

# Schauins-Land



Allelei Visierung ü auch geschriebnes Ding  
an tag gegeben vom Breisgau-Verein  
„Schau-ins-Land“ zu Heiburg/B.

37<sup>ter</sup> Jahrlauf



H  
465  
da  
37/38.  
1910/11



---

Gedruckt in der  
Universitäts-Druckerei H. M. Poppen & Sohn,  
Freiburg im Breisgau.

---





Nach 150 Jahren (10. Mai 1910).

Zeichnung von W. Guller zum Gebel-Widmungsgedicht von Dekan Otto Kaupp.

Beilage zum 37. Jahrgang des „Schaumland“.

## Chennsch en au?

Vo Otto Raupp, Dekan z'Mundinge.

Was henn si au im Oberland? Si sinn so froh zentumme!<sup>1)</sup>  
Was luegisch mi a? Was lachsch eso? De säisch, i meins halt numme?  
Se lueg: was flatteret denn dört an selle Fahnestange?  
Lueg, wie us früsche Blätter gmacht dur d'Stroß Girlande hange!  
Sinn d'Jumpere nit im Sunntigstaar? Zenn si nit d'Körnerchappe?  
Un henn im Chnopfloch Maie<sup>2)</sup> nit au scho die kleinste Grappe?  
Hörsch selli frohe Lieder nit un nit die schöne Rede?  
Un Musik hört me weger au un Trummeln un Trumpete!  
Un wennis so isch, wie-n i der sag, se mueß i's weger lobe,  
Un 's luegt dem lustige Trübe zu e Ma vo — überobe.

Nei, hütten isch er dobe furt! Er het si Chappe gschwunge,  
Un wenn er der Prälat nit wär, se wär er weger<sup>3)</sup> gsprunge.  
Sii Weg isch wol e Sunnestrahl, do isch gar guet druf laufe,  
E Lüfeli füehrt en an der Hand, er brucht kei Rößli z'chaufe.  
's goht gschwind durab, jetz wandle si im Hüchle Wulfeschatte.  
Das Wegli goht der Wise no un Schopfe zue dur d'Matte.

Was bucht si dört der Her Prälat? Wahrhaft, er macht e Strüßli!  
Un wils so warm isch, säch er gern — i glaub's emol — e Chrüßli<sup>4)</sup>.  
Weisch au, wo ane as er will? Chasch der sii Reis nit dütte?  
In d'Zeimet, denk i! Du nit au? Zue alle fründlige Lütte,  
Wo in der Welt e Liebi henn<sup>5)</sup> zue slyß un Muet un Fride,  
Churzum, wo 's Best erwerbe wenn<sup>6)</sup> dört oben un do nide.  
Un hü so Lütte mieh's<sup>7)</sup> em Freud, hü jungen oder alte,  
Sygs<sup>8)</sup> uf em Dorf, sygs in der Stadt, e Plauderstündli z'halte.

Er chlopft nit a —: e Thür goht uf, do stoht er uf der Schwelle.  
Er bringt gar gueti Geister mit, wo sell un das verzelle<sup>9)</sup>.  
Er sait: „Grüß Gott!“ So ischs der Brauch. Do luege alli füre.  
„Willkumm!“ rüefst glü; si chenne wol der Ma dört an der Thüre.  
Si henn en weger menggmol ghört un gseh in vüile Johre

1) überall. 2) Sträußchen. 3) ganz gewiß. 4) Krüglein Wein. 5) haben.  
6) wollen. 7) würde machen. 8) sei es. 9) erzählen.

Vo Juged a un henn en drum nit us em Sinn verlore.  
 's het weger Unterhaltig ge, sinn si so bi'n em gseffe,  
 Un was er gsait het ernst un mild, het niemes licht vergesse.  
 Se sinn si denn im Handumkehr im beste Dischkeriere;  
 Wenn öbber öbbis sage will, er brauch si nit z'scheniere.  
 Was einer weiß, das bringt er uf, 's isch eithue<sup>10)</sup>, was für Sache;  
 Us allem chunnt e tiefe Sinn, verstobt me's richtig z'mache.  
 Doch früli, was e Gmeinheit wät un runch<sup>11)</sup> un ohni Sege,  
 Vo dem hörsch weger niene nürt, das löhn si unterwege.  
 Wahrhaft, das thät in dere Stund kei rote Pfennig tauge,  
 Un wogti's<sup>12)</sup> einer, der Prälat mieh weger bösi Auge!  
 Ze aber nei! — ischs scho so spot? Si luege so uf d'Uhre!  
 's isch schad derfür! E schöni Stund dörft scho no länger duure.  
 Doch ischs eso: — me chunnt, me goht, un niene<sup>13)</sup> cha me bliibe.  
 's mueß näume<sup>14)</sup> öbber in der Welt uding am Zeiger trübe!  
 „Se lebet wohl! Un bhüet ich<sup>15)</sup> Gott!“ — do goht er us der Thüre.  
 Wo er wol ächterst<sup>16)</sup> ane will? Er wandlet 's Städli füre.  
 Jä so! Er het im Wiserhal gar mengge Fründ, un villi  
 Versuunte gern e Gschäft un d'Syt, chämt er uf Bsuech e Wüli.  
 Drum sait au selle Wyßbart dört im Wirtshuus z'Huuse hinte:  
 „Me wird nit glii ne guete Ma so wie der Hebel finde!  
 „E fründlig Gsicht, e heiter Aug, un was für fini Rede!  
 „'s goht em ins Herz so warm, so tief, drum bhaltets au fast jede.  
 „Was em so dur d'Gedanke goht, wie het ers doch verstande!  
 „Un wien ers schrybt, so sarti's<sup>17)</sup> em kei Fründ un kei Bekannte.  
 „Un loos<sup>18)</sup> men ufmerksam em zue büm Dichte<sup>n</sup> un Verzelle,  
 „Se meint me grad, so heig me's au scho selber sage welle.“  
 Lueg dört — im zarte<sup>n</sup> Oberot an sellem blaue Grabe  
 Am goldne Rai, wer dobe stoht un luegt so fründlig abe —  
 Im dunkle Chleid — Er dürtet furt — duruf —, jetz winkt er wider.  
 I mein, er sait: „I gang vera, vergesse<sup>t</sup> mi nit sider<sup>19)</sup>!“

10) einerlei. 11) rauh. 12) würde es wagen. 13) nirgends. 14) irgendwo.  
 15) euch. 16) etwa. 17) würde es sagen. 18) zuhören. 19) seither, unterdessen.

# Verkleinerte Nachbildung

des

Ihren Königlichen Hoheiten

Großherzog Friedrich II. von Baden

und

Großherzogin Silda von Baden

zur silbernen Hochzeit am 20 September 1910

vom „Breisgau-Verein Schauins-Land“

gewidmeten Guldigungsblattes



Zeichnung  
von Prof. Fritz Geiges

Beilage zum  
37. Jahrlauf

Widmungspruch  
von Prof. Dr. F. Lamey



F. GEIGES-1910

Beilage zum 37. Jahrlauf des „Schausland“

**N**uch ein **A**lter **G**etreuer / ein  
**S**tiller ü **E**chter  
**B**lickt heute der **B**erge silbernen **K**ranz-  
**H**art sind seiner **B**lumen wilde **G**eschlechter/  
**D**och wenn andre verdorren so dauert ihr **G**lanz;  
**W**ie **T**reue um **T**reue sich jünger in der **J**ahre  
**F**reuden ü Schmerzen durchlodertem **B**rand-  
**S**egnende **S**terne dem fürstlichen **P**aare!  
**E**s grüßt aus der **F**erne  
der  
**S**chau-ins-Land.





Nach einer Zeichnung von Curt Liebich Gutach.

## Sebel-Illustratoren.

### Zur 150. Wiederkehr von Sebels Geburtstag.

Von Prof. Dr. J. Dieffenbacher.



Da 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 „Sebel-Illustratoren“ zusammenfassen. Die Anregung, in dieser Art Sebels 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. Ohnumacht: Sebel-Medaillon aus Alabaster. Im Besitze der Frau Kreisrath 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 veröffentlichte, 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 <sup>1)</sup>.

## I. Hebel-Porträtisten: Landolin Ohnmacht, Seodor Iwanowitsch und K. 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 Schwarzwaldorte in der Nähe von Rottweil als Sohn eines kleinen Bauern geborene Landolin Ohnmacht, dessen Hebel-Alabaster-Medaillon sich im Besitze der Frau Kreislehrer Engler in Freiburg <sup>2)</sup> befindet. Das Hebelbildnis zeigt ganz die Auffassung, wie Canova und andere Klassizisten jener Tage berühmte Persönlich-

keiten 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.

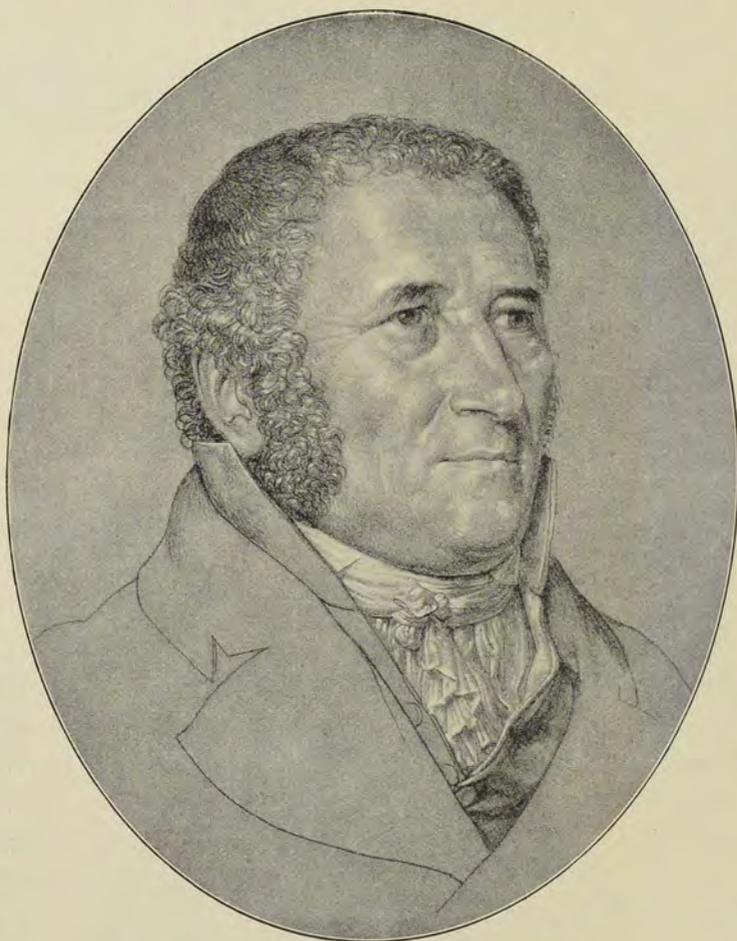
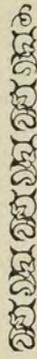


Abb. 2. Seodor Iwanowitsch: J. P. Hebel.  
Nach einer Kreidzeichnung im Besitze des Herrn Hauptmann a. D. Holz in Baden-Baden.

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 Zebel; und wir verstehen, daß sie sich zu einander hingezogen fühlten. Im Hause des gemeinsamen Freundes Kaufe zu Straßburg begegneten sie sich häufig. Trotz der innigen Geistesverwandtschaft tritt in diesem Zebel-Medaillon das spezifisch Alemannische im Wesen des Dichters zurück, da durch die im



stammt, aber zu dem Freundeskreise des Dichters in Beziehung stand, von dem Karlsruher Maler Feodor Iwanowitsch<sup>3)</sup>. Das Bild — eine Kreidezeichnung — befindet sich heute im Besitz des Herrn Hauptmann a. D. Holz zu Baden-Baden, eines Enkels des Oberbaudirektors Fr. Weinbrenner, der mit Zebel innig befreundet war. Dem Künstler hatte Weinbrenner mancherlei Freundschaftsdienste erwiesen und aus Dankbarkeit erhielt er von ihm die schöne Zeich-



Abb. 3. Karl Joseph Aloys Agricola: Zebel und Elisabeth Baustlicher.

„Stell die nit so narsch, du Dingli! 's meint no, me wüß nit.“  
Nach einer Lithographie im Besitze des Großh. Kupperlich-Kabinetts 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 Zebelbildnis zu, das stark idealisiert ist.

Dasjenige Zebelporträt, 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 ent-



nung 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 Marschlin in Graubünden. Seine künstlerische Ausbildung vollzog sich unter der Leitung des Galeriedirektors Th. J. Becker zu Karlsruhe, der ein vortrefflicher Zeichner und ausgezeichnete Landschaftler 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 Zebels 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 Zebels und der Elisabeth Baustlicher geschaffen hat.

Es ist dies Karl Joseph Aloys Agricola<sup>4)</sup>, 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 Fügers 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 Zebelbilde, das vielfach unter dem Namen „Zebel und Vreneli“ bekannt ist, sieht man die virtuose 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 Sanny Elßler hat er als Schweizer Milchmädchen gemalt. Auch die Schauspielerin Betty Koose wurde von ihm verewigt. Unsere Lithographie, die Zebel und Elisabeth Baustlicher als Wiese, ein Gebetbuch in den Händen, darstellt, ist insofern ein sehr glückliches Werk, als des Dichters tiefer Humor und wohlthuende Schalkhaftigkeit im Gesichtsausdruck wie in der Geste vortrefflich zum Ausdruck kommen. Als Unterschrift finden sich die Worte aus der „Wiese“:



Hans und Berene.

„Gumm, küpf mer Hans! Was fehlt der echt?“

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

„Stell di nit so narsch, du Dingli! 's meint no, me wüßt nit, Aß de versproche bisch und aß der enander scho bitellt 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. Kupferstichkabinett. 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 Mehrlich darnach angefertigte Lithographie findet sich häufig den älteren Hebel-Ausgaben beigegeben<sup>5)</sup>. Eines der ältesten Porträts Hebels, das ihn in jüngeren Jahren darstellt, ist von dem Göttinger Kupferstecher Kiepenhausen gestochen.

## II. Im Zeitalter des ausklingenden Klassizismus und der Romantik.

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

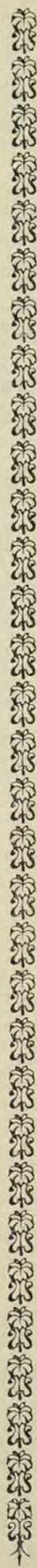
Die Reihe der Hebel-Illustratoren, die Anspruch auf künstlerische Bedeutung erheben können, eröffnet eine badische Künstlerin, Sophie Reinhard. In Folioformat hat sie 12 Blätter zu „Hebels Alemannischen Gedichten“ radiert<sup>6)</sup>. Das Jahr, in dem diese Radierungen erschienen sind, läßt sich leider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



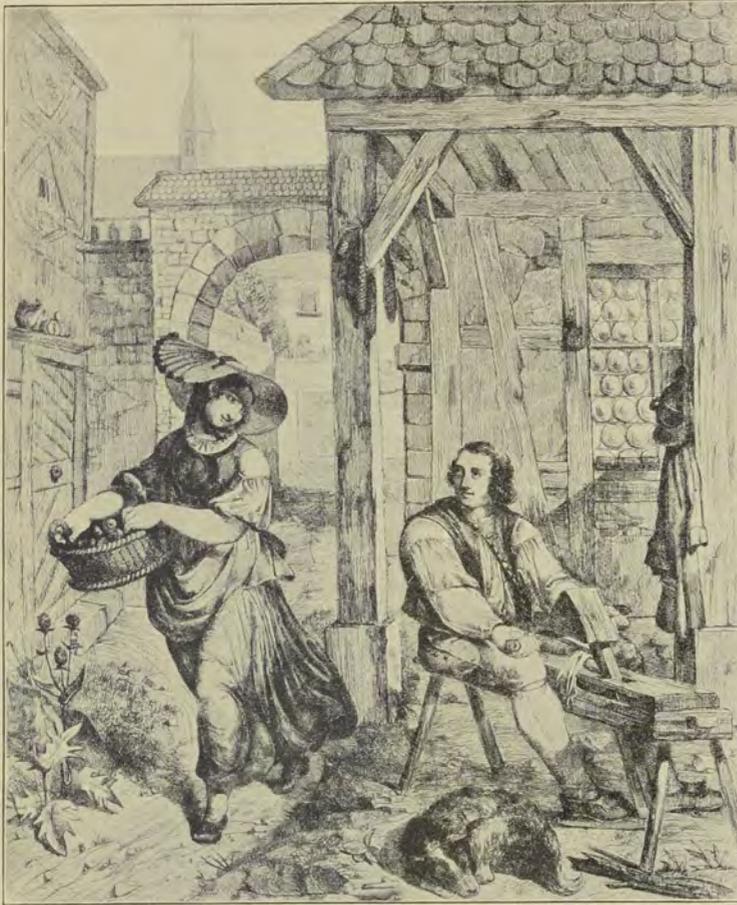
Der Carlunkel.  
„Sich recht a Carlunkel?“ s bildlitz  
t rotze Carlunkel.

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 Gorthelf 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, Osterreich 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-Künstlerin 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 Herzlein.  
 Ich kunn' e Herz wohlginuth,  
 und frog' no freu... „Haut's Messer guet!“

Abb. 6. Sophie Reinhard: Radierung im Groß-Kupferstichkabinett zu Karlsruhe.

eingeschränkt für die Zebel-Radierungen, von denen wir vier bringen. Mit „Hans und Verene“ und dem „Herzlein“ 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 Taghaftigkeit verkörpern, die den Grundzug seines Wesens bilden. Das bäuerliche Milieu

ist gut charakterisiert, die Begegnung am Brunnen noch besonders dadurch begründet, daß Hans seine Ruh zum Tränken herbeiführt, ein Zug, der im Gedicht nicht vorhanden ist. Ganz gute Ansätze zu realistischer Behandlung des Stoffes bietet auch das „Herzlein“, 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 „Carfunkel“, 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 Kättlerli hat dem Michel den Eltern zulieb das



Der Carfunkel.  
 „Kumm' uf en einzig Wörtle!“  
 „Los mi ung heit is!“

Abb. 7. Sophie Reinhard: Radierung im Groß-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. Sevel's ellemannischen Gedichten“.

