gottfried Keller und Fritz Reuter gefolgt, der für seine humoristischen Schilderungen im Dialekt die noch schärfer zugeschnittene Form gefunden habe. „Der Einfluß dieser Schriftsteller auf die Malerei", sagt Muther, „war ungeheuer. Allenthalben beginnt sie jetzt ins Volk zu gehen, sich mit Lust und Freude in die Wirklichkeit zu versenken." Wenn ja nun auch die Bedeutung dieser Schriftsteller für die Entfaltung des Bauerngenre nicht geleugnet werden soll, so muß doch festgestellt werden, daß in dem Maße als Fr. Reuter und Auerbach doch als Fortsetzer der in Hebel zu Tage getretenen literarischen Richtung anzuschauen sind, der Beginn der Bauernmalerei eben doch viel früher angesetzt werden muß und daß unzweifelhaft unser Hebel mit seinen urwüchsigen, im Volkstum wurzelnden Gedichten als der große literarische Anreger auf diesem Gebiet anzusprechen ist. Unabhängig von jedem literarischen Einfluß als natürliche Gegenströmung zu dem weltabgekehrten Klassizismus ist die Bauernmalerei um dieselbe Zeit noch an einer andern Stelle als in Karlsruhe hervorgetreten, nämlich in München, wo Johann Christian Erhard (1793—1822) eine Reihe sehr lebenswahrer Darstellungen aus dem Bauernleben radiert hat. In diesem Künstler, der mit seinem Freunde Johann Adam Klein (1792—1875) ein so treues Bild von dem Leben und Treiben des deutschen Volkes zu Beginn des 19. Jahrhunderts gegeben hat, und in unserer badischen Künstlerin Sophie Reinhard haben wir die ersten, wenn auch bescheidenen Anfänge derjenigen Kunstrichtung zu sehen, die berufen war, endgültig mit dem Klassizismus aufzuräumen: der Genremalerei. Natürlich sind auch hier viele Übergänge vorhanden; und besonders bei dem Zeichner Julius Nisle, den wir im nächsten Abschnitt behandeln, werden wir das unsichere Hin und Her zwischen den beiden Richtungen feststellen können. Sophie Reinhard hat das neue Gebiet nicht wie die erwähnten Münchner Künstler ausschließlich gepflegt, sondern es nur in den erwähnten Radierungen gestreift. Ihr künstlerisches Schaffen bewegt sich im großen und ganzen in der herrschenden Zeitrichtung. Die Künstlerin ist 1775 zu Kirchberg geboren und war mit Iwanowitsch Schülerin des Klassizisten Galeriedirektor Becker. 1810 machte sie eine Studienreise durch Italien, Österreich und Ungarn und ließ sich dann dauernd in Karlsruhe nieder, wo sie 1834 starb. Zuerst trat sie als Kopistin hervor. Sie hat dann verschiedene Gemälde aus der badischen Geschichte gemalt, unter andern die „Markgräfin Anna, wie sie den Armen Speise und Arznei verteilt". Außerdem schuf sie recht hübsche Darstellungen aus dem italienischen Volksleben. Wir werden noch einige Male zu beobachten Gelegenheit haben, wie sich unsere Hebel-Künstler zuerst durch ihr Studium des italienischen Volkslebens ein Verständnis für das heimische Volkstum erworben haben. Man rühmt in allen Bildern unserer Künstlerin den feinen Sinn für Einfachheit und Natur; „ihre Werke seien als Schöpfungen eines zarten und tiefen Gemüts anzusehen". Das gilt auch un-



Das Herlein.
S chunnt e Herli wohlgimuth,
und fragt no frey: „Hauk's Messer gut?“

Abb. . Sophie Reinhard: Radierung im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe.

eingeschränkt für die Hebel-Radierungen, von denen wir vier bringen. Mit „Hans und Verene“ und dem „Herlein“ hat sie zwei Motive gewählt, die auch ihre Nachfolger am meisten zur bildlichen Wiedergabe gelockt haben. Die beiden Lieder gehören ja auch zu dem Besten und Innigsten, was der Dichter geschaffen hat. Die Charaktere der handelnden Personen sind in beiden Radierungen gut getroffen. In der Szene am Brunnen verrät die als kräftiges Bauernmädchen gefaßte Verene in der Haltung des Kopfes und in ihrer ganzen Stellung jene innige Hingebung und weibliche Feinheit, die das Gedicht so glücklich zum Ausdruck bringt. Hans, dessen tiefe, voll Zweifel erfüllte Liebe Verene kennt und den sie durch ihre Frage: „Was fehlt der echt? Es isch der näume (irgendwo) gar nit recht, nei, gar nit recht!“ im Innersten trifft, will in seiner vielleicht etwas zu gezierten Haltung jene Bescheidenheit und Zaghaftigkeit verkörpern, die den Grundzug seines Wesens bilden. Das bäuerliche Milieu ist gut charakterisiert, die Begegnung am Brunnen noch besonders dadurch begründet, daß Hans seine Kuh zum Tränken herbeiführt, ein Zug, der im Gedicht nicht vorhanden ist. Ganz gute Ansätze zu realistischer Behandlung des Stoffes bietet auch das „Herlein“, wo besonders die Örtlichkeit eine liebevolle Beobachtung der Wirklichkeit erkennen läßt. Derb, ja vierschrötig ist der am Schneidstuhl sitzende Bursch gefaßt, dem das vorüberhuschende Mädchen mit der Frage: „Haut 's Messer guet?“ das Herz in Flammen setzt, so daß er es nimmer vergessen kann. Nur der Kopf mit dem lockigen Haar will nicht recht zur Gestalt passen. Die zwei andern Radierungen behandeln Szenen aus der von romantischem Geist erfüllten epischen Dichtung „Karfunkel“, die in hinreißenden Bildern das Schicksal des gutgearteten Bauernburschen behandelt, der den Anfechtungen des Bösen erliegt und schließlich Gatten- und Selbstmörder wird. Des „Stroßwirts“ Tochter Käterli hat dem Michel den Eltern zulieb das



Der Carfunkel
„Kommen ufe einzig Wörtli“
„Loß mi ung'heit ig!“

Abb. . Sophie Reinhard: Radierung im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe.

Jawort gegeben; und im Traum trifft sie auf der Landstraße einen Kapuziner, den sie um ein Heiligenbild bittet. Sie langt in schmutzige Karten und zieht 's Eckstein-Aß, das den roten Karfunkel bedeutet; mit einem solchen Stein nämlich ist der Unglücksring geschmückt, den Michel später vom „Grünrock" erhält und der ihn mit seiner trügerischen Gewalt ins Unglück stößt.

dieser Stelle so gut zum Ausdruck bringt, liegt der Künstlerin nicht und gelangt nicht zur Darstellung. Besser ist der lauernde „Grünrock" und der zusammengekauerte, beobachtende Bauer getroffen. Auch hier tritt in der Wiedergabe des Wirtszimmers ein liebevolles Versenken in die Wirklichkeit zu Tage; man fühlt sich leise an Interieurs erinnert, wie sie Dürer so un-



Abb. 8. Julius Nisle: Der Karfunkel.
Aus „30 Umrisse zu J. P. Hebel's alemannischen Gedichten".

Ein elegischer Ton ist über das Ganze ausgebreitet; in feinsinniger Weise ist so die unheilvolle Grundstimmung des Gedichtes versinnlicht. Die Wirtshausszene leidet unter der stark ausgeprägten sentimentalen Neigung der Künstlerin. Wie ein Liebespaar schauen sich hier Michel und der „Knab mit lockiger Stirnen" an, der vom Fenster aus im Auftrag des Schwiegervaters den Unglücklichen vom Spiel nach Hause ruft. Das eigensinnig Trotzige, das die Dichtung an

übertrefflich zu radieren wußte. Können auch die Radierungen der Karlsruher Künstlerin nicht als Meisterwerke angesehen werden — manches ist stark verzeichnet, besonders die Behandlung des menschlichen Körpers ist nicht einwandfrei; man beachte, daß die Gliedmaßen meist äußerst stark und kräftig, der Kopf aber im Verhältnis zum Körper zu klein ist — so haben wir doch auch vom künstlerischen Standpunkt ganz beachtenswerte Leistungen vor uns. In stoff-

licher wie künstlerischer Hinsicht hat Sophie Reinhard auf ihren unmittelbaren Nachfolger Julius Nisle stark eingewirkt. Bevor wir uns diesem Illustrator zuwenden, sei einiges über die Entwicklung der Umrißzeichnung eingefügt, da dies zur richtigen Würdigung seiner Zeichnungen wohl nötig ist.

2. Julius Nisle, der Umrißzeichner.

Wie schon bei der Betrachtung der Porträts hervorgehoben wurde, steht die erste Epoche der Kunst des 19. Jahrhunderts unter dem Banne des Klassizismus und des aus ihm hervorgegangenen Idealismus, es herrscht auf dem Gebiet der Malerei unangefochten Cornelius und seine



Abb. 9. Julius Nisle: V. Blatt zum „Karfunkel".

Schule. Auch die Zeichenkunst ist mit geringen Ausnahmen ganz in den Fesseln der klassizistischen Schule und der traditionellen Form. Mit Recht sagt Muther[8]: „Man durfte ebenso wenig zeichnen, wie man wollte, als man etwa malen durfte, wie man es sah". Alles, was in diesen Jahren entstand, sieht heute schwach und stumpf aus, gezwungen in der Komposition, dilettantisch in den Zeichnungen. Besonders beliebt waren die sogenannten Umrißzeichnungen. In dem Maße, als man die Farbe vernachlässigte, wurde in der Linie das Ideal gesehen. 1795 hatte Carstens, der berühmte „Skizzierer", seine Umrißzeichnungen ausgestellt, die antike Stoffe, meist aus Homer, behandelten. Die Vorliebe hierfür ist besonders durch Tischbein hervorgerufen worden,

der im Anschluß an antike Vasen derartige Umrißzeichnungen gemacht hat. Außer ihm trat dann besonders Friedrich Rehberg in Rom mit solchen Zeichnungen hervor. Dieser schrieb auch ein Lehrbuch über „Ausdrucksformen" und legte die Prinzipien fest, die man bei solchen Umrißzeichnungen zu beachten hätte. Angeregt durch dessen Stiche zeigte sich dann die berühmte Schauspielerin Händel-Schütz auf der Bühne in den sogenannten „Attitüden", in wortlosen Stellungen nach berühmten Kunstwerken. Wir wissen, wie entzückt Hebel anläßlich ihres Gastspiels im Oktober 1808 von der wunderschönen Frau war. „Ihr Umgang", sagte er, „ist eine immerwährende Sitzung der Akademie der Künste,



Abb. 10. Julius Nisle: VI. Blatt zum „Karfunkel".

der goldenen Lebensweisheit und des Frohsinns". Von einer guten Umrißzeichnung wird verlangt, daß auf alles Nebensächliche, besonders auf eine feinere Durchführung des Muskelspiels Verzicht geleistet werde. Die Zeichnung muß plastisch empfunden werden. Alle Linien sind so zu gestalten, daß sie sich einzeln nicht überschneiden, daß sie also einen in sich geschlossenen Umriß bilden. Unmittelbar ins moderne Leben griff Bonaventura Genelli (1798—1868) mit seinem „Leben einer Hexe" und „Leben eines Wüstlings". Seine Schöpfungen heben sich schon stofflich vorteilhaft von den übrigen Werken dieser Art ab, aber auch künstlerisch, da er viel mehr auf die wirkliche Wiedergabe des betreffenden Gegenstandes Wert legt, als sich durch die schöne



Abb. 11. Julius Nisle: VII. Blatt zum „Karfunkel".

Form beeinflussen zu lassen; aber auch er kommt noch nicht zur räumlichen Entwicklung und bleibt im Plastischen stecken

Allmählich ging man dazu über, durch Schraffierungen Schattenwirkungen hervorzurufen. Auf dieser Stufe steht der 1812 in Stuttgart geborene Zeichner und Maler Julius Nisle, dessen Umrißzeichnungen zu Goethes, Schillers und Uhlands Werken sich großer Verbreitung erfreuten. „Die dreißig Umrisse zu J. P. Hebels allemannischen Gedichten" sind in dem gleichen Verlag bei Becher und Müller in Stuttgart erschienen wie seine andern Werke und haben mehrere Auflagen erlebt. Steht er auch formal auf dem Boden des Klassizismus, so betritt er inhaltlich das durch Sophie Reinhard eroberte Neuland. Für den Zeitgeist der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die Auswahl der Gedichte, die er sich zu seinen Illustrationen gewählt hat, äußerst charakteristisch: die romantischen Stoffe überwiegen.

Acht Blätter sind dem Gedichte „Der Karfunkel", sechs dem von Räuberromantik erfüllten „Statthalter von Schopfheim" gewidmet. Je ein Blatt behandelt „Das Gespenst an der Kanderer Straße", den „Knaben im Erdbeerschlag", den „Geisterbesuch auf dem Feldberg". Aus dem Gedichte „Riedligers Tochter" wählt er die Szene, wo das junge Mädchen im Feenreich ist und sich mit glücklicher Hand aus all den angebotenen Schätzen das Spinnrad aussucht; in zwei Blättern ist die romantisch gefärbte Erzählung vom „Bettler" wiedergegeben. Von den dreißig Zeichnungen behandeln also nur acht nichtromantische Motive.

Die Einführungszeichnung zu den Illustrationen des wirkungsvollen Nachtstückes „Karfunkel" schildert im engen Anschluß an das Gedicht den Augenblick, wo in der Spinnstube sich alles bereit macht, den Worten des erzählenden Vaters zu lauschen; der hat sein Pfeiflein gestopft und will eben zu erzählen anfangen. Oben auf dem Ofen liegt der „Hansjerg und lueget aben und denkt: Do obe hör i's am beste und bi niemes im Weg." Entsprechend den herrschenden Anschauungen für die Komposition wird die Gestalt des Vaters in den Mittelpunkt gerückt, dadurch erhält das sonst lebhaft empfundene Bild etwas Kaltes. In der Umrahmung finden sich Anspielungen auf den Inhalt des Gedichtes; so rechts unten die verhängnisvollen Karten, der Würfelbecher und das Messer, mit dem Michel seine Frau erstach. Oben grinst in ganz glücklicher Haltung der „Vitzli-butzli" selbst in den Zuschauerkreis herab. Der Engel ihm gegenüber ist wenig geglückt. Von den Karfunkel-Umrissen geben wir noch das fünfte, sechste und siebente Blatt. Unverkennbar steigert sich der Künstler in der Behandlung seines Themas. Das fünfte



Abb. 12. Julius Nisle: II. Blatt zum „Statthalter von Schopfheim".

Blatt, das die Ermordung des armen Kätterli durch ihren Mann darstellt, bringt freilich die Tragik des Vorganges, wie sie das Gedicht zu schildern wußte, nicht völlig zum Ausdruck; man hat nicht die Empfindung, daß Michel sein Weib in der Wut erschlagen hat. Auch ist die Darstellung des Raumes, mit den recht unbäuerlichen riesigen Vorhängen, durchaus verfehlt. Die idealistische Kunsttheorie mit ihrer Vorliebe für schöne Formen zeigt sich in aufdringlicher Weise. Wie malerisch, wie schön — und doch, wie geziert, wie unnatürlich liegt das Kätterli am Boden! Bedeutend besser ist das nächste Blatt: Michel flüchtet sich, von dem Grünrock gerettet, über den Rhein. Der verzweifelte Gesichtsausdruck des



Abb. 13. Julius Nisle: III. Blatt zum „Statthalter von Schopfheim".

Unglücklichen und seine ganze Haltung stehen in wirkungsvollem Gegensatz zu dem triumphierenden Gebaren des angeblichen Retters. Auch die Landschaft mit dem verwetterten, blätterlosen Baum paßt gut zur Grundstimmung. Schade, daß der Kahn parallel mit dem Bildfelde steht! Am besten gelungen erscheint mir das siebente Blatt, wo Michel zum letzten Male im Wirtshaus mit dem Bösen beim Spiel zusammensitzt. Das Bild atmet etwas vom Geiste niederländischer Genremalerei; die Haltung der einzelnen Gestalten ist hier sehr natürlich, auch die Wirtsstube ist gut geschildert. Das Bild zeigt sowohl in der Behandlung der Gestalten als auch im Aufbau starke Anlehnung an die oben S. 7 abgebildete Wirtshausszene von Sophie Reinhard.

Von den Zeichnungen zum „Statthalter von Schopfheim" bringen wir das zweite und dritte Blatt. Die Räuberromantik, die einst Gestalten wie Karl Moor und Robin Hood schuf und aus der auch dieses Gedicht emporsproß, durchzieht auch die bildliche Wiedergabe. Die mittlere Gruppe mutet am meisten an; die Gestalten im Vordergrund links machen einen recht theatralischen Eindruck. Das nächste Blatt zeigt die Szene, wo der rohe Statthalter mit dem „Fareschwanz" die drei Abgesandten des Räuberhauptmanns forttreibt. Die Zeichnung grenzt dadurch, daß der wutschnaubende Statthalter den anderen gegen-



Abb. 14. Julius Nisle: „Der Bettler".

über viel größer dargestellt ist, stark an eine Karikatur. Im Hintergrund sieht man die Knechte mit dem unglücklichen Vreneli reden.

Den Übergang vom romantischen zum rein genrehaften Stoff bilden gewissermaßen die beiden Blätter zum Gedicht „Der Bettler", in dem Hebel der Lebensschicksale seines Vaters gedenkt; hier ist das ländliche Kolorit schon besser getroffen, auch die Haltung des bangenden Mädchens ist glücklich erfaßt. Leise stützt sie die Hand auf den Pfosten, um sich zu halten; gerade hat der Bettler gesagt:

„Was luegsch mi so biwegli a?
Hesch öbben au e Schatz im Zelt,
mit Schwert und Roß im wite Feld?"

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Am freiesten in der Komposition und am wahrsten in der Wiedergabe des gewählten Themas erscheinen mir die Kegelspieler, das zweite Bild zu dem Gedicht „Die Feldhüter". Unter der Linde sitzt das Vreneli und schaut dem Fritz zu. Gerade ruft er ihr etwas zu, und Heiner steht dabei, im Begriff, im nächsten Augenblick die Kugel zu werfen. Ist die Haltung des Fritz auch etwas theatralisch, so ist die des andern durchaus natürlich. Mit dieser Zeichnung ist bereits der Schritt zum eigentlichen Bauerngenre vollzogen, das Bild spricht für sich selbst, ist nicht nur Illustration.



Abb. 15. Julius Nisle: II. Blatt zu den „Feldhütern".

III. Von der Romantik zur deutschen Volkskunst.

1. Der erste Maler unter den Hebel-Illustratoren, Johann Baptist Kirner (1806—1866).

Das größte Verdienst, das die Romantik auf literarischem Gebiet aufzuweisen hat, besteht in ihrem Verständnis für das Volkstümliche. Die Romantik hat das deutsche Gewissen im nationalen, volkstümlichen Sinne geschärft. Wie sie die Liebe zu den alten deutschen Märchen und Sagen geweckt hat, so hat sie auch die Augen geöffnet für die Schönheit der deutschen Heimat, für den Zauber des deutschen Waldes und für die Echtheit und Kernhaftigkeit des deutschen Volkes. Eine natürliche Weiterentwickelung dieser von der Romantik ausgehenden Ideen ist auf dem Gebiete der Malerei die „Volkskunst", die das Volk für das Volk darstellen will. Echte Kraft des Wollens wie des Empfindens glaubt man nur in dem Volksteil zu finden, der fern von allem Konventionellen lebt, vor allem bei den Bauern. Und die Künstler fühlten sich wie in einen Jungbrunnen versetzt, wenn sie die Bauern bei ihrer Arbeit, bei ihren Festen, bei ihren Leiden und Freuden belauschen durften. Von den 20er Jahren



Abb. 16. Johann Baptist Kirner.
Porträtkopf aus Dürr's „Künstler in einer Karlsruher Ausstellung" (1882). Besitzer C. Rot, Freiburg.

ab wird dieses Gefühl immer stärker. Der englische Knaus David Wilkie machte 1825 durch Deutschland seine berühmte Kunstreise, und allenthalben bewunderte man seine Werke wie „Der Dorfpolitiker", „Das Dorffest", „Der Zinstag". 1834 erschienen Schnaases „Niederländische Briefe", in denen auf die Niederländer Genremaler hingewiesen war, an die sich die moderne Malerei anschließen müsse. Ungefähr um diese Zeit trat der Furtwangner Bauernsohn Johann Baptist Kirner, der ein glühender Verehrer Hebels war, mit seinen Hebelbildern hervor. Die erste Genremalerei — und das haben wir auch schon bei den Zeichnungen Nisles beobachtet — hat einen starken Zug nach dem Novellistischen, dem Anekdotenhaften. Gerade die Anlehnung an die Literatur hat hier ungünstig

auf die Entwickelung eingewirkt, und bis in unsere Tage haftet dem Genre dieser Hang zum Illustrativen an. Auch bei dem englischen Vorbilde war dieses stark hervorgetreten; Wilkies berühmte „Testamentseröffnung“ gab ausführliche Erzählungen der Lebensgeschichte jeder einzelnen der vielen auf dem Bilde vereinigten Personen. Und darin sah man einst eine große Tat! Auch Kirners Schaffen bewegt sich in der gleichen Richtung, auch er ist „Anekdotenmaler“. Richard Muther sagt mit Recht von den älteren Genremalern: „Sie brauchten eine Unterschrift und wendeten sich an ein Publikum, das erst lesen will und dann sehen.“ Das gilt auch von Kirners Hebelbild, das sich in der Fürstlich Fürstenbergischen Galerie zu Donaueschingen befindet[9]). Das 20 cm hohe und 10 cm breite, auf Lindenholz gemalte Bildchen ist völlig doch nur zu verstehen, wenn man den Katalog in der Hand hat und darin genau die Legende nachliest. Dargestellt ist dieselbe Szene, die auch Nisle behandelt hat. Aber welch einen gewaltigen Fortschritt zeigt dieses interessante Bildchen der Auffassung des Zeichners gegenüber! Ganz vorzüglich ist die niederländisch anmutende Lichtwirkung des Bildes; auch Uhlis Kopf erinnert etwas an niederländische Typen. Recht lebenswahr sind die beiden bittenden Burschen in ihren zerrissenen Gewändern; besonders glücklich der jüngste mit seinen gefalteten Händchen. Leider läßt sich das Bild nicht genau datieren; wahrscheinlich rührt es aus seinem ersten Münchener Aufenthalt her, wo er die Niederländer zu studieren Gelegenheit hatte. Die Donaueschinger Galerie besitzt noch zwei andere Kirner, die wir hier zur Charakteristik unseres Künstlers abbilden. Der Holzhauer hat sich am Finger verwundet und läßt sich von einem jungen Mädchen ein Heilpflaster richten. Der derbe Geselle kann kaum seinen Schmerz verbeißen; mit innigem Mitgefühl, aber mit Mühe den Abscheu vor dem Blute überwindend, beeilt sich das liebliche Mädchen, ihm Linderung zu bereiten. Dieses fein durchgeführte Werk rührt aus der späteren Schaffenszeit des Künstlers her; es ist 1852 entstanden und war vom Künstler dem Donaueschinger Arzt Emil Rehmann zum Danke für ärztliche Behandlung geschenkt worden. Von besonderem Reize, sowohl was Komposition als auch Durchführung angeht, ist die 19,5 cm hohe und 26 cm breite Skizze „Abendgebet in der Familienstube“, die uns wegen der impressionistischen Wirkung ganz modern anmutet[10]). Kirner ist ein echtes Schwarzwälderkind, er bringt dem Seelenleben des Schwarzwälders



Abb. 17. Johann Baptist Kirner: Episode aus Hebels „Statthalter von Schopfheim“.