Ein elegischer Ton ist über das Ganze ausgebreitet; in feinsinniger Weise ist so die unheilvolle Grundstimmung des Gedichtes versinnlicht. Die Wirtshauszene leidet unter der stark ausgeprägten sentimentalischen 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<sup>8)</sup>: „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-Schutz 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 Becker 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 Randerer Straße“, den „Knaben im Erdbeerschlag“, den „Geisterbesuch auf dem Feldberg“. Aus dem Gedichte „Kiedligers Tochter“ wählt er die Szene, wo das junge Mädchen im Feentrich ist und sich mit glücklicher Hand aus all den

angebotenen Schätzen das Spinnrad ausucht; 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 Nachstückes „Karfunkel“ schildert in 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 „Vizlibugli“ 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 Bahn 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 Wirtstube ist gut geschildert. Das Bild zeigt sowohl in der Behandlung der Gestalten als auch im Aufbau starke Anlehnung an die oben

S. 7 abgebildete Wirtshauszene 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 empor sproß, 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 fortreibt. 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?  
Gesh obben au e Schatz im Zelt,  
mit Schwert und Ross im wite Feld?“

Am freiesten in der Komposition und am wahrsten in der Wiedergabe des gewählten Themas erscheinen mir die Regelspieler, 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 keiner steht dabei, im Begriff, im nächsten Augenblick die Angel 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 Weiterentwicklung 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 Willens 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 Dürer's „Künstler in einer Karlsruher Ausstellung“ (1862). Besitz C. Kauf, Freiburg.

ab wird dieses Gefühl immer stärker. Der englische Anas David Wilkie machte 1825 durch Deutschland seine berühmte Kunstreise, und allenthalben bewunderte man seine Werke wie „Der Dorfpolitiker“, „Das Dorffest“, „Der Sonntag“. 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 Furtwängner 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 Entwicklung eingewirkt, und bis in unsere Tage haftet dem Genre dieser Rang 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<sup>9)</sup>. Das 20 cm hohe und 10 cm breite, auf Lindenholz gemalte Bild-

chen 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 welcher 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 liebevolle Mädchen, ihm Linderung zu bereiten. Dieses fein durchgeführte Werk rührt aus der späteren Schaffenszeit des



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

Die Burschen, welche Seidli abgesendet, kommen zum Uhlis, der gemetzelt 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.



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<sup>10)</sup>. Kirner ist ein echtes Schwarzwälckerkind, er bringt dem Seelenleben des Schwarzwälders



Abb. 18. Joh. Bapt. Kirner: Der verwundete Holzhauer.  
Ölgemälde in der Fürstl. Fürstent. 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 Kunsttätigkeit 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 Rutschenmaler und Lackierer in die Lehre geschickt; bald darauf ist er bei einem Dekorationsmaler in Villingen. 1822 finden wir ihn auf der Augsburger Kunstschule,



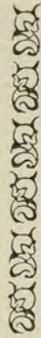
wo er Clemens Zimmermanns Schüler wird. Dann siedelt er nach München über. Er erhält auf drei Jahre ein Staatsstipendium von je 300 fl. Anfangs will er sich der Historienmalerei widmen, findet aber bald, daß ihm dieser Kunstzweig nicht liegt. Schon hat er während seiner Ferienzeit Studien in seiner Heimat 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 Eiseharts, 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.  
E 1336. Fürstl. Fürstbergische Gemäldesammlung zu Donaueschingen.

Zeit entstanden ist und sich an ein anderes Zebelsches 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 Juli- revolution“. Er erhält ein Staatsstipendium nach Italien; in Rom teilt er mit seinem berühmten Landsmann, dem aus dem Albtraal 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 Logzbeck und Fürstenberg, die wir als die ersten Förderer Kirners zu verzeichnen haben. Kirners weiteres künstlerisches Schaffen steht nun mit Zebel selbst nicht mehr im Zusammenhang; die Zebelbilder 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 Meistertizze in dem Groß 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<sup>11)</sup> sagt: „In der Ausführung haben seine Arbeiten eine Glätte, die ermüdet und die manche hübsche Motive um ihre Wirkung bringt.“ Kirner war ein ausgezeichnete Zeichner, am unmittelbarsten gab er sich in seinen Skizzen. Das Groß Kupferstichkabinett besitzt als ein Vermächtnis des Künstlers vier Mappen seiner Zeichnungen, Studien zc. 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 wesen- und sprachverwandten Dichtungen von Anfang an das größte Interesse entgegen. 1849 gab die Steiner'sche Buchhandlung zu Winterthur zwölf alemannische Gedichte von Hebel<sup>12)</sup> 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. Sieglar 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

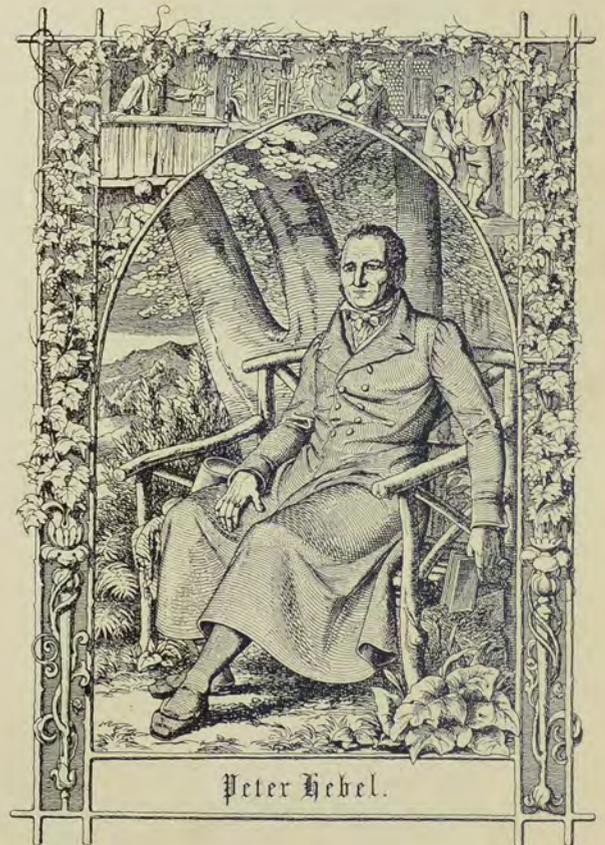


Abb. 22. Hans Sigmund Bendel: Hebelporträt.  
Lithographie aus „12 allem. Gedichte“. Winterthur 1849.

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.

leitwort 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 wiedersehen, 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“ Kötter, der Schwiegersohn der Händel, einmal von Hebels Freunden gesagt hat: „Es mußte wenigstens ein bißchen Bodenerde an dem Menschen hängen geblieben sein, der ihn anmuten sollte“, das gilt auch von den Künstlern, die ihm illustrativ nahegetreten wollten. In der Tat ist Wendel 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<sup>13)</sup>. 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 gemüts tiefe Auffassung aus. Im ganzen hat Wendel 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 Wendel: Szene aus „Die Wiese“.  
Lithographie aus „12 allem. Gedichte“. Winterthur 1849.

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 Schönenbuch. Auf dem unteren Bildchen sehen wir die kleine Wiese „mit stillem Tritt us sinu kristalene Stübli barfiß“ herauskommen und mit stillem Lächeln zum Himmel hinaufzugen. 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 Chrüzli“. Das zweite Bild stellt denselben Augenblick dar, den Agricola zu seinem bekannten Bilde „Hebel und Baustlicher“ gewählt hat. Die Tracht und Haltung des Bauern ist eine vortreffliche Leistung; die Wiese ist in ihrer Verschämung etwas geziert. Die Illustrationen zum Gedicht „Kiedliger's Tochter“ zeichnen sich durch große Lebenswahrheit aus. In dem Gedicht hat Hebel seine eigenen Vorfahren besungen; von dem Simmesfritz und Eva Kiedlinger 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 Werbem 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 süüferste Chleider  
Sunntig und Werchtig treit, die reinlichsten Ärmel am  
Hemd gha  
und die süüferste Strümpf und allewilt 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 Alemannische Gedichte, ins Hochdeutsche übertragen von R. Reinick, mit 95 Zeichnungen Ludwig Richters“ (1851). Damit wurde dieselbe 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 Mufenkind seine halbe Kindlichkeit und Anmut entzogen“; man kann mit Tieck 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 alemann. 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 Ölbild 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 Entwicklung der vielfältigsten Künste in Deutschland bedingt. Die Holzschnidekunst, 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 30-jährigen Krieg nahezu in Vergessenheit geraten. Uningeschränkt 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 Bewick



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 Holzschnidenschule; und Georg Wigand, der Verleger der Richter'schen Zeichnungen, ließ von dort eine Reihe von Holzschnidern wie Nichols, Benworth, Allanson u. a. nach Leipzig kommen, die für seinen Verlag arbeiteten<sup>14)</sup>. Der bedeutendste der deutschen Xylographen des Wigand'schen Verlags war unzweifelhaft der zu Weiße 1823 geborene August Gaber, der 1851 Ludwig Richters Tochter Aimée geheiratet hat. Die meisten der Habel-Illustrationen hat dieser Holzschnneider 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: Ansichten 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 Habel-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 unverwüßlichen, köstlichen Humor, die große Vorliebe für die Tierwelt; gibt es doch fast kein Bild, auf dem nicht ein Hündchen mit heiterem Treiben, ein schnurrendes Käzchen, girtende Täubchen im Abendsonnenschein auf dem Dache oder freche Sperlinge dargestellt wären — von den Rehleim 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 Weihwasserfessel, 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 sü Chöpfli hebt und alli Augeblick zrußschießt,  
 ob me 's echt au bschaut, und ob 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 entrisen 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 legtemol 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 schime no so froh,  
 und us der Heimet schimmert's so,  
 und 's isch no um e chleini Zit.  
 Vom Chilchhof seygs 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 Schwind's „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 Schönenbuch, die Gegend beim Kreuze . . ., auf dem zweiten die Gegend der Umkleidung hinter Hausen, der Zusammenfluß bei Gündenhäusen, Rötteln und die dem kultivierten Boden und den Rebgeländen entsprechende Randverzierung. Die Tracht im Hauptbilde ist, besonders auch im Kopfsputze, 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 Weiterentwicklung zu tun.

Von unübertroffener Poesie ist Richters Zeichnung zum „Sommerabend“:

„O, lueg doch, wie isch d'Sunn so müed,  
 Lueg, wie sie d'Heimet abzieht!  
 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 gefessen 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 treubeforgten 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 Entwicklung 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 Volkschriftsteller und Kunstmaler Lucian Reich aus der Baar (1817—1900).

Zu der Gruppe unserer Künstler gehört auch der aus Hüfingen stammende Volkschriftsteller 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 poetevollen 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 Ludwigs 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-

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

REICH

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



Abb. 32. Lucian Reich: Lithographie.

Illustration aus dem „Sieronymus“ zum Abschnitt XXIV. Rückblicke. Neugestaltungen und Abschied. Nach den Mühen des Tages.

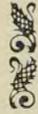
Beobachtung der Wirklichkeit hervorgegangen sind. Das Bild „Erhalt mer Gott mi Friedli“, eine Illustration zu dem Gedichte „Die glückliche Frau“, leidet etwas unter der Häufung des im Hintergrunde Dargestellten und durch die allzu peinliche Durchführung der in der Tiefe des Raumes gedachten Gegenstände. Einheitlicher und

REICH

Illustrationen findet der Leser im Aufsätze über L. Reich. Ein Blick auf die Bilder lehrt, daß dem Künstler eine organische Verknüpfung des Hintergrundes mit den Figuren im Vordergrund 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 Sebeldenkmals



Dichters aus Bronze auf eisernem Unterbau, verdankt nicht zum wenigsten der Freigebigkeit Großherzog Leopolds seine Entstehung, da die



Abb. 33. Lucian Reich: Lithographie.

Illustration aus dem „Hieronimus“ zum Abschnitt II. Häusliches Stilleben. Sagen und Geistergeschichten. Die Seimatlosen.

im Karlsruher Schloßgarten“ verewigt eine Lithographie unseres Künstlers, von der ein Exemplar im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe erhalten ist. Das Denkmal, eine Büste des



von Sebels Freunden gesammelten Beiträge nicht ausreichen. Auf der Vorderseite des Denkmals liest man: „Dem vaterländischen Dichter errichtet unter Großherzog Leopold von seinen Freunden

und Verehrern, 1835.“ Den Virgil'schen Ausspruch, der sich auf der Rückseite des Sockels befindet, hat Reich seiner Lithographie als Unterschrift beigelegt. 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 Auf-



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

Abb. 34. Lucian Reich: Erinnerungsblatt an die Einweihung des Hebel-Denkmal im Karlsruher Schloßgarten.

Nach einer Lithographie im Besitze des Großh. Kupferstichkabinetts zu Karlsruhe.

bau 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.

## IV. Die älteren Scharzkästlein-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 Aus-

stattung gewonnen, in-

dem 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 gemütsstiefen 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 40 000 Exemplaren<sup>15</sup>); unter dem Titel „Scharzkästlein 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 „Scharzkästlein“ ist ja eine buntscheckige Menge aller

möglichen Erzählungen — launiger Humoresken, tiefster 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 „Kammitverstan“.

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 lebenswürdigen Vermittlung des derzeitigen Direktors der

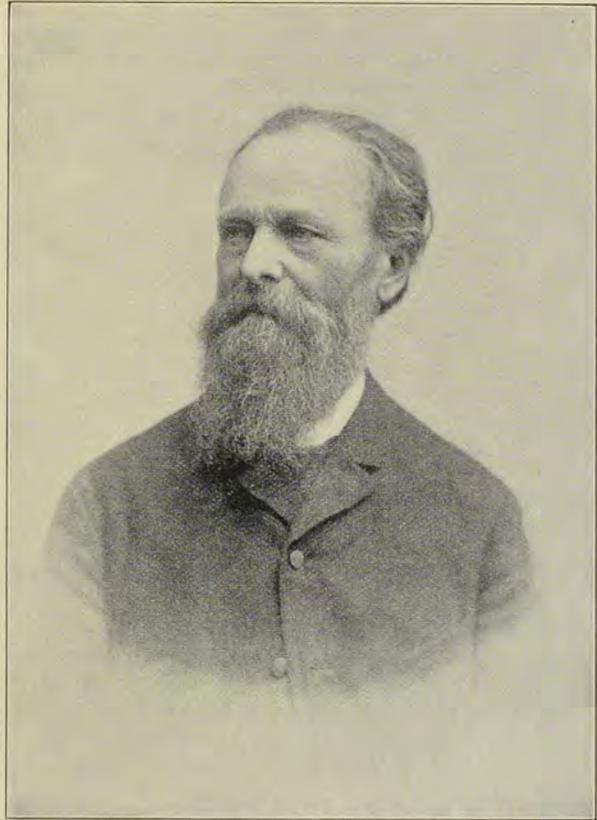


Abb. 38. Ferdinand Rothbart.  
Nach einer Photographie im Besitze von Prof. Philipp Röth in München.

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 be-

kleidete. Er zog sich dann in den Ruhestand zurück. Er hat im Münchener Kunstgenossenschaftsleben 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 entzissen<sup>16)</sup>.

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“.

zendschel, dem Kinderzeichner, habe“. Wir veröffentlichen zur Charakteristik des Künstlers eine reizende Zeichnung, die sich im Kupferstichkabinet 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 herzhafteste Bürgersmann sich ihm als Kommandant, Bürgermeister und Besatzung mit den Worten vorstellte: „Gnädiger Herr, ich bin der einzige, der sich eurer Großmut anvertraut hat.“ Den „ausgewählten Erzählungen“ war auch der Hebel'sche „Wächterruf“ beigelegt worden, den Rothbart sinnig zu illustrieren gewußt hat.



Abb. 41. Ferdinand Rothbart: Illustration zu Hebel's Gedicht „Wächterruf“.

2. Wilhelm Claudius, ein holsteinischer, und Carl Hermann Schmolze und Karl Strauber, 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 Heimatlische 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<sup>17)</sup>; er hat seine Ausbildung auf der Dresdener Akademie gewonnen und war dann in Berlin Schüler von Karl Gussow, der bekanntlich auch Max Klinger's Lehrer war. Sein bestes Bild ist das Genregemälde: „Kleinkinderschule in einem holsteinischen Fischerdorf<sup>18)</sup>.“ 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 der kräftigsten 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. Hebel's Mutter war während ihres Aufenthaltes in Basel im Iselin'schen Hause schwer erkrankt und sehnte sich nach Hause. Ein Bauer, Vogt

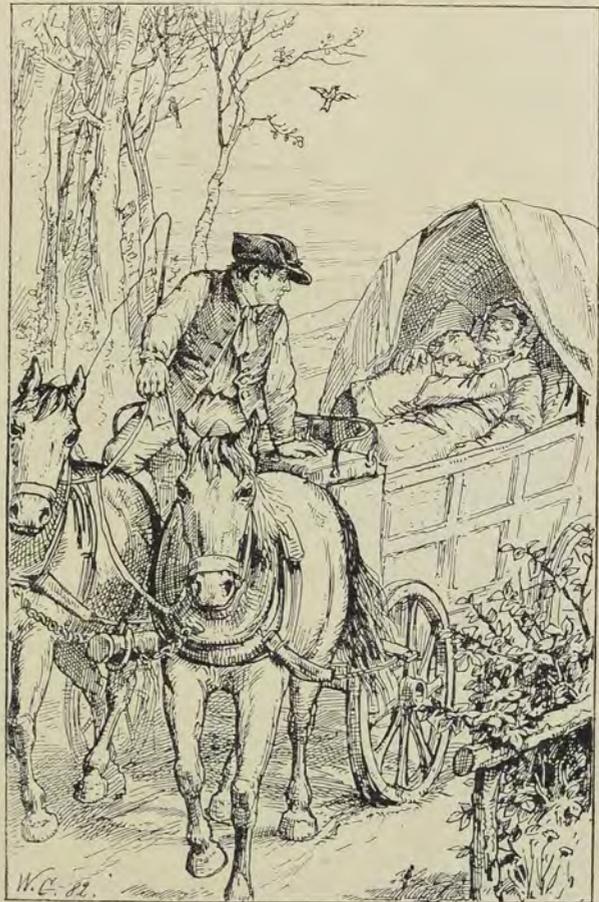


Abb. 42. Wilhelm Claudius: „Der Tod der Mutter Ursula“.

Illustration aus Spamer's: 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<sup>19)</sup>. 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. L. H. Schmolze: Der Zundelheiner, der Zundelrieder und der rote Dieter, die drei Hauptpersonen der Schnurten 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<sup>20)</sup>“.

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. L. H. Schmolze: Illustration zu „Der Barbierjunge von Segringen“.

Aus Spamers: Der Sohn des Schwarzwaldes.

den Ketzer 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 Kamm Deutsch“.

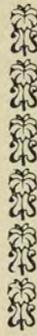
Nach der humoristischen Seite wird W. Claudius ganz ausgezeichnet ergänzt durch den Pfälzer Zeichner und Maler Carl Hermann Schmolze. Es fließt echtes Pfälzerblut in seinen Adern, und heiter blickt er in die Welt. Daß der Sechzig-

jährige nach seinen wechselvollen Schicksalen noch so Herzerquickendes zu schaffen wußte, spricht von der Unverwundlichkeit 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 gährenden Tage des Jahres 1848 haben in Deutschland den Aufschwung<sup>21)</sup> der Karikatur gebracht; in Berlin erschien damals der „Bladderatsch“ 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 wunderbarlich aussehende Fremde mit seiner füzlichen Haut“. Gerade denkt der Junge: „Ich wag's. Geratter'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.

## V. Zwei Freiburger Meister.

I. 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 Dreifamstadt 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. 47. Hofmaler Wilhelm Dürr.  
Nach einer Aufnahme von Hofphotograph C. Rur in Freiburg i. B.

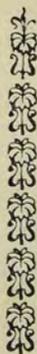




Abb. 48. Wilhelm Dürer: „Der Karfunkel“.  
Aquarellbild im Besitze des Großh. Kupferstichkabinetts zu Karlsruhe,  
nach Aufnahme von Hofphotograph C. Ruf in Freiburg i. B.

bis 1880, als Gaugraf an der Spitze des Vereins stand und sich um die Entwicklung desselben so große Verdienste erworben hat. Daß sich der Schavinsland-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. Dürer stammt aus Villingen, wo er als Sohn des Münsterchorregenten und Musiklehrers Fridolin Dürer zur Welt kam<sup>22</sup>). Seine künstlerische Ausbildung erhielt er auf der Wiener Akademie, wo besonders der Kirchenmaler Leopold Kupelwieser (1796—1862) mit seiner sentimentaln Frömmigkeit großen Einfluß auf ihn gewann. Mehrere Jahre brachte Dürer dann in Rom zu, wo er zu den Nazarenern, wie Overbeck, Ittenbach und anderen in enge Verbindung trat. Krankheits halber sah er sich genöthigt, 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. Kupferstichkabinet 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 Dürer viel besser zum Ausdruck kommt als dort. Der am Tische 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 Dürer: „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. Dürer muß auch die Lithographien Wendels gekannt haben, der den gleichen Vorwurf wie Dürer 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 Zwingerherrntochter „d' Häfnet-Jumpfere“ an der Kirchhofstüre gewarnt wird, fernerhin nicht mehr über das in eitler Überhebung auf den Boden

ausgebreitete  
„Örliger Tuch“  
zu schreiten.

„Gohr me so in  
d'Chilchen und  
über die grasige  
Gräber?

Wie heißt's in der  
Bibel? Der wer-  
det's jemerst nit  
wüßse:

Erde sollst du wer-  
den, aus Erde bist  
du genommen.

Jumpferen, i förch,  
i förch!“

Das andere  
Bild, nach mei-  
nem Urteil die ori-  
ginellste Schöp-  
fung des Künst-  
lers, 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 haßt zur Sühne in einem Brunnen.

„Doch stigt sie an sunnige Tage  
menggol uusen ans Land, strehlt in de goldige Hoore,  
und wenn näumer chumt, wo selle Nörge nit bettet  
oder d'Hoore nit gestrehlt und wo si nit gwäschin 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 Schmelz-  
ofen-Gedicht  
hat von allem  
Anfang an die  
Künstler angezo-  
gen, sowohl Wen-  
del wie Richter  
haben dieses The-  
ma, 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:

„Zieht d' Chappen ab, und trinket us!  
Es leb der Margrov und sii Zuus!“

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. 50. Wilhelm Dürer: „Die Häfnet-Jungfrau“.  
Aquarellbild im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe.



Abb. 51. Wilhelm Dürer: „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 frühen Morgen bis in d' Nacht  
und meint, jeh 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 wohlthuende Abwechslung in die konventionelle Anordnung des Raumes gekommen ist. In der Behandlung der Landschaft zeigt Dürer 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 Dürer als der feinfühligste, gemütsstiefste Mensch, als der er im Gedächtnis der älteren Generation des „Schauinsland“ fortlebt.

## 2. Sebastian Luz (1836—1898).

Ein Schüler des Hofmalers Dürer 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 18. 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 Dürer: „Der Schmelzofen“. Aquarellbild im Großh. Kupferstichkabinetts 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 Kunst-

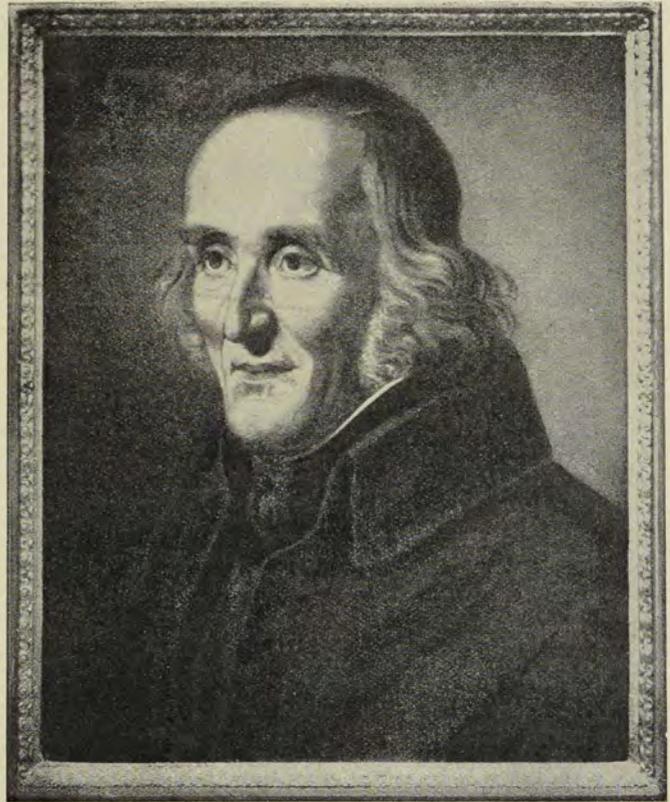


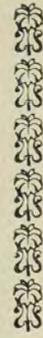
Abb. 53. Sebastian Luz: Porträt des Freiburger Domdekan  
Johann Baptist von Hirscher.  
Ölgemälde in der Städtischen Sammlung zu Freiburg im Breisgau.

verständnis 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. 54. Sebastian Luz.  
Nach einer Photographie im Besitze des Herrn  
Sofphotograph 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. Hirschler 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. . . .



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 Topfform 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 hineinsinden 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 theile 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 ausgezeichneterer Schilderer unseres Schwarzwaldes und seiner lieblichen Täler geworden. Noch in Stuttgart entstand das Porträt des Herrn von Zirscher, 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. Schließlicb 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 Barbarossa-szene 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 Ita-

liener 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 Geist-

lichen 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 Dorfklamationen 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 Hirschler; 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. Ruf.

daran, daß diese jetzt ihre schwere Feldarbeit be-  
ginnen, und wünscht ihnen, daß ihre Arbeit von  
Erfolg begleitet sei. Er berichtet von seinen Stu-  
dien, 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 An-  
merkungen zum Teil veröffentlichte<sup>23</sup>), schildert er

den Eindruck  
von Neapel,  
das wie „in  
einem wahren  
Paradies von  
Naturschönhei-  
ten daliege“. Er besucht das  
dortige Museum  
mit seinen rei-  
chen Schätzen  
und dann Pom-  
peji, das ihm  
einen unheim-  
lichen Eindruck  
macht, als er  
durch die leeren  
Gassen hin-  
durchschreitet.

Auch den Ves-  
uv bestiegt er

und gibt eine fesselnde Darstellung des Aus-  
bruches, bei deren Lektüre man unwillkürlich  
an Goethes Bericht über seine Besteigung des  
Vesuvus 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 Flo-  
renz, der damaligen Hauptstadt des neuen italie-  
nischen 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 Schöp-  
fungen Giotto's. Florenz hält er für die schönste  
und reinlichste Stadt, die sich sehr vorteilhaft  
gegen Rom abhebe. Gern hätte er seinen Auf-  
enthalt länger ausgedehnt; aber sein Versuch,  
eine Verlängerung seines Stipendiums zu er-  
halten, war fehlgeschlagen. Zum Glück hatte  
ihn die Tante mit weiteren Geldmitteln versehen.

Bitter beklagt  
er sich über Ne-  
her in Stutt-  
gart, der ihm  
nicht einmal auf  
seinen Brief ge-  
antwortet habe;  
„wohl aus Klein-  
licher Angst, mir  
sagen zu müssen,  
daß er weiter  
nichts für mich  
tun könne“.

Froh ist er, daß  
die Nachrichten  
über das Bes-  
finden Hirscher  
günstiger lau-  
ten. „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 Auf-  
zeichnungen 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 kom-  
ponierten Landschaften, die sich im Besitze des  
Herrn Hofphotograph C. Ruf befinden. Im  
Zintergrund 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. 59. Sebastian Luz: Italienische Landschaft.  
Nach einem Ölgemälde im Besitze von Hofphotograph C. Ruf.

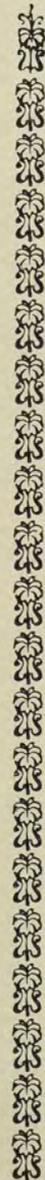




Abb. 60. Die Zehelstube im Feldberger Hof.

Feierliches; dadurch, daß sich rechts die mächtige Baumgruppe erhebt und der Horizont tief gedacht ist, wird dieser erhabene Eindruck besonders hervorgehoben. 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 Meißel 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 Frauenchorle, 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<sup>24)</sup>. Luz war auch Sammler; seine reichhaltige Kupferstichsammlung (612 Stück) hat er unserer Stadt vermacht,

die ihm ja zur eigentlichen Heimat geworden war.

Des Künstlers Zehelbilder in der Zehelstube 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 Glückes, das der fünfzigjährige Künstler nach seinen schweren Schicksalschlägen 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 Zehelstube.

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<sup>25)</sup>. 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



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 Holzblock gestellt hat und sich ein wenig streckt, um besser hören und sehen zu können! Die Tracht 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 „Welchismus“ und der „Proteuserei“ sich luftmachenden jugendlichen Übermutes des damaligen „Präzeptoratsvikari“. Dieses wild-



arbeitenden Frau ist ebenso glücklich durchgeführt als die auf der anderen Idylle „Lueg Chind, der Storch ist wieder da“. Die so überaus fleidsame Marktgräßlertracht 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 Lökli chüüser worden isch.  
 Fern hesch no so ne Jüppli gha,  
 iez hesch scho gstreifti Löbli a“.



Abb. 63. Sebastian Luz: „Lueg Chind, der Storch isch wieder do“.

Kohlenzeichnung zu dem Wandbild in der Sebelstube 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 selbstständig 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 Sebelbildern zu verspüren ist, ist das beste Lob, das wir ihm spenden können.

## VI. Moderne Sebel-Illustratoren.

### I. Kaspar Rögler.

In diesem Abschnitt betrachten wir noch lebende Sebel-Illustratoren, zunächst den aus dem Nassauischen stammenden Künstler Kaspar Rögler, Illustrator einer im Verlag von J. Lang erschienenen Ausgabe der alemannischen Gedichte. In einem Briefe vom 16. Januar d. J. kommt Rögler 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 Sebels 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 Sebelstube 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 bestiegten 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. 65. Sebastian Luz: „Der Mann im Mond“. Kohlenzeichnung zu dem Wandbild in der Sebelstube auf dem Seibberg.



Abb. 66. Sebastian Luz: „Dreneli“. Kohlenzeichnung zum Wandbild in der Sebelstube auf dem Seibberg.

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<sup>26)</sup>. 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 „Habermusik“.



Abb. 69. Kaspar Kögler: Zeichnung zum „Habermusik“.

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

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 Rögler 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 anlehrende, 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 „Haberfuß“. Das Zimmer macht freilich nicht den Eindruck einer alemannischen Bauernstube; in dieser Richtung sprechen Röglers Zeichnungen durchaus ebensowenig an als die Ludwig Richters. Aber nach der Gefühlsseite hat er den Inhalt der Zobel'schen Gedichte gut ausgeschöpft.

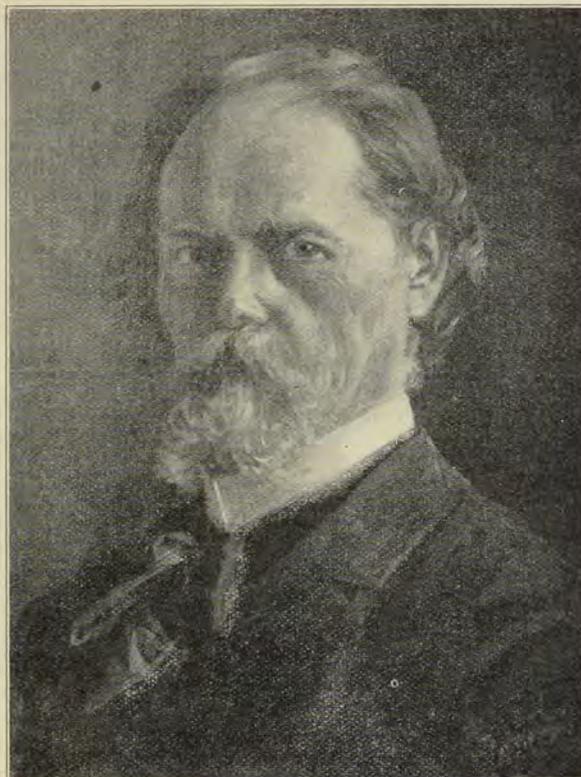


Abb. 71. Kaspar Rögler.  
Nach einem Selbstporträt des Künstlers.



Abb. 70. Kaspar Rögler: Aus Zobel's Alemannischen Gedichten.  
J. Langs Verlagsbuchhandlung, Karlsruhe.

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<sup>27)</sup>, 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 Rögler'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 Luz, 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. Sebel.

## 2. Curt Liebich.

Derjenige unter den modernen Hebel-Illustratoren, der die Errungenschaften der heutigen Reproduktionstechnik am besten beherrscht, ist unzweifelhaft der in Gurach 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 Anflängen, 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. Lebte 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“.

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,



Abb. 76. Curt Liebich.

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.

Eine Studienreise führte ihn in das Land seiner Jugend, nach dem Elsaß. Auch der Schwarzwald wird aufgesucht, er spricht in Gutach bei



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



Hafemann 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 Hafemanns dessen Schwägerin kennen gelernt; er kehrte nach Gutach zurück, wo er sich bald darauf verlobte.

Aber erst nach vierjähriger 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<sup>28</sup>); hauptsächlich sind es solche von Hermine Villingen, von



Abb. 78. Curt Liebich: Illustration zum „Morgenstern“.

Aus Sütterlin: Alemannische Gedichte von J. P. Sebel.



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

unserem Freiburger Volkschriftsteller Hans Jakob 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 Wäzgel 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 47 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 Sägürlichen 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-

48



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

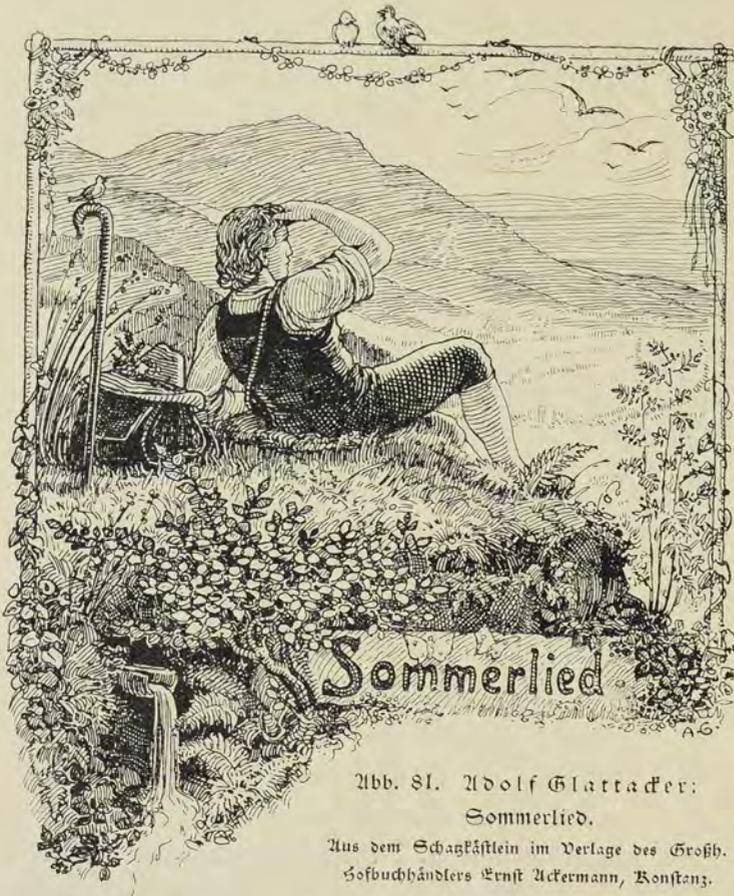


Abb. 81. Adolf Glattacker:  
Sommerlied.

Aus dem Schatzkästlein im Verlage des Großb.  
Sofbuchhändlers 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 dort im Morgenstrahl  
Mit Tuech und Chorb dur's Mattetal?  
's sinn d'Meidli, jung und stink 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 Täufeling 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. Rudin 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. Rudin.



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

seiner Vorrede von dem Künstler, „er habe ihm getreulich geholfen, dem lauterem 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



Abb. 84. Adolf Glattacker:  
„Die Fixsterne“.  
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 außer dem ersichtlich wird, mit welchem 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 lauterem 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 vortheilhaft von den außerbadischen Illustratoren des Schatzkästleins, die wir oben behandelt haben.

Man wird ihn aber nicht als einen modernen

Künstler im Sinne Thomas und Daur's 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 angeschlossen 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 Schwindschen 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 Zebels 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 Illustration 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 Zebels 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 jun-

gen alemannischen Künstlers. Möge über sein weiteres Fortkommen ein günstigerer Stern leuchten, als es den meisten seiner Vorgänger unter den Zebelkünstlern beschieden war!

#### 4. Meister Hans Thoma und sein Schüler Hermann Daur.

Auch unser größter heimatlicher Künstler Hans Thoma<sup>29)</sup> gehört dem Kreis der Zebel-Illustratoren an. Schon frühzeitig hat man erkannt, daß in diesem Maler alemannischer Herkunft etwas von Zebel'schem Geiste lebendig sei. Als sich 1864 der damals 25-jährige Künst-

ler 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 Zebel, 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 Zebels sind ja auch hervorgegangen aus dieser Sehnsucht. „Was sie darstellen“, sagt E. Keller<sup>30)</sup> „ist der goldlichtumflossene Widerschein 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



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

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:

Der

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

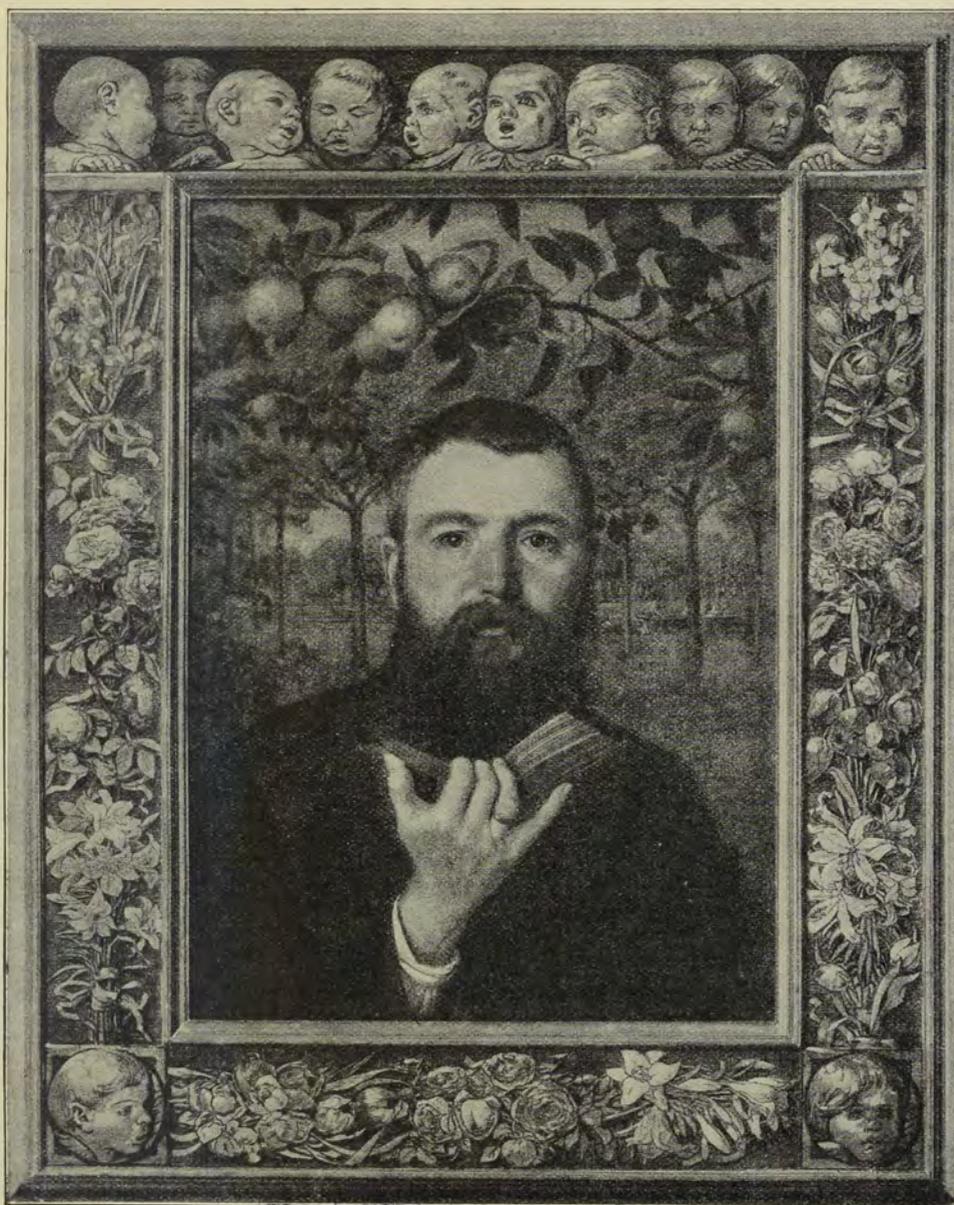


Abb. 87. Hans Thoma: Selbstbildnis. 1880. Dresden, Kgl. Gemäldegalerie.  
 Aus: Thoma. Des Meisters Gemälde. Herausgegeben von S. Thode. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig.