Die Burschen, welche Fridli abgesendet, kommen zum Uhli, der gemetzget hat, um sich Speck und Würste für ihre Genossen zu erbitten, und werden mit harten Worten abgefertigt.
Nach dem Ölgemälde in der Fürstl. Fürstenberg. Gemäldesammlung zu Donaueschingen.



Abb 18. Joh. Bapt. Kirner: Der verwundete Holzhauer.
Ölgemälde in der Fürstl. Fürstenb. Gemäldesammlung zu Donaueschingen.

ein tiefes Verständnis entgegen. Am 25. Juni 1806 ist er zu Furtwangen geboren, in dem Hauptsitz der Schwarzwälder Uhren- und Spieldosenindustrie. Das kunstgewerbliche Treiben seiner abgelegenen Heimat hat einen gewaltigen Eindruck auf den empfänglichen Knaben gemacht. Er trug sich mit dem Gedanken, selbst „Schildmaler" zu werden; und es wird berichtet, daß der Knabe „bald die darauf angebrachten Blumen, Vögel, Kirchen mit überraschender Fertigkeit und vielem Geschick nachgebildet habe". Meister Thoma, der auch zu den Hebel-Illustratoren zu rechnen ist, hat sich in seinen „Erinnerungen" über die Bedeutung dieser Schildmaler, denen er ja selbst eine Zeitlang angehörte, ausgesprochen; er sagt: „Diese Uhrenschilder und bemalten Tafeln, sie mögen so schlecht gewesen sein, wie sie wollen, es war immerhin Kunstübung und Handarbeit und hat den Zusammenhang mit der Kunstfähigkeit im Volke wachgehalten, den die fabrikmäßig hergestellten Farbendrucke niemals ersetzen können."

Als der kleine Kirner 14 Jahre alt war, wurde er nach Freiburg zu einem Kutschenmaler und Lackierer in die Lehre geschickt; bald darauf ist er bei einem Dekorationsmaler in Villingen. 1822 finden wir ihn auf der Augsburger Kunstschule, wo er Clemens Zimmermanns Schüler wird. Dann siedelt er nach München über. Er erhält auf drei Jahre ein Staatsstipendium von je 300 fl. Anfangs will er sich der Historienmalerei widmen, findet aber bald, daß ihm dieser Kunstzweig nicht liegt. Schon hat er während seiner Ferienzeit Studien in seiner Heimat gemacht; und immermehr fühlt er sich zu dem kernigen Schwarzwäldervolk hingezogen. Die erste größere Schöpfung auf dem volkstümlichen Gebiet war ein Werk, das eine Episode aus Hebels Gedicht „Der Karfunkel" behandelt. Nach der Allgem. deutschen Biographie soll sich dieses Bild in der Freiherrl. Lotzbeck'schen Galerie in Weyhern befinden. Aber das Bild ist verschollen; und ich konnte keine Nachricht über den Verbleib desselben erhalten. Der Administrator der Lotzbeck'schen Galerie, die sich jetzt in München (Karolinenplatz 3) befindet, Herr Schreiber, teilte mir mit, daß ein solches Bild sich nicht mehr unter seinen Beständen finde; unter seiner persönlichen Leitung sei die Galerie von Weyhern nach München gebracht worden. An einen Irrtum Eisenharts, des Verfassers des Artikels über Kirner, ist natürlich nicht zu denken. Vielleicht tragen diese Zeilen dazu bei, etwas über den Verbleib des Bildes zu erfahren. Auch über ein anderes Bild Kirners, das in dieser



Abb. 19. Joh. Bapt. Kirner: Abendgebet in der Familienstube.
Skizze. Fürstl. Fürstenbergische Gemäldesammlung zu Donaueschingen.

Zeit entstanden ist und sich an ein anderes Hebelsches Gedicht „Der Schmelzofen“ anschließt, konnte ich keine Auskunft erhalten. Es ist vom Münchener Kunstverein angekauft worden und ist gleichfalls verschollen. Wenn Muther sagt, daß sich um die Hebung der Genre- bzw. Bauernmalerei besonders der „Münchener Kunstverein“ und der süddeutsche Adel verdient gemacht habe, so findet dies auch in

erzählt seinen Landsleuten von der Pariser Julirevolution“. Er erhält ein Staatsstipendium nach Italien; in Rom teilt er mit seinem berühmten Landsmann, dem aus dem Albtal in der Nähe von St. Blasien gebürtigen Porträtisten Winterhalter das Atelier. 1843 siedelt er nach Karlsruhe über, nachdem er vorher wegen seines großen Genrebildes „Die Hauensteiner, welche den Preis vom bad. landwirtschaftl. Fest heimgebracht“, zum



Abb. 20. Johann Baptist Kirner: Die Kartenschlägerin. München.

bezug auf Kirner seine volle Bestätigung. Sind es doch gerade außer dem Münchener Kunstverein zwei süddeutsche Adelsgeschlechter, die Lotzbeck und Fürstenberg, die wir als die ersten Förderer Kirners zu verzeichnen haben. Kirners weiteres künstlerisches Schaffen steht nun mit Hebel selbst nicht mehr im Zusammenhang; die Hebelbilder bilden gewissermaßen nur die Brücke zu seiner Genremalerei. Den ersten großen Wurf macht er mit seinem in der Karlsruher Galerie befindlichen Gemälde „Ein Schweizer Gardist

Hofmaler ernannt worden war. Aber nur zwei Jahre bleibt er in der badischen Hauptstadt, er läßt sich dann in München nieder. Sein bestes Genrebild ist die in der neuen Pinakothek befindliche „Kartenschlägerin“, von der wir zur Charakterisierung des Künstlers eine Abbildung als ein gutes Beispiel des sogenannten „Anekdotenbildes“ dem Aufsatze beifügen. — Der kleine schlichte, wenig plaudernde Mann war ein ausgezeichneter Beobachter der Natur und hatte ein feines Verständnis für die Farbe. Man wird es immer



Abb. 21. Johann Baptist Kirner: Die Hauensteiner.
Nach einer Bleistiftskizze in dem Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe.

den Bauernmalern hoch anrechnen, daß sie es waren, die zuerst wieder das Verständnis für die Farbe geweckt haben, der man unter Cornelius' und Kaulbachs Einfluß als einem Nebensächlichen geflissentlich aus dem Wege gegangen war. In den Bildern liebt er einen dunklen, braunen Ton. Wie bei den älteren Meistern tritt auch bei ihm die Vorliebe hervor, möglichst glatt zu malen. Woltmann[11]) sagt: „In der Ausführung haben seine Arbeiten eine Glätte, die ermüdet und die manche hübsche Motive um ihre Wirkung bringt." Kirner war ein ausgezeichneter Zeichner, am unmittelbarsten gab er sich in seinen Skizzen. Das Großh. Kupferstichkabinett besitzt als ein Vermächtnis des Künstlers vier Mappen seiner Zeichnungen, Studien ꝛc. Wir geben von diesen eine äußerst wohlgelungene Skizze „Die Hauensteiner", die veranschaulichen kann, wie genau Kirner die Wirklichkeit zu beobachten wußte. Unser Meister ist in seinem Geburtsort am 14. November 1866 gestorben. Dort lebte eine verheiratete Schwester, bei der er seinen Lebensabend verbringen wollte. „Nun ruht er", sagt Eisenhart, „in der Mitte derer, für die sein Herz so warm geschlagen und die sein Pinsel so meisterhaft verewigt hat."

2. Der oberalemannische Lithograph Hans Sigmund Bendel (1814—1853).

Es war zu erwarten, daß sich auch außerhalb der engeren badischen Heimat Künstler mit Hebel-Illustrationen beschäftigen würden, besonders in der Schweiz brachte man ja den wesens- und sprachverwandten Dichtungen von Anfang an das größte Interesse entgegen. 1849 gab die Steiner'sche Buchhandlung zu Winterthur zwölf alemannische Gedichte von Hebel[12]) heraus. Die Ausgabe besorgte Karl Ludwig Schuster, er wollte „Allemanniens unsterblichem Sänger eine seinen Volksdichtungen würdige Ausgabe" verschaffen. Dazu sollte eine Illustration kommen, „welche mit künstlerischem Werte den ebenso hohen Wert lokaler und volkstümlicher Wahrheit verbände". In dem damals in München lebenden Hans Sigmund Bendel fand sich der gesuchte Illustrator. Ein Winterthurer Kunstfreund J. M. Ziegler stellte die nötigen Mittel zur Verfügung und ermöglichte dem Künstler, eingehende Studien zu seinen Bildern zu machen. Auch Hebels damals hochbetagter Freund Kirchenrat Hitzig in Lörrach, der 1849 starb, förderte



Abb. 22. Hans Sigmund Bendel: Hebelporträt.
Lithographie aus „12 allem. Gedichte". Winterthur 1849.

noch kurz vor seinem Tode das eigenartige Werkchen. Schuster selbst charakterisiert Bendels Schöpfungen als „Erguß eines in Hebels Geiste sich erfreuenden Gemüts, als Spiegelbild alemannischer Natur und Sitte, als ein Versuch, den herrlichen Dichter dem Auge und dem Herzen womöglich noch unvergeßlicher zu machen". Als das schlichte Werkchen entstand, tobte in Baden gerade die Revolution. Mit einem warmen Be-



Abb. 23. Hans Sigmund Bendel: Lithographie aus „12 allemann. Gedichte". Winterthur 1849.

gleitwort sandte Schuster seine Hebelausgabe in die Welt. „So übergebe ich in einem Augenblicke, wo die Fluren um Hebels Grabstätte unter dem Schrecken des Bürgerkrieges erzittern und verheert werden, diese Blätter der Öffentlichkeit. Könnte ich sie als einen Ölzweig in meine erste Heimat hinüberreichen, und damit den Geist dessen hervorrufen, der ein Apostel des Friedens, edler Freude, hochherziger Freiheit war, daß er noch einmal über seine Berge und Täler wandelte und sie die Stunden wiedersähen, die ihnen unvergeßlich sind aus seiner Zeit! Gott erhalte und segne die Heimat Johann Peter Hebels!" So warm empfunden wie das Geleitwort Schusters sind auch die Zeichnungen Bendels. Was der „Adjunkt" Rölle, der Schwiegersohn der Händel, einmal von Hebels Freunden gesagt hat: „Es mußte wenigstens ein bischen Bodenerde an dem Menschen hängen geblieben sein, der ihn anmuten sollte", das gilt auch von den Künstlern, die ihm illustrativ nahetreten wollten. In der Tat ist Bendel derjenige von den älteren Hebel-Illustratoren, der



Abb. 24. Ludwig Richter: „Die Wiese".
Nach der Originalausgabe von 1851 im Besitze von Prof. Dr. Sutter in Freiburg i. B.

zuerst das spezifisch Alemannische am besten erfaßt hat. Der leider mit 39 Jahren verstorbene, wenig bekannt gewordene Künstler stammt aus Schaffhausen, wo er am 18. Oktober 1814 geboren ist[13]). Unter Kaulbach widmete er sich in München der Historienmalerei, trat dann aber mit Kartons zu Stoffen aus der Sage und Geschichte seiner Heimat hervor. Sein Hauptwerk ist ein Zyklus aus der schweizerischen Geschichte in der Villa Charlottenfels in Schaffhausen, der kurz vor seinem frühen Tode (am 28. November 1853) entstanden ist; die Kartons befinden sich zum Teil im Museum zu Solothurn. Außer Hebels

Gedichten hat er noch Pestalozzis „Lienhard und Gertrud“ illustriert; auch diese Zeichnungen zeichnen sich durch gemütstiefe Auffassung aus. Im ganzen hat Bendel acht Lithographien geliefert. Das Hebelporträt stellt uns den Dichter auf einer Gartenbank sitzend dar — der Kopf ist gut getroffen. Im Hintergrund sieht man die Hebelshöhe über dem Wiesental bei Schopfheim. In den Randbildern sind wenig verbürgte Episoden aus Hebels Jugend dargestellt. Rechts zeichnet der mutwillige Knabe seinen Lehrer an die Tür, links steht der Kleine auf dem „Läublein“ des väterlichen Hauses und hält seinen Jugendgenossen



Abb. 25. Hans Sigmund Bendel: Szene aus „Die Wiese“.
Lithographie aus „12 allem. Gedichte“. Winterthur 1842.

eine Predigt wie einst Schiller seiner Schwester. Recht schöne Leistungen vom künstlerischen Standpunkt sind die beiden Zeichnungen zu Hebels schönstem Gedicht „Die Wiese“. Diese Zeichnungen haben sehr stark auf Ludwig Richter eingewirkt, wie sich dies aus der Gegenüberstellung leicht ersehen läßt. Bei Besprechung dieses Künstlers wollen wir hierauf näher eingehen. Jene wunderbare Personifikation der Wiese, die in so ergreifender Naturwahrheit und Anschaulichkeit durchgeführt ist, mußte geradezu zu bildlicher Darstellung auffordern, und wir wundern uns, daß erst so spät dieses Thema aufgegriffen wurde; aber von dem Künstler war ein Vertrautsein mit der alemannischen Heimat vorauszusetzen, sollte er nicht in unverstandene Allegorien verfallen. Das erste Bild gibt oben einen Blick auf den Feldberg und die Kapelle zu Schönenbuchen. Auf dem unteren Bildchen sehen wir die kleine Wiese „mit stillem Tritt us sim chrištalene Stübli barfiß“ herauskommen und mit stillem Lächeln zum Himmel hinauflugen. Und sie tritt in die Kapelle und „hört e heiligi Meß a. Guet erzogen isch's, und anderst cha me nit sage.“ Älter wird sie, aus dem Meiddeli ist's Meidli geworden. Der Toneli und Sepli lugen erstaunt von dem Felsen herab, als sie es „mit vertieftem Blick



Abb. 26. Ludwig Richter: „Die Wiese“.

nieder an d' Stroß“ sitzen sehen beim „steinene Chrützli“. Das zweite Bild stellt denselben Augenblick dar, den Agricola zu seinem bekannten Bilde „Hebel und Bauftlicher“ gewählt hat. Die Tracht und Haltung des Bauern ist eine vortreffliche Leistung; die Wiese ist in ihrer Verschämung etwas geziert. Die Illustrationen zum Gedicht „Riedligers Tochter“ zeichnen sich durch große Lebenswahrheit aus. In dem Gedicht hat Hebel seine eigenen Vorfahren besungen; von dem Simmefritz und Eva Riedlinger stammt Hebels Mutter Ursula Örtlin ab. Vom Gottesdienst kehrt das Eveli nach Hause, voll Freude zu dem Geschenk der Patin, zum Spinn-

rad, das ihr so viel Glück gebracht hat. Links unten sehen wir, wie der Simmefritz seiner Mutter wie Hermann in Goethes „Hermann und Dorothea“ erklärt, er werde zu den Werbern gehen, wenn er 's Eveli nicht bekommt. Der Künstler ist bemüht, durch liebevoll behandeltes Detail das Heimatliche zu charakterisieren. Über der hinter dem Ofen sitzenden Mutter hängt z. B. ein Festkranz von der letzten Ernte her; er ist mit Ähren und Bändern geschmückt, die einen Spruch einfassen. Die Tracht soll die Sauberkeit und Wohlhabenheit verkörpern, als Illustration zu den Worten:

Wer het im ganze Dorf die suuferste Chleider
Sunntig und Werchtig treit, die reinlichsten Ärmel am Hemd gha
und die süüferste Strümpf und allewiil freudigi Sinne?

Schade, daß dem Künstler kein längeres Leben beschieden war, manch schönes Werk wäre von seiner Hand zu erwarten gewesen!

3. Der Malerpoet Ludwig Richter (1803—1884).

Zwei Jahre nach der Veröffentlichung der Bendel'schen Lithographien erschienen im Verlag von Georg Wigand in Leipzig „Hebels Allemannische Gedichte, ins Hochdeutsche übertragen von R. Reinick, mit 95 Zeichnungen Ludwig Richters“ (1851). Damit wurde diejenige Ausgabe unseres Dichters publiziert, die von allen die größte Verbreitung gefunden hat. Man kann mit Jean Paul der Meinung sein, „mit der schwäbischen Mundart würde diesem Musenkind seine halbe Kindlichkeit und Anmut entzogen“; man kann mit Tiedge übereinstimmen, der überzeugt war, „die wunderliebliche Einfalt und Anmut des Originals sei unübertragbar“: man wird doch den großen Wert der Reinick'schen Übersetzung anerkennen müssen; denn vielen, denen das Alemannische immer ein Buch mit sieben Siegeln geblieben wäre, wurde unser Hebel auf diese Weise nahegebracht. Nicht unwesentlich zur Beliebtheit der Übersetzung haben natürlich auch die meisterhaften Illustrationen Ludwig Richters beigetragen. Sie haben mit der Übersetzung das gemein, daß auch sie etwas von dem ursprünglich Heimatlichen verloren, dafür aber an allgemein deutschem Wesen dem früheren Bilderschmuck gegenüber gewonnen haben. Von allen bisherigen Künstlern kann keiner den Anspruch erheben, an künstlerischer Qualität dem Dichter ebenbürtig gewesen zu sein; hier fand sich zum großen Dichter der große, gottbegnadete Malerpoet, und ein Werk unsterblicher Größe entstand. Aber außer der inneren Beschaffenheit hat noch ein äußerer Umstand die ungeahnte Verbreitung der Richter'schen Zeichnungen herbeigeführt. Und das



Abb. 27. Hans Sigmund Bendel: Lithographie aus „12 allemann. Gedichte“. Winterthur 1849.

liegt in einem technischen Momente. Die Künstler vor Richter hatten ihre Illustrationen entweder radiert, wie Sophie Reinhard und Nisle, lithographiert wie Bendel oder im Glbild das Thema behandelt; mit Ludwig Richter, dem „Dürer des 19. Jahrhunderts“, tritt der erste Meister auf den Plan, der sich des Holzschnittes bediente. Auch das ist nicht zufällig, sondern ist durch die Entwickelung der vervielfältigenden Künste in Deutschland bedingt. Die Holzschneidekunst, die im 15. und 16. Jahrhundert so große Triumphe

gefeiert hatte, und von Albrecht Dürer auf eine bis dahin unbekannte Höhe künstlerischer Vollendung gehoben worden war, war seit dem 30jährigen Krieg nahezu in Vergessenheit geraten. Uneingeschränkt herrschte der Kupferstich, und zu Beginn des 19. Jahrhunderts trat die Lithographie hinzu. Man kann sagen, daß der künstlerische Holzschnitt im 19. Jahrhundert erst wieder neu entdeckt werden mußte, wie dies auch mit einer andern mittelalterlichen Kunst der Fall war, mit der Glasmalerei. Die Anregung zum Holzschnitt ging von England aus, wo der 1753 in London geborene Kupferstecher Thomas Berwick



Abb. 28. Ludwig Richter: „Der Sommerabend". Holzschnitt von Richters Schwiegersohn Gaber.

als der Begründer der wiedererweckten Kunst angesehen werden kann. In London entwickelte sich eine Holzschneideschule; und Georg Wigand, der Verleger der Richter'schen Zeichnungen, ließ von dort eine Reihe von Holzschneidern wie Nichols, Benworth, Allanson u. a. nach Leipzig kommen, die für seinen Verlag arbeiteten [14]). Der bedeutendste der deutschen Xylographen des Wigand'schen Verlags war unzweifelhaft der zu Neiße 1823 geborene August Gaber, der 1851 Ludwig Richters Tochter Aimée geheiratet hat. Die meisten der Hebel-Illustrationen hat dieser Holzschneider geschnitten, der nach Richters Urteil seine Zeichnungen am treuesten und frischesten wiederzugeben wußte. Richter selbst ist auf einem langen Umweg, wenn man so sagen darf, auf sein eigentliches Gebiet gekommen. Er war selbst der Sohn eines Kupferstechers, des Lehrers an der Dresdener Kunstakademie, dem er am 28. September 1803 geboren wurde, und hatte sich von Jugend an auf diesem Gebiet bewegt. Ja, sein erstes Werk, das er für seinen Gönner, den Buchhändler Christoph Arnold mit seinem Vater schuf, waren Radierungen: An- und Aussichten der Umgegend von Dresden (1820). Bei Philipp Veit, dem Nazarener, bei dem er in Rom wohnte, sah er zum ersten Mal zwei Bände Dürer'sche Holzschnitte, die einen unauslöschlichen Eindruck auf ihn machten. In dem fernen Rom also, wohin ihn die Freigebigkeit seines väterlichen Freundes Arnold geführt hatte, trat dem Künstler die Schönheit des deutschen Holzschnittes entgegen. Freilich vergehen noch Jahre, bis ihm Gelegenheit geboten wird, sich in der gleichen Technik mit Dürer zu messen. Richter war nach Deutschland geeilt; aber lange hielt ihn noch die Erinnerung an Italien gefangen, nach dem er sich immer von neuem sehnte. Da, auf einer Wanderung nach dem nahen Böhmen von Meißen aus, wo er seit 1828 als Lehrer an der mit der Porzellanmanufaktur verbundenen Zeichenschule angestellt ist, im Elbtal, geht ihm die Schönheit der heimischen Natur auf; und sie hat ihn nie mehr verlassen. Ein geschäftlicher Streit zwischen den beiden Buchhändlern Arnold in Dresden und G. Wigand in Leipzig machte ihn mit letzterem bekannt, und Wigand gibt ihm 1838 den Auftrag, zu den bei ihm verlegten deutschen Volksbüchern Zeichnungen zu Holzschnitten zu fertigen. Von nun an finden wir ihn lange Jahre für Wigand tätig, in dessen Verlag die schönsten Werke Richters erschienen sind. Mittlerweile war er seinem Vater als Lehrer an der Dresdener Akademie nachgefolgt. —

Wie keiner seiner Vorläufer unter den Hebel-Illustratoren war er dazu berufen, durch das Bild dem Dichter ergänzend und vertiefend zur Seite zu treten. Er schrieb einmal das Künstlerbekenntnis nieder: „Der Künstler sucht darzustellen in aller Sichtbarkeit der Menschen Lust und Leid und Seligkeit, der Menschen Schwachheit und Torheit, in allem des großen Gottes Geist und Herrlichkeit", Worte, die voll und ganz auch auf

unseren Hebel passen. Vieles hat er mit ihm gemein, die poetische Auffassung der Natur, einen unverwüstlichen, köstlichen Humor, die große Vorliebe für die Tierwelt; gibt es doch fast kein Bild, auf dem nicht ein Hündchen mit heiterem Treiben, ein schnurrendes Kätzchen, girrende Täubchen im Abendsonnenschein auf dem Dache oder freche Sperlinge dargestellt wären — von den Rehlein im Walde ganz zu schweigen. Hebel und Richter führt die Freude an der Natur zu Gott: „Die duftenden Blumen des Feldes", sagt einmal der Dichter, „verkünden uns deine Allmacht und Güte, die alle Morgen neu ist. Dich preist der muntere Morgengesang deiner Geschöpfe." Und Ludwig Richter äußerte sich ähnlich: „Als die beiden Pole aller gesunden Kunst kann man die irdische und die himmlische Heimat bezeichnen. In die erstere senkt sie ihre Wurzeln, nach der andern erhebt sie sich und gipfelt in derselben."