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

Der

Ölgemälde (einmal 1893 im Besitze des Heidelberger Kunstvereins, dann 1900 im Besitze von Adolf Bensing 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 lustigen 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 Säden alltäglicher Vorgänge schöne Gespinste zu weben



zustedeln, 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. Sebels ausgewählte Erzählungen und Gedichte“. J. Lang, Karlsruhe.

— und immer noch stehen gar viele in ihrem Dienste. Sebels Dengelegeist geht immer noch um am Feldberg.“

Eines seiner ersten größeren Gemälde steht auch mit einem Sebelschen 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 über-



Wiederholungen seiner Ölgemälde. „Was er von seinen Bildern am meisten schätzt“, sagt Fritz v. Ostini (S. 93), „das überferst 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 Sebels-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's 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<sup>31</sup>). Das Skizzenbuch befindet sich jetzt im Besitze ihres Bruders, des Herrn



Abb. 89. Hans Thoma: Heuernte (nach Hebel's „Morgenstern“).

Ölgemälde im Besitze von Frau Scheimerat Krafft-Grether in St. Blasien.

Aus: Thoma. Des Meisters Gemälde. Herausgegeben von S. 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's Illustrationen zurückzukommen.

Vergleicht man die uns vorliegenden Thoma'schen 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 Keim-Menschliche zurück. Das ist für den Meister äußerst charakteristisch. „Aus der Natur heraus“, sagt Henry Thode in der Einleitung zu seinem Thoma-werke, „innig mit ihr verbunden, tritt uns bei Thoma der Mensch entgegen. . . . Der natürliche Mensch, d. h. der von historischen Bedingungen und Konventionen freie, kann aber nur in zweierlei Art vorgestellt werden: als Bauer,



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 Zebel-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 Zebel-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 Grethés 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



Abb. 90. Hans Thoma: Das Spinnlein.  
Aus: „J. V. Zebels 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



Jahren lebt er auf dem Berge der Heimat, wo er „versuchen will, das Gelernte in Ruhe zu ver- arbeiten“.



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 Landschaftlern“ rechnen. Von diesen sagt J. Strzygowski<sup>32</sup>): „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 mit- teilen“. 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. Daur's 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 Haupt-



am Horizont abhebend, inhaltlich das Bild. Die Hauptwirkung der Zeichnung wird — wie das den Japanern in ihren dekorativen Landschaftsbildern abgelauscht wird — durch Massenverteilungen erreicht. Riefig 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:

„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,



Abb. 92. Hermann Daur.

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.

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 zu sagen mag; aber höchste Originalität wird doch auch der feinen 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 Hebel's freundliches Dichterauge nicht diese frühlingssduftige Nachblüte seiner Setzlinge hat sehen und sich daran hat erfreuen können.“

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



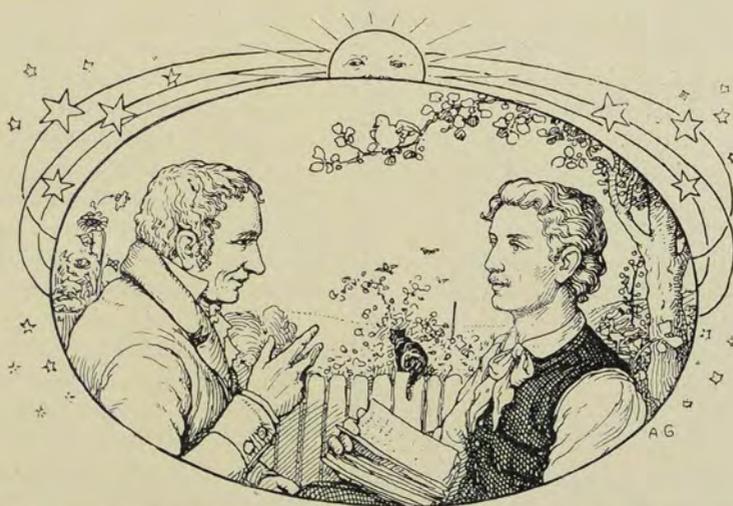
Abb. 93. Hermann Daur: „Das Gewitter“.  
Aus: „J. V. Hebel's ausgewählte Erzählungen und Gedichte“.  
J. Lang. Karlsruhe 1907.



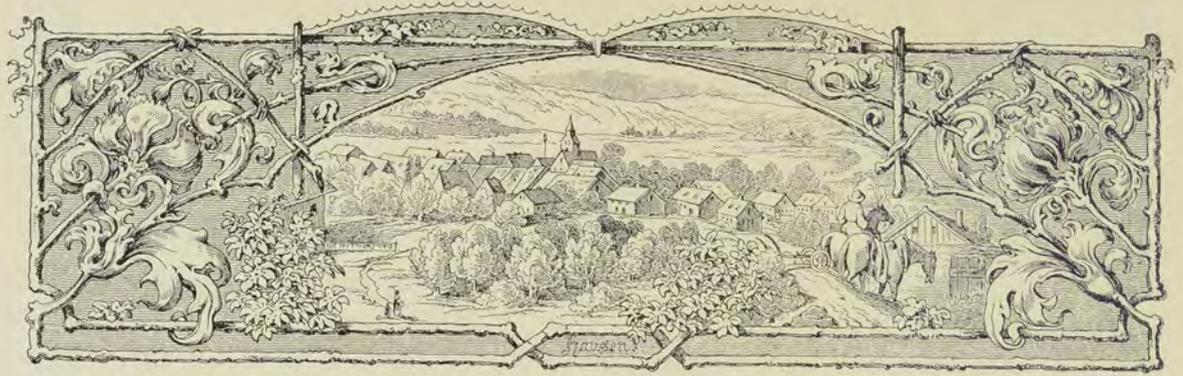
durch die Tatsache, daß seine Werke durch lange Zeiträume hindurch eine fortwirkende Kraft gezeigt haben; ein Jahrhundert hindurch haben sie befruchtend auf das künstlerische Genie eingewirkt. Mehr oder weniger selbständig sind unsere Zebel-Illustratoren an ihre Aufgabe herangetreten. Bald waren sie 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 Zebel-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 Zebel sind die meisten unserer Meister aus dürftigen Verhältnissen hervorgegangen; die Wiege der meisten unter ihnen stand in schlichter Bauernstube. Auch die Zebekünstler 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 Zebekünstler hat fehlen lassen; allezeit hat ja das Großherzogliche Haus das Gedächtnis Zebels wachzuhalten gesucht. Aber neben den Großen dieser Welt haben auch die Kleinen ihren Zebel 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 Zebel. Wie er im Volke gelebt hat, so lebt heute noch sein Volk in ihm.“



Adolf Glattacker: Titelvignette aus dem „Schatzkästlein“, Ufermann, Konstanz.



Julius Nisle: Titelvignette aus „30 Umrisse zu Hebels allemannischen Gedichten“.

## Anmerkungen.

1) Besonders den folgenden Herren fühle ich mich dankbar verpflichtet: Hauptmann a. D. Holz, Baden-Baden; Dr. Koelig, Großh. Galerie-Inspektor, Karlsruhe; Prof. Dr. Fr. Leonhard, hier; Prof. Dr. Fr. Ludin, hier; Dr. H. Pallmann, Direktor der Königl. Bayer. Graphischen Sammlung, München; Professor Dr. Karl Sutter, hier; E. Wagner, Fürstlich Fürstenbergischer Galerie-Inspektor, Donaueschingen; Professor Dr. Max Wingenroth, Konservator der Städtischen Sammlungen, hier.

2) L. Ohnmacht, geb. 6. Nov. 1760, gest. 31. März 1834 in Straßburg. Näheres: Allgem. Deutsche Biographie. Das Bild ist veröffentlicht als Lichtdruck in „Briefe von J. P. Hebel“ von Dr. O. Behagel, Karlsruhe 1883, und in „Johann Peter Hebels sämtliche poetische Werke nebst einer Auswahl seiner Predigten, Aufsätze und Briefe in 6 Bänden. Herausgegeben und erläutert von Ernst Keller. Leipzig. Max Zesses Verlag.“ Die Zitate der Hebel'schen Gedichte sind dieser Ausgabe entnommen. — Frau Kreis Schulrat Engler ist eine Tochter Haufes, der zu Hebels besten Freunden gehörte.

3) Siehe A. Woltmann, Badische Biographie I. — Die auf S. 4 zitierte Stelle von Cornelius Gurlitt findet sich in „Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts, ihre Ziele und Taten. Berlin 1899, S. 105“.

4) Andreas Andresen: Die deutschen Maler-Kadrierer (peintres-graveurs) des 19. Jahrhunderts nach ihren Leben und Werken. IV. Band, S. 1—29. Leipzig 1878. Allgem. Künstlerlexikon von H. A. Müller und H. W. Singer. Frankfurt 1894.

5) Über die Hebel-Porträtisten vergleiche G. Längin: J. P. Hebel. Ein Lebensbild. Karlsruhe 1875, S. 216 bis 217; Längin nennt den Namen anders, doch scheint mir Bauschlischer ein Lesefehler zu sein. Wer eigentlich Elisabeth Bauschlischer war, habe ich bis jetzt noch nicht feststellen können. Längin sagt nur: „Das Mädchen war ihm zur Aufsicht empfohlen.“ Aber auch er konnte nichts „über die äußere Veranlassung zu dieser Zusammenstellung Hebels mit dem Mädchen erfahren“.

6) Diese Kadrierungen befinden sich im Großh. Kupferstichkabinett zu Karlsruhe. Von einer Karlsruher Künst-

lerin Anna Barth rühret ein ziemlich großes Ölgemälde, das „Gerlein“, her, das sich im Besitze von Herrn Fabrikant Ernst Majer-Rym in Schopfheim befindet und 1862 gemalt ist.

7) Siehe „Neues Allgem. Künstlerlexikon oder Nachrichten aus dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister etc. Bearb. v. Dr. G. A. Wagler. München 1842“ und „Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke etc., herausgegeben von Müller, Klunzinger und Seubert. Stuttgart 1864.“

Schon die dritte Ausgabe der „Allem. Gedichte“, die 1806 erschien, war mit drei Kupferstichen (zum Karfunkel, zum Schmelzofen und zur Mutter am Christabend) versehen; nach G. Längin, a. a. O., S. 128: „geschmacklos im Geiste der Zeit, ohne Ausdruck und Natürlichkeit.“

8) Muther: Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts. München 1893, Bd. II., S. 29.

9) Dr. G. Tumbült: Fürstl. Fürstenbergische Sammlungen. Verzeichnis der Gemälde, S. 68—69.

10) Siehe A. Woltmanns Artikel über Kirner in der „Bad. Biographie“ und den Eisenharts in der „Allgem. Deutschen Biographie“. Dort findet sich auch noch weitere Literatur über ihn angegeben.

11) In dem Artikel in der Bad. Biographie.

12) Zwölf Allemannische Gedichte von Johann Peter Hebel, sorgfältig revidiert und vollständig erläutert, mit neun Federzeichnungen, komponiert und auf Stein gezeichnet von Hans Bendel, nebst fünf ausgewählten Melodien mit Klavierbegleitung und dem Bildnis und Facsimile des Dichters. Winterthur, Steiner'sche Buchhandlung.

13) Siehe Allgem. Künstlerlexikon, herausgegeben von Müller und Singer und Allgem. Lexikon der bildenden Künstler von Thieme und Becker.

14) V. Paul Mohn: Ludwig Richter. Künstlermonographien, herausgeg. von H. Knackfuß, XIV., Bielefeld und Leipzig, 1896, S. 50.

15) G. Längin a. a. O., S. 148.

16) Siehe die Artikel über ihn in der Allgem. Deutschen Biographie, wo auch nähere Literaturangaben zu finden sind, und im Allgem. Künstlerlexikon.

17) Über Claudius, Schmolze und Stauber siehe die betreffenden Artikel im Allgem. Künstlerlexikon von H. A. Müller und H. W. Singer.

18) Siehe Allgem. Künstlerlexikon von H. A. Müller und H. W. Singer.

19) G. Längin a. a. O., S. 15.

20) Ernst Keller a. a. O., S. 11.

21) Muther: Geschichte der Malerei, II, S. 37.

22) Siehe die Artikel in der Bad. Biographie und in der Allgem. Deutschen Biographie. Dürr zeichnete auch die Titel vignette zu der bescheidenen in der Wagner'schen Buchhandlung hier 1860 erschienenen Festschrift zu „J. P. Hebel's hundertjähriger Geburtsfeier“. — Einige Jahre vorher entstand das „Hebelalbum“. Es war anlässlich der Errichtung des Hebeldenkmals an des Dichters Grabstätte in Schwegingen (1858) vom Karlsruher Liederkränz herausgegeben worden und enthielt Hebel's Bildnis, eine Abbildung seines elterlichen Hauses in Hausen, seiner Grabstätte in Schwegingen und Randzeichnungen zu einigen Gedichten. Leider war es mir nicht möglich, ein Exemplar des Albums zu erhalten, so daß ich auf die Künstler, die sich hier verewigt hatten, nicht eingehen kann. G. Längin a. a. O., S. 223.

23) Brief des Sebastian Luz, Rom, d. 2. Juli 1865: Einen weiteren Ausflug machten wir auch auf den Vesuv hinauf, um einmal in seinen Höllenschlund hinabzugucken, und koste es auch dem rothen Deutschen seinen Bart! Von Resina aus, das gerade über dem alten Zerculanum hingebaut ist, reitet man zwei Stunden lang den Berg hinan, zuerst durch Weinberge, die den berühmten dunkelrothen Lacrymae Christi (Thranen Christi) liefern, sodann über die Gräuel der Verwüstung, über schwarze verkrustete Lavaströme, die sich zu kleinen Zügeln gehöhrt. Es sieht genau aus wie verhärtete Pechströme, übereinander hingeflossen; sind aber jetzt härter als Stein. Endlich kommt man an den eigentlichen Krater, der ungeheuer steil von Sand, Asche und ausgeworfenem Steingeröll sich gebildet hat. Er ist so steil und hoch, daß man eine Stunde zu thun hat, bis man oben am Hauptkrater ankommt. Dieser ist trichterförmig und ungefähr eine Viertelstunde im Umkreis. In diesem hat sich nun ein kleinerer gebildet, der in letzter Zeit beständig Feuer und flüssige Steine auswirft. Sieht man so von oben in den Hauptkrater hinab, so wird es Einem schon ein bißchen anders. Gewaltige Stein- und Schwefelfelsen, zerrissen, aus allen Ecken dämpfend, mit scharfem Schwefelgestank, mit allen möglichen Farben gefärbt, — ein wahrer Höllenschlund! Von zwei zu zwei Minuten kommt immer mit einem Kanonenähnlichen Schuß eine Ladung heraus, dann wieder eine Rauchwolke, zischend wie das Rohr einer Lokomotive. Als wir droben waren, war er gerade besonders unruhig und warf flüssige Steine über die Hauptöffnung heraus; einer, ein ziemlich großer, fiel in unsere unmittelbare Nähe. Wir drückten mit dem Stock Münzen in diese Teigmasse, welche plötzlich schmolzen. Unser Führer trug ihn nun auf einem kalten Stein mit und bewahren wir ihn als Andenken; jetzt ist er ganz schwarz und hart wie Gußeisen. —

Nicht minder lohnend ist auch die Aussicht auf demselben. Man hat ein ungeheures Panorama auf das

Festland und die Gebirge, aufs Meer und die schönen Inseln. Als wir wieder herabstiegen, hatte sich gerade über dem Krater ein kleines Gewitter gebildet, das immer blitzte und donnerte. —

Eine Stunde von Neapel liegt auf einem Bergvorsprung ein Carmeliterkloster, und man hält dieses für den schönsten Punkt der Erde, und es ist in der That wohl nicht möglich, daß es anderswo schöner sein kann. Beschreibung kann man darüber keine geben, wo nicht einmal ein sterblicher Pinsel im Stande ist, es zu malen. Bevor man zum Kloster kommt, hat man von Neapel aus zwei gute Stündchen zu gehen zwischen üppigen Kastanienwäldern. Man kommt endlich vors Klosterpförtchen, das ein bescheidener Pater aufs Pochen öffnet und Linen hinaus in den Garten führt, von wo aus man ins Paradies schauen kann. Hier möchte man unwillkürlich bleiben und Klosterbruder werden der schönen Natur zu lieb; hier finde ich auch ein Kloster ganz am Platz, abgeschlossen von aller Welt, versunken in Gott und seine herrlichen Werke. Man sieht es diesen Leuten aber auch schon im Gesicht an, daß sie über das gewöhnliche Menschengetriebe erhaben sind; sie haben alle etwas ungeheuer Liebliches, Zufriedenes, fast Überirdisches in ihren Gesichtern. Als wir nemlich uns von dem schönen Naturanblick trennten und zurück ans Klosterkirchlein kamen, traten sie gerade, die ernstesten, langen Gestalten in weißen Kutten, vom Mittagsave heraus, und der Reihe nach an uns vorüber.

24) Verzeichnis der Arbeiten von Sebastian Luz, aufgestellt von der Witwe.

Gemälde: 1 Porträt des verstorbenen Domkapitulars v. Zirscher zu seinem 70. Geburtstag, 1865. Ausschmückung der Kirche in Lörrach, 1868; 1 Bild Bonifazius, 1870, Lörrach; 1 Christus am Muttergottesaltar im Münster, 1870; 2 Altarbilder nach Rippoldsau: Schlüsselübergabe, der zwölfjährige Jesus im Tempel, 1870; Herz Jesu und Herz Mariens in die Kapelle des Vinzentiushauses, 1874; 2 Altarbilder nach Reifelsingen b. Löfingen, 1875; Geburt Christi und Tod Josephs; 3 weitere Gemälde, 1882; illustriertes Diplom für General v. Werder, Ehrenbürgerrecht vom Gemeinderat Freiburg, 1876; 2 Bilder in der alten Totenhalle des neuen Friedhofes, 1872; 1 Herz Jesu nach Villingen, 1878; 1 Herz Jesu ins Münster, 1880; Herz Jesu und Herz Mariens ins Waisenhaus, 1880; Herz Jesu nach Wolfach, Waisenhaus, 1880; Herz Jesu nach Merzhausen, 1882; Herz Jesu nach Klosterwald, 1883; 2 Altarbilder nach Pforzheim, 1885; 1 Porträt des verstorbenen Domkapitulars Narmon dabier, 1886; 1 Entwurf zur Wanddecoration des Kornhauses, die Minne- und Meistersinger Freiburgs und des Breisgates, 1886; die Kirche in Todtnau, 1887, 4 Evangelisten, 12 Brustbilder verschiedener Heiligen, 4 symbolische Decorationen; 2 Bilder nach Eschbach, 1887; 1 Christus in die Feldbergkapelle, 1889; Hebelbilder auf dem Feldberg, 1889; einen Ehrenbürgerbrief für General von Glümer für die Stadt Freiburg, 1892; Ausschmückung der Kirche in Sellwangen, 1883.

Restauriert: 1 Altarbild im Münster (von Holbein), 1866; 1 altd deutsches Altarbild im Taufschale im Münster, 1867; das Freskogemälde am nördlichen Seitenportal im Münster, 1867; ein altes Bild in der St. Martinskirche

hier, Auferstehung Christi, 1886; 2 Altarbilder in Kiesel, 1882; sämtliche Altargemälde in der Kirche in Waldkirch, 1892; den Totentanz in der Vorhalle der alten Friedhofskapelle, 1893; die Decken- und Wandgemälde in der alten Friedhofskapelle 1894.

25) Die zwölf Hebelbilder von Sebastian Luz.

1. Ne Trunk in Ehre, wer will's verwehre!
2. Ne Chuf in Ehre, wer will's verwehre!
3. Hans und Vreneli: Es gfallt mer nummen eini, und selli gfallt mer gwiss.
4. Hans und Vreneli: En arme Kerli bin i, arm bin i, sell isch woehr.
5. Sag', weisch denn selber au, du liebi Seel, was 's Wienachtschindli isch zc.
6. Woni lueg, se sitzt e Chnab mit goldne Fegge zc.
7. Denn so bald de chast uf eigene Füeslene furtcho zc.
8. Lueg, Mütterli, was isch im Mo?
9. Lueg, Chind, d'r Storch isch wieder do.
10. D'r Flis bringt heimliche Sege.
11. Ze, isch nüt, du grobe Burscht.
12. Ne mueß vor fremde Lüte fründli si.

26) Jakob Husnik: Die Zinkätzung. Wien 1896, und Wilhelm S. Toifel: Handbuch der Chemigraphie, Wien 1896.

27) Muther: II., S. 239 nennt Bretons Kunst „eine wohlherzogene idyllische Malerei, mit Goldschnitt versehen“.

28) Paul Heyse: „Das Glück von Rothenburg“. Hermine Villinger: „Aus unserer Zeit“, „Aus dem Badener Land“, „Kleine Lebensbilder“, „Allerlei Liebe“, „Binchen Bimber“, „Das dritte Pferd“, „'s Tantele und anderes“, „Die Talkönigin“, „Der Weg der Schmerzen“. Heinrich Hansjakob: „Der steinerne Mann von Hasle“, „Abendläuten“, „In der Karthause“, „Letzte Fahrten“, „Verlassene Wege“, „Stille Stunden“, „Sommerfahrten“, „Alpenrosen mit Dornen“, „Ausgewählte Schriften“ (Buchschmuck), „Leutnant von Hasle“. Richard Bredtenbrücker: „Liebeswirren“. Richard Voss: „Amata“, „Die Leute von Valbare“, „Michael Tibula“, „Sigurd Eckdals Braut“. Ludwig Ganghofer: „Der Mann im Salz“, „Waldrausch“, „Gesammelte Schriften“ (Einband und Buchschmuck).

29) Fritz von Ostini: Thoma. Künstlermonographien. Herausgegeben von Knackfuss. Henry Thode: Thoma. Des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen. Klassiker der Kunst. XV. Bd. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.

30) E. Keller a. a. O., S. 131.

31) Frau Wucherer hatte hier längere Zeit die Pension „Koseneck“ inne.

32) J. Strzygowski: Die bildende Kunst der Gegenwart. Quelle u. Meyer. Leipzig 1907, S. 204.



C. LIEBIG



Züfingen, Lucian Reichs Geburtsort.  
Nach einer Aufnahme von Herrn Photograph R. Märklin.

## Aus Lucian Reichs literarischem Nachlaß.

Mitgeteilt von Adolf Welte †.

„Die Mutter Natur will ihren Willen haben. Sie steht bei der Austeilung ihrer Gaben weder auf Legimität, Confession noch Distinktion, und wie die von Menschenhänden aufrecht erhaltenen Schranken und Vorschriften alle heißen mögen. Sie geht manchmal gleichgiltig am Palais-Royal vorüber, hinaus zur schlichten Hütte, um dem eben erst angelangten Erdenbürger als Angebinde ein Talent in die ärmliche Wiege zu legen.“

**W**o sagt Lucian Reich, der am 2. Juli 1900 im 83. Lebensjahre in seiner Heimat Züfingen in der Baar verstorbene Volkschriftsteller und Kunstmalers, in seinem noch ungedruckten literarischen Nachlaß, der mir von der Tochter und getreuen Pflegerin des Verewigten zum Aufbau dieses Aufsatzes gütigst überlassen wurde.

Und man sollte fast meinen, Reich hätte bei der Niederschrift obiger Zeilen seine eigene Geburtsstätte im Auge gehabt; enthielt doch die Mietwohnung seines Vaters, des damaligen Ober-



lehrers an der städtischen Volksschule in Züfingen, „außer der Wohnstube nur ein Schlafzimmer und eine Magdkammer“.

Aber die gütige Fee und Spenderin hervorragender Naturgaben verlieh bei der Einkehr in diesen bescheidenen Räumen nicht nur unserm im Jahre 1817 geborenen Lucian ein sinniges Erzählertalent, sondern begabte auch seinen um ein Jahr älteren Bruder Franz Xaver mit ausgeprägtem Formensinn und einer überaus geschickten Hand, so daß in der Folge eine ganze Reihe hervorragender Bildhauerwerke unter seiner kunst sinnigen Spachtel hervorgingen.

Der den beiden Knaben angeborne Sinn für Kunst und eine sinnige Natur- und Menschenbetrachtung erhielt von ihren Eltern eine sorgfältige Befruchtung und Pflege. Papa Reich hatte in seinen jüngeren Jahren durch seinen Onkel Buck, der am Benediktinerkloster zu Villingen die Stelle eines Konventsdieners und Paramentenschneiders bekleidete, Zugang im Kloster erhalten

wo er von den Kunstsammlungen vieles zu sehen bekam. Das Malen und Vergolden lernte er beim Pfarrer und Schulvisitator Glad in Urach, einem vielseitig gebildeten Manne, bei dem er auch (1818) das vorgeschriebene Schullehrerexamen machte. Das Reiben der Farben und Präparieren der Leinwand, Öl und Firnis betrieb er nach einem Rezept des Meisters Sandhas<sup>1)</sup>, dem er im Kloster zu Villingen den Farbenreiber und Gehilfen gemacht. Und daß der Jüngling etwas von seinen praktischen Meistern Glad und Sandhas gelernt, beweisen die Bildnisse seiner Eltern in ihrer ehrbaren altbaarischen Tracht. — Nach kurzer Lehrwirksamkeit in Bubenbach kam er als Oberlehrer nach Züfingen, wo er sogleich eine Werkstätte errichtete, in welcher er Bildhauerei, und wenn sich Veranlassung dazu bot, auch Malerei und Vergolden betrieb. In der Folge verheiratete er sich mit der ältesten Tochter des Buchhausverwalters Schelle dort, in deren Familie die Kunst schon seit Generationen eine Heimstätte gefunden. Diese Ehe wurde mit drei Kindern gesegnet, nämlich außer unserem Bruderpaar noch mit einer jüngeren Tochter Lisette.

Aus dem Leben der Mutter erzählt L. Reich in seiner mir ungedruckt vorliegenden Autobiographie „Lose Blätter aus meinem Leben“ folgende Züge:

„Frühe schon hatte die Mutter bei den Geschäften im Haus daheim mithelfen müssen, namentlich in der Küche, wo für viele gekocht werden mußte. Zu klein noch, um zum großen Kessel im Herd hinauf reichen zu können, stand sie beim „Knöpflecinlegen“ auf einem Schemel. Während der langen Kriegszeit ging es im Haus, das wiederholt zu einem Militärspital hergerichtet war, oft tumultuarisch her. Eines Tages saß das Knäblein des Verwalters<sup>2)</sup> spielend auf der Treppe des Portals, als von Donaueschingen aus ein Trupp österreichische Reiter die Straße daher sprengten, die französische Wachmannschaft aufzuheben. Mit Gefahr des eigenen Lebens riß die zwei Jahre ältere Schwester (unsere Mutter) den Kleinen auf die Seite, während die Reiter über die Stufen sprengten und sogleich auf die herbeieilenden Franzosen zu feuern begannen.“

„Als sie sich eines Abends aus der Wohnstube in die Schlafkammer begeben, wollte ich ihr folgen, und ergriff das auf dem Tisch stehende Unschlittlicht. Dieses fiel gegen mich, und im Nu stand mein baumwollenes Röcklein in hellen Flammen. Auf mein Geschrei stürzte die Mutter wieder herein und erstickte die Flammen, indem sie mich in die Arme schloß. Erinnerungen hieran sind mir keine geblieben, wohl aber Narben am rechten Arm und an der Hüfte.“

Einige Jahre später suchte sich unser Lucian beim Umzuge seines pensionierten Großvaters nützlich zu machen. Er schreibt hierüber: „Die Großmutter vertraute mir einen langen Staubbesen an, den ich stolz, wie ein römischer Krieger die Legionsstandarte, aufrecht vor mir hertrug. Als ich in das Gäßlein zu unserm Hause einbiegen wollte, war just die Schule aus, und die Buben, als sie mich so ernsthaft mit meinem Ehren- und Siegeszeichen näher schreiten sahen, lachten — was ich natürlich gewaltig übel nahm.“

So verlebten die Brüder im elterlichen Hause, gehütet und beschirmt von treuer Elternliebe, die Zeit der ersten Jugend. Gern hielten sie sich zur schönen Jahreszeit in einem dem Vater zugehörigen Gärtchen auf, das sie in bezeichnender Weise „Musengärtlein“ getauft hatten. L. Reich sagt hierüber in seinen Erinnerungen:

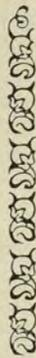
„Mit seinen Apfelbäumen, Blumen und Blumendüften steht mir das sonnige Musengärtlein jugendfrisch noch in Erinnerung. Im grünen Buchs, mit dem die Gemüsebeete eingefast waren, suchten und fanden wir als Kinder die farbigen Ostereier, und im hübschen Gartenhäuschen machte mein Bruder später seine ersten Modellierungsversuche, während ich — nicht die Grammatik — Cooks Entdeckungsreisen, de Maillets afrikanische Jagdabenteuer, Don Quixote oder Tyll Eugenspiegel las.“

Papa Reich hatte auch in Züfingen eine Zeichenschule für Knaben und Mädchen ins Leben gerufen, woran seine beiden Söhne auch teilnahmen. Die Vorlagen wurden vielfach von einem „Bildhändler“ aus Italien bezogen, der alljährlich im Züfinger Schulhause vorsprach. „Mit größter Gelassenheit“, sagt L. Reich, „wendete der wortkarge, des Deutschen nicht ganz mächtige Mann

Blatt für Blatt seines reichhaltigen Felleisens vor unsern Blicken um, wenn er oft auch nur wenig absetzte. Nebst den Schauspielen napoleonischer Glorie waren es hauptsächlich lithographierte Blätter der Münchner Schule, darunter Nachbildungen der spanischen Bettelbuben von Murillo in Großformat, welche mich besonders anzogen und zur Nachahmung aneiferten. Und waren es her nach auch nicht gerade spanische, so waren es wenigstens gut baarische Buben, die ich auf der Gasse ins Auge faßte und im grünen Stüblein ebenfalls im Großformat zu Papier brachte. Besonders gelungen, ja Murillo ebenbürtig, wollte mir die Gruppe scheinen: ein barfüßiger, zerlumpter, auf einem Eckstein hockender Bub schmauß aus einem Hut Birnen, während ein anderer, besser gekleideter das Zusehen hat. — Das weiß ich, daß mir's in frühesten Jugend schon, an regnerischen Tagen, wenn Aeolus im Kamin und auf der dunkeln Laube seine monotonen Weisen sang, heimlicher zu Mute war, als an sommerlich sonnigen mit ihrem sehnsüchtigen Zug ins unbekanntere Weite. Wenn die

Lisette mit ihren Kamerädinnen mit ihren „Dockenbäbili“, den hölzernen Engeln eines ausgedienten Altars, genug gespielt, zeichnete ich ihnen auf Papier allerlei vor, das sie dann „stickten“, d. h. mit Glufen sorgsam nachstachen.“

Aber auch Musikunterricht wurde den beiden zuteil. Reich sagt: „Die ganze Familie Schelble war mehr oder weniger musikalisch, und so verstand es sich von selbst, daß wir Brüder bei den Messen, die Onkel Seiferle mit den Schülern einübte, mitsingen mußten. Außerdem nahmen wir nach dem Willen des Großvaters einen Winter hindurch Gesangunterricht bei einem pensionierten,



in Hüfingen wohnenden Hofmusiker. Dieser übte mit uns eine lateinische Messe ein, die wir eines Tages, vom Großvater auf der Orgel begleitet, zu Gehör brachten. Eifriger als mit Gesang beschäftigten wir uns mit dem Klavierspiel, in welchem uns Vetter Gleichauf Unterricht gab. Xaver brachte es weiter als ich, so daß er bald selbst Unterricht erteilen konnte. Das Instrument, auf dem wir uns übten, war ein vom Großvater verfertigtes sogenanntes Spinett. In der Folge erhielten wir vom Onkel Schelble noch einen gut erhaltenen Flügel.“

„In religiösen Dingen herrschte Toleranz, aber nichts weniger als Gleichgültigkeit; denn nicht lange vorher war das deutsche Gesangbuch eingeführt worden, mit dem sich Wessenberg ein unlängbares Verdienst erworben. Es war im besten Sinne des Wortes zum Haus- und Volksbuch geworden.“

Aber nicht die ganze Zeit wurde dem Lernen gewidmet, zuweilen wurden an sonnigen Tagen Ausflüge in die Umgebung gemacht, in die von Reich über alles geliebte Baarlandschaft. Zur Ehrenrettung der vielverkannten,



Lucian Reich.

Nach einer Photographie im Besitze der Frau A. Bühler, der Tochter Reichs, Neudingen.



oftmals als öde und eintönig gescholtenen Hoch ebene sagt er: „Die Landschaft mit ihren zarten anspruchslosen Linien und Tönen wird ein Tourist schwerlich pittoresk finden. Und doch sind es nicht die pittoresken und romantischen Gegenden, weder Italien, die Schweiz, noch die Tropenländer, denen der Ruhm gebührt, die Heimat der neuen Landschaftsmalerei mit ihrem ausgeprägten Naturgefühl geworden zu sein — nein, es sind ungleich mehr die Niederlande, die weiten Ebenen mit ihren stillen umbuschten Wasserläufen, Wiesen und Weiden, Hütten und der träumerischen Ferne, überwölbt vom hohen Luftraum und seinen ewig

wechselnden Wolkengebilden, Färbungen und Stimmungen, in deren Wiedergabe die großen Niederländer Meister unsere Vorbilder geworden sind.“

Namentlich aber wurde die Herbstzeit zu Ausflügen benützt, wenn Onkel und Tante Schelble zum Besuche in die Vaterstadt kamen: „Da konnte es die Freunde schon beglücken, auf dem Wartenberg die weite Baar im Lichte eines träumerischen Herbsttages zu erblicken, oder von der Dögginger



Baar-Bauer zu Pferd.

Originalzeichnung zu „Hieronymus“, Taf. XXI. Farbige Bleistiftzeichnung, prächtige Trachtenstudie, ca. 1851, im Besitze von Oskar Spiegelhalter, Lenzkirch.

Höhe aus das Alpenglücken bewundern zu können<sup>4)</sup>. Gewöhnlich schloß der Tag mit Musizieren und Gesang, und für die Jüngsten zuweilen mit einem Tanz. Just erschrecken wollten alle einmal, als mitten in der Fröhlichkeit und Lust die Thüre aufging und der Polizeidiener eintrat, Feierabend zu bieten. Doch welche Zeiterkeit, als der Wächter der öffentlichen Ruhe und Sicherheit sich als die unten wohnhafte „Glaserin“ entpuppte, die sich in die Bürgermilitär-Uniform ihres Mannes gesteckt, den Säbel umgehängt und dessen Schiffhut, mit

dem er jeden Sonntag zur Kirche wandelte, aufgestülpt hatte.“

Einmal machte der Vater auch mit den beiden Knaben einen Ausflug nach Freiburg. Nach der Zurückkehr fragte er einen Hüfingener Landsmann: „Nun, Sie haben das Freiburger Münster auch schon gesehen. Nicht wahr, der Turm ist ein wahres Wunderwerk?“ worauf der Gefragte den klassischen Ausspruch tat: „Nun ja, er ist kunstreich! Aber ich muß Ihnen offen gestehen, der



Baar-Bräut.