In den ersten Zeichnungen schloß sich Richter eng an Bendel an. Ein Vergleich der auf S. 17 nebeneinander abgebildeten Bilder zeigt, daß Richter bis in alle Einzelheiten seiner Vorlage gefolgt ist, so in der Kapelle, dem Weihwasserkessel, dem Fenster rechts, dem Baum mit dem Bildstock links; ja selbst der Felsblock an der Wurzel fehlt nicht. Die bei Bendel auf der Bank knieende Gestalt hat Richter auf die Seite gerückt; ihr Kopf ist kaum zu erkennen. Meiner Ansicht nach hat Bendel den Vorgang besser getroffen als Richter. Der Priester liest seine Messe, ohne sich um die Anwesenheit der Kleinen zu bekümmern, und damit kommt das Heilige des Vorwurfes besser zum Ausdruck als bei seinem Nachzeichner, wo dessen Haltung keine völlig klare Vorstellung der Handlung erweckt. Wir wissen nicht genau, ob der Priester über die Anwesenheit des Meiddeli erstaunt ist oder ob er seine Amtshandlung fortsetzt. Auch das zweite Bild, „die zur Jungfrau herangewachsene Wiese" zeigt starke Anlehnung an Bendel. Richter illustriert die Worte:

„wie 's sii Chöpfli hebt und alli Augeblick zruckschielt,
öb me 's echt au bschaut, und öb men em ordeli noluegt!"

Wird auch dadurch die Haltung des Mädchens etwas anders, so stimmt doch alles übrige überein, so die Geste der linken Hand, die wie bei Bendel mit einem der Bänder spielt. Das andere Band flattert auch wie in der Vorlage zur Rechten; auch im Kostüm läßt sich die Ähnlichkeit erkennen, man vergleiche die Hutform und Hutverzierung. Was in der Tracht z. B. anders erscheint, ist nur eine Folge der Verschiedenartigkeit der angewandten Technik. Der Holzschnitt bedingt eine weniger detaillierte Ausführung der Einzelheiten, als die Lithographie das ermöglicht. Auch in der Landschaft treten verwandte Züge hervor; so fallen die Schleusen sofort ins Auge. Aus dem Bilde 23



Abb. 29. Ludwig Richter: „Der Wächter in der Mitternacht".

sind Toneli und Sepli frei herübergenommen. — In den späteren Zeichnungen verlieren sich die starken Anlehnungen, nur noch der „Wächter in der Mitternacht" erinnert an Bendels Behandlung des gleichen Themas.

Wie viel tiefer und inniger aber hat Richter hier den Vorwurf gefaßt! Bei Bendel schaut der Wächter ziemlich gleichgültig in die sternenhelle Nacht hinaus; hier blickt er voll Wehmut in das neue Grab. Und eine persönliche Saite klingt in dem Bilde an. Auf dem Grabstein lesen wir den Namen Marie. Hier lebt Richter seinen eigenen Schmerz im Bild aus. Als er Hebels ergreifendes

Gedicht gelesen hat, da mag ihn von neuem der Schmerz durchwühlt haben über den Verlust seiner ältesten Tochter Marie, die ihm wenige Jahre vorher, im April 1847, im jugendlichen Alter von 18 Jahren entrissen worden war. Der Gram über den Verlust des geliebten Kindes hatte den Vater so niedergeworfen, daß er mit den Worten: „Erschüttert und tiefgebeugt knien die Eltern am Bett und begleiten die erlöste Seele unter Tränen mit ihren Gebeten ins Jenseits" seine Biographie schloß, zu deren Weiterführung er nicht mehr zu bewegen war. In Hebels Worten des Gedichtes mag er einen Trost gefunden haben:



Abb. 30. Ludwig Richter: „Der Mann im Mond".

„Wie isch's so heimli do! Sie schlofe wohl.
„— — — — Doch wer emol
sii Bett im Chilchhof het, gottlob, er isch
zuem letztemol donieden übernacht;
und wenn es taget, und mer wachen uf
und chömmen uuse, hemmer nümme wit".
„Loset, was i euch will sage!
D' Glocke het zwölfi gschlage.
Und d' Sternli schiine no so froh,
und us der Heimet schimmert's so,
und 's isch no um e chleini Zit.
Vom Chilchhof seyg's gwiß nümme wit."

Diese schlichte Aufschrift „Marie" redet für denjenigen, der des Künstlers Lebensschicksale kennt, eine deutliche herzbewegende Sprache und erinnert ihn an das ergreifende Titelblatt zu Moritz von Schwinds „Sieben Raben"; dort hat sich der Künstler in der Ecke des Blattes selber dargestellt, und in seinen Armen ruht, einen Lilienstengel in der Hand, ein schlafendes Kindchen, es ist sein im zartesten Alter verstorbenes Töchterchen Louise.

Daß Richter anfangs Bendel zu seinem Führer in der Darstellung gewählt hat, erscheint mir durchaus natürlich; auf diese Art machte er sich mit dem ihm fremden alemannischen Wesen vertraut. Zudem mußte er das Positive der Bendel'schen Zeichnungen für authentische Wiedergabe der Wirklichkeit halten. Der Herausgeber Schuster hatte in einer Anmerkung (S. 9) zu den Bildern geschrieben: „Landschaftlich getreu ist im ersten Bilde die Kuppe des Feldbergs, der „Adler", die Kapelle zu Schönenbuchen, die Gegend beim Kreuze . . ., auf dem zweiten die Gegend der Umkleidung hinter Hausen, der Zusammenfluß bei Gündenhausen, Rötteln und die dem kultivierten Boden und den Rebgeländen entsprechende Randverzierung. Die Tracht im Hauptbilde ist, besonders auch im Kopfputze, gelungen." Immerhin bleibt die interessante Tatsache bestehen, daß selbst ein so großer, phantasiebegabter Künstler wie Richter die Schöpfungen eines anderen nachgezeichnet hat. Bendel muß für diese Bilder uneingeschränkt die Originalität zugesprochen werden. Wenn man sich durch einen Vergleich dieses Verhältnis Richters zu Bendel klarmachen will, so kann man vielleicht sagen, daß er auf Bendel aufbaut wie Beethoven auf Mozart und dieser auf Haydn. Auch hier haben wir es mit einer natürlichen Weiterentwickelung zu tun.

Von unübertroffener Poesie ist Richters Zeichnung zum „Sommerabend":

„O, lueg doch, wie isch d'Sunn so müed,
Lueg, wie sie d'Heimet abezieht!
O lueg, wie Strahl um Strahl verglimmt . . ."

Wie glücklich sind die einzelnen Familienmitglieder wiedergegeben, von denen jedes in anderer Weise dem Vater lauscht, in dessen Mund die prächtige Schilderung des Sommerabends gelegt wird! Welch ein zufriedenes, stilles Glück atmen hier Natur und Menschen!

Ein Bild von gleich entzückender Innigkeit ist die Zeichnung zum „Mann im Mond". So mag Hebels Mutter, Frau Ursula, mit ihrem Peterli vor dem Häuslein zu Hausen gesessen haben und

mag ihm die Phantasie angeregt und die Liebe zu Gott gelehrt haben.

„Se hüet di vor em böse Ding,
's bringt numme Weh und Ach!
Am Sunntig rueih und bett und sing;
am Werchtig schaff dii Sach!"

Im Entwurf seiner „Antrittspredigt" hat Hebel in warmen Worten ausgesprochen, was ihm seine Mutter war: „Der Segen ihrer Frömmigkeit hat mich nie verlassen. — Die Liebe vieler Menschen, die an ihrem Grabe weinten und in der Ferne sie ehrten, ist mein bestes Erbteil geworden, und ich bin wohl dabei gefahren." Auch Richter hatte den segensvollen Einfluß einer treubesorgten Mutter erfahren, und besonders innig weiß er in seinen Zeichnungen gerade die Mutterliebe darzustellen. Deswegen geraten ihm auch die Zeichnungen zu den Gedichten Hebels, die auf demselben Untergrund der Mutterliebe aufsprossten, am besten; so „Die Mutter am Christabend", „Der Abendstern". Die Schilderung des Familienglückes liegt ihm ganz besonders. Leider erlaubt es der zur Verfügung stehende Raum nicht, näher auf Richter einzugehen. Daß auch er Neigung hat, romantische Stoffe zu behandeln, versteht sich bei seiner ganzen Entwickelung von selbst. So illustriert er denn auch gern romantische Stoffe, wie den „Karfunkel". Wie viel glücklicher er als Nisle das Problem der Eingangsszene zu diesem Gedichte gelöst hat, davon kann sich ein jeder durch einen Vergleich der beiden Darstellungen überzeugen.

4. Der Volksschriftsteller und Kunstmaler Lucian Reich aus der Baar (1817—1900).

Zu der Gruppe unserer Künstler gehört auch der aus Hüfingen stammende Volksschriftsteller und Kunstmaler Lucian Reich; zu den Illustrationen, mit denen er sein Volksbuch „Hieronymus" schmückte, wählte er vorzugsweise Stoffe aus Hebels Gedichten. Im gleichen Jahrlauf im Anschluß an unsere Betrachtung findet sich aus der Feder des 1903 verstorbenen Hauptlehrers Adolf Welte ein Aufsatz über unseren Künstler unter dem Titel: „Aus Lucian Reichs literarischem Nachlaß", in dem an der Hand seiner Aufzeichnungen ein Bild seines Lebens und seines künstlerischen Werdens entrollt wird. Reichs „Hieronymus" ist ein Volksbuch im besten Sinne des Wortes; die Aufgabe, die sich der gemütvolle Schilderer heimatlichen Wesens gestellt hatte, in Form einer Lebensgeschichte ein Spiegelbild der Sitten und Gebräuche der Baar zu geben, ist ihm glänzend gelungen. Wir haben hier nur auf die zeichnerische Tätigkeit Reichs einzugehen, der der Schüler Veits und vor allem des poesievollen Moritz von Schwind war; in seinen Illustrationen verleugnet sich der Einfluß der beiden Meister nicht. Unmittelbar vor dem Erscheinen seines „Hieronymus" war Reich mit Schwind



Abb. 31. Ludwig Richter: „Der Sperling am Fenster".
Holzschnitt von Richters Tochter Aimée

noch in Karlsruhe tätig gewesen, wo er von 1842 ab nach den Kartons des großen Meisters in der Kunsthalle einen Teil der Fresken ausführte. Dort hatte er sich zwar in antikem Geiste betätigen müssen; als er wieder in seine Heimat zurückkehrte, da war ihm dies wie eine Art Erlösung. Am wohlsten fühlte er sich doch nur auf heimischem Boden. Seine Hebelzeichnungen, die sein Schwager Heinemann lithographiert hat, fallen ihrer Entstehungszeit nach mit denen Bendels zusammen und liegen zeitlich also etwas früher als die Ludwig Richters. Mit letzterem hat er gemein, daß auch er besonders gerne das stille und zufriedene Glück der Familie schildert; und damit tritt er würdig den besten Schöpfun-

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

gen seines größeren norddeutschen Rivalen zur Seite. Reichs Zeichnungen haben denen Richters gegenüber den Vorzug, daß sie viel mehr Erdgeruch ausströmen; bei allen seinen Bildern haben wir die Empfindung, daß sie aus unmittelbarer



Abb. 32. Lucian Reich: Lithographie.
Illustration aus dem „Hieronymus" zum Abschnitt XXIV. Rückblicke. Neugestaltungen und Abschied. Nach den Mühen des Tages.

Beobachtung der Wirklichkeit hervorgegangen sind. Das Bild „Erhalt mer Gott mi Friedli", eine Illustration zu dem Gedichte „Die glückliche Frau", leidet etwas unter der Häufung des im Hintergrunde Dargestellten und durch die allzu peinliche Durchführung der in der Tiefe des Raumes gedachten Gegenstände. Einheitlicher und geschlossener in der Komposition wirkt das andere Bild, auf dem zwar auch viel Gegenständliches geboten ist, wo aber die Personen nicht unter dem Beiwerk erdrückt werden, wie dies bei dem ersten Bild zum Teil der Fall ist. Zwei weitere Hebel-

Illustrationen findet der Leser im Aufsatze über L. Reich. Ein Blick auf die Bilder lehrt, daß dem Künstler eine organische Verknüpfung des Hintergrundes mit den Figuren im Vordergrunde nicht recht geglückt ist. In beiden Bildern rückt die Landschaft viel zu sehr in die Tiefe, und da der Künstler bemüht ist, Überschneidungen der

Linien zu vermeiden, so tritt diese störende Erscheinung noch mehr hervor.

„Die Einweihung des Hebeldenkmals im Karlsruher Schloßgarten“ verewigt eine Lithographie unseres Künstlers, von der ein Exemplar im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe erhalten ist. Das Denkmal, eine Büste des Dichters aus Bronze auf eisernem Unterbau, verdankt nicht zum wenigsten der Freigebigkeit Großherzog Leopolds seine Entstehung, da die von Hebels Freunden gesammelten Beiträge nicht ausreichten. Auf der Vorderseite des Denkmals liest man: „Dem vaterländischen Dichter errichtet unter Großherzog Leopold von seinen Freunden

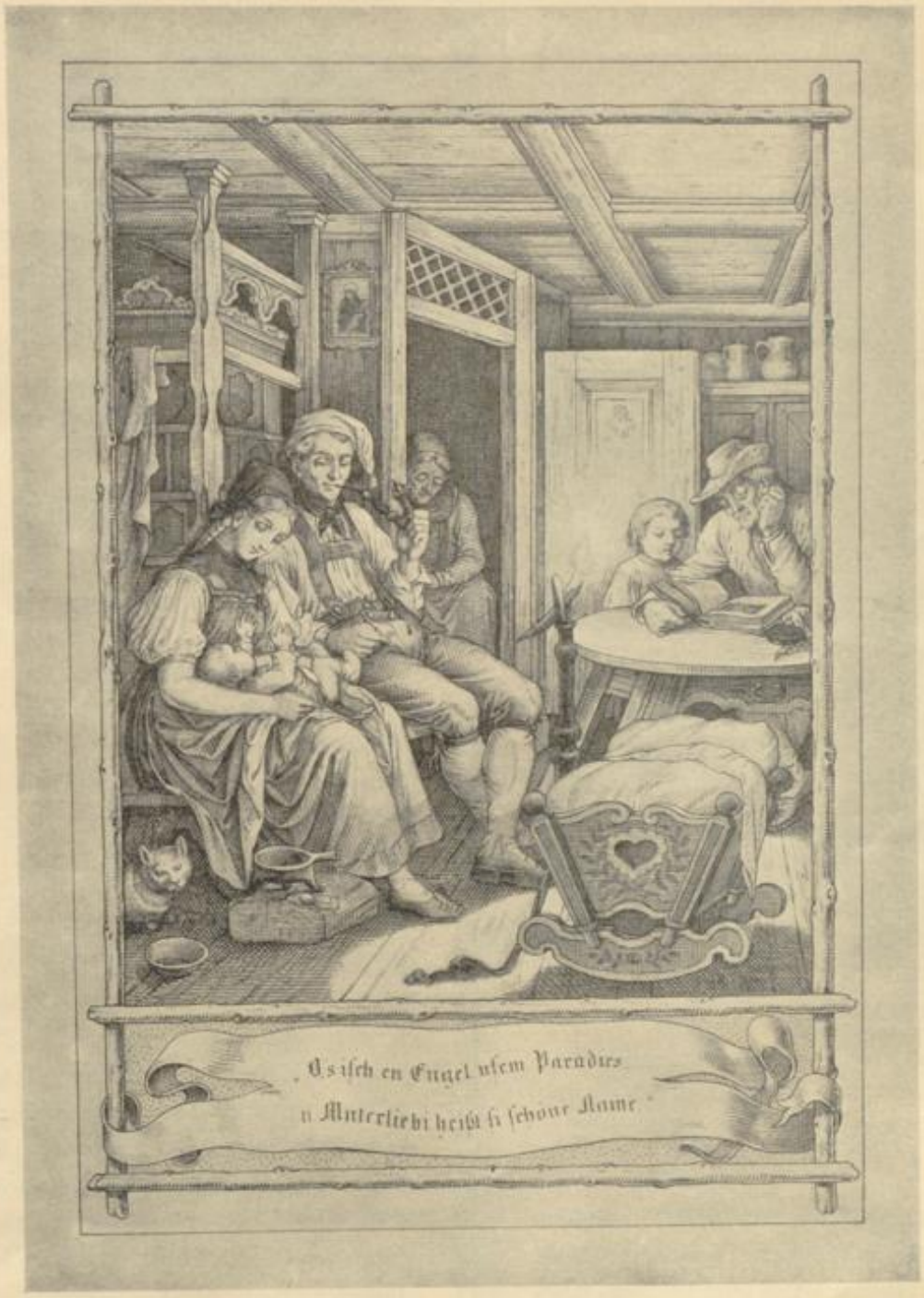


Abb. 33. Lucian Reich: Lithographie.
Illustration aus dem „Hieronymus“ zum Abschnitt II. Häusliches Stilleben. Sagen und Geistergeschichten. Die Heimatlosen.

und Verehrern, 1835.“ Den Virgil'schen Ausspruch, der sich auf der Rückseite des Sockels befindet, hat Reich seiner Lithographie als Unterschrift beigefügt. So wenig als das Denkmal selbst Anspruch auf hervorragende künstlerische Leistung erheben kann, so wenig wird man der Lithographie Reichs einen großen Wert beilegen können. Durch den zu konventionellen, akademischen Aufbau wirkt die Komposition trotz einzelner Schönheiten in der Behandlung des figürlichen Teils, besonders der Kinder, doch zopfig und langweilig. Die Unschönheit des übermäßig schlanken Denkmals hat Reich dadurch zu verdecken gesucht, daß er rechts und links die zwei schmückenden Schwarzwälderinnen anbringt, aber die Komposition ist dadurch in nichts besser geworden. In der Behandlung der Kinder verleugnet sich aber auch hier nicht der Schüler Schwinds.



„Immer bleibt dir Namen und Ehr
Und ewiger Nachruhm.“

Abb. 34. Lucian Reich: Erinnerungsblatt an die Einweihung des Hebel-Denkmals im Karlsruher Schloßgarten. Nach einer Lithographie im Besitze des Großh. Kupferstichkabinetts zu Karlsruhe.

IV. Die älteren Schatzkästlein-Illustratoren.

1. Ferdinand Rothbart (1823—1899).



Abb. 35. Ferd. Rothbart: Initiale.

Als Hebel 1807 die ganze Bearbeitung des vom Karlsruher Gymnasium herausgegebenen badischen „Landeskalenders“ übernahm und ihn 1808 unter dem neuen Titel: „Der Rheinländische Hausfreund“ erscheinen ließ, hatte das Volksbuch nicht nur innerlich, sondern auch in seiner Ausstattung gewonnen, indem ihm noch Holzschnitte beigegeben wurden, die freilich nur einen geringen künstlerischen Wert haben. Das wurde auch nicht besser, als der Kalender in einem neuen Verlag „Geiger & Katz“ in Lahr und Pforzheim herauskam. Hebel selbst fand den Bilderschmuck greulich. Wie wir oben S. 20 des näheren ausgeführt haben, befand sich damals die Holzschneidekunst in einem recht kläglichen Zustand. Und das änderte sich erst von den vierziger Jahren ab.

Währenddessen hatten die gemütstiefen und launigen, im echten Volkston gehaltenen Erzählungen eine immer größere Verbreitung gefunden und den Namen des Volksdichters in immer weitere Kreise getragen. Hebel selbst hatte ja schon die riesige Verbreitung seines Kalenders erlebt, erreichte doch dessen jährliche Auflage eine Höhe von 40000 Exemplaren[15]; unter dem Titel „Schatzkästlein des Rheinländischen Hausfreundes“ hatte er bei Cotta 1811 eine Sammlung der besten Stücke veröffentlicht. Der volkstümliche Ton dieser Erzählungen mußte die Künstler nicht minder zu zeichnerischen Ergänzungen anregen als die alemannischen Gedichte. Aber eine Schwierigkeit stand einer einheitlichen geschlossenen Illustration im Wege; denn die Welt, die sich dem Illustrator hier darbot, ist selbst in sich nicht harmonisch geschlossen. Im „Schatzkästlein“ ist ja eine buntscheckige Menge aller

möglichen Erzählungen — launiger Humoresken, tiefernster Geschichten, Betrachtungen über Weltall und weltgeschichtliche Begebenheiten — vereinigt. Aber darin lag auch wieder ein gewisser Vorteil, als dem Illustrator dadurch Gelegenheit geboten



Abb. 36. Ferdinand Rothbart: Illustration zu Hebels Erzählung „Der Star von Segringen".

wurde, seine Illustrationskunst abwechslungsreich zu entfalten. Ja, es war sogar auch möglich, mehrere Künstler mit der Illustration zu betrauen, von denen jeder derartige Stücke auswählen konnte, die seiner künstlerischen Individualität



Abb. 37. Ferdinand Rothbart: Illustration zu Hebels Erzählung „Kannitverstan".

besonders entsprachen. Freilich konnte dies nur auf Kosten einer harmonischen Ausgestaltung des Ganzen geschehen.

Der Stuttgarter Verleger Scheitlin, der in den fünfziger Jahren „Ausgewählte Erzählungen Hebels" erscheinen ließ, betraute nur einen Künstler mit der Illustration. Er hatte mit der Wahl Ferdinand Rothbarts einen guten Griff getan; denn dessen Zeichnungen passen sich ausgezeichnet dem Charakter der Erzählungen an. Rothbart gehört zu den sympathischsten Gestalten unter den Hebel-Illustratoren. Wir geben sein Bild nach einer Photographie, die sich im Besitz seines Freundes Professor Philipp Röth in München befindet und die wir der liebenswürdigen Vermittlung des derzeitigen Direktors der



Abb. 38. Ferdinand Rothbart.
Nach einer Photographie im Besitze von Prof. Philipp Röth in München.

Königl. Bayer. Graph. Sammlung in München, Herrn Dr. H. Pallmann, verdanken.

Rothbart ist, wie die meisten hier in Betracht kommenden Künstler, aus einfachen Verhältnissen hervorgegangen; sein Vater war Drahtflechter und lebte zu Roth am Sand in Franken, wo der Künstler am 3. Oktober 1823 geboren wurde. Anfangs wollte er Schneider werden; aber, wie er selbst erzählt hat, haben „die vielen Tränen, welche auf das Nähzeug der Mutter und Schwester fielen, ihn von diesem Gedanken abgebracht". Der liebevollen Fürsorge eines Vor-

mundes hatte er es zu verdanken, daß er sich der Kunst widmen durfte. Zuerst sollte er Lithograph werden, dann erlernte er die Kunst des Kupferstiches; und bald sehen wir ihn als Illustrator in Stuttgart tätig, wo er an den „Denkmälern der Kunst" mitarbeitete. Dadurch wurde der oben erwähnte Verleger G. Scheitlin auf ihn aufmerksam. Auch als Maler fand er bald Gelegenheit, sich zu betätigen; als eine gute Leistung wird das große Freskogemälde im Laubgang des Her-



Abb. 39. Ferdinand Rothbart: Zeichnung im Besitze des Königl. Kupferstichkabinetts zu München.

zoglichen Schlosses zu Coburg angesehen, das den „Brautzug des Herzogs Casimir" darstellt. In München beteiligte er sich an der Ausmalung des Nationalmuseums; eine Reihe historischer Freskobilder daselbst rühren von seiner Hand her. Es wurde ihm dann das von dem Bildhauer J. M. v. Wagner gestiftete Stipendium zu teil, das ihm einen dreijährigen Aufenthalt in Rom ermöglichte. Im Jahre 1871 wurde er zum Konservator des Königl. Kupferstichkabinetts in München ernannt, welches Amt er bis 1885 bekleidete. Er zog sich dann in den Ruhestand zurück. Er hat im Münchener Künstlergenossenschaftsleben eine hervorragende Rolle gespielt, besonders betätigte er sich in der Geschäftsführung des Unterstützungsvereins; alle, die ihn gekannt haben, priesen ihn als einen tief gemütvollen, edelmütigen Charakter. Am 31. Januar 1899 wurde er seinem Freundeskreise durch den Tod entrissen[16].

Seine schlichten Zeichnungen, die wir aus dem Hebelbuch auswählen, sprechen für sich und bedürfen kaum einer Erklärung. Der Anfangsbuchstabe zeigt uns des Künstlers glückliche Hand bei der Wiedergabe von Kindern; auch die allgemeine deutsche Biographie hebt hervor, daß er „in seinen Kinderbildern innige Verwandtschaft mit Ludwig Richter und vor allem mit Alb.



Abb. 40. Ferdinand Rothbart: Illustration zu Hebels Erzählung „Die Besatzung von Oggersheim".

Hendschel, dem Kinderzeichner, habe". Wir veröffentlichen zur Charakteristik des Künstlers eine reizende Zeichnung, die sich im Kupferstichkabinett in München befindet und die veranschaulichen kann, mit welcher Grazie und Anmut er Kinderakte zu skizzieren verstand. In der Zeichnung zu Hebels Erzählung „Die Besatzung von Oggersheim" kündigt sich der spätere Historienmaler an. Es ist der Augenblick dargestellt, wo der spanische Feldhauptmann Don Gonsalvo in die menschenleere Stadt einreitet

und der herzhafte Bürgersmann sich ihm als Kommandant, Bürgermeister und Besatzung mit den Worten vorstellt: „Gnädiger Herr, ich bin der einzige, der sich eurer Großmut anvertraut hat.“ Den „ausgewählten Erzählungen“ war auch der Hebel'sche „Wächterruf“ beigefügt worden, den Rothbart sinnig zu illustrieren gewußt hat.



Abb 41. Ferdinand Rothbart: Illustration zu Hebels Gedicht „Wächterruf“.

2. Wilhelm Claudius, ein holsteinischer, und Carl Hermann Schmolze und Karl Stauber, zwei pfälzische Illustratoren des Schatzkästleins.

Im Jahr 1883 gab der Spamer'sche Verlag in seiner Sammlung: „Illustrierte Jugend- und Hausbibliothek“ unter dem Titel: „Der Sohn des Schwarzwaldes J. P. Hebel und der Rheinische Hausfreund“ eine mit 58 Illustrationen geschmückte Lebensgeschichte des Dichters und eine Auswahl der Erzählungen heraus. Die Zeichner, die sich hier zusammenfanden, stammen alle nicht aus alemannischem Gebiet. Daraus erklärt sich auch, daß das Heimatliche in den Hebel'schen Erzählungen in den Zeichnungen nicht zum Ausdruck kommt. Erst bei dem jüngsten, aus dem Wiesental stammenden Illustrator des Schatzkästleins, A. Glattacker, kommt dieser Charakter des Volksbuches wieder zu seinem Rechte. Die besten Beiträge hat meines Erachtens der am 13. April 1854 in Altona geborene Genremaler Wilhelm Claudius geliefert[17]; er hat seine Ausbildung auf der Dresdener Akademie gewonnen und war dann in Berlin Schüler von Karl Gussow, der bekanntlich auch Max Klingers Lehrer war. Sein bestes Bild ist das Genregemälde: „Kleinkinderschule in einem holsteinischen Fischerdorf[18].“ Ein frischer, kerniger Zug, wie durchweht von der kräftigenden Seeluft, geht durch seine Hebelzeichnungen; man merkt ihnen an, daß er sich von Jugend auf in das Wesen starkkräftiger Gestalten aus dem Volke zu vertiefen gewußt hat. Die gelungenste seiner Zeichnungen dürfte „Der Tod der Mutter Ursula“ sein. Es ist eine Illustration zu dem ergreifendsten Augenblick aus der Jugendgeschichte des Dichters. Hebels Mutter war während ihres Aufenthaltes in Basel im Iselin'schen Hause schwer erkrankt und sehnte sich nach Hause. Ein Bauer, Vogt



Abb. 42. Wilhelm Claudius: „Der Tod der Mutter Ursula“.

Illustration aus Spamers: Der Sohn des Schwarzwaldes.

Maurer von Hausen, brachte die Schwerkranke auf einem Wagen nach der Heimat. Der kleine Peter begleitete sie. Aber auf der Fahrt zwischen



Abb. 43. Wilhelm Claudius: Illustration zu Hebels Erzählung „Geschwinde Reise".

Brombach und Steinen ereilte sie der Tod[19]). Die Stätte ist dem Dichter tief im Gedächtnis geblieben; und dorthin hat er sein Gespräch über die Vergänglichkeit verlegt; damit hat er mit



Abb. 44. C. H. Schmolze: Der Zundelheiner, der Zundelfrieder und der rote Dieter, die drei Hauptpersonen der Schnurren im rheinischen Hausfreund".
Illustration aus Spamers: Der Sohn des Schwarzwaldes.

seiner „erhabensten Dichtung, die durchweht ist vom Geiste tiefster Frömmigkeit und zugleich altgermanischer Gottesanschauung, das Andenken seines Mütterleins geehrt[20])".

Die Illustration zur Erzählung „Geschwinde Reise" greift den entscheidenden Moment der Geschichte glücklich heraus. Der Stuttgarter Postillon teilt gerade dem Ludwigsburger mit, wie schäbig sich der Reisende benommen habe, der ihm für sein verlangtes Langsamfahren ein ganz miserables Trinkgeld gegeben habe. „Fahr



Abb. 45. C. H. Schmolze: Illustration zu „Der Barbierjunge von Segringen".
Aus Spamers: Der Sohn des Schwarzwaldes.

den Kerzer drauf los", sagt er, um sich zu rächen, „daß die Räder davon fliegen". Der Kaufmann, der seine Krankheit nur geheuchelt hat, steht abseits und tut, als ob er das Gespräch der beiden Postillone nicht höre, im Innern voll Freude darüber, daß ihm seine List gelingt; denn nun wird ihn der andere um billiges Geld so schnell er nur kann, nach Frankfurt fahren.



Abb. 46. Karl Stauber: Illustration zu „Der kann Deutsch".

Nach der humoristischen Seite wird W. Claudius ganz ausgezeichnet ergänzt durch den Pfälzer Zeichner und Maler Carl Hermann Schmolze. Es fließt echtes Pfälzerblut in seinen Adern, und heiter blickt er in die Welt. Daß der Sechzig-

jährige nach seinen wechselvollen Schicksalen noch so Herzerquickendes zu schaffen wußte, spricht von der Unverwüstlichkeit seines Temperaments. Er war 1823 in Zweibrücken geboren, hatte sich an dem Pfälzer Aufstand 1848 beteiligt und hatte dann nach Amerika fliehen müssen. Er gehört zu den bekanntesten Zeichnern der „Fliegenden Blätter"; auch seine Hebelzeichnungen wecken die Erinnerung an die älteren Jahrgänge unseres in der Weltliteratur einzig dastehenden, echt deutschen Witzblattes. Gerade die gärenden Tage des Jahres 1848 haben in Deutschland den Aufschwung[21] der Karikatur gebracht; in Berlin erschien damals der „Kladderadatsch" und in München die „Fliegenden Blätter", denen sich die „Münchener Bilderbogen" zugesellten, an denen unsere bedeutendsten Zeichner, wie Schwind, mitgearbeitet haben. Auch unser Hebel-Illustrator Rothbart gehörte zu ihnen; die meisten der bekannten Kostümbilder sind von ihm gezeichnet. Mit Recht sagt Muther: „Auf die „Fliegenden" werden spätere Generationen wohl in erster Linie angewiesen sein, um sich ein Bild vom deutschen Leben des 19. Jahrhunderts zu entwerfen. Hier ist niedergelegt, was die Maler jener Jahre zu überliefern vergaßen, eine Geschichte unserer Sitte, wie sie genauer und erschöpfender nicht gedacht werden kann." Zu den Mitarbeitern der „Fliegenden" gehört auch Karl Stauber, der dritte der Illustratoren der Spamer'schen Ausgabe. Auch er ist kein Alemanne, er stammt aus der bayerischen Oberpfalz und ist 1815 in Amberg geboren. Außer an den „Fliegenden" hat er sich hauptsächlich an der „Illustrierten Zeitung" und „Über Land und Meer" als Illustrator verdient gemacht. Schmolzes und Staubers Zeichnungen sprudeln von einem gesunden Humor. Wie prächtig sind z. B. die drei Spitzbuben charakterisiert! In der Zeichnung zum „Barbierjungen von Segringen" ist Schmolze der Junge besser gelungen, als der „gar wunderlich aussehende Fremde mit seiner kitzlichen Haut". Gerade denkt der Junge: „Ich wag's. Gerat'er's nicht, so weiß ich, was ich tue", beißt entschlossen die Zähne zusammen und guckt nach der Gurgel, die er dem Fremden durchschneiden will, wenn dieser zucken und er ihn schneiden würde.



Abb. 47. Hofmaler Wilhelm Dürr.
Nach einer Aufnahme von Hofphotograph C. Rutin Freiburg i. B.

V. Zwei Freiburger Meister.

1. Hofmaler Wilhelm Dürr (1815 bis 1890).

Die zwei Künstler, Wilhelm Dürr und Sebastian Luz, denen wir uns in diesem Abschnitt zuwenden, sind zwar nicht in der Dreisamstadt selbst geboren, haben aber den größten Teil ihres Lebens hier zugebracht, und in unseren Mauern sind auch ihre Hebel-Illustrationen entstanden. Da es am 10. Mai 1915 100 Jahre sein werden, daß Dürr das Licht der Welt erblickte, behält sich die Schriftleitung vor, zu diesem Zeitpunkt des Künstlers ausführlicher zu gedenken, der mit dem Schauinsland-Verein so eng verknüpft war, vom zweiten Vereinsjahre ab, vom Jahre 1874



Abb. 48. Wilhelm Dürr: „Der Karfunkel".
Aquarellbild im Besitze des Großh. Kupferstichkabinetts zu Karlsruhe, nach Aufnahme von Hofphotograph C. Ruf in Freiburg i. B.

bis 1880, als Gaugraf an der Spitze des Vereines stand und sich um die Entwicklung desselben so große Verdienste erworben hat. Daß sich der Schauinsland-Verein seiner nur mit den Gefühlen wärmsten Dankes erinnern wird, versteht sich von selbst. Wir geben des Künstlers Porträt nach einer Photographie im Besitze des Herrn Hofphotogr. C. Ruf. Im folgenden sei nur auf seine mit Hebel in Beziehung stehenden Werke eingegangen und nur ganz kurz sein künstlerischer Entwicklungsgang gestreift. Dürr stammt aus Villingen, wo er als Sohn des Münsterchorregenten und Musiklehrers Fridolin Dürr zur Welt kam[22]). Seine künstlerische Ausbildung erhielt er auf der Wiener Akademie, wo besonders der Kirchenmaler Leopold Kupelwieser (1796—1862) mit seiner sentimentalen Frömmigkeit großen Einfluß auf ihn gewann. Mehrere Jahre brachte Dürr dann in Rom zu, wo er zu den Nazarenern, wie Overbeck, Ittenbach und anderen in enge Verbindung trat. Krankheitshalber sah er sich genötigt, den italienischen Boden zu verlassen; er siedelte dann nach Freiburg über, und hier entfaltete er alsbald eine reiche Tätigkeit als Kirchenmaler. 1852 wurde er zum Großh. Hofmaler ernannt In den achtziger Jahren entstanden seine im Auftrag des Großherzogs Friedrich I. ausgeführten Aquarelle zu den Hebel'schen Gedichten, die sich im Großh. Kupferstichkabinett in Karlsruhe befinden. Wie bei den meisten Schöpfungen des Künstlers überwiegt auch bei diesem Bilderzyklus das Zeichnerische über das Koloristische, ein Erbstück seiner Studienzeit, wo man der Farbe geflissentlich aus dem Wege ging. Auch zeigt sich eine Neigung zu konventioneller, akademischer Gruppierung der Personen, die wir gleichfalls auf seinen Entwicklungsgang zurückführen müssen. — Die Bilder behandeln meistens dieselben Stoffe, die auch die älteren Hebel-Illustratoren gewählt hatten, auch darin tritt gegenüber den zuletzt besprochenen Meistern ein Zurückgreifen auf ältere Anschauungen hervor, auch er bevorzugt die romantischen Stoffe. Dem „Karfunkel" sind z. B. vier Bilder gewidmet; manche zeigen starke Anlehnung an die vorausliegenden Meister, so das letzte Bild, das den Untergang des unglücklichen Michel darstellt und das sich besonders eng an ein Bild Ludwig Richters anschließt. Vom Karfunkelbilder-Zyklus bringen wir die Szene, wo der Michel nach Hause gerufen, aber vom Grünrock zurückgehalten wird. Ein Vergleich mit der Darstellung des gleichen Vorwurfes bei Sophie Reinhard (S. 7) läßt erkennen, daß das Dramatische des Augenblicks bei Dürr viel besser zum Ausdruck kommt als dort. Der am Tischende sitzende Wirt ist eine ganz ausgezeichnete Figur, der wilde Trotz in Michel ist sinnfällig und packend herausgearbeitet. Schade, daß die Frauengestalten sich nicht auf der gleichen Höhe künstlerischer Konzeption halten! Einen



Abb. 49. Wilhelm Dürr: „Die Häfner-Jungfrau".
Aquarellbild im Besitze des Großh. Kupferstichkabinetts zu Karlsruhe, nach Aufnahme von Hofphotograph C. Ruf in Freiburg i. B.

romantischen Stoff behandeln auch die beiden Bilder zum Gedichte: Die Häfnet-Jungfrau. Dürr muß auch die Lithographien Bendels gekannt haben, der den gleichen Vorwurf wie Dürr illustriert hat. Im Aufbau wie in der Gestalt des warnenden Mönches zeigt sich eine starke Verwandtschaft. Beide Künstler stellen den Augenblick dar, wo die eitle hochmütige Zwingherrntochter „d' Häfnet-Jumpfere" an der Kirchhofstüre gewarnt wird, fernerhin nicht mehr über das in eitler Überhebung auf den Boden ausgebreitete „Örliger Tuch" zu schreiten.

„Goht me so in d'Chilchen und über die grasige Gräber?
Wie heißt's in der Bibel? Der werdet's jemerst nit wüsse:
Erde sollst du werden, aus Erde bist du genommen.
Jumpferen, i förch. i förch!"



Abb. 50. Wilhelm Dürr: „Die Häfnet-Jungfrau".
Aquarellbild im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe.

Das andere Bild, nach meinem Urteil die originellste Schöpfung des Künstlers, zeigt dann die Strafe, die die Häfnet-Jungfrau auf dem Häfnetbuck zu erleiden hat. Nach dem Tod verweigert ihr die verhöhnte Erde die letzte Ruhestätte, und sie haust zur Sühne in einem Brunnen.

„Doch stigt sie an sunnige Tage
menggmol uusen ans Land, strehlt in de goldige Hoore,
und wenn näumer chunnt, wo selle Morge nit bettet
oder d'Hoor nit gstrehlt und wo si nit gwäschen und putzt het
oder jungi Bäum verderbt und andere 's Holz stiehlt,
seit me: si nehm en in d'Arm und ziehn en aben in Brunne."

So wird sie selbst zur Rächerin. Freilich will das der Bauer dem Vetter nicht glauben: „Me seit so wege de Chinder". Die sitzende Gestalt der Jungfrau, die gerade ihr Haar kämmt, ist sowohl was das Bewegungsmotiv als auch die Durchführung im einzelnen angeht, eine hervorragende Schöpfung, bei aller Natürlichkeit der Bewegung kommt das Geheimnisvolle des Vorgangs doch gut zur Darstellung; daß die Gestalt uns den Rücken zukehrt, erhöht das Visionäre der Erscheinung. Die Figur ist gut in den Raum hineinkomponiert. Auch die beiden sich über die Erscheinung unterhaltenden Bauern sind vortrefflich charakterisiert. Ein glückliches Motiv ist, daß er sie von unten her in das Bild hineinlaufen läßt.

Das Schmelzofen-Gedicht hat von allem Anfang an die Künstler angezogen, sowohl Bendel wie Richter haben dieses Thema, das „Hohelied auf die Arbeit", behandelt. Es steckt in dem Gedicht viel Lebenswahrheit; war es doch ganz aus den persönlichen Erinnerungen des Dichters aus der Kindheit geschaffen. Er hat selbst als Junge an dem Schmelzofen in Hausen mitgearbeitet, wo er Steine zerschlagen mußte. Ein dankbares Gefühl für die Wiederbelebung des Bergbaues durch den unvergeßlichen Markgrafen Karl Friedrich war dem Dichter im Gedächtnis geblieben; deswegen gilt auch das erste Hoch der nach der Arbeit vor dem Wirtshaus Versammelten ihm:

„Ziehnt d' Chappen ab, und trinket uus!
Es leb der Margrov und sii Huus!"

Ein Beispiel für den akademischen Aufbau der Komposition bietet das Bild „Der zufriedene Landmann". Die Grundstimmung des Gedichtes, das das Glück des Landmannes den übrigen



Abb. 51. Wilhelm Dürr: „Der zufriedene Landmann".
Aquarellbild im Besitze des Großh. Kupferstichkabinetts zu Karlsruhe.

Berufsständen gegenüber preist — selbst mit dem Kaiser möchte er nicht tauschen:

„Und wenn er hilft und sorgt und wacht
vom früeihe Morge bis in d' Nacht
und meint, jetz heig er alles to,
se het er erst kei Dank dervo." —

ist ganz vortrefflich nachempfunden. Frohsinn und Zufriedenheit strahlen auf seinem Angesicht, in einem behaglichen Gefühl steht er vor uns und doch zugleich mit dem Ausdruck des echten bäuerlichen Stolzes. Schade, daß der Bauer gerade ausgerechnet in der Mitte des Bildes stehen muß! Zum Glück hat der Künstler links die Massen etwas anders verteilt als rechts, so daß wenigstens dadurch eine wohltuende Abwechslung in die konventionelle Anordnung des Raumes gekommen ist. In der Behandlung der Landschaft zeigt Dürr bei den meisten Hebel-Aquarellen, daß ihm eine Verknüpfung des Hintergrundes mit den im Vordergrund stehenden Figuren nicht immer glückte. Man hat manchmal den Eindruck, als ob die Figuren wie bei einer Photographie vor einen Hintergrund gestellt seien. Hiervon abgesehen, müssen seine Hebel-Illustrationen doch als recht beachtenswerte Leistungen angesehen werden.