Originalzeichnung zu „Hieronymus“, Taf. XX. Farbige Bleistiftzeichnung, im Besitze von Oskar Spiegelhalter, Lenzkirch.

hiesige Kirchturm gefällt mir besser, er ist einfacher!“

So war allmählich die Zeit herangekommen, wo die beiden Brüder für einen Lebensberuf sich entscheiden sollten. Während nun Xaver für Plastik sich entschied, wählte unser Lucian die Kunstmalerei, obgleich eine Base meinte, kein Maler werde alt — von wegen der giftigen Farben. Beide fanden durch Verwendung ihres Onkels Schelble Aufnahme im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. Im Herbst 1833 kam Lucian

dort an. Er sagt: „Als ich mich Direktor Veit zum erstenmal vorstellte, sagte er, bevor er Einsicht von meinen Zeichnungen genommen: „Haben Sie Vermögen?“, was ich getrost mit „Nein“ beantworten konnte. Er mochte wissen, es gehöre nebst Talent auch eine gewisse Selbstverläugnung und Glück dazu, ohne finanziellen Rückhalt die Künstlerlaufbahn zu beschreiten.“

„Einer Einladung Schellle's folgend, kam einmal auch der Vater in die Mainstadt. Als er ins Institut kam, wollte es ihm bei uns Malern scheinen, als kämen wir vor lauter Studium nach Gips und Freund Gliedermann nie zum Beginnen und vor vielem Untermalen nie zum Fertigmachen eines Bildes. Und gewiß, der Umstand, daß früher der Lehrling in der Werkstatt

des Meisters diesem gleich behilflich sein mußte, brauchbare Arbeit herzustellen, hat nicht wenig beigetragen, jenen bald zum praktischen Manne zu machen.“

„Abgesehen vom Städel'schen Institut geschah in der Vaterstadt Goethes damals für bildende



Kunst noch wenig. Die Saat, die König Ludwig ausgestreut, war wie allerwärts außerhalb Münchens eben erst im Keimen begriffen. Zwirger z. B. hatte während unseres Aufenthalts am Main nicht einen Auftrag erhalten, und zu seinem

Sirttenknab, unstreitig sein bestes Werk, keinen Käufer gefunden; um den bescheidenen Preis von 1500 Gulden erwarb ihn ein Sohn Albions.“

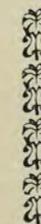
„An schönen Tagen machten wir Naturstudien in der Umgebung, im herrlichen Sachsenwald, bis hinauf zur idyllischen Gerbermühle. Und war der Tag heiß, so fühlten wir uns im Wellenbad des Mains.

Dies hatten Kollege Lay und ich eines Tages auch gethan oberhalb der Stadtbibliothek, von einem am Ufer verankerten Holzfloß aus. Während wir uns in des

Stromes Mitte im Schwimmen übten, kam, von uns unbeachtet, ein Frachtschiff, von Gäulen auf dem Leinpfad aufwärts gezogen, daher. Die Leine streifte über den Holzfloß her und unsere Kleider in die Wellen. Es gelang uns zwar, sie wieder aufzufischen; doch ganz ohne Einbuße war es nicht abgelaufen:



Illustration aus dem „Hieronymus“ zum Abschnitt III: Stühlingsanfang. Der Hofbauer und die Familie des Hausmannes.



Freund Lay vermißte seine Uhr, die wir trotz eifrigster Taucherversuche den tückischen Main- niren nicht mehr zu entreißen vermochten.“

„Mitun- ter erhielten wir Besuch, namentlich von Düsseldorf her, als bedeutendster der genial veranlagte Alfred Re- thel, welcher sich mit sei- nen Rhein- sagen bereits einen Namen gemacht und nicht lange nachher mit Becker und andern das Institut be- zog. Auch Ausflüge wurden ge- macht, so in den Taunus, nach Cron- berg und Königstein.“

„Auf lite- rarischem Ge- biet machte bereits das „junge Deutschland“ von sich reden, beein- flußt durch Gutzkow's „Wally“.

Wir hatten das Werkchen alsbald von einem Lyceisten geliehen bekommen. Es machte uns jedoch noch nicht den Eindruck, als sollte es zum Morgenrot einer neuen Ära werden. Lieber



griffen wir zu Goethes Dichtung und Wahrheit, zu welcher uns die freie Reichsstadt unverändert die Scenerie vergegenwärtigen konnte, und wir

nahmen den großen Zu- moristen, Re- alisten und Veelisten Jean Paul zur Hand.“

„Nachdem Xaver, einem Auftrag Schaller's folgend, sich nach Mün- chen aufge- macht, war ich in unserem Zimmer zum Einsiedler geworden.

Manchen stillen Nach- mittag saß ich zu Haus mit Zeichnen und Lesen be- schäftigt. — Das Leben im Institut hatte auch schon die Wandelbar- keit alles Ir- dischen er- fahren.

Manches, was wir früz- her mit In- teresse getrie- ben und ge- schaffen,

wurde vernachlässigt und hatte aufgehört, wie das Komponieren, zu dem wir uns zusammen gethan — und das Fechten — ja, auch dessen hatten wir uns befließigt, aber nur als Leibesübung, nicht



Illustration aus dem „Sieronymus“ zum Abschnitt XIII: Die Lehrjahre. Kleinstädterleben. Das Freischießen.



zur Wahrung verkehrten Ehrbegriffs. Obgleich in Akademien und Kunstschulen gewiß ebenso viele intelligente junge Leute sich zusammen finden, wie auf Universitäten, so hat der dem raufboldischen mittelalterlichen Junkertum nachgeahmte Duellkultus an jenen doch nie Eingang gefunden.“

„Unterdessen war Onkel Schelbles Befinden mehr und mehr ein bedenkliches geworden. Sein Übel, ein Nervenleiden, verlangte vor allem Ruhe. Bisher hatte er seine ganze Kraft seiner Schöpfung, dem Cäcilienverein, dessen Ruf schon weit in's Unterland hinausgedrungen, gewidmet. Infolge eines heftigen Anfalls sah er sich endlich genöthigt, aller Thätigkeit zu entsagen, und das ersehnte „Ruhethal“, das er früher so ergreifend in Musik gesetzt, aufzusuchen. Glücklicherweise sah er sich durch das Vermögen seiner Frau drückender Nahrungsvorgen überhoben.“

„Und nun zog es mich auch heimwärts.“

„Nach einem mit den Freunden auf der Sachsenhäuser Warte gehaltenen Abschiedstrunk bestieg ich den Omnibus nach Darmstadt, um von da zu Fuß weiter zu pilgern. Herzwärts Ladenburg traf ich auf eine Truppe Handwerksburschen, die sich unter einem Baum an der Straße gelagert hatten. Sie grüßten den in blauer Blouse mit dem Ränzlein auf dem Rücken Daherkommenden kameradschaftlich. Der Tag war heiß und gern ließ auch ich mich nieder unter dem schattigen Baum. Als ich aber hörte, wie ein erfahrener Bruder einen förmlichen Operationsplan entwarf, wie das vor uns liegende Ladenburg „gefährlos“ auszufechten wäre, hielt ich mich bei der Mobilmachung etwas zurück; ein junger Buchbindergefelle schloß sich mir an. Sie winkten uns ver-

geblich! In der Stadt angekommen, sahen wir dann einzelne von ihnen planmäßig dem Handwerk nachgehen. Der Vorgang hatte mich wieder an eine meiner Zeichnungen aus dem grünen Zimmer erinnert: Zwei Handwerksburschen haben sich mit ihren Felleisen unter einem Baum am Weg gelagert — angesichts eines Bauernhofes, aus dessen Schornstein einladend Rauch emporsteigt. Ein Bildchen, das eines Commentars nicht bedürft hätte!“



„Hoffnung hintergehet zwar,  
Aber nur, was wankelmüthig,  
Hoffnung zeigt sich immerdar,  
Treu gesimten Herzen gütig!“

Aus „Wanderblüten“ I. Auflage.

„Warum kommt man aber später nicht dazu, so etwas ohne viel Umstände auf die Leinwand zu bringen?“

„In Rastatt, dem geruhigen, angekommen, wollte ich nicht unterlassen, dem vielgerühmten Kurort im Osthäl einen Besuch abzustatten. Hätte ich aber vorgehabt, dort ein Bad zu nehmen, würde dies durch die Fürsorge Jupiter Pluvius überflüssig geworden sein; denn unterwegs überfiel mich, den Fußgänger, ein Gewitter, das für das gründlichste Bad gelten konnte, so daß ich im „grünen Baum“, wo ich mich bescheiden einquartiert, erst das Trockenwerden meiner Gewandung abwarten mußte, ehe ich daran denken konnte, in der Stadt mich umzu-

sehen. Da es indes auch am folgenden Tag unaufhörlich goß, gab es von meinem Fenster aus nichts zu sehen und zu skizzieren, als blutrote Regenschirme zur Kirche Wallender.“

„Bei prächtigstem Wetter durchzog ich das schöne Kinzigthal. Wolfach wollte ich nicht links liegen lassen. Im Frühling dreiunddreißig hatte ich Onkel Seyferle und Familie beim Umzuge dahin begleitet. Unvergessen ist mir der Eindruck des Wochenmarktes, den ich mit seinen aus allen

Thälern und Sinken herkommenden Trachten und Naturprodukten vom alten Schulhaus aus vor mir sah. Was hätte es alles da nicht zu zeichnen und zu malen gegeben!“

In der Vaterstadt hatten wir uns wieder zusammengefunden — mein Bruder von München kommend und Heinemann<sup>5)</sup> von Neustadt her, wo er in der Werkstatt Dilgers sich in der Uhrenschildmalerei ausbilden wollte. Nach dem baldigen Tode des Meisters war er bei Lithograph Keller in Donaueschingen eingetreten. Wir hatten uns in einem Neubau „hinterm Herrengarten“ ein Zimmer ge-

mietet und zum Atelier eingerichtet, in welchem Xaver die Statuette der Jungfrau von Orleans modellierte, während ich frisch wieder zu einem Motiv aus der heimatlichen Baar griff.“

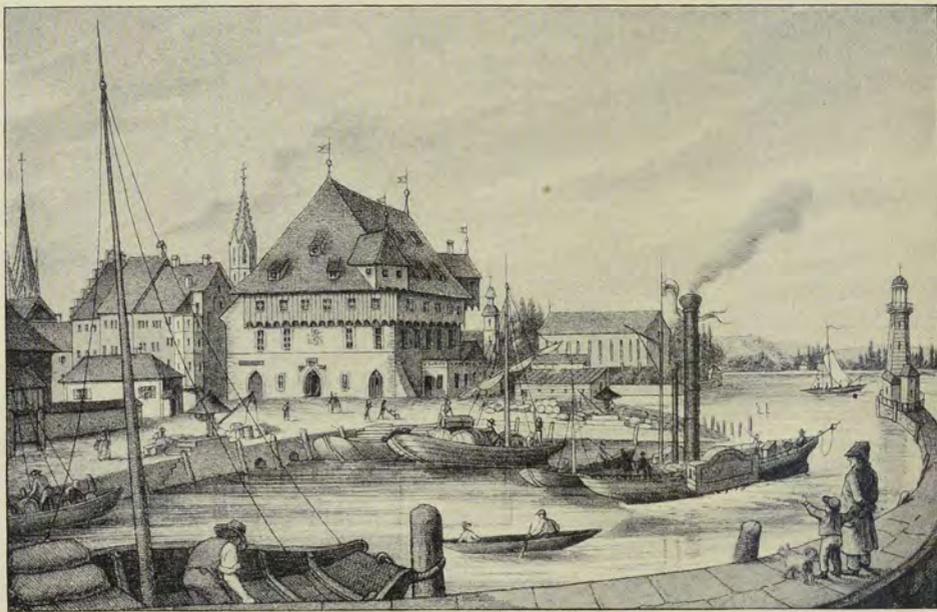
Später begab sich L. Reich zu kurzem Aufenthalt nach München, wohin ihm sein Bruder vorausgeeilt war. Doch bald kehrten beide wieder miteinander nach Rüfingen zurück. Die „Losen Blätter“ sagen hierüber: „Bald kehrte ich mit Xaver wieder nach Haus zurück. Während er dann in seinem Schloßatelier die bereits in München modellierte Donaugruppe resolut in Stein meißelte, hatte ich abermals ein Bild aus dem Leben in Angriff genommen: Ein Dorforganist mit seinem jugendlichen Kirchenchor — und nebenbei zeichnete und malte ich viel nach der Natur, sowohl in der Ortsumgebung, als auch „über Wald“ und zwar wie es manchem, namentlich aber dem cyklopischen Baarerkind „Wäldervitlehans“ vorkommen wollte,



ziel- und zwecklos. Als ich mich eines Tages in Hausenvorwald mit Malkasten und Feldstuhl vor ein baufälliges Häuslein hin postierte, kam er — in der Nähe mit Wiesenwässerung beschäftigt — wunderwizig herbei; nachdem er mir eine Weile schweigend zugesehen, entfernte er sich mit dem geringschätzigen Brummen: Wenn i en Maler wär, wetti au e g'hörig Gibäu abmole, und fo so lumpigi Spelunke!

Dort, hinter den Höhen „über der Länge“ hauste das „Bäse Martha“ (Schwester des Vaters) mit ihrem thätigen Mann. Oft kam ich

hin. Und wenn ich hinaufging, zum alten verfallenen Schloßlein, die herrliche alpine Fernsicht zu malen, begleitete mich Diana, ihr schneeweißes Bündchen. Doch wie schauten sie, als es eines Tages als seltsam gefleckter Tiger mit mir nach Haus kam.



Der Hafen von Konstanz.

Aus „Die Insel Mainau“ und der badische Bodensee. Im Allerhöchsten Auftrag Seiner Königl. Hoheit bearbeitet von Lucian Reich. Mit 10 Ansichten. Karlsruhe, Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung. 1856.



Das Tier hatte sich auf einer ins Gras gelegten Palette gewälzt — und beinahe hätten sie es nicht mehr erkannt.

In der richtigen Erkenntnis, mein Verweilen in der Vaterstadt dürfte nur ein vorübergehendes sein, wollte ich in der badischen Metropole einen Anhaltspunkt zu gewinnen suchen. Allein Frommel, für den ich nicht lange vorher eine Reihe Schwarzwälderbilder entworfen, wollte mir nicht zum Bleiben raten. Besser, meinte er, würde es für mich sein, um ein Staatsstipendium einzukommen, und wieder nach München zu gehen. Des andern Tags lud er mich zu einem Spaziergange nach Beierheim ein, wobei er mich mit

Oberbaurat Hübsch und Prof. Koppmann bekannt machen wollte.

Ebenerst war der Grundstein zum „Akademiebau“ gelegt worden, dessen innere Dekorierung Schwind übertragen werden sollte. Kurz vorher waren mein Bruder und ich mit Schwind in Freiburg zusammengetroffen, wo er am Münster Studien zum projektierten großen Freskobild im Akademiebau gemacht hatte.

Gleich bei meiner Ankunft in München hatte ich mich Schnorr, dem interimistischen Leiter der Akademie vorgestellt, obgleich ich keine Lust hatte, in den sogenannten Componiersaal einzutreten. Ein paar Besuche dort hatten für mich nichts Einladendes gehabt — und die Bilder, die da entstanden — Schwind nannte sie eine Sammlung von Köpfen, Händen, Füßen und Mänteln! —

Im Laufe des folgenden Jahres war Schwind nach München gekommen. Er hatte den Karton zu seinem Bilde für Karlsruhe in Wien gezeichnet. Und bevor er sich dahin begab, wollte er die ihm übertragenen allegorischen Bilder für den Sitzungssaal der bad. I. Kammer in München ausführen. Während er die Cartons dazu zeichnete, untermalte ich ihm die fertigen Entwürfe in Öl auf Kreidegrund.

Mittlerweile war auch Xaver in München eingetroffen, mit dem vom Großherzog Leopold erhaltenen Auftrag, die Siebelgruppe für die neue Trinkhalle in Baden-Baden zu fertigen, wozu er das Modell in München herstellen wollte.“

Von München begab sich L. Reich über Augsburg wieder zurück nach Karlsruhe. „Hier hatte sich“, wie er in seinen „L. Bl.“ fortfährt, „das Wort König Ludwigs erfüllt. Als ich eines Tages im Kunstvereinslokal in München vor einem Bilde



gestanden, hatte er mich angesprochen: „Kunstschüler? — Woher?“ — „Aus dem Großherzogtum Baden.“ — „Da geht's jetzt auch vorwärts mit der Kunst“, versetzte er. „Es wird gebaut und der Hübsch ist ein tüchtiger Architekt.“

„Von der Großstadtentwicklung war aber zu dieser Zeit in Karlsruhe noch nichts zu spüren. Der Hardwald schaute noch immer vertraulich zu den Thoren herein. Der Eisenbahnstrang hatte den Landgraben noch nicht erreicht. Es gab Leute, die sich übermäßig viel davon nicht ver-

sprachen. So z. B. hörte ich einen Angestellten höherer Branche die Ansicht aussprechen, es würde mehr nicht sein, als daß ein

Kommis-Voyageur sich rühmen könne, in Karlsruhe gefrühstückt, in Stuttgart Mittag gemacht, und in München zu nacht gespeist zu haben.

Unsere mehrjährige Thätigkeit im Akademiebau nahte dem Abschluß, und da vorerst nicht mehr „gebaut“ werden sollte, rüsteten sich Meister und Gesellen zur Weiterfahrt. Ausichten, in Karlsruhe dauernd sich behaupten zu können, zeigten sich keine. Aus der römisch-hellenischen Welt herabsteigend, trachtete ich mich wieder auf den heimlich-

allemanischen Boden zu stellen. — Berthold Auerbach hatte in seinen Dorfgeschichten, seine ersten, unmittelbar aus Jugenderinnerungen geschöpften abgerechnet — mehr und mehr eine fortschrittliche, aufklärende Tendenz verfolgt, so daß er von einem seiner späteren Werke allen Ernstes sagen konnte, es enthalte die Prophetie einer neuen Volksreligion! Ein so erhabenes problematisches Ziel schwebte mir nicht vor. Ich wollte entgegengesetzt bisher wenig begangene Pfade einschlagen — nämlich all das, was sich aus Väterzeiten in der herrschenden verflachenden



In dir ruht, Herr! mein ganz Gemüthe. (Psalm.)  
Aus „Wanderblüten“, I. Auflage.



Zeitströmung an Sitten, sinnigen Bräuchen, Gemüt, Religion und gesunden Humor noch erhalten, in Schrift und Bild gestalten und festhalten — eine Aufgabe, die nur in Form einer Lebensgeschichte mit geschichtlichem und kulturellem Hintergrund richtig gelöst werden konnte — und zwar mit getreuer Beihilfe Schwager Heinemanns.

Das Werk, für das sich beim Erscheinen der ersten Hefte gewichtige Stimmen, wie die des Historikers Wolfgang Menzel's und Dr. Ernst Forster's in München, erhoben, war bald vergriffen, aber, muß ich hinzusetzen — über so manchen Markt beherrschende Modeware — nahezu vergessen. Vergeblich wendete ich mich behufs einer neuen Auflage an in- und ausländische Verlagsverhandlungen, links, rechts und im Centrum: nirgends fand sich das rechte Verständnis dafür. Erst die neuere Zeit brachte ihm dieses wieder zu. „Das Buch“, sagt der rühmlichst bekannte Historiker, Reichsarchivar Dr. Baumann-München, in seinen Neuen Schwäbischen Forschungen, „hat die wohlverdiente Verbreitung nicht gefunden, obgleich es eine Perle der Volksliteratur ist. Ich empfehle es den Lesern dieser Zeilen auf das wärmste. „Hieronymus“ wird ihm Belehrung und Genuß zugleich gewähren.“

Das Buch gilt allgemein als vergriffen, weil die von Kreuzbauer veranstaltete II. Auflage — nur auf diese allein erstreckt sich das gegenseitige Übereinkommen — an die Hofbuchhandlung Bielefeld übergegangen ist, und diese das Werk aus dem Buchhandel zurückgezogen und ihrem antiquarischen Lager zugeteilt hat.