Auch in seinen Hebelbildern charakterisiert sich Hofmaler Dürr als der feinfühlige, gemütstiefe Mensch, als der er im Gedächtnis der älteren Generation des „Schauinsland" fortlebt.

2. Sebastian Luz (1836—1898).

Ein Schüler des Hofmalers Dürr ist Sebastian Luz. Von allen unseren Hebel-Künstlern mag er wohl derjenige sein, dessen Schöpfung sich des größten Kreises von Beschauern erfreuen darf. Alljährlich sehen Tausende von Verehrern unseres Schwarzwaldes in der Hebelstube des „Feldberger Hofes" seine Bilder, in denen er sich in glücklicher Weise an den besten Hebel-Illustrator, an Ludwig Richter, angeschlossen hat. Wenn ich im Zusammenhang dieser Betrachtung ausführlicher auf Luz eingehe, so geschieht das nicht deshalb, weil er etwa unter diesen eine ganz hervorragende Stelle einnimmt, sondern weil es sich um einen Freiburger Künstler handelt, der wohl manchem Leser dieser Blätter noch im lieben Gedächtnisse steht und eine eingehendere Würdigung gewiß verdient.

Sebastian Luz ist ein Württemberger. Am 7. März 1836 wurde er zu Schelklingen bei Blaubeuren geboren. Schon als Knabe machte, wie er oft erzählt hat, das großartige Altarwerk des Ulmer Künstlers Zeitblom und seiner Schüler, das sich in der Klosterkirche zu Blaubeuren befindet und zu den bedeutendsten Werken der süddeutschen Malerei des ausgehenden 15. Jahrhunderts gehört, einen tiefen Eindruck auf ihn. Diese künstlerische Anregung wurde noch verstärkt durch die reiche Gemäldesammlung, die er im Hause seines großen Wohltäters hier in Freiburg, des Domdekans Johann Baptist von Hirscher sehen durfte. Bekanntermaßen enthielt die Hirscher'sche Sammlung die



Abb. 52. Wilhelm Dürr: „Der Schmelzofen".
Aquarellbild im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe.

besten Stücke der oberdeutschen Schule, von denen sich heute einige in der Großh. Kunsthalle zu Karlsruhe und hier in der Städtischen Sammlung befinden. Eine Tante von Luz führte das Hauswesen dieses Geistlichen, der selbst aus Württemberg stammte und 1836 als Geistlicher Rat und ordentlicher Professor der Moral und Religionslehre von Tübingen nach Freiburg berufen worden war. Luz besuchte das hiesige Gymnasium. Hirscher wurde auf seine zeichnerische Begabung aufmerksam und trug Sorge, daß ihm der Weg zur künstlerischen Laufbahn geebnet wurde. Zunächst wurde Luz Schüler des Hofmalers Dürr, dann siedelte er auf die Stuttgarter Kunstschule über, wo er hauptsächlich unter Professor Neher arbeitete. Hirscher verfolgte mit dem größten Interesse die künstlerische Laufbahn seines Schützlings, den er nicht nur mit Geld, sondern auch durch künstlerische Anregung unterstützte. Aus dem Nachlaß des Künstlers liegen mir eine Reihe von Briefen vor, die einen schönen Einblick in dieses ideale Verhältnis zwischen dem hochbetagten 72-jährigen Geistlichen und dem aufstrebenden jungen Maler gewähren. Die Briefe legen erneut ein beredtes Zeugnis ab von dem tiefen Kunstverständnis Hirschers. So macht er in einem Brief vom 6. Januar 1860 den jungen Freund, der ihm einige Kompositionen einreichte, darauf aufmerksam, daß die Figuren „zwar nach den Regeln der Schule schön gruppiert seien, aber daß eben darum das Ganze nicht nach seinem Geschmack sei, weil ihm die Akademie und ihr Mangel an Freiheit hervorzuleuchten scheine und alles so ganz geregelt dastehe.“ In einem anderen Brief vom 27. Juli 1861 mahnt er den jungen Künstler, an seinen Werken nicht allzu viel herumzuarbeiten. Er hat das richtige Verständnis dafür, daß auf diese Weise leicht die harmonische Stimmung verloren gehe, die bei der ursprünglichen Fassung vorhanden gewesen ist. Er schreibt: „Ich halte immer viel auf das, was man das Erstgeborene nennen kann.“ Mit dem größten Verständnis verfolgt er das Entstehen der einzelnen Werke, die Luz damals in Stuttgart ausarbeitet, und gibt ihm beherzigenswerte Ratschläge. So sagt er einmal, er solle beim Gebrauch der Modelle vorsichtig zu Werke gehen, damit man bei denselben nicht die Empfindung habe, er sei von den Modellen abhängig. Er solle sie mehr orientierend gebrauchen und sich von ihnen nicht beherrschen lassen. Die Richtung, die Luz notwendigerweise einschlagen mußte, war durch die Verhältnisse gegeben. Er sollte sich der Kirchenmalerei widmen. Freilich macht sich in dem jungen Künstler der Drang rege, die

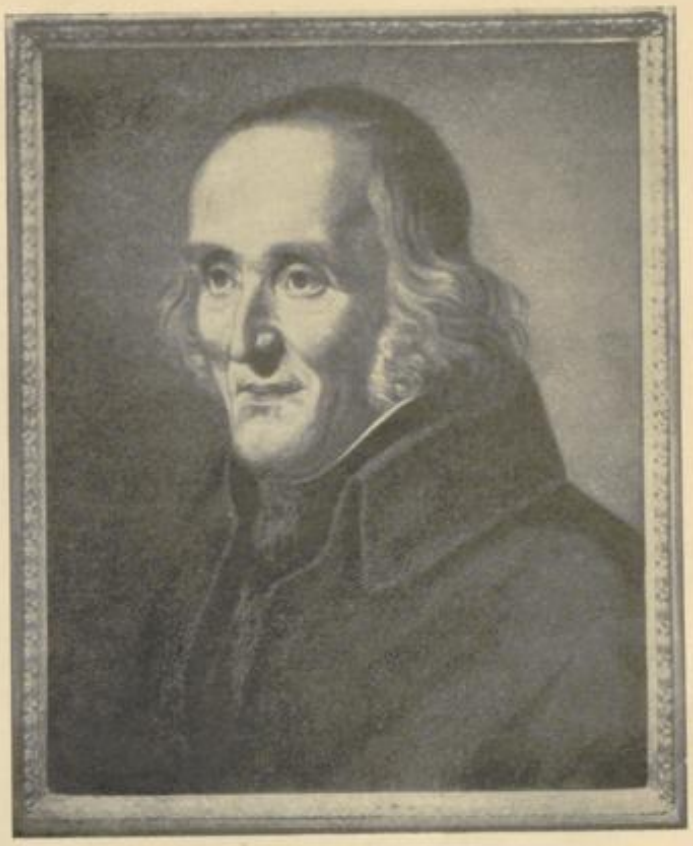


Abb. 53. Sebastian Luz: Porträt des Freiburger Domdekans Johann Baptist von Hirscher.
Ölgemälde in der Städtischen Sammlung zu Freiburg im Breisgau.



Abb. 54. Sebastian Luz.
Nach einer Photographie im Besitze des Herrn Hofphotograph C. Ruf.

kirchliche Kunst aufzugeben und sich der Historienmalerei zuzuwenden. Er plant ein großes Gemälde, welches die bekannte Begegnung Barbarossas mit Heinrich dem Löwen darstellen sollte. Hirscher macht ihn auf die großen Schwierigkeiten aufmerksam. So schreibt er ihm: „Du mußt Dich wohl prüfen, ob Du im Stande seiest, zwei so große Heldengestalten zu bilden und das Publikum deshalb zu befriedigen. Daß Du Dich freimütiger Sprache setzt der junge Künstler seinem Wohltäter auseinander, aus welchen Gründen er sich für die Profanmalerei entschlossen habe und worin die Fehler bestehen, daß die Kirchenmalerei so wenig leiste. Er schreibt: „Die religiöse Kunst ist die schwierigste und das ist einmal unwiderleglich und fühlt diese Wahrheit jeder, der entweder selbst ihr obliegt oder sich die Mühe genommen, sie vom christlichen Standpunkt aus



Abb. 55. Sebastian Luz: Kohlenzeichnung. Studie zu einer Kreuzabnahme im Besitze der Witwe des Künstlers.

übrigens auch in der profanen Geschichte versuchen willst, tadle ich nicht, aber daß Du Dein Fortkommen auf diesem Felde eher als auf dem biblischen finden würdest, bezweifle ich. Auf letzterem sind der Besteller und Abnehmer doch jedenfalls mehrere und es handelt sich hauptsächlich darum, einen Ruf zu erlangen. Ich schreibe ungern, wollte Dir aber das vorstehende mitteilen, weil ich immer Teilnahme für Dich habe.“ Sehr interessant ist die Antwort, die Luz auf diesen Brief gibt. Sie ist im Konzept vorhanden. In zu studieren. Deshalb gibt es eine so große Masse von schlechten Produzenten und Produkten und dies besonders in unserer Zeit, in der man sich kein Gewissen daraus gemacht, sie zum Handwerk herabzuwürdigen. Daran liegt auch die Schuld des Mißkredits beim Gebildeten. Wer trägt aber die Schuld an diesem Unheil, besonders in erster Linie die Unberufenen, die sie gewaltsam in die Hand genommen haben. . . . Da sind hier ein paar Herren, denen man gerade ein gründlicheres Studium des Christentums zutrauen möchte. . . .

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg



Abb. 56. Sebastian Luz: Selbstbildnis.
Ölgemälde im Besitze der Witwe des Künstlers.

Diese wollen die freie Kunst in System bringen, indem sie einseitig auf die Zopfform des Mittelalters hinaufsitzen. Verpönt und verkannt ist alles, was nicht in jenem Typus gemacht ist, und was nicht den Stempel jener Unbeholfenheit, Aengstlichkeit und leider auch häufigen Beschränktheit trägt. Wem eine zahlreiche Bestellung oder das huldvolle Lächeln jener Kunstbeschützer lieber ist als die wahre Kunst, der wird sich dem Zwange beugen und im untertänigsten Gehorsam im Schweiße seines Angesichtes sein Brot essen. Wer aber seinen freien Gedanken keine Fesseln anlegen kann, wird unverdrossen weiter zu dringen suchen und sich laben im Glanz und in der Hoheit der freien Kunst, sei es auch mit weniger materiellem Gewinn; und dieser Ueberzeugung bin auch ich. Vorderhand will ich und so Gott will werde ich es immer können, unabhängig von beschränkten einseitigen Ansichten mich der einzig wahren Kunst widmen. Zu diesem Zweck habe ich mich auf ein weiteres Feld geworfen, der profanen Geschichte und gedenke ich, wenn ich mich in dieselbe mit Glück hineinfinden kann, noch mehreres zu leisten, dabei sei aber das Religiöse keineswegs aufgegeben. Ich werde mich bei darbietender Gelegenheit derselben mit der alten Liebe hingeben." Auf diesen Brief erwidert sein Beschützer unter anderm: „Die meisten Deiner ausgesprochenen Ansichten teile ich", woraus hervorgeht, wie freimütig er sich in den Gedankengang seines Schützlings zu versetzen wußte. Es war Luz nicht beschieden, seinen Wunsch erfüllt zu sehen; sein Hauptarbeitsfeld blieb die kirchliche Kunst. Erst gegen Ende seines Lebens hat er sich einem anderen Gebiete zuwenden können; in einer Reihe von kleineren Bildern ist er ein ausgezeichneter Schilderer unseres Schwarzwaldes und seiner lieblichen Täler geworden. Noch in Stuttgart entstand das Porträt des Herrn von Hirscher, das er diesem zu seinem 70. Geburtstage zusandte. Über das gute Bild, das sich jetzt in der Städtischen Galerie zu Freiburg befindet, hatte sich der Empfänger so gefreut, daß er seinem Zögling eine größere Geldsumme schickte. In Stuttgart hatte sich Luz mehrmals Stipendien erworben. Schließlich erhielt er ein größeres Reisestipendium, das ihm einen längeren Aufenthalt in Italien ermöglichte.



Abb. 57. Sebastian Luz: Neapolitaner.
Aquarellstudie im Besitze der Witwe des Künstlers.

Über seine italienische Reise liegen Briefe vor, die er an seine Eltern gerichtet hat. Da diese sehr einfache, schlichte Bauersleute waren, so hat Luz in diesen Briefen mehr seine persönlichen Erlebnisse als die Eindrücke geschildert, die er auf künstlerischem Gebiet erhielt. Die Reise wurde von Freiburg aus am Aschermittwoch 1865 angetreten. Über den Splügen ging es mit dem Postschlitten. Interessant schildert er die schwindelnde Fahrt über die großen Schneefelder und hebt das prächtige Wetter hervor, das er hier oben gehabt hat. Dann gelangt er nach Chiavenna, jenem Orte, wo sich jene Barbarossaszene abspielte, die er bekanntlich malen wollte. Einige Tage darauf tritt er von Genua auf dem „Prinzen Napoleon", einem gewaltigen Schraubendampfer, die Reise nach Süden an. Ausführlich beschreibt er die Gefahren, die während der Fahrt zu bestehen waren, da ein sehr heftiger Sturm ausgebrochen war; und tiefes Mitleid hat er mit den armen Matrosen, die diesen Gefahren immer ausgesetzt sind. Er freut sich, daß er seine Heimreise nicht mehr zu Schiff zu machen braucht. Am 12. März 1865 ist er glücklich in Rom. Von Tag zu Tag stellt er Entdeckungsreisen an, und bei jedem Schritt offenbaren sich ihm neue Schönheiten. „Bei uns draus ist es freilich nur halb gelebt. Man hat gar keinen Begriff von all dem Großen und Erhabenen, was Menschenhände schon hervorgebracht." Er beruhigt seine Eltern, die voll Sorge für ihn sind, denn von dem von ihnen gefürchteten gefährlichen Treiben der Italiener sei nichts zu bemerken. Freilich sei das gewöhnliche Volk sehr faul, und er werde von Bettlern viel belästigt. Eifrig liegt er seinem Studium ob; er bedauert nur, daß er nicht einige Jahre hier bleiben kann. Er hat die Empfindung, daß er doch nur recht unvollkommen all das in sich aufnehmen könne, was ihm Rom bietet. Er wohnt dem Kapuzinerkloster gegenüber, wo er, wie er sich ausdrückt, Gelegenheit hat, sehr schöne Köpfe zu sehen. Der Brief vom 3. Mai schildert die Osterwoche in Rom, die in großer Pracht gefeiert werde. „Ich habe hier an den Abenden der Karwoche Miserere gehört, daß einem ein heiliger Schauer überkam, so erhaben und schön, dazu noch in dieser herrlichen Peterskirche, die so groß ist, daß die größte Menschenmenge darin ganz verschwindet. Dabei haben hunderte von Geistlichen und Bischöfen gesungen." Er urteilt, man sehe es ihren Gesichtern an, daß sie das schon sehr oft gemacht haben und daß sie wenig Andacht zeigten. „Alles gleicht mehr einem Pomp und hat keine Spur von jener Andacht, wie z. B. die Domherren im Freiburger Münster an diesen Abenden beten." Die einfachen Dorflamentationen hätten ihn zu Hause mehr erbaut. Wir sehen, wie sein Herz an der Heimat hängt, und wie er über all den Eindrücken in Rom Freiburg und seine Heimat nicht vergißt. Mit innigster Teilnahme hört er von der Erkrankung des Herrn von Hirscher; er ist voll Sorge, ob er seinen Wohltäter bei seiner Rückkehr noch am Leben findet. Aber auch seine Eltern vergißt er nicht; er denkt



Abb. 58. Sebastian Luz: Italienische Landschaft.
Nach einem Ölgemälde im Besitze von Hofphotograph C. Kuf.

daran, daß diese jetzt ihre schwere Feldarbeit beginnen, und wünscht ihnen, daß ihre Arbeit von Erfolg begleitet sei. Er berichtet von seinen Studien, die er im Vatikan macht. Einige von diesen Skizzen nach Raphael haben sich hier erhalten und legen den Beweis davon ab, mit welchem Fleiß und mit welcher Vertiefung in den Stoff er seine Aufgabe erfaßt hat. Von Rom aus macht er dann einen Abstecher nach Unteritalien. In einem sehr schönen Brief, den ich in den Anmerkungen zum Teil veröffentliche[23]), schildert er den Eindruck von Neapel, das wie „in einem wahren Paradies von Naturschönheiten daliege". Er besucht das dortige Museum mit seinen reichen Schätzen und dann Pompeji, das ihm einen unheimlichen Eindruck macht, als er durch die leeren Gassen hindurchschreitet. Auch den Vesuv besteigt er und gibt eine fesselnde Darstellung des Ausbruches, bei deren Lektüre man unwillkürlich an Goethes Bericht über seine Besteigung des Vesuvs in der Italienischen Reise erinnert wird. Natürlich macht er auch einen Ausflug nach Sorrent und nach der Insel Capri. „Neapel sehen und sterben, sagte mein Führer, als wir den Vesuv hinabstiegen, und in der Tat, er hat recht, wenn er damit das Schönste bezeichnet, was die Erde bietet. Wer solche Schönheiten nicht gesehen, kennt die Erde gar nicht." Den letzten Brief seiner Heimreise schreibt er aus Florenz, der damaligen Hauptstadt des neuen italienischen Königreichs. Vier Monate war er in Rom gewesen, dann war er zu Wagen über Assisi nach Florenz geeilt. Nicht wie Goethe, der sich nur für die Antike interessierte, fährt er an diesem Ort vorüber, wo der hl. Franz gelebt hat; und mit Verständnis bewundert er die Schöpfungen Giottos. Florenz hält er für die schönste und reinlichste Stadt, die sich sehr vorteilhaft gegen Rom abhebe. Gern hätte er seinen Aufenthalt länger ausgedehnt; aber sein Versuch, eine Verlängerung seines Stipendiums zu erhalten, war fehlgeschlagen. Zum Glück hatte ihn die Tante mit weiteren Geldmitteln versehen.



Abb. 59. Sebastian Luz: Italienische Landschaft.
Nach einem Ölgemälde im Besitze von Hofphotograph C. Ruf.

Bitter beklagt er sich über Neher in Stuttgart, der ihm nicht einmal auf seinen Brief geantwortet habe; „wohl aus kleinlicher Angst, mir sagen zu müssen, daß er weiter nichts für mich tun könne". Froh ist er, daß die Nachrichten über das Befinden Hirschers günstiger lauten. „Wie freut es mich", schreibt er, „wenn ich ihn noch lebend finde, ihm meine Arbeiten zeigen und ihm erzählen könnte von der Kunst, die ihm stets so hoch galt." Ob Luz seinen Wohltäter noch lebend antraf, ließ sich an der Hand der Aufzeichnungen nicht feststellen. Am 4. September 1865 ist von Hirscher gestorben.

Daß der Studienaufenthalt in Italien für den Künstler fruchtbringend gewesen, erhellt aus den zwei stimmungsvollen, als Gegenstücke komponierten Landschaften, die sich im Besitze des Herrn Hofphotograph C. Ruf befinden. Im Hintergrund der Bilder erblickt man Rom und die Campagna; der Künstler hat das Charakteristische der italienischen Landschaft vortrefflich erfaßt. Besonders das Rombild hat etwas Majestätisch-



Abb. 60. Die Hebelstube im Feldberger Hof.

Feierliches; dadurch, daß sich rechts die mächtige Baumgruppe erhebt und der Horizont tief gedacht ist, wird dieser erhabene Eindruck besonders hervorgerufen. In diesen Bildern kündigt sich schon der poesievolle Schilderer der heimischen Landschaft an. Leider war es dem Künstler nicht vergönnt, größere Landschaftsgemälde zu schaffen. Seine in kleinem Format gehaltenen Schwarzwaldbilder zeugen von einer liebevollen Behandlung der Natur, von einem sicheren Blick für das Malerische und von einer guten Beherrschung des Koloristischen. Die Städtische Sammlung in Freiburg besitzt ein sehr schönes Schwarzwaldbild; leider eignet es sich wegen der Zartheit der Farbengebung weniger zur Reproduktion als das hier veröffentlichte aus dem Besitze des Herrn Hofphotograph C. Ruf.

Nach seiner Rückkehr aus Italien ließ sich Luz Mitte der sechziger Jahre hier in Freiburg nieder, wo er sich 1866 verheiratete. Die Ehe blieb kinderlos und war zudem nicht glücklich. 1879 starb seine Frau. Erst 10 Jahre später vermählte er sich zum zweitenmal in sehr glücklicher, aber leider nur kurzer Ehe mit Karoline Meixel aus Bühl. — Am 2. Mai 1898 starb der Künstler an einer schweren Lungenentzündung. Am 4. Mai fand die Einsegnung vor dem Bilde der „Auferstehung" in der alten Leichenhalle statt, das von des Künstlers Hand herrührte — ein ergreifender Moment für die damals an seiner Bahre Versammelten! Den Mitteilungen der Witwe des Künstlers verdanke ich diese Nachrichten über sein Leben.

Luz entfaltete nach seiner Rückkehr aus Italien eine reiche Tätigkeit als Kirchenmaler; zu seinen besseren Arbeiten gehören das „Herz-Jesu-Bild im Frauenchörle, die Altartafel in der Kapelle der Edeln von Blumenegg und die sorgfältig ausgeführte Restaurierung der Holbein'schen Gemälde in unserem Münster". Ein genaues von der Witwe des Künstlers aufgestelltes Verzeichnis seiner selbständigen Werke wie seiner Restaurierungen findet der Leser in den Anmerkungen[24]). Luz war auch Sammler; seine reichhaltige Kupferstichsammlung (612 Stück) hat er unserer Stadt vermacht, die ihm ja zur eigentlichen Heimat geworden war.