Nächstes Jahr kann das Schmerzenskind sein goldenes Jubiläum feiern. Sein Geburtstag datiert noch aus vormärzlichen Tagen. — Gut! Aber



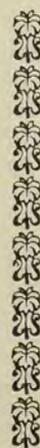
ein Verleger? fragte mich einst Hermann Kurz, als ich ihm zugesprochen, einen Roman aus dem Volksleben zu schreiben, dem ich Zeichnungen unterlegen wollte. So viel Schönes Kurz auch schon geschrieben, hatte er doch wenig erfreuliche Erfahrungen im Buchhandel gemacht — und das selbe kann auch ich sagen<sup>6</sup>). Ich hatte mich mit dem Gedanken vertraut gemacht, einen 2., bis zur Gegenwart fortgeführten Teil des „Hieronymus“ zu verfassen; allein das finanzielle Ergebnis hatte sich als ein zu wenig ermutigendes herausgestellt, wozu dann noch kam, daß der vom verewigten Fürsten mir zur Herstellung des Bildwerks gewährte (aber nicht zurückverlangte) Vorschuß von 600 Gulden unter Prestinarius Walten zurückerstatter werden mußte. Ein wahrhaft fürstliches Honorar wurde mir nur für das im Auftrag S. A. S. des Prinzregenten Friedrich bearbeitete Werkchen: „Die Insel Mainau und der badische Bodensee“ zuteil.



Eine mir dieser Tage zu Gesicht gekommene Photographie der neubeschafften Donaugruppe im Schloßhof zu Donaueschingen ruft mir die Jugend-



Aus „Bruder Martin“, 1. Auflage.



arbeit meines Bruders nochmals ins Gedächtnis — die Gruppe im fürstlichen Park. Noch heute muß diese als zutreffendste und populärste Charakterisierung des viel umstrittenen Donauursprungs gelten. Als später die Quelle im Schloßhofe neu gefaßt wurde, sollte auch diese eine plastische Versinnbildlichung erhalten — und zwar nach dem Vorschlag meines Bruders nicht wieder eine Nymphe: die Quelle als Kind der Baar. Erstere leicht bewegt, die Hochebene der Baar ruhig, breit hingelagert, mit träumerisch sinnenden, ihrem landschaftlichen Eindruck entsprechenden Blick

ostwärts schauend, die Gewandung monumental stilisiert, ohne kleinliche Natur- oder gar (eine Begriffsverwechslung in sich schließende) Trachten-Nachahmung, als wäre die Quelle ein Kind der Bevölkerung statt der Landschaft — und solcher-gestalt kann die Schaustellung Prof. Heer's doch nur als wenig gelungene Variante des ursprüng-lich so einfachen und klaren Gedankens angesehen werden.“



„Bevor Heinemann und ich uns wieder dem Süden zuwandten, hatten wir noch eine patriotische Stiftung machen wollen — in Gestalt eines Denk-blattes zur Feier der Enthüllung des Karl Friedrich-Denkmals. Wir dachten uns diese Feier als ein Volksfest, wobei das Blatt mit der Abbildung des Denkmals gewiß vielen als Erinnerung willkommen sein werde. Nun beschränkte sich aber das Ganze lediglich nur auf einen Zug schwarz be-track-ter Herren, denen auch wir uns anschlossen, mit Festungsfrauen und der Schuljugend. Obgleich der Drucker des Blattes mehrere gewandte Kol-porteure auf den Festplatz und abends in die besuchtesten Wirtschaften beordnete, wurden kaum ein paar Dutzend des Blattes an den Mann gebracht. Glücklicherweise kam Maklott auf den Gedanken, die ganze Auflage anzukaufen und als Festgaben der „Karlsruher Zeitung“ beizugeben.“



In Gesellschaft Baders war ich mit Scheffel persönlich bekannt geworden. Nicht lange vorher hatte ich seinen „Eckehard“ gelesen, von dem Bader sagt, der Autor habe die Lücken des historischen Materials aus der Quelle des mensch-lichen Herzens meisterhaft zu ergänzen gewußt. Und gewiß — ein streng durchgeführter historischer Roman soll's ja nicht sein; und deshalb mochte



es dem Dichter erlaubt geschienen haben, zuguter-letzt ein Anlehen beim Verfasser des Walthari-liches zu machen.

Weniger angemutet hat mich später Scheffels „Juniperus“, bei dem mir altem Baarerkind manches befremdlich vorkommen wollte, so z. B. das gewissermaßen als Leitmotiv benützte Kinder-spiel: „Weih, Weih, was klopfst du?“ wobei nie ein Knabe, stets ein Mädchen, die Gluckhenne machte, welche die hinter ihr angeschlossenen Rük-lein zu schützen sucht, die aber nie „in wildem Rennlauf zu entfliehen“ trachteten, sondern zuletzt lustig eins über's andere purzeln. — Ebenso frag-würdig erschien mir das von den Edelknechten von Almshofen dem Adel des Gau'es gegebene Fastnachtsgelage, wobei die edlen Herren bis über



Illustration zu Alban Stolz: „Die acht Seligkeiten“. 1884.

die Hüfte im Donauquell postiert den Becher aufs Wohl des gastlichen Hau-ses leerten, während ihnen der Bruder aus dem nahen „Enadenthal“ eine Buß-predigt hält. Und zum Schluß des Tages dann noch die auf ein gegebenes Signal aus allen Schluch-ten und Winkeln des spär-lich bewohnten Gauchach-thales 7) haufenweis her-vor stürzenden „Heine

narro“, die unter Schellengetös und Schwerter-klang dem einbrechenden Feind ein blutiges Gefecht liefern, während der Burgmüller mit seinen Knech-ten in den Dörfern Bachheim und Unadingen „äpfel auswerfend“ Narren läuft.“



„In früheren Jahren war ich mit Alban Stolz bekannt geworden, und zwar durch die im Verein mit Heinemann erstellte Jugendschrift „Bruder Martin“, von welcher Stolz sagte, er halte sie unter den wenigen guten Jugendschriften für eine der besten. Im Herbst 1883 war ich nochmals mit ihm zusammen gekommen, im Söllental, wo meine Tochter und ich einige Tage im altrenommierten Gasthaus „Zum Sternen“



zubrachten. Von der Frau Sternenswirtin hatten wir gehört, Alban Stolz verweile gegenwärtig drunten in der „alten Post“. Und nun machte ich, von Anna begleitet, ihm einen Besuch. Zu seinem letzten Kalender, die acht Seligkeiten, hatte ich auf seinen ausdrücklichen Wunsch Illustrationen gezeichnet.

Als er hörte, ich werde einige Tage im „Sternen“ verweilen, versprach er, des andern Tags hinauf zu kommen. Kaum glaubte ich, ihm die Anstrengung zumuten zu dürfen. Aber er kam unter Obhut seiner getreuen Pflegerin.

Die Frau Sternenswirtin hatte ihm mit einem guten alten Glas Wein aufgewartet, von dem er jedoch mit zitternder Hand nur wenig zu sich nehmen konnte. Während sodann Anna mit der Schwester die Ravennaschlucht besichtigte, be-



Aus Alban Stolz: „Kalender für Zeit und Ewigkeit“. 1884.

gleitete ich ihn wieder hinab, in sein idyllisches Domizil.

Wir waren auf katholische Schriftsteller zu sprechen gekommen. Ich nannte u. a. Zugschwerdt als trefflichen Schilderer heimatlichen Lebens.

„Ja“, versetzte Stolz — „aber im Kalender für Zeit und Ewigkeit ist er etwas zuviel ins Erzählen hineingekommen.“ Und von einem andern, früher vielgenannten Autor sagte er, er stehe immer noch mit ihm in brieflichem Verkehr — man habe ihm Unrecht getan, hätte ihn schon als Convertit<sup>2)</sup> mehr schonen sollen. „Ein außergewöhnlicher Mann“, sagte er, „darf nicht mit dem gewöhnlichen Maßstabe gemessen werden. Und was das Verhalten in der Kammer betrifft, so würde ich, zum Abgeordneten gewählt, mich auch keiner Fraktion bedingungslos angeschlossen

haben, auch ich hätte nach meiner Überzeugung gestimmt.“



Mit einer Betrachtung über damalige Verleger schließen die „Losen Blätter“, mit welchen Reich im Jahre 1893 begonnen hatte. Der Tod mag wohl dem fleißigen Manne die Feder aus der Hand genommen haben, denn noch in den letzten Wochen vor seinem Tode schrieb er mir, er wäre mit der Ergänzung der „Blätter aus meinem Denkbuch“ (IX. Heft der Schriften des Vereins für Geschichte und Naturgeschichte in Donaueschingen) beschäftigt.

Über die fernere Lebensgeschichte Reichs mag noch bemerkt sein:

Um festen Boden unter den Füßen zu gewinnen,



Aus Alban Stolz: „Kalender für Zeit und Ewigkeit“. 1884.

nahm Reich im Jahre 1855 die ihm vom Großh. Oberstudientrate angetragene Zeichenlehrerstelle am Lyceum zu Rastatt an. Neben den Schulstunden her „malte, zeichnete und schrieb er — heute ein Kirchenbild, eine Zeichnung zu einem gemalten Fenster, einen Uhrenschild, eine Landschaft, ein Stilleben, totes Wild, morgen eine Feuilletonnovelle, eine Kalendergeschichte, Ortsgeschichtliches, in bunter Reihe, wie es eben der Tag mit sich brachte“<sup>3)</sup>.

Nachdem ihm 1880 der Tod seine Gattin entriß, zog er sich nach seiner im Jahre 1889 erfolgten Pensionierung „meist aus ökonomischen Gründen“ in seine Vaterstadt Hüfingen zurück, wo seine Tochter Anna die getreue Pflegerin seines Alters wurde. Noch oft hat er hier die Feder ergriffen und weite Volkskreise durch seine sinnige Erzählergabe erfreut, bis endlich am

2. Juli des Jahres 1900 der Dreiundachtzigjährige in völliger Geistesfrische sein reiches Tagwerk beschloß. Mit ihm schied ein echter Alemanne aus dem Leben, ein Mann, der sein ganzes Können in den Dienst der vaterländischen Kunst gestellt hatte. Namentlich bedauert aber die Baar den unerseßlichen Verlust dieses seltenen Mannes; wurde er es doch nicht müde, dieser seiner Heimatzeit seines Lebens ein begeistertes Loblied zu singen und ihre Bewohner als ein willensstarkes, geistig fortgeschrittenes Volk zu schildern.

Außer den für eine neue Auflage vorbereiteten Druckwerken hat L. Reich bei seinem Tode folgende Manuskripte, die bis jetzt noch nicht im Druck erschienen sind, hinterlassen:

1. Der Obervogt von Bühl. Drama in vier Aufzügen. (Als Erzählung gedruckt im Feuilleton der „Karlsruher Zeitung“.)
2. Die Schwarzwälder Kuckucksuhr in zwei Aufzügen.
3. Das Weihnachtsgeschenk in zwei Aufzügen.
4. Der Geburtstag in zwei Aufzügen.
5. Der Kantengewirt von Grözingen in einem Aufzug mit zwei Liedern von H. Wehle. (Als Erzählung im Feuilleton der „Karlsruher Zeitung“.)
6. Die Tochter der Verbrecherin. Charakterstück in zwei Aufzügen.
7. Der praktische Arzt. Zeitbild in einem Aufzug.
8. Kräuterbuscheln aus vaterländischem Grund und Boden. Gedichte in der Mundart der Baar, aus denen zum Schluß eine Probe hier Platz finden mag:

#### Frucht und Blumen.

's ischt über Naacht en Rege g'falle,  
Früh goht de Thomme scho-n is Feld.  
Guck, vu de vielen Acker alle  
Sind sini halt am beschte bschtellt.

We schoht si Koarn so voll in Ähre;  
Es lacht em scho vu wiitem a.  
No ugfähr vierzeah Tag word's währ,  
Bis das er d'Schnitter b'schrelle ka.

Doch we de frocht, hät ou de Rege  
De Bleamli drinn Erquickung g'schenkt.  
„Des ischt mer jetz en (schemer) Sege!  
Tu“, brummet er, „i ha mer's denkt!

Die Hahnesfüß und wildi Wiße,  
Kornraden und vil anders no!“ —

Idem Funnt hear si's Tochers Acker;  
Ear grüest si, seit: „Bischt ou scho do?“

De witt g'wis eier Acker b'schoue;  
Ear word so si ou grad we min.  
Nie mag si no so soargsam boue,  
So giit es halt des Jüg do drinn.

Niecht wisse, zu wa derlei Sache  
Ou ise Herrgott g'schaffe hät;  
Ze mind as nu zum Schade mache!“  
„Ei“, seit se „seahn er nit we nett



Entwurf zu einem Uhrenschild.

Farbige Zeichnung auf Karton, 1850; im Besitze von Oskar Spiegelhalter, Lenzkirch.

£ jedes i sim farb'ge Züetli,  
Gleichsam i siner Landestracht.  
Do i de Halme schoht gemüetli?  
Und nit umfunscht jo sind si g'macht.

Do gucked, we si, zue 'ne flieged,  
Die Summervögli um und um  
Und sich uf iere Kelche wieged.  
Ou's Käferli, we's mit Gesumm

£ jedem glüiche B'suech will mache,  
Und d'Imme-n ou, di trinket drus.“  
Sie nimmt e baar und seit mit Lache:  
„Und mier giit es en nette Struuf!“

Und sogli schtedt si'n ou as Nieder;  
No goht si fort, dur's Wieserthal,  
Und fröhli singt si iere Lieder:  
„We schei isch d'Welt doch überal!“



Partie von Züfingen.

Nach einer Aufnahme von Herrn Photograph K. Märklin.

## Anmerkungen.

1) Später Hofmaier in Darmstadt.

2) Joh. Nep. Schelble, später berühmter Sänger und Gründer und Direktor des „Cäcilienvereins“ in Frankfurt a. M.

3) Über das neue Gesangbuch „Magnifikat“ urteilt Reich: „Es hat erkältend gewirkt, leere Bänke namentlich auf der Männerseite veranlaßt. Denn vieles, was sich eingelebt, wurde ohne zwingende Gründe beseitigt, z. B. die Feier der Charwoche mit den eben so alten wie schönen Chören ist wieder eingeführt.“

4) Auf den Besuch der aussichtsreichen „Dögginger Höhe“ bezieht sich wohl auch folgender Vers aus Reichs „Kräuterbuscheln“:

„Do simer jo scho uf der Höhe,  
De Feldberg, siehst, der het jo Schnee.  
O alles was i sehe Ea,  
Wie heimlet's mi jeg wieder a.  
Sibirg und Thal in blauer Luft,

Dört d'Schwizerberg im ferne Duff,  
Do Wald und Weide.“

5) Zeinemann hat die Übertragung der Reichschen Zeichnungen auf den Stein besorgt.

6) Der Herzenswunsch L. Reichs, sein „Schmerzenseind Hieronymus“ noch zu seinen Lebzeiten in einer dritten Auflage, die er sorgfältig vorbereitet, ins Land hinausgehen zu sehen, ging leider nicht in Erfüllung. Und bis heute hat sich noch kein Verleger für das prächtige, von sachmännischer Seite auf das günstigste rezensierte Werk gefunden. Schade!

7) Im ganzen, etwa 4 Stunden langen Gauchachtal befinden sich nur 5 Mühlen (Gauchen-, Eulen-, Guggen-, Loch- und Burgmühle) und das „Dosthaus“ bei Unadingen.

8) Es ist wohl Reinhold Baumstark gemeint.

9) Weech, von, Bad. Biographien, IV. Teil, S. 336.

10) schöner.





Nach einer Zeichnung von W. Saller.

## Johann Georg Jacobi und was er über Freiburg dichtete und dachte.

Von F. Baumgarten.

**J**ohann Georg Jacobi war kein Stern erster Größe am deutschen Dichterkhimmel. Er kann sich einem Goethe an Tiefe nicht vergleichen; er wird neben Schillers drängender Kraft immer zahn und harmlos erscheinen. Aber ein Dichter war Jacobi gewiß, und ein lieber, sonniger Mensch noch obendrein; und jedenfalls reicht keiner von allen, die je über unser Freiburg in Poesie und Prosa sich geäußert haben, an Stimmungsfülle, an Adel der Sprache, an liebenswürdigem Humor unserem Jacobi das Wasser.

Man kann nicht sagen, daß er vergessen wäre. In jeder besseren Literaturgeschichte begegnet sein Name; dafür sorgen schon die freundschaftlichen Beziehungen, die ihn mit den Größten seiner Tage, mit Goethe und Schiller, mit Wieland und anderen verbanden. Auch treffliche Monographien existieren über ihn, aus der Feder von



Zeitgenossen wie auch späteren; das Verzeichnis am Schlusse gibt darüber Aufschluß.

Aber gerade im Freiburg von heute findet der Dichter, so will mich bedünken, nicht die ihm gebührende Beachtung und Ehrung. Sein Grab steht verwahrlost; an dem Haus, das er durch seine Beschreibung geädelt hat, kündigt keine Erinnerungstafel von seinem Dasein; das bescheidene Denkmal, das an einem Hause der nach ihm getauften Jacobistraße neuerdings angebracht wurde (Abb. 5), ist gut gemeint, aber nicht eben glücklich ausgefallen. Vor allem aber kennt man unter uns seine liebenswürdigen Schöpfungen kaum mehr. Und so bedarf es wohl keiner besondern Rechtfertigung, wenn im Folgenden einmal alles das zusammengestellt erscheint, was Jacobi an Versen und poetischen Schilderungen unserer Stadt und Gegend gewidmet hat. Einige andere Proben aus seinen Werken durften bei

dieser Blütenlese nicht fehlen, wenn vom wirklichen Umfang seiner dichterischen Tätigkeit eine richtige Vorstellung erweckt werden sollte.



Johann Georg Jacobi war am 2. September 1740 zu Düsseldorf geboren. Sein Vater war ein begüterter und dabei gebildeter Kaufmann, dem die zeitgenössische Literatur nicht unbekannt blieb. Seine ganze Freude war sein Garten vor der Stadt, Pempelfort genannt (Abb. 4). Hier züchtete er alle Arten von feinem Obst; hier besaß er ein Treibhaus, das mit den seltensten Gewächsen aller Erdteile bevölkert war; auch sein Weinkeller war jederzeit gut besetzt, denn er liebte es, gastfrei zu sein. Die Mutter Jacobis, die der Knabe schon mit 7 Jahren verlor, wird als Frau von ausgesprochener Religiosität, großer Mildtätigkeit, aber sehr zarter Gesundheit geschildert. Und ein zartes Kind war auch ihr ältester Sohn, unser Johann Georg. Er litt an der englischen Krankheit und bedurfte großer Schonung; eine gewisse Ängstlichkeit und Unbeholfenheit verließ ihn durch das ganze Leben nicht. Zu seinen frühesten Eindrücken gehörte die Erinnerung an ein katholisches Kindermädchen, das ihn aufopfernd pflegte, auch mit Erzählungen gern unterhielt. An Tagen wo es zu Hause sehr gefellig zuging, brachte man ihn zu der Mutter dieser Magd, einer armen Witwe, die im Dämmerstündchen Legende um Legende zu erzählen liebte; die Not der Armut trat dem Knaben hier früh entgegen und machte einen unauslöschlichen Eindruck auf ihn.