Des Künstlers Hebelbilder in der Hebelstube im Feldberger Hof, wo er sich regelmäßig den Sommer über aufzuhalten pflegte, verdanken ihre Entstehung der glücklichsten Epoche aus seinem Leben; denn sie stammen aus der Zeit seiner zweiten Verheiratung. Ein Glanz jenes stillen, zufriedenen Glükkes, das der fünfzigjährige Künstler nach seinen schweren Schicksalsschlägen gefunden hatte, strahlt aus den bescheidenen Schöpfungen hervor. Über die Entstehung dieser Bilder teilt mir Fräulein Fanny Mayer, das ehrwürdige Feldbergmütterlein, in liebenswürdiger Weise mit, daß der Gedanke dazu von



Abb. 61. Sebastian Luz: „Die Wiese".
Kohlenzeichnung zu dem Wandbild in der Hebelstube.

ihr und ihrem verstorbenen Bruder herrühre. Gemeinsam mit dem Künstler hätten sie diesen Gedanken, Hebel zu ehren, beraten und gemeinsam die zu den Darstellungen passenden Strophen ausgesucht. Im ganzen sind es 12 Bilder[25]). Luz habe die Bilder in Freiburg in Kohlenzeichnung ausgeführt, die malerischen Übertragungen auf das Holz im Saale sei dann zum Teil von ihm selbst, zum Teil von dem Freiburger Dekorationsmaler Weber ausgeführt worden. Wir bringen Abbildungen der

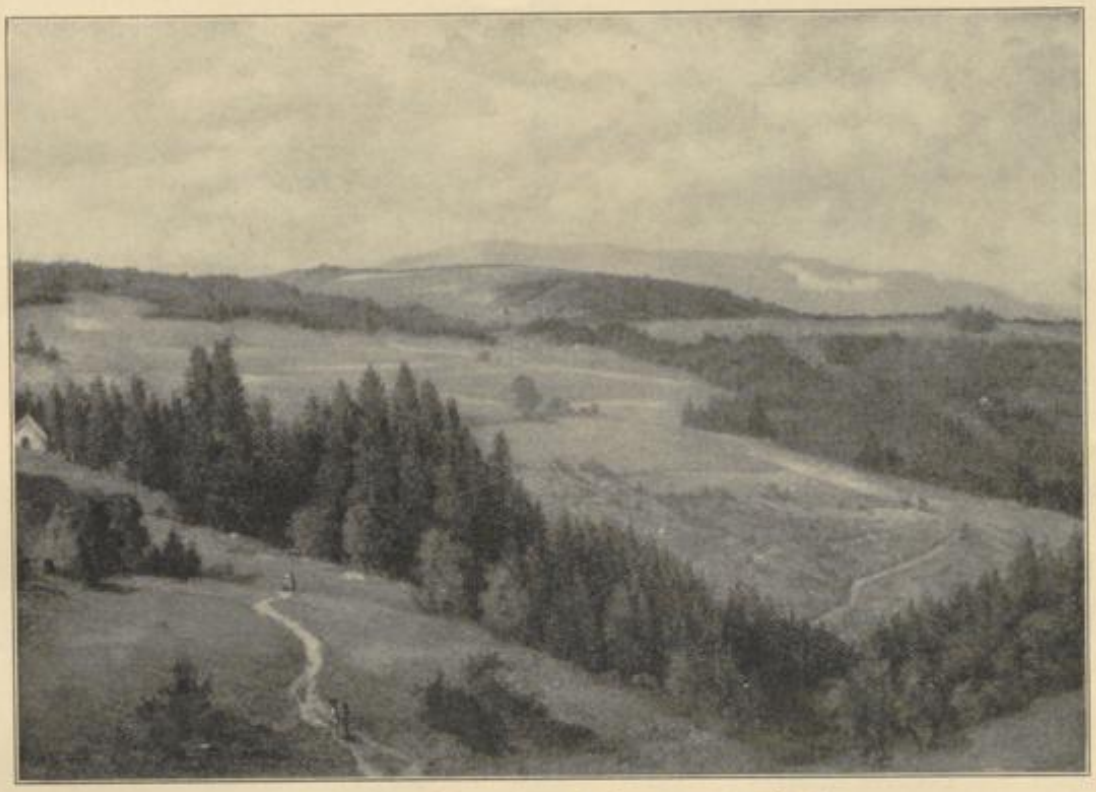


Abb. 62. Sebastian Luz: Schwarzwaldlandschaft.
Ölgemälde im Besitze von Hofphotograph C. Ruf in Freiburg i. Br.

Bilder nach Lithographien, die auf Grundlage der Kohlenzeichnungen hergestellt wurden. Der Gedanke, auf dem Feldberg das Gedächtnis Hebels lebendig zu erhalten, lag nahe; gehört doch der Dichter vor allem zu denen, die die landschaftliche Schönheit des Feldberggebietes erschlossen haben — auch der Hebelweg hält das Gedächtnis an den Sänger der „Wiese“ aufrecht. Der Feldberg mit seinem Denglegeist und der Belchen: das war ja der Schauplatz des im „Belchismus“ und der „Proteuserei“ sich luftmachenden jugendlichen Übermutes des damaligen „Präzeptoratsvikari“. Dieses wild-stürmende Genietreiben hat zwar seine künstlerische Darstellung noch nicht gefunden. Da sich die Hebelbilder an die idyllischen Partien der Gedichte anschließen, waltet dieser Geist in ihnen vor. Luz' Schöpfungen bedürfen kaum einer Erklärung, sie sprechen für sich selbst. Wie lebenswahr und doch poesieverklärt ist die Mutter im Bild vom „Mann im Mond“ gegeben! Wie süß die Kleine, die sich auf den Holzklotz gestellt hat und sich ein wenig streckt, um besser hören und sehen zu können! Die Tracht der arbeitenden Frau ist ebenso glücklich durchgeführt als die auf der anderen Idylle „Lueg Chind, der Storch ist wieder da“. Die so überaus kleidsame Markgräflertracht erhöht den Reiz der lieblichen Frauengestalt, die sich in glücklichem Bewegungsmotiv dem nach dem Storch schauenden Kinde zuwendet. Voll Glück meint die Mutter, daß der Storch ihr Büblein nicht mehr kenne;

„'s macht's, wil d' so groß und suufer bisch
und 's Löckli chrüüser worden isch.
Fern hesch no so ne Jüppli gha,
iez hesch scho gstreifti Höseli a“.



Abb. 63. Sebastian Luz: „Lueg Chind, der Storch isch wieder do".
Kohlenzeichnung zu dem Wandbild in der Hebelstube auf dem Feldberg.

Das Bild ruft in uns jenes stille, zufriedene Glücksgefühl hervor, das die Grundstimmung des Gedichtes ist; denn dem „Frieden nach schwerer Kriegsnot" galt des Dichters Wort. —

„Und wo me luegt und luege cha,
se lächlet ein der Frieden a
wie Morgeliecht." — —

Beide Bilder lassen erkennen, welch feiner Zeichner Luz war. Leider stört der doch etwas zu steif wiedergegebene dahinfliegende Storch ein wenig den schönen künstlerischen Eindruck.

Bei den meisten Bildern hat sich der Künstler selbständig bewegt, nur die „Wiese" schließt sich in der Komposition ganz eng an Ludwig Richter an. Daß aber auch bei aller Selbständigkeit etwas von Richter'schem Geiste in den Luz'schen Hebelbildern zu verspüren ist, ist das beste Lob, das wir ihm spenden können.

VI. Moderne Hebel-Illustratoren.

1. Kaspar Kögler.

In diesem Abschnitt betrachten wir noch lebende Hebel-Illustratoren, zunächst den aus dem Nassauischen stammenden Künstler Kaspar Kögler, Illustrator einer im Verlag von J. Lang erschienenen Ausgabe der alemannischen Gedichte. In einem Briefe vom 16. Januar d. J. kommt Kögler auf die Entstehung seiner Illustrationen mit den Worten zu sprechen:

„Als seinerzeit Herr J. Lang in Tauberbischofsheim, für den ich lange Zeit Illustrationen seiner Kalender zeichnete, wie heute noch für seinen Sohn, mit dem Wunsche an mich herantrat, ihm Hebels Allemannische Gedichte zu illustrieren, stand ich diesem Wunsche, so sympathisch mir die Arbeit an sich war, doch mit gemischten Gefühlen gegenüber, und ich unterließ nicht, Herrn Lang meine Bedenken mitzuteilen. Abgesehen davon, daß ich die Notwendigkeit nicht einsah, eine Aufgabe noch



Abb. 64. Sebastian Luz: „Hans".
Kohlenzeichnung zu dem Wandbild in der Hebelstube auf dem Feldberg.

einmal anzufassen, die nach meiner Ansicht Ludwig Richter so durchaus dem Geiste der Dichtungen entsprechend für alle Zeiten mustergültig gelöst hatte, kam es mir für meine eigene Person fast wie eine Unverschämtheit vor, mich als Hebel-illustrator neben den genannten herrlichen Künstler zu stellen, und als ich dann doch dem mit meinen Bedenken nicht besiegten Willen des Herrn Lang folgte, und — man will ja auch leben — die Arbeit dennoch übernahm, geschah das und die ganze Ausführung unter dem deprimierenden Gefühl einer Ueberhebung meiner künstlerischen Kraft. Das möchte ich vorausschicken, um Ihnen für die Besprechung meiner Bilder die nötige Basis zu geben."

Wie die Auswahl der dem Aufsatze beigegebenen Illustrationen erkennen läßt, hat der Künstler seinem großen Vorbilde gegenüber doch noch Eigenartiges und Selbständiges genug zu sagen gehabt. Zunächst ein Wort über die Technik der Bilder. Auf dem Gebiete der vervielfältigenden



Abb. 66. Sebastian Luz: „Vreneli".
Kohlenzeichnung zum Wandbild in der Hebelstube auf dem Feldberg.



Abb. 65. Sebastian Luz: „Der Mann im Mond".
Kohlenzeichnung zu dem Wandbild in der Hebelstube auf dem Feldberg.

Künste war seit den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein großer Umschwung eingetreten, der das gesamte Illustrationsverfahren in andere Bahnen gelenkt hat. Mit Hilfe der Chemigraphie wurde es möglich, Zeichnungen auf mechanischem Wege auf die Druckplatten zu übertragen. Aus der Lithographie heraus hat sich die neue Kunst entwickelt; W. Eberhard ließ 1822 in Darmstadt sein Buch erscheinen: „Die Anwendung des Zinks statt der Stein- und Kupferplatten"; ihm gebührt vor dem Franzosen Gillot, den man gewöhnlich als den Erfinder der Zinkätzung bezeichnet, das Verdienst, die Anwendung der Hochätzung auf Metall zuerst für den Druck verwendet zu haben. Der eigentliche Aufschwung der Chemigraphie geht auf den Wiener Karl Angerer zurück, der 1870 ein neues, viel praktischeres Verfahren als das des Franzosen gefunden hatte. In dem Maße, als sich die Photographie vervollkommnete, entwickelte sich auch das neue



Abb. 67. Zeichnung von Kaspar Kögler.

feiner durchgeführt werden, als der gewöhnliche Holzschnitt es gestattete, wo es das Material mit sich brachte, daß man durch kräftige Einfachheit, durch breite und tiefe Schatten und starke Kontraste auf scharfe Charakteristik des Darzustellenden hinarbeitete. In der neuen Technik kann sich die Zeichnung viel freier bewegen und die Künstler brauchen nicht stets Rücksicht auf das Vervielfältigungsmittel zu nehmen. Darin liegt aber

Reproduktionsverfahren, das schließlich in der Autotypie die unmittelbare Wiedergabe jeder Photographie ermöglichte. Zu gleicher Zeit trat eine wesentliche Verbilligung der Herstellungskosten der Druckplatten ein, sodaß eine viel reichere Illustration als früher möglich wurde[26]). Das neue Verfahren wirkte natürlich auch auf die Technik der Zeichner ein. Sie gestattete denselben eine Strichmanier zu wählen, die sich in der Wirkung mehr dem Kupferstich näherte; die Zeichnung konnte also viel



Abb. 68. Kaspar Kögler: Zeichnung zum „Habermuß".



Abb. 69. Kaspar Kögler: Zeichnung zum „Habermuß".

auch andererseits für die künstlerische Wirkung eine Gefahr, da auf diese Weise viel Charakteristisches verschwand, das dem Kupferstich, der Lithographie und dem Holzschnitt an und für sich eigen war. Die Kögler'schen Zeichnungen sind, was ihre Technik anbetrifft, aus dem Erwähnten leicht zu verstehen.

Sie sind unmittelbar empfunden, flott hingeworfen und halten sich in ihrer Wirkung zwischen Holzschnitt und Kupferstich. Eine sehr schöne Illustration

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

zum „Sommerabend“ ist die unten abgebildete Zeichnung. Es ist die gleiche Auffassung, von der auch Richter ausgegangen war. Aber ein Vergleich mit dem Richter'schen Bilde S. 20 lehrt doch, wie selbständig Kögler an seine Arbeit herantrat. Es zeigt sich nur eine inhaltliche und keine formale Anlehnung. Auch der kompositionelle Aufbau ist ausgezeichnet. Wie fein wirkt das sich links am Pfosten anlehnende, träumerisch in die Sonne blickende Mädchen, dessen Haupt sich so schön vom hellen Horizont abhebt! Am charakteristischsten für den Künstler erscheinen mir von den zahlreichen Illustrationen die zum „Habermuß“. Das Zimmer macht freilich nicht den Eindruck einer alemannischen Bauernstube; in dieser Richtung sprechen Köglers Zeichnungen durchaus ebensowenig an als die Ludwig Richters. Aber nach der Gefühlsseite hat er den Inhalt der Hebel'schen Gedichte gut ausgeschöpft.



Abb. 70. Kaspar Kögler: Aus Hebels Allemannischen Gedichten.
J. Langs Verlagsbuchhandlung, Karlsruhe.

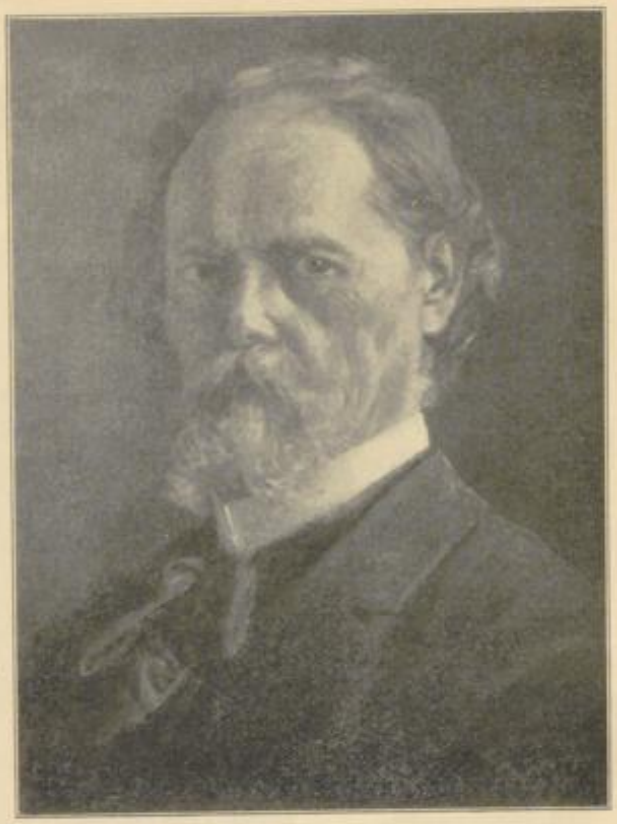


Abb. 71. Kaspar Kögler.
Nach einem Selbstporträt des Künstlers.

Wie innerlich tief aufgefaßt ist die zum Tischgebet vereinigte Familie! Entzückend sind die „Engli“ dargestellt, wie sie dem Körnlein „e Tröpfli Tau“ bringen und ihm ein „fründli Gottwilche“ sagen. Die Schnitterin, die gerade ihre Sense schärft, erinnert in der Haltung und Auffassung an den französischen Bauernmaler Jules Breton. Was man von seinen Bäuerinnen sagen kann[27]), daß sie „zu schön seien, um auf dem Lande zu leben“, daß sie „ein wenig in ihren Kleidern affektiert seien“, gilt auch zum Teil von den Kögler'schen. Aber daneben finden sich auch Illustrationen, die dem urwüchsigen Wesen der Alemannen besser gerecht werden. Eine schöne Leistung ist die Illustration zum „Sperling am Fenster“.

Ich hätte gern in diesem Zusammenhang einige andere Werke des Künstlers veröffentlicht, konnte aber außer einer Photographie nach einem Selbstporträt von ihm nichts erhalten.

Auf ein arbeitsames und zum Teil recht schweres Künstlerleben kann der hochbetagte Künstler blicken. Als einfacher Leute Kind ist er 1838 im Westerwald geboren und hat in München einige, wie er schreibt, „kümmerliche Studienjahre" zugebracht und sich notgedrungen mit Kirchenmalerei durchgerungen. Er hat sich dann in Wiesbaden, wo er heute noch lebt, niedergelassen und sich hier volle Anerkennung verschafft. Der Ratskeller, Festsaal, Theaterplafond und die Decke im Foyer des Theaters sind von ihm aus-



Abb. 72. Kaspar Kögler: „Der Sperling am Fenster".
J. Langs Verlagsbuchhandlung, Karlsruhe.

gemalt. Das Glück war ihm doch holder gesinnt als unserem Sebastian Lux, der in späteren Jahren zu ganz großen Aufgaben nicht mehr gekommen ist und darunter schwer zu leiden hatte. Auch an Ehrungen hat es dem Künstler nicht gefehlt. Eine schöne Waldstraße in der Umgebung von Wiesbaden ist nach ihm benannt. Daß ihm viel Schweres auf seinem Lebensweg beschieden war, lassen seine Worte durchblicken, die er mir am 22. Februar d. J. schrieb: „Es kommen oft Zeiten, in denen uns kein Stern mehr zu leuchten scheint, und eine solche ist eben wieder einmal an mir vorübergegangen". Möge dem liebenswürdigen Künstler noch ein recht sonniger Lebensabend



Abb. 73. Curt Liebich: Bregenzerin.
Bleistiftskizze. April 1897.

beschieden sein, so sonnig und heiter, wie er unseren Hebel zu illustrieren wußte!



Abb. 74. Curt Liebich: Illustration zur „Wiese".
Aus Sütterlin: Alemannische Gedichte von J. P. Hebel.

2. Curt Liebich.

Derjenige unter den modernen Hebel-Illustratoren, der die Errungenschaften der heutigen Reproduktions-Technik am besten beherrscht, ist unzweifelhaft der in Gutach lebende, in den besten Jahren stehende Kunstmaler Curt Liebich. Auf

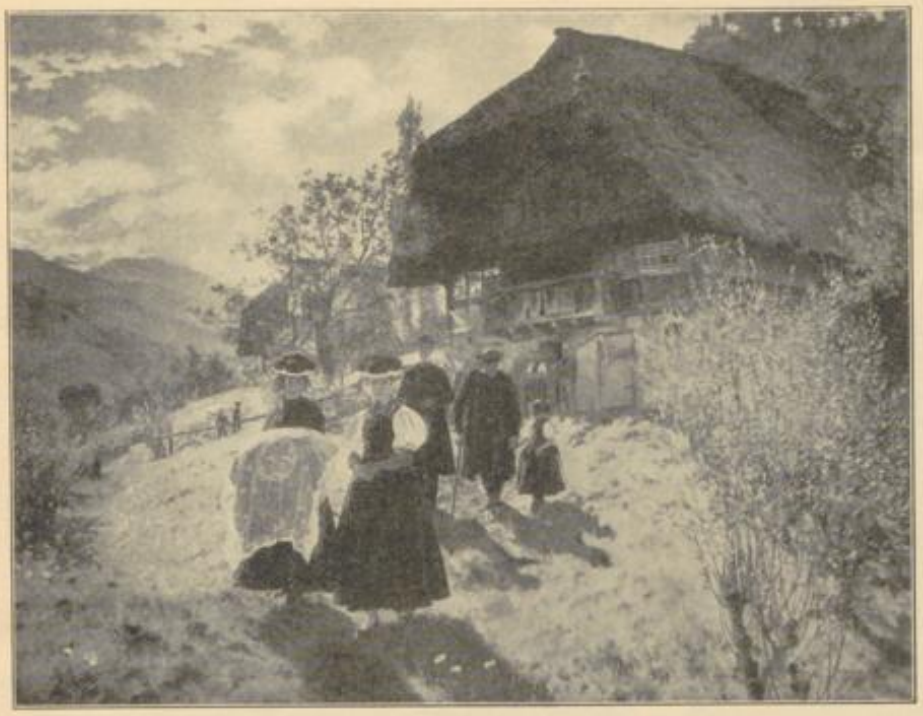


Abb. 75. Curt Liebich: Taufgang. Ölgemälde.

eine reiche Illustrationstätigkeit kann Liebich zurückblicken; und manches hervorragende Werk ist auf diesem Gebiete aus seiner Hand hervorgegangen. Was ihn besonders zu seiner Tätigkeit befähigt, beruht darauf, daß er mit seinem zeichnerischen Können ein feines Verständnis für das literarische Schaffen verbindet, daß er sich in feinsinniger Weise dem Dichter anzupassen und in den Geist der Dichtungen einzudringen weiß. Besonders liegt ihm alles Volkstümliche; das süddeutsche Volksleben weiß er gut zu schildern. Das Verständnis für unser süddeutsches Wesen ist nicht die Folge seiner Herkunft — er ist kein Süddeutscher, sondern am 17. November 1868 in der Festung Wesel am Rhein geboren — aber den größten Teil seiner Jugend hat er im Elsaß in Kolmar zugebracht. Und hier hat er die Liebe zu Süddeutschland gewonnen. In romantischer Umgebung ist er aufgewachsen; denn seine Wiege stand in einer zu einer Dienstwohnung umgebauten alten Klosterkirche — sein Vater war höherer Militärbeamter. Die Versetzungen seines Vaters führten ihn in verschiedene Gegenden Deutschlands, nach dem großen Kriege z. B. an die pommerische Grenze, nach dem freundlichen Schwedt a. d. Oder. In einem Lebensabriß, den mir der Künstler zur Verfügung stellte, schreibt er über seine Kolmarer Jugendzeit: „Hier wuchs ich unter dem Eindruck der üppigen, so sehr an den Süden gemahnenden Gegend, der alten ehrwürdigen deutschen Reichsstadt mit den französischen Anklängen, angesichts der die Stadt beherrschenden schönen romantischen Vogesen, der herübergrüßenden blauen Schwarzwaldberge und der bei klarem Wetter herüberschimmernden Schweizer Alpen auf. Schon früh erwachte in mir die Neigung zum Zeichnen und Malen, und meine Schulbücher zeigten, daß mein Interesse mehr bei diesen Künsten weilte als bei dem Inhalt der Bücher. Doch die Lehrer hatten für diese Ausstattung der Lehrbücher, welche eher einem Armeemusterbuch glichen, wenig Verständnis, mit Ausnahme eines einzigen, der mein Talent sehr förderte und mich gewähren ließ. Lehrte ich mit den anderen Lehrern meist nicht im Einklang, so war ich bei diesem einen einer der besten Schüler. Da in den großen Garnisonen des Elsaß das Militär den meisten (malerischen) Stoff bot, das für einen Buben besonders reizvoll ist, so zeichnete ich meist Soldaten und beschloß auch, mich der militärischen Karriere zu widmen".



Abb. 76. Curt Liebich.

Als sein Vater nach Rathenow an der Havel versetzt wurde, kam der Siebzehnjährige nach dem mit dem prächtigen Dome geschmückten Naumburg an der Saale aufs Gymnasium, kurze Zeit darauf nach Dresden. Dort trat er 1888 in die Akademie ein,

obwohl es sein Vater lieber gesehen hätte, wenn er seiner ursprünglichen Wahl treu geblieben wäre. Der künstlerische Unterricht in Dresden befriedigte ihn nicht, und so siedelte er nach Berlin über; dort hatte der Bildhauer Prof. Paul Otto einen großen Einfluß auf ihn, und lange schwankte er zwischen der Malerei und Bildhauerei. Aber das Leben in der Großstadt sagte ihm nicht zu; in dem idyllisch gelegenen Weimar setzte er dann unter Frithjof Smith bis Herbst 1890 seine Studien fort.



Abb. 77. Curt Liebich: „Der Schmelzofen".

Eine Studienreise führte ihn in das Land seiner Jugend, nach dem Elsaß. Auch der Schwarzwald wird aufgesucht, er spricht in Gutach bei Hasemann vor, an den er von einem älteren Kollegen Grüße zu bestellen hat. Der zauberhafte Reiz des Ortes nimmt ihn sofort gefangen, und er wählt ihn zu seinem Studienplatz. Bis nach Italien dehnt er seine Reise aus, und Weihnachten kehrt er wieder nach der Weimarer Kunstschule zurück. Er fühlt, daß er seine Studien abgeschlossen habe, und sehnt sich von Weimar fort nach dem Schwarzwald, nach Gutach. Aber es war nicht nur die Schönheit der Gegend, die ihn lockte. Während seines Aufenthaltes hatte er im Hause Hasemanns dessen Schwägerin kennen gelernt; er kehrte nach Gutach zurück, wo er sich bald darauf verlobte. Aber erst nach 4jähriger Verlobungszeit kann er seine Braut heimführen; mittlerweile war er als Illustrator entdeckt worden; und so sehr es ihn auch danach zog, große Gemälde zu schaffen, in der Hauptsache war seine Tätigkeit dem Bilderschmuck gewidmet. „Ich war genötigt," schreibt er, „mir ständige Einnahmen zu verschaffen". Die von ihm illustrierten Werke findet der Leser in den Anmerkungen verzeichnet[28]); hauptsächlich sind es solche von Hermine Villinger, von



Abb. 78. Curt Liebich: Illustration zum „Morgenstern".
Aus Sütterlin: Alemannische Gedichte von J. P. Hebel.



Abb. 79. Adolf Glattacker: Die Vierundneunzigjährige.
Aquarellporträt im Besitze des Herrn Prof. Dr. Ludin, Freiburg i. Br.

unserem Freiburger Volksschriftsteller Hansjakob und von Ludwig Ganghofer. Zu seinen Illustrationen machte er oft große Reisen, so bis zum nördlichen Eismeer, nach Süditalien, Ungarn und Rumänien. Mit dem Verleger Alfred Bonz, mit dem er seit 13 Jahren zusammenarbeitet, verbindet ihn persönliche Freundschaft. Eine hervorragende Illustration schuf er zu der bei Bonz erschienenen Prachtausgabe von Scheffels Ekkehard. In den letzten Jahren hat sich Liebich wieder mehr der Ölmalerei widmen können, die hiesige Städtische Sammlung besitzt zwei schöne Werke seiner Hand. Seinem Wahlspruch getreu: „**Naturam si sequemur ducem, nunquam aberrabimus,**“ hat er sich stets zur Aufgabe gemacht, der Natur als Führerin zu folgen.

Eine Lieblingsidee des Künstlers von Jugend her war, Hebel zu illustrieren, der „seinem Empfinden so nahe stehe“. Als sein Verleger mit dem Auftrag hierzu an ihn herantrat, machte er sich, wie er mir in einem Brief vom 19. Januar d. J. schrieb, mit großem Idealismus an die so geliebte Arbeit. Leider konnte sich der Verleger Wätzel nicht dazu entschließen, das Werk so reich auszustatten, als es Liebich geplant hatte, der dasselbe mit der doppelten Anzahl Illustrationen schmücken wollte. Der Künstler meint, „er hätte trotz seiner Jugend ein ganz anderes Werk in die Welt gehen lassen können“.

Eine Reihe von Skizzen, die mir der Künstler zur Einsichtnahme eingesandt hatte und von denen ich Seite 43 eine veröffentliche, zeigen, welche genauen Kostümstudien Liebich zu seinen Werken macht; meistens finden sich auf den Zeichnungen die peinlich sorgfältigen Angaben über Stoffe und Farben der Kleidung. Eine photographisch treue Wiedergabe der Wirklichkeit strebt der Künstler an. Und er mag wohl auch den photographischen Apparat hier und da in den Dienst seiner Studien gesetzt haben. In seinen Hebel-Illustrationen kommt neben dem Figürlichen auch das Landschaftliche in hervorragender Weise zu seinem Rechte; je mehr in der modernen Malerei die Landschaft in den Vordergrund tritt, desto natürlicher erscheint, daß auch die Illustration diesen Weg einschlägt. Die älteren Meister, wie Bendel und Reich, die bereits auf die treue Wiedergabe der alemannischen Heimat Wert gelegt hatten, hatten diese doch nur als Hintergrund zu den Figuren verwendet. Die von jeder Staf-



Abb. 80. Adolf Glattacker: Aquarellskizze zu einem Gedenkblatt zum 70. Geburtstage Hansjakobs.
Im Besitze von Prof. Dr. Ludin, Freiburg i. Br.

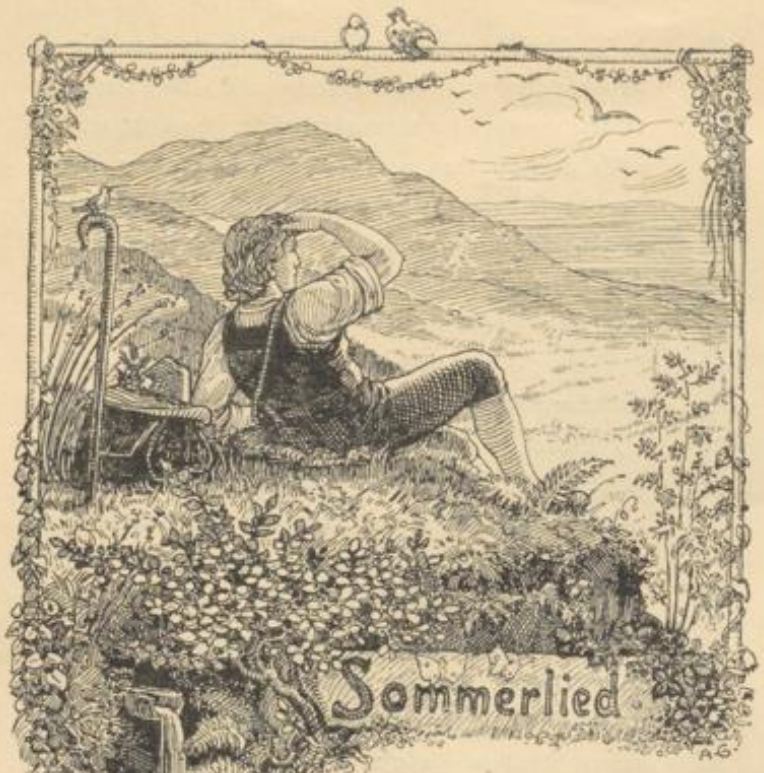


Abb. 81. Adolf Glattacker: Sommerlied.
Aus dem Schatzkästlein im Verlage des Großh. Hofbuchhändlers Ernst Ackermann, Konstanz.

sage völlig losgelöste Landschaft wird als Buchschmuck erst von den neueren Künstlern verwendet. So hat Liebich der Sütterlin'schen Ausgabe mehrere Landschaftsbilder beigegeben. Auch in den anderen Bildern wird das Landschaftliche, wenn es der Stoff mit sich bringt, stark betont. Dies ist auch der Fall bei der Illustration zum „Morgenstern". Liebich greift aus dem reizenden Gedichte den gleichen Augenblick heraus, den auch Thoma in seinem auf Seite 55 abgebildeten Ölgemälde in so sinniger Weise schildert.

„Was wandlet dört im Morgenstrahl
Mit Tuech und Chorb durs Mattetal?
's sinn d'Meidli, jung und flink und froh,
sie bringe weger d'Supe scho;
und 's Anne-Meyli vornen a,
es lacht mi scho vo witem a."

Während Meister Thoma die Mädchengestalten, voran das hinübergrüßende Anne-Meyli, in den Mittelpunkt des figürlichen Teiles stellt, zeigt uns Liebich die Schnitter selbst. Der Vorderste hat soeben den lieblichen Morgenstern bemerkt. Die Illustration zum „Schmelzofen" verkörpert prächtige Typen aus dem heutigen Bauernleben. Der Vorgang wird in eine heutige Wirtsstube verlegt, und so wird in viel schlichterer Weise das Thema behandelt, als dies z. B. bei Dürr der Fall war. Von dem Künstler rühren auch die reizende Titel- und Schlußvignette unseres Aufsatzes her. Das auf Seite 47 veröffentlichte Bild soll des Künstlers Schaffen auf dem Gebiete der Ölmalerei veranschaulichen. In stillem Glück schreitet die junge Mutter nach der Kirche, und heiterer Sonnenglanz umstrahlt sie und die Alte, die den kleinen Täufling auf den Armen trägt. Die Herbststimmung ist ausgezeichnet herausgearbeitet.

3. Adolf Glattacker, ein moderner Illustrator des Schatzkästleins.

Der jüngste unter den Hebel-Illustratoren ist der im 32. Lebensjahr stehende, aus Wehr im Wiesental gebürtige Adolf Glattacker; er hat das von Ernst Ackermann im Jahre 1906 herausgegebene „Schatzkästlein" illustriert. Nach den Mitteilungen seines Freundes, Prof. Dr. Fr. Ludin hier, stammt der Künstler von einfachen Bauersleuten ab, die jetzt in Weil in der Nähe von Lörrach wohnen. Zuerst besuchte er die Volksschule in Wehr, dann war er drei Jahre mit Staatsstipendium in Karlsruhe bei einem Lithographen in der Lehre und besuchte drei Jahre lang die Kunstgewerbeschule daselbst. Ein Semester war er auf der Karlsruher Akademie, wo besonders Schmitt-Reuthe einen großen Einfluß auf ihn ausübte. Seit zwei Jahren weilt



Abb. 82. Adolf Glattacker: „Prosit Neujahr".
Skizze auf einer Postkarte an Prof. Dr. Ludin.



Abb. 83. Adolf Glattacker: „Guter Rat".
Aus dem Schatzkästlein, E. Ackermann, Konstanz.

er zu seiner weiteren Ausbildung in Paris. Daß der junge Künstler auch mit des Lebens Nöten kämpfen muß, deutet ein Neujahrsgruß an seinen Freund an, aus dem außerdem ersichtlich wird, mit welch prächtigem Humor er seine Lage zu tragen weiß.

Gerade aber dieses Temperament befähigte ihn zur Illustration des Schatzkästleins. Ackermann sagt in seiner Vorrede von dem Künstler, „er habe ihm getreulich geholfen, dem lauteren Gold der prächtigen Gedanken schmückende Fassung zu geben; er habe es verstanden, die Gestalten und die Orte, die der rheinische Hausfreund so lebenswahr uns schilderte, ebenso lebenswahr unseren leiblichen Augen vorzuführen." Glattacker, der ja aus der engsten Heimat des Dichters stammt, stellt sich mit seinen Schöpfungen auf heimischen Boden, und dadurch unterscheidet er sich vorteilhaft von den außerbadischen Illustratoren des Schatzkästleins, die wir oben behandelt haben.



Abb. 84. Adolf Glattacker: „Die Fixsterne".
Aus dem Schatzkästlein, E. Ackermann, Konstanz.

Man wird ihn aber nicht als einen modernen Künstler im Sinne Thomas und Daurs ansehen können, auf die wir im letzten Abschnitt eingehen; er neigt doch mehr zur Auffassung des Bilderschmuckes, wie ihn die älteren Meister vertraten, die sich inhaltlich eng an den gebotenen Stoff anschlossen und die Aufgabe der Illustration nicht in Stimmungsmalerei sahen. Nur in den Zeichnungen zu den „Allgemeinen Betrachtungen über das Weltgebäude" berührt er sich etwas mit den



Abb. 85. Adolf Glattacker.
Nach einer Photographie im Besitze von Prof. Dr. Ludin, Freiburg i. Br.

Modernen. Das auf S. 59 wiedergegebene Bild, das in der Komposition eine deutliche Anlehnung an Agricolas Hebel und Elisabeth Baustlicher verrät, will den schönen Gedanken Hebels veranschaulichen: „Der Himmel ist ein großes Buch über die göttliche Allmacht und Güte, und stehen viel bewährte Mittel darin gegen den Aberglauben und gegen die Sünde, und die Sterne sind die goldenen Buchstaben in diesem Buch." Etwas vom Schwind'schen Geiste durchweht ist die Zeichnung zum „Sommerlied"; man wird an des Meisters Ölbild in der

Schackgalerie „Ein Wanderer blickt in eine Landschaft“ erinnert. Da Glattacker mit historischem Empfinden an seinen Stoff heranging und uns absichtlich in die Zeit versetzen will, in der Hebels Erzählungen entstanden sind, so lehnt er sich auch an die Maler an, die gerade jene längst verklungenen Tage in ihren Bildern erstehen ließen. Sowohl Ludwig Richter als auch Moritz Schwind haben ja gern in ihren Bildern die Welt ihrer eigenen Jugend geschildert. Eine flotte Zeichnung Glattackers ist das Bildchen zum „Guten Rat“, eine Illustrierung der Worte: „Manchem, der sich vor dem Spiegel einbildet, ein hübscher Bursch zu sein, geht es wie dem Pfau“. Glattacker hat auch eine Postkartenserie mit Illustrationen zu Hebels Gedichten erscheinen lassen.

Ein fein durchgeführtes Aquarellporträt, das eine 92-jährige Bäuerin darstellt, und eine Aquarellskizze zu einem Jubiläumsblatt zum 70. Geburtstag unseres Hansjakob mögen Zeugnis ablegen von dem malerischen Können unseres jungen alemannischen Künstlers. Möge über sein weiteres Fortkommen ein günstigerer Stern leuchten, als es den meisten seiner Vorgänger unter den Hebelkünstlern beschieden war!



Abb. 86. Hans Thoma: Der Mann im Monde.
Aus: „J. P. Hebels ausgewählte Erzählungen und Gedichte“.
J. Langs Buchhandlung. Karlsruhe 1907.

4. Meister Hans Thoma und sein Schüler Hermann Daur.

Auch unser größter heimatlicher Künstler Hans Thoma[29]) gehört dem Kreis der Hebel-Illustratoren an. Schon frühzeitig hat man erkannt, daß in diesem Maler alemannischer Herkunft etwas von Hebel'schem Geiste lebendig sei. Als sich 1864 der damals 25-jährige Künstler in Karlsruhe mit einem kleinem Bildchen: „Das braune Bernauer Bächlein im moosgrünen Tannenwalde“ im Kunstverein zum erstenmal an die Öffentlichkeit wagte, da wurde dieses heimatliche Werk, wie der Künstler selbst erzählt, als „ein Anklang an Hebel, voll Seele“ charakterisiert. Was Thoma von sich sagte: „als geborener Realist wollte ich nichts anderes malen, als was ich selber gesehen, ja selbst erlebt hatte — wo ich hinschaute, sah ich auch Schönes genug — Menschen, Tiere, Landschaften in harmonischem Lichte vereinigt, schwebten mir vor“, das gilt doch auch für den stammverwandten Dichter. Die gleiche Sehnsucht nach dem heimatlichen Boden durchzieht ihr künstlerisches Schaffen. Überblickt man die Thoma'schen Landschaften und Bauernbilder, immer wieder tritt einem die Heimat des Künstlers entgegen, jenes stillernste, etwas schwermütig stimmende Hochtal der Bernauer Alb, am Fuße des Herzogenhorns, weltverloren, unweit des Kurortes St. Blasien. Aus allem spricht ein starkes Heimatgefühl. Und die Dichtungen Hebels sind ja auch hervorgegangen aus dieser Sehnsucht. „Was sie darstellen“, sagt E. Keller[30]) „ist der goldlichtumflossene Wiederschein der Erinnerungen des Dichters, die Verinnerlichung seines Jugendlebens, nach Auerbachs feinem Ausdruck: die „erinnerten“ Gestalten der Heimat: alles ist getaucht in die Liebe, die da aufgeht in ihrem Gegenstande.“ Mit dem Schwarzwälder Maler ist es ähnlich. Immer wieder schweift seine Phantasie in die Heimat, wie es den jungen Künstler auch immer wieder nach dem lieben Bernau zog. Mit jugendlich seligen Gefühlen

schreibt der Meister im hohen Alter in seinen Erinnerungsblättern (München 1909): „Im Herbst des Lebens eilte ich immer von Freiburg aus in die Berge hinauf in mein liebes Tal:

ihrem Peterli, Märchen und Sagen erzählt. Zur Erläuterung seines bekannten Bildes, der „Märchenerzählerin", jenes Stoffes, den der Meister mehrmals behandelt hat, zweimal als

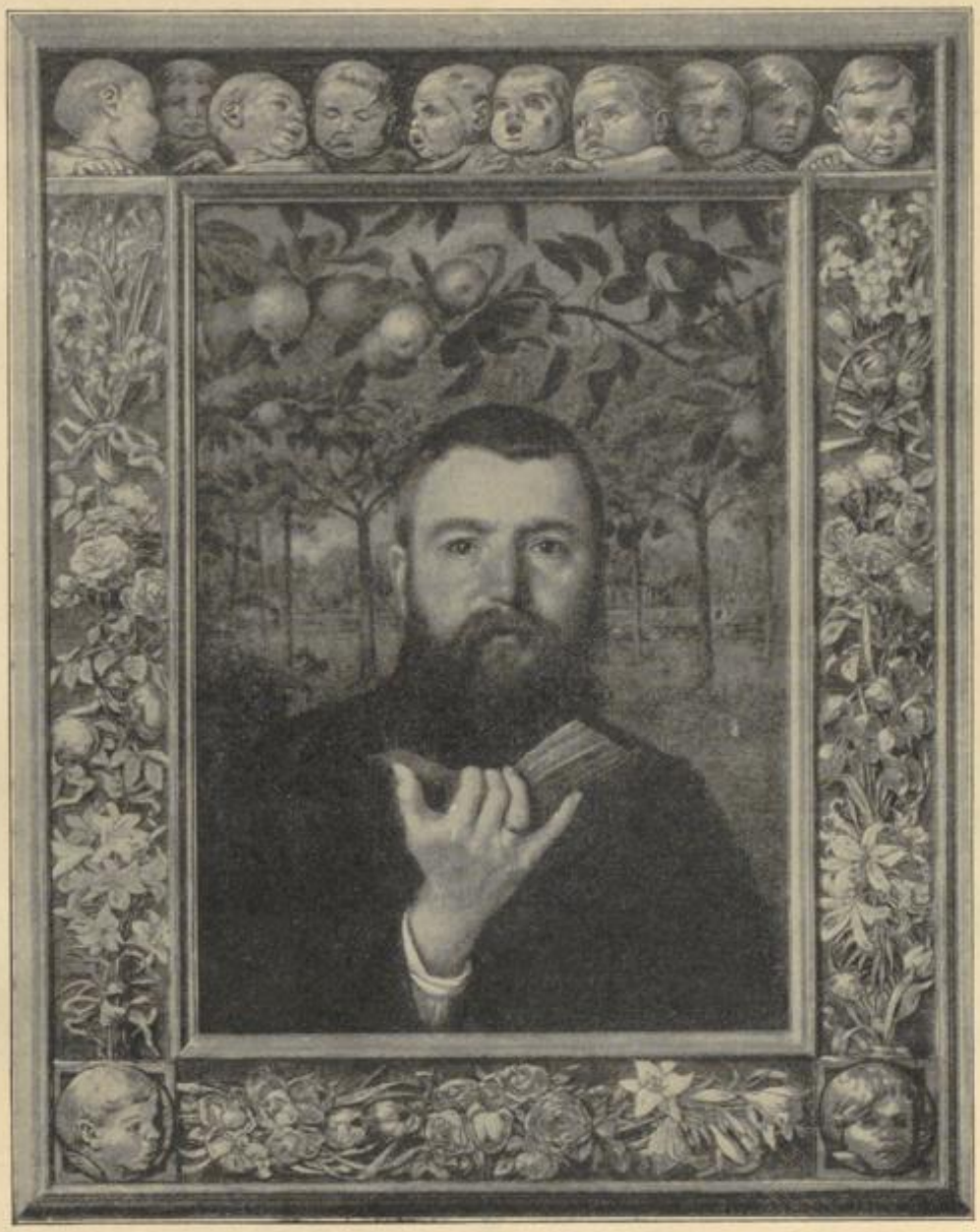


Abb. 87. Hans Thoma: Selbstbildnis. 1880. Dresden, Kgl. Gemäldegalerie.
Aus: Thoma. Des Meisters Gemälde. Herausgegeben von H. Thode. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig.

voll von Plänen, was ich malen wollte." Dort umgab ihn neben der heiligen Natur dieselbe hehre Liebe, die auch Hebel genießen durfte, die Liebe seiner Mutter, der „immerguten", wie er sie in seinen Denkwürdigkeiten nannte. Und dieses Mütterchen hat ihm, ähnlich wie Frau Ursula

Ölgemälde (einmal 1893 im Besitze des Heidelberger Kunstvereins, dann 1900 im Besitze von Adolf Bensinger in Mannheim), als Lithographie bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen, und unter Weglassung des zweiten Kindes als Illustration zum „Mann im Monde", führt

Thoma aus: „Die uralte Frau Sage sitzt noch hie und da in einer der Hütten auf der Ofenbank und erzählt an den Winterabenden den Kindern Märchen, daß die Kleinen bald mit Gruseln, bald mit Lachen an solchen luftigen Gestalten sich freuen. Und wenn diese Kinder im Sommer Waldbeerlein sammeln an den sonnigen Halden oder das Vieh hüten, so werden die Märchen erst recht lebendig — . . . Ja Frau Sage versteht es auch jetzt noch, aus den Fäden alltäglichster Vorgänge schöne Gespinste zu weben — und immer noch stehen gar viele in ihrem Dienste. Hebels Dengelegeist geht immer noch um am Feldberg."

Eines seiner ersten größeren Gemälde steht auch mit einem Hebel'schen Gedichte unmittelbar in Verbindung. Als es unserem Künstler gegen Ende der sechziger Jahre recht herzlich schlecht ging, wurde ihm von der aus dem Markgräflerland stammenden Familie Krafft-Grether in St. Blasien der Auftrag zu teil, ein Bild zum „Morgenstern" zu malen. Durch dieses Werk wurden dem jungen Künstler die Mittel verschafft, im Herbst 1870 nach München überzusiedeln, wo er im Kreise gleichstrebender Künstler große Anregung fand — es sei hier nur Arnold Böcklin erwähnt. Die Zeichnungen, die Thoma den im Verlag von J. Lang in Karlsruhe herausgegebenen ausgewählten Erzählungen und Gedichten zusammen mit seinem Schüler Hermann Daur beigegeben hat, berühren sich mit älteren Werken. Wer mit Thoma'scher Kunst vertraut ist, weiß, daß der Künstler gern denselben Stoff öfters behandelt hat, und besonders seine Lithographien und Radierungen sind vielfach



Abb. 88. Hans Thoma: Zeichnung zum „Morgenstern".
Aus: „J. P. Hebels ausgewählte Erzählungen und Gedichte". J. Lang, Karlsruhe.

Wiederholungen seiner Ölgemälde. „Was er von seinen Bildern am meisten schätzt", sagt Fritz v. Ostini (S. 93), „das übersetzt er, neuschaffend, in die Darstellungsweise der Lithographie."

In liebenswürdiger Weise hat sich der hochbetagte Meister in einem an mich gerichteten Briefe vom 13. April d. J. über die Entstehung seines Bilderschmuckes ausgesprochen. „Im Anfang der sechziger Jahre", schreibt Thoma, „da ich Kunstschüler war, sind alle meine Hebel-Illustrationen entstanden; da sie aber von niemand beachtet wurden, so sind die meisten Zeichnungen verloren gegangen oder auch halb

fertig weggeworfen worden. Der Ursprung des Morgenstern und alles, was in dem von Lang vor ein paar Jahren herausgegebenen Büchlein ist, stammt aus dieser frühen Zeit, indem ich es für diesen Zweck neu zeichnete.

Später habe ich wohl kaum mehr weder zu Hebel noch zu anderen Dichtern Illustrationen gemacht.

Jugendzeit herrührendes Skizzenbuch mit Hebel-Illustrationen in Federzeichnungen, das der jugendliche Thoma vor Jahren seiner künstlerisch veranlagten, jetzt verstorbenen Freundin, Frau Susanna Wucherer, geschenkt hat. Mein Kollege, Prof. Dr. Lamey hier, hat diese Zeichnungen bei Frau Wucherer gesehen[31]). Das Skizzenbuch befindet sich jetzt im Besitze ihres Bruders, des Herrn



Abb. 89. Hans Thoma: Heuernte (nach Hebels „Morgenstern").
Ölgemälde im Besitze von Frau Geheimerat Krafft-Grether in St. Blasien.
Aus: Thoma. Des Meisters Gemälde. Herausgegeben von H. Thode. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig.

Jedenfalls wäre dies auch nicht meine Sache gewesen; und so war es gut, daß kein Verleger mich dazu verleitet hat.

An Hebel und seiner Art bin ich immer sehr anhänglich gewesen und seine Gedichte haben gewiß manchen Einfluß auf meine Bilder gehabt — wenn dieselben auch keine Illustrationen zu den Gedichten waren."

Daß sich der Meister in der Tat viel mit Hebel beschäftigt hat, beweist auch ein aus der

Ingenieurs Carl Müller (Campina, Rumänien). Leider war es mir nicht mehr möglich, vor Drucklegung des Aufsatzes das Skizzenbuch einzusehen. Vielleicht bietet sich in nächster Zeit die Gelegenheit dar, auf diese Hebel-Illustrationen zurückzukommen.

Vergleicht man die uns vorliegenden Thomaschen Bilder untereinander, so läßt sich feststellen, daß in seinem in der Jugend entstandenen „Morgenstern" das Kostümliche noch stark betont wird.

In den späteren Bauernbildern tritt dieses Äußerliche immer mehr hinter das Rein-Menschliche zurück. Das ist für den Meister äußerst charakteristisch. „Aus der Natur heraus", sagt Henry Thode in der Einleitung zu seinem Thomawerke, „innig mit ihr verbunden, tritt uns bei Thoma der Mensch entgegen. . . . . Der natürliche Mensch, d. h. der von historischen Bedingtheiten und Konventionen freie, kann aber nur in zweierlei Art vorgestellt werden: als Bauer,



Abb. 90. Hans Thoma: Das Spinnlein.
Aus: „J. P. Hebels ausgewählte Erzählungen und Gedichte". J. Langs Buchhandlung. Karlsruhe 1907.

dessen Leben und Tätigkeit sich ganz in der Natur vollzieht und unmittelbar auf sie sich bezieht, oder als erträumtes, ideales, mythisches Wesen. Die gesamte bürgerliche und vornehme Gesellschaft, aber auch der Fabrikarbeiter wurde, weil der Natur entfremdet, von Thoma aus dem Bereiche seiner Darstellungen ausgeschieden, aber nicht etwa aus einem Verstandesprinzip, sondern aus dem Zwange seines tiefen künstlerischen Bewußtseins. Und aus diesem heraus auch wurden die Motive bestimmt, die er wählte, — nämlich diejenigen, die man als die ewig natürlichen bezeichnen kann. . . . . Solche Beschränkung auf die einfachsten und unmittelbar verständlichen Lebensmomente brachte es mit sich, daß alle anekdotischen und novellistischen Vorgänge, welche immer zum Nachteil der reinen Gefühlsauffassung, d. h. der künstlerischen, den Verstand aufrufen, ausgeschlossen blieben, wie nicht minder alle Kuriosa in Trachten und Sitten."

Damit tritt die Hebel-Illustration in eine neue Phase ein, und es ist zu bedauern, daß der urdeutsche Meister, der „Mann mit dem reichen und reinen Kinderherzen, der Künstler, der so ganz im Menschlichen, der Mensch, der so ganz in der Kunst aufgeht", wie ihn Fr. v. Ostini so fein charakterisiert hat, nicht mehr Hebel-Illustrationen veröffentlicht hat. Wie kein anderer ist er berufen, einen Bildschmuck im höchsten Sinne des Wortes zu gestalten, der sich zur Aufgabe macht, in der Seele des Beschauers eine ähnliche Stimmung hervorzuzaubern, wie sie das Gedicht in uns erwecken will.

Von ähnlichen Ideen ist Thomas Schüler, Hermann Daur, bei seinem Buchschmuck erfüllt. Er geht in seiner Auffassung insofern noch über Thoma hinaus, daß er sich unter Umständen von dem Figürlichen ganz loslöst und nur durch ein reines Stimmungsbild zu wirken sucht. Auch Daur ist ein Sohn des Wiesentals; er ist am 21. Februar 1870 zu Stetten bei Lörrach geboren. In Basel und Karlsruhe besuchte er die Gewerbeschule und wurde dann als Lehrer an die Schnitzereischule nach Furtwangen berufen. So sehr er sich auch in dem Schwarzwaldstädtchen wohlfühlte, so trieb es ihn doch von dort fort, da er sich zum Kunstmaler weiterbilden wollte. Zunächst trat er in die Karlsruher Akademie ein, wo er Grethes und Graf Kalkreuths Schüler wurde. Auch in Dachau bei Hölzel hielt er sich einen Sommer auf. Studienreisen führten ihn dann nach der Nordsee; gerade das Studium der norddeutschen Landschaft führte ihn zur Heimat zurück. Er wurde Hans Thomas Schüler. Ein Aufenthalt in Holland, wo er besonders die alten Holländer studierte, und im hohen Engadin, der Heimat Segantinis, den er besonders schätzt und verehrt, hat ihn wesentlich gefördert. Seit drei

Jahren lebt er auf dem Berge der Heimat, wo er „versuchen will, das Gelernte in Ruhe zu verarbeiten".

figur, und hier das Landschaftsbild, auf dem der Bauer als winzig kleine Gestalt erscheint; und doch beherrscht er, sich mit seinen Pferden scharf

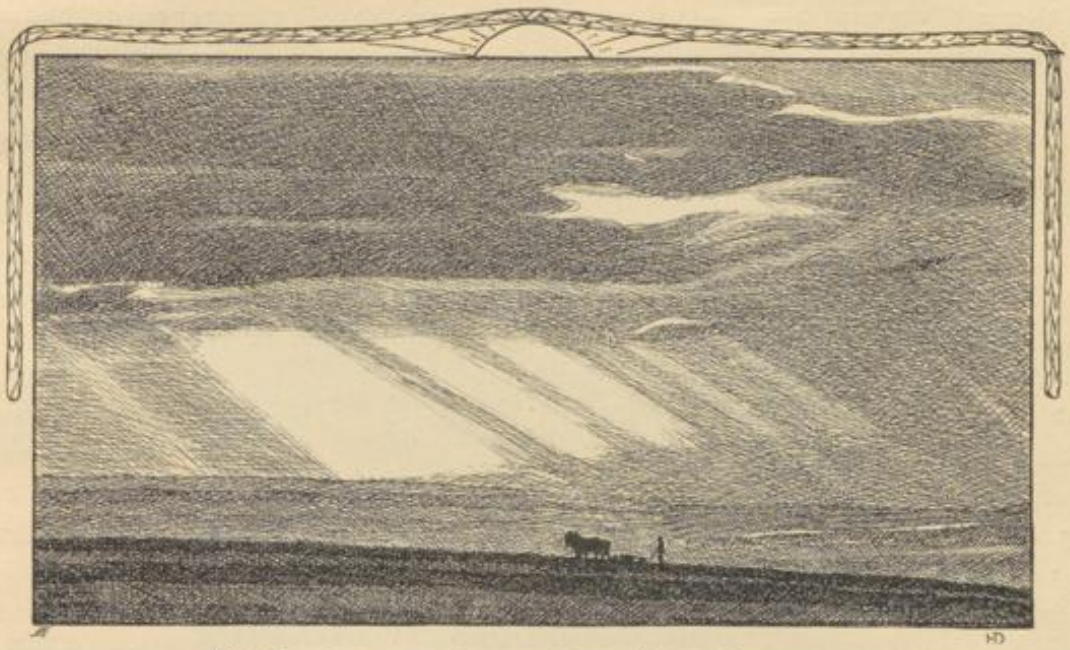


Abb. 91. Hermann Daur: „Der zufriedene Landmann".
Aus: „J. P. Hebels ausgewählte Erzählungen und Gedichte". J. Lang. Karlsruhe 1907.

Als Schüler Hölzels kann man Daur zu den „dekorativen Landschaftern" rechnen. Von diesen sagt J. Strzygowski[32]): „Sie leiten hart an die Grenze der Landschaft als Mittel des Ausdrucks von Stimmungen, wobei die Natur nur das Echo der Gefühle des Malenden ist, die sich dann auch dem Beschauer mitteilen". So wird die Landschaft zum Ausdrucksmittel menschlicher Stimmungen, zum „Instrument, mit dem der Maler sein subjektives Empfinden in Farben gestaltet." Man kann sich wohl keinen größeren Abstand denken in der Kunstauffassung der früheren Generation von der der Modernen, als wenn man z. B. Daurs Zeichnung mit dem Aquarell von Dürr (S. 34) vergleicht, die beide das gleiche Gedicht Hebels illustrieren wollen. Dort der zufriedene, behaglich sein Pfeifchen schmauchende Bauer nach der Arbeit als Hauptfigur, hier das Landschaftsbild, auf dem der Bauer als winzig kleine Gestalt erscheint; und doch beherrscht er, sich mit seinen Pferden scharf am Horizont abhebend, inhaltlich das Bild. Die Hauptwirkung der Zeichnung wird — wie das den Japanern in ihren dekorativen Landschaftsbildern abgelauscht wird — durch Massenverteilungen erreicht. Riesig dehnt sich das weite Ackerland aus, und in breiter Masse zieht darüber eine mächtige Wolkenschicht dahin, durch die in breiten Strahlen die Abendsonne flutet. Das Gefühl der Erhabenheit und Freiheit, das den Hebel'schen Bauer durchglüht und das ihn singen läßt:



Abb. 92. Hermann Daur.

„Zuem frohe Sinn, zuem freye Muet
und heimetzue schmeckt alles guet."

kommt auch in dem Bilde zum Ausdruck, zugleich jener Gedanke des Dichters, der in dem Verse liegt:

„Und mit sim Odem segnet's Gott."

Das Bild „Das Gewitter" will den Gedanken versinnlichen,

den Hebel in der Strophe zum Ausdruck bringt:

„O geb is Gott e Chinderſinn!
's iſch große Troſt und Sege drin.
Sie ſchlofe wohl und traue Gott,
wenn's Spieß und Nägel regne wott."

Der Gegenſatz zwiſchen dem unheimlich wütenden Gewitter und dem ſtillen Frieden im Zimmer, wo die geängſtigte Mutter ſich am Anblick des ſchlafenden Kindes aufrichtet, iſt mit impreſſioniſtiſchen Mitteln packend wiedergegeben. Ludwig Richter hatte in ſeiner bekannten Zeichnung nur den Augenblick zur Darſtellung gebracht, wo nach dem Abzug des Gewitters die Eltern voll Glück das aufwachende, lächelnde Kind betrachten.

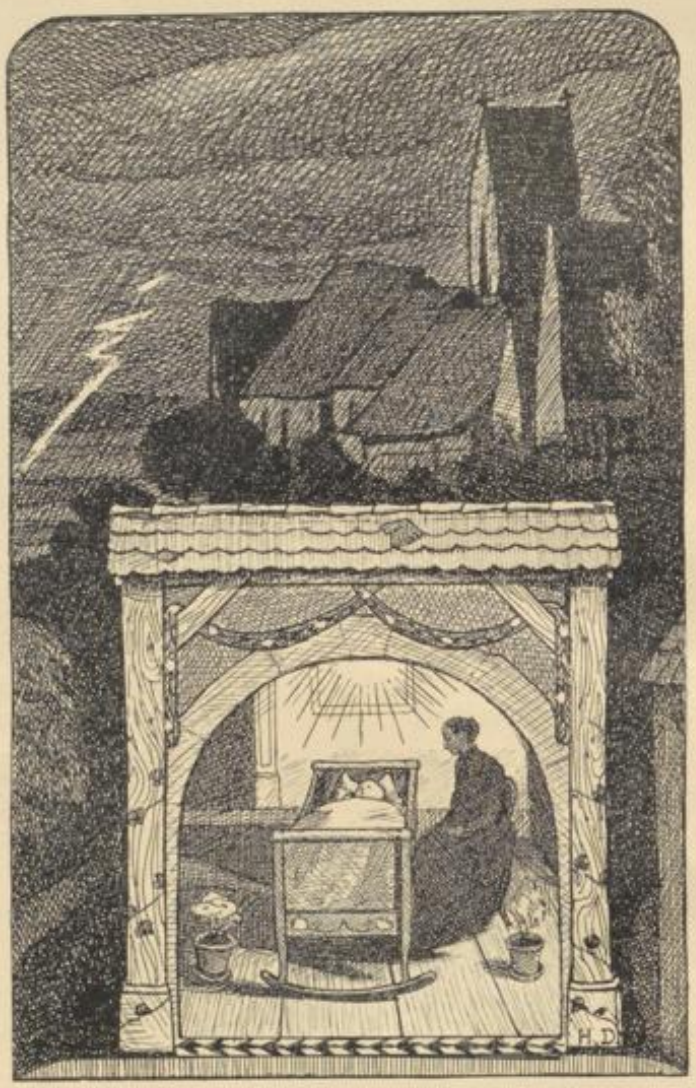


Abb. 93. Hermann Daur: „Das Gewitter".
Aus: „J. P. Hebels ausgewählte Erzählungen und Gedichte". J. Lang. Karlsruhe 1907.

Unzweifelhaft ſteckt viel Kraft in dieſem Thoma-Schüler; und wir dürfen wohl noch recht Eigenartiges von ihm erwarten. Seine Illuſtrationen entfernen ſich weit von dem bis dahin Üblichen und gehen in Auffaſſung wie Ausdrucksmitteln ihren eigenen Weg, der vielleicht manchen nicht zuſagen mag; aber höchſte Originalität wird doch auch der ſeinen Hebel-Illuſtrationen zuerkennen müſſen, der ſeine Auffaſſung nicht billigt. Jedenfalls liegt kein Grund vor, ſeine Leiſtungen als eine Verſündigung am Hebel'ſchen Geiſte aufzufaſſen, wie ich dies gelegentlich gehört habe. Es ſpricht echt alemanniſches Weſen auch aus dieſem Künſtler.

Hebel ſagt einmal: „Es iſt ſchön, wenn man das Andenken der Vorfahren ehrt und die Eltern den Kindern ſagen, wo ſie gelebt und was ſie geſtiftet haben. Der heimatliche Boden wird ſozuſagen geheiligt dadurch." Dieſe goldenen, von warmem Heimatsgefühl getragenen Worte des Dichters dürften das beſte Schlußwort unſerer Betrachtung ſein. Als ſchlichte Gabe zur Hebelfeier haben wir die Lebensabriſſe jener Künſtler zu entwerfen geſucht, die, von glühender Liebe und Verehrung zu unſerem großen heimatlichen Dichter erfüllt, durch ihren Bilderſchmuck immer von neuem wieder die unvergänglichen Schönheiten ſeiner Dichtungen erſtehen ließen.

In dem Geleitwort zu einer Hebelausgabe ſpricht R. Reinick inbezug auf die Richter'ſchen Zeichnungen einen Gedanken aus, der in gewiſſem Sinne für alle Hebel-Illuſtrationen gültig iſt. „Wer einen friſchen geſunden Stamm in den Boden pflanzt und mit Liebe und Treue ſeiner wartet, der kann gewiß ſein, daß dieſer Stamm auch noch lange nach ſeinem Tode immer neue Blüten treibt. Solche Blüten ſind dieſe Bilder. Wohl jeder, der ſich daran erquickt, wird mit mir übereinſtimmen, wenn ich beklage, daß Hebels freundliches Dichterauge nicht dieſe frühlingsduftige Nachblüte ſeiner Setzlinge hat ſehen und ſich daran hat erfreuen können."

Durch nichts wohl wird die unſterbliche Größe unſeres Hebel deutlicher bewieſen als

durch die Tatsache, daß seine Werke durch lange Zeiträume hindurch eine fortwirkende Kraft gezeigt haben; ein Jahrhundert hindurch haben sie befruchtend auf das künstlerische Genie eingewirkt. Mehr oder weniger selbständig sind unsere Hebel-Illustratoren an ihre Aufgabe herangetreten. Bald waren sie getragen von den künstlerischen Anschauungen ihrer Zeit, bald sind sie über diese hinausgewachsen und haben der Kunstentwicklung selbst neue Bahnen gewiesen. Mit Stolz überblicken wir die Reihe dieser Künstler, von denen die meisten in Baden oder in stammverwandten Landen geboren sind; mögen sie auch ihre Ausbildung fern der Heimat erlangt haben, den besten Teil ihres Seins verdanken sie doch der alemannischen Erde. Unsere lose aneinandergereihten Lebensskizzen entwarfen im bescheidenen Sinne einen Abriß der Kunstentwicklung Deutschlands vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart; zugleich gaben sie auch ein kleines Bild der badischen Kunst während dieser Zeit. In der Hauptsache waren es Meister der „Griffelkunst", um dieses von Max Klinger geprägte Wort zu gebrauchen, die wir als Hebel-Illustratoren zu würdigen hatten. Wer aber weiß, welch große, erzieherische, volksbildende Aufgabe gerade dieser Kunstzweig ausübt, wird das so segensreiche Schaffen dieser Künstler nur um so höher einschätzen. Wie Hebel sind die meisten unserer Meister aus dürftigen Verhältnissen hervorgegangen; die Wiege der meisten unter ihnen stand in schlichter Bauernstube. Auch die Hebelkünstler legen somit erneut Zeugnis ab von der unerschöpflichen, im Bauernvolk schlummernden Kraft. Aber noch ein anderes lehrt uns unsere Betrachtung. Das Genie braucht einen Förderer; ein Helfer muß ihm zu seiner Entfaltung zur Seite stehen; der Künstler bedarf der Gunst der Großen. Mit Stolz und Genugtuung können wir feststellen, daß es sowohl das Zähringer Herrschergeschlecht als auch die badische Regierung nicht an materieller wie ideeller Förderung unserer Hebelkünstler hat fehlen lassen; allezeit hat ja das Großherzogliche Haus das Gedächtnis Hebels wachzuhalten gesucht. Aber neben den Großen dieser Welt haben auch die Kleinen ihren Hebel nicht vergessen; und mit dem Schweizer Albert Geßler können wir sagen: „Es wird kein Dichter von seinem Volke, d. h. von seinen treuesten Heimatgenossen so treu geliebt und geehrt, wie Joh. Peter Hebel. Wie er im Volke gelebt hat, so lebt heute noch sein Volk in ihm."



Adolf Glattacker: Titelvignette aus dem „Schatzkästlein", Ackermann, Konstanz.