Der Vater ließ ihn und seinen um drei Jahre jüngeren Bruder Fritz im Hause erziehen. Der Knabe war willig zum Lernen; zumal die Schönheit der französischen Sprache ging ihm frühzeitig auf; schon der fünfzehnjährige verfaßte eine Tragödie in französischen Versen. Dagegen konnte sein schwärmerisches Gemüt dem Rechnen und der Geographie keinen Geschmack abgewinnen.

Seine erste Liebe widmete der Achtzehnjährige einem gleichaltrigen Mädchen, das im Blütenalter starb. Er konnte sie lange nicht vergessen, und das Bild der Frühverklärten ward ihm zum Schutzengel in den Versuchungen der Studentenjahre. Der Vater, der selbst aus einem

hannoverschen Pfarrhause stammte, bestimmte seinen Ältesten für das theologische Studium; in der Tat war viel vom Theologen in ihm, und zu aller Zeit sind ihm fromme Gesänge in erbaulichem Ton am besten gelungen. Auch hat er des öftern später die Kanzel bestiegen, ja sogar Predigten von sich drucken lassen. Sehr dogmatisch gerieten diese freilich in der Regel nicht, so daß Wieland sie mit einiger Übertreibung als „pures Heidentum“ bezeichnen konnte.

Den jungen Göttinger Studenten machte bald die Aufklärungsphilosophie an seinem theologischen Studium irre: er sattelte um und wurde Jurist. Dazu besaß er nun freilich ganz und gar nicht das Zeug. Mit Behagen erzählte er später gern davon, wie er eines Tages einem Freund seine prächtige Ausgabe des *corpus iuris* zu schenken versprach, wenn dieser sie auf der Straße auffange: mit Emphase habe er dann den widerwärtigen Wälzer zum Fenster hinaus und in die Arme des Freundes geschleudert. Seit 1762 widmete er sich ganz den schönen Wissenschaften und verfaßte im Jahre 1763 seine lateinische Doktorschrift über Torquato Tasso. Schon im folgenden Jahre wagte er sich auch mit eigenen poetischen Versuchen ans Licht, mußte aber erleben, daß er von verschiedenen Seiten bitterböse rezensiert wurde. Er rühmte später selbst, wie förderlich ihm diese schmerzliche Erfahrung war; zeit seines Lebens hat der herzensgute Mann aus Anfeindung und Kritik immer nur gelernt, sich nie dadurch verärgern und verbittern lassen.

Im Jahre 1766 wurde Jacobi als Professor für Philosophie und schöne Wissenschaften nach Halle berufen. Er kam hier in einen schöngeistigen Kreis, der sein unleugbares Form- und Sprachtalent über Gebühr bewunderte und ihn lange nicht zu der Erkenntnis kommen ließ, daß zum Dichter doch noch mehr gehöre als die Fähigkeit zu reimen und Verse regelrecht mit Silben zu füllen. Man liebte es in diesem Kreis, dessen Mittelpunkt eine Fürstin von Anhalt-Bernburg war, beliebige Worte aufzugeben, die dann zum Gedicht zu vereinen waren. Jacobi brachte es auf diesem Gebiet geistreichen Sports zu viel bewunderter Meisterschaft. Besonders pries man sein „Goldenes Zeitalter“, das als Probe seiner

Jugendpoesie und zugleich als Beispiel für jene Modespielderei hier mitgeteilt sei.

### Das goldene Zeitalter.

Aufgegebene Worte: Carreau-Aß, Eierkuchen, Spiegel, liebenswürdig, Mogol, Stuger, Rosen, Markenschachtel, Schlitten, Lichtpuge, Fahnen, Herz.

In jener goldenen Zeit, in der Saturn regierte,

Als noch ihr ungekünstelt Haar Die Nymphe nur mit Rosen zierte,

Und Quell und Bach ihr Spiegel war,

Als auf dem Rasen sie der Lerche Lieder weckten,

Und Markenschächtelchen die Tische nicht bedeckten;

Als keine Schöne noch in späten Nächten saß,

Und im Tarock bei Carreau-Aß

Der Mutter Unterricht vergaß;

Als man dem Stuger nicht auf jedes Wörtchen glaubte,

Und Pfand und Schlittenrecht ihm keinen Kuß erlaubte;

Als man vergnügt im stillen Tal Den väterlichen Acker nutzte,

Und kein Bedientenschwarm im weiten Marmorsaal

Auf Leuchtern von Krystall dreihundert Lichter pugte;

Da konnten die Zufriedenheit Selbst Mogols Schätze nicht versuchen;

Da saß die alte Redlichkeit Bei schlechter Kost, bei Brot und Eierkuchen,

Und reiner Lust war jedes Herz geweiht;

Da prangte man nicht mit zer-rissenen Fahnen,

Wer liebenswürdig war, bedurfte keiner Ahnen;

Verdienste wurden nicht nach Wappen abgezählt;

Allein Dich hätte man zur Fürstin doch gewählt.

Von großer Bedeutung war für Jacobi die Bekanntschaft, die er um diese Zeit mit Gleim, dem Dichter der preussischen Grenadierlieder, dem Sekretär des Domstiftes Halberstadt, machte. Die beiden gleichgestimmten Seelen schlossen sich mit schwärmerischer Liebe an einander an. Die Briefe,



die sie in Prosa und in Versen tauschten, tragen einen zärtlichen, fast verliebten Charakter. „Sie kleiner, lieber, loser, böser Mann“ redete Gleim den erheblich jüngeren Genossen an, während dieser versicherte: „O schöner ist kein Glück auf Erden, als das, vom Gleim geliebt zu werden“. Im Jahre 1769 verschaffte Gleim dem Freund

die Sinekure eines Kanonikus am Halberstädter Domstift und zog ihn damit ganz zu sich. Nun konnte sich Jacobi schrankenlos seiner von Gleim so bewunderten Liebeslyrik widmen; nun ergoß er seine Gefühle in zahllosen, girrenden Liedchen und sentimentalen Episteln, und fand viel Beifall damit, zumal bei dem „gebildeten Frauentzimmer“.

Auch sein Bruder Fritz und die Schwestern, die damals zu Pempelfort ein schöngeistiges Leben führten, kargten nicht mit Lob, wenn der große Bruder mit seinen zierlichen Versen und witzelnden Plaudereien bei ihnen eintrat. Jacobi hat bei der späteren Zusammenstellung seiner Werke die meisten Erzeugnisse dieser Halberstädter Zeit verleugnet, verworfen. Als Probe, die ihm selbst auch noch im Alter löblich erschien, seien einige Verse mitgeteilt, die er seiner Belinde, einer jungen Schönen

in Halle, widmete. „An Belindens Bett“ nennt sich das gefühlvolle Gedicht, das schon darum nicht vergessen werden darf, weil es unserm Goethe für Fausts Monolog in Gretchens Schlafgemach als Muster vorgeschwebt zu haben scheint.

### An Belindens Bett.

V. 2. Geheimer Schauer! Stille Lust!  
Bemächtigt euch des Jünglings Brust!  
Du Schlummerstätte meiner Schönen!

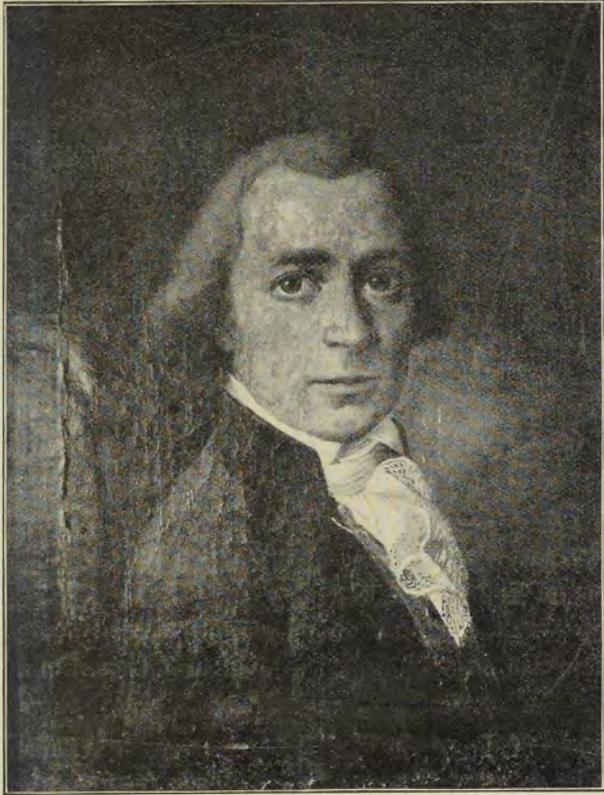
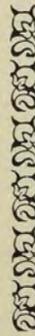


Abb. 1. J. G. Jacobi.

Nach dem Gemälde im Konsistoriums-saal der Freiburger Hochschule.  
Photographische Aufnahme von Theodor Baumgarten.



O zeige mir Belindens Bild;  
Hier siehst Du jeden Reiz enthüllt;  
Hier sagt sie Dir mit holden Tönen  
Vielleicht, was ihren Wünschen fehlt,  
Was sie noch selber sich verhehlt.

Dein Vorhang rauscht und Träume schlüpfen  
Durch ihn: ein allerliebstes Heer!  
Schön, wie der Venus Kinder, hüpfen  
Sie um das fromme Mädchen her.  
Belinde zürnt: auf ihren Wangen  
Ist Keuschheit, Jugend und Verlangen.

Wenn sie nun zärtlicher erwacht;  
Wenn sie, nach ungenossnen Freuden,  
Der Morgenroth' entgegenlacht,  
Und in verräterische Tracht  
Behende Grazien sie kleiden:  
Dann, o dann muß ich Dich beneiden. . .

Der Beifall, den Jacobi bei Gleim, bei den Seinigen, in weiten Kreisen des Publikums fand, machte ihn nicht unzugänglich für das Berechtigte der Kritik, die von den führenden Geistern der Zeit fast ausnahmslos an seinen Tändeleien geübt wurde. Klopstock lachte nur über Jacobi; Herder tadelte seine den Alten abgeborgte Nomenklatur von Liebesausdrücken, die ihm in Briefen zwischen Mannspersonen als „fader Unsinn“ erschien. Auch Goethe beichtet in „Wahrheit und Dichtung“ (Buch 14), daß er, durch Herders scharfen Humor veranlaßt, unartig gegen Jacobi gewesen war: „Jene Briefe und Gedichte, worin Gleim und Georg Jacobi sich öffentlich an einander erfreuten, hatten uns zu mancherlei Scherzen Gelegenheit gegeben, und wir bedachten nicht, daß eben so viel Selbstgefälligkeit dazu gehöre, andern, die sich behaglich fühlen, wehe zu tun, als sich selbst oder seinen Freunden überflüssiges Gute zu erzeigen.“ Der einzige Wieland nahm unsern Jacobi entschieden in Schutz und ermutigte ihn zu weiterer Pflege seiner Erotik. Doch Jacobi fand die Kritik berechtigt, wenn auch übermäßig scharf: „Gegründeter war (so schreibt er 1807), was man mir wegen der Spiele mit Liebesgöttern und Grazien, wegen der kleinen Manier in der Behandlung gewisser Gegenstände, wegen einer gesuchten Zierlichkeit im Ausdruck u. s. w. vorwarf, obwohl man auch hierin zu weit ging. Man vergaß die unzählige Menge von Liebesgöttern auf den Gefäßen, geschnittenen Steinen und

andern Kunstwerken der Griechen; die mancherlei Spiele dieser Amoretten, die kleinen Bacchanale, im Zeitalter des Sokrates geliebt und bewundert. Man vergaß die Lieder Anakreons und ähnliche Tändeleien — doch man hatte Recht. Zu lange fuhr ich in diesem Tone fort; es war Zeit abzubauen.“ Und er gab richtig seinem Amor den Laufpaß und strebte nach Vertiefung seiner Muse.

Sein Vorbild wurde jetzt der Irländer Lawrence Sterne und seine vielgefeierte Reisebeschreibung, die unter dem Titel *Sentimental journey through France and Italy by Mr. Yorik* soeben erschienen war. Auch Jacobi plauderte nun in rührseliger Weise über die kleinen Winter- und Sommerreisen, die er von Halberstadt aus unternahm: aber es fehlte ihm die witzige Ader und die pikante Lusternheit, wodurch der Ire seine gutherzigen Schwärmerieen immer wieder zu würzen wußte; er übernahm von seinem Vorbild lediglich das oft wiederholte Lob humaner Mildrätigkeit, und das war auf die Dauer herzlich langweilig.

Eine harmlose Episode in Sternes „Empfindsamer Reise“ machte auf Jacobi einen uns heute schier unbegreiflichen Eindruck. Sterne läßt seinen Helden Yorik von einem Franziskaner namens Lorenzo um ein Almosen angegangen werden. Yorik fertigt zuerst den Bittenden mit aller Schroffheit des vornehmen Engländers ab; doch das sanftmütige Betragen des Franziskaners erfüllt ihn nachträglich mit Reue; er reicht dem Bettler seine Dose aus Schildkrot und tauscht dafür Lorenzos beinerne Dose ein. Die Brüder Jacobi waren bei dieser simplen Geschichte zu Tränen gerührt; sie kauften hörnerne Dosen, ließen den Namen Lorenzos auf dem Deckel einlegen und verschenkten sie an ihre Freunde, damit sie beim Zusammentreffen mit jähzornigen Menschen die Dosen darbieten und dadurch zu maßvoller Selbstbeherrschung mahnen könnten. Die Rührseligkeit des Zeitalters griff diese Spielerei mit Inbrunst auf, die feine Welt begann sich nach Lorenzo-Dosen umzusehen, die Drechsler fanden den Einfall für ihren Erwerb vortrefflich: eine blühende Industrie wurde ins Leben gerufen, die ihre sonderbaren Produkte jahrelang bis nach Dänemark und Livland hin vertrieb.



Abb. 2. Johann Wilhelm Ludwig Gleim.  
(1719—1803.)

Natürlich reizte diese Modertheit aufs neue die Kritik. Nicolai verhöhnte Jacobi in seinem Romane „Sebalduß Norhanker“ unter dem Spottnamen eines Herrn von Säugling, und Lichtenberg bemerkte boshaft: „Jacobi schreibt Andachten über eine Schnupftabakdose.“

Im Jahre 1774 verließ Jacobi Halberstadt und den vielgeliebten Gleim, um in Düsseldorf eine Zeitschrift zu begründen. „Iris“ nannte er das Blatt, das sich vornehmlich an die Frauen wandte: als Deutscher wollte er hier mit Deutschen reden, ohne die französischen Nachbarn, deren Weisheit wir gebrauchen können, zu verachten; Empfindung der Natur wollte er wecken, ohne der zur Mode gewordenen trägen Empfindsamkeit zu schmeicheln. Goethe war anfangs ärgerlich darüber, daß seine Schwester Cornelia sich gleich zum voraus auf „diese kindische Entreprise“ abonniert hatte. Aber ein Besuch, den er im Juli 1774 in Pempelfort machte, gewann auch ihn dem neuen Unternehmen als Mitarbeiter. Goethe erschien damals den Geschwistern Jacobi wie ein „Feuergeist mit Adlerflügeln“; er selbst hat in „Wahrheit und Dichtung“ Pempelfort als den angenehmsten und heitersten Aufenthalt gepriesen, „wo ein geräumiges Wohngebäude, an weite,

wohlunterhaltene Gärten stoßend, einen sinnigen und sitzigen Kreis versammelte“. Und wenn er auch besonders dem jüngeren Bruder „in seliger Empfindung ewiger Vereinigung“ sich anschloß, so hat er doch auch für Georgs „Iris“ jetzt Interesse und fördert sie durch Beiträge. Er bittet in einem noch erhaltenen Brief, seine Lieder, „damit die Herren und Damen auch etwas zu raten hätten“, mit verschiedenen Buchstaben zu unterzeichnen. So konnte es kommen, daß über die Urheberschaft des einen und andern Liedes später Unklarheit herrschte, und daß ein Gedicht Jacobis, das in der Tat eines Goethe durchaus würdig ist, auch in Goethes gesammelte Werke Aufnahme fand.

#### Der Sommertag.

Wie Feld und Au  
So blinkend im Tau!  
Wie perlenschwer  
Die Pflanzen umher!  
Wie durch den Hain  
Die Lüfte so rein!  
Wie laut, im hellen Sonnenstrahl,  
Die süßen Vöglein allzumal.

Ach! aber da  
Wo Liebchen ich sah  
Im Kämmerlein,  
So nieder und klein.  
So rings bedeckt  
Der Sonne versteckt —  
Wo blieb die Erde weit und breit,  
Mit aller ihrer Herrlichkeit?



Abb. 3. Silhouette Jacobis, aus seinem Nachlaß.

Dr. Viecheler, der Ordner dieses Nachlasses, bemerkt dazu im Jahre 1843: „Es scheint die Silhouette J. C. Jacobis, wahrscheinlich, wie die Silhouetten von anderen Mitgliedern der Familie Jacobi, gezeichnet von Georg Münter, von welchem ein Brief vom 15. Sept. 1774 vorliegt. Jacobi war damals 34 Jahre alt.“

Die Berührung mit Goethe reifte Jacobis Können, und die große Leidenschaft, die er um die gleiche Zeit zu seiner Cousine Karoline faßte, trug zur Vertiefung seines Empfindens noch ein weiteres bei. Unter seinen Liedern an Chloë — so taufte er seine Liebste — finden sich wirkliche Perlen. Viel bewundert wurde

#### Der erste Kuß.

Leiser nann' ich Deinen Namen,  
Und mein Auge warb um Dich:  
Liebe Chloë, näher kamen  
Unser beiden Herzen sich.

Und Du nanntest meinen Namen,  
Hoffen ließ Dein Auge mich:  
Liebe Chloë, näher kamen  
Unser beider Lippen sich.

Es war ein süßes Neigen,  
Bis wir endlich, Mund an Mund,  
Fest uns hielten, ohne Zeugen:  
Und geschlossen war der Bund.

In der Iris, wo er die Chloë-Lieder bekannt gab, erschien auch zuerst die „Litanei auf das Fest aller Seelen“, eine Ode, die nach dem Komponisten geradezu rief und ihn auch in Schubert gefunden hat.

Ruhn in Frieden alle Seelen,  
Die vollbracht ein banges Quälen,  
Die vollendet süßen Traum,  
Lebensfatt, geboren kaum,  
Aus der Welt hinüber schieden:  
Alle Seelen ruhn in Frieden!

Die sich hier Gespielen suchten,  
Oester weinten, nimmer fluchten,  
Wenn von ihrer treuen Hand  
Keiner je den Druck verstand:  
Alle, die von himmen schieden,  
Alle Seelen ruhn in Frieden!

Liebevoller Mädchen Seelen,  
Deren Tränen nicht zu zählen,  
Die ein falscher Freund verließ,  
Und die blinde Welt verstieß:  
Alle, die von himmen schieden,  
Alle Seelen ruhn in Frieden!

Und der Jüngling, dem verborgen  
Seine Braut am frühen Morgen,  
Weil ihn Lieb ins Grab gelegt  
Auf sein Grab die Kerze trägt:  
Alle, die von himmen schieden,  
Alle Seelen ruhn in Frieden!

Alle Geister, die voll Klarheit  
Wurden Märtyrer der Wahrheit  
Kämpften für das Heiligtum,  
Suchten nicht der Marter Ruhm:  
Alle, die von himmen schieden,  
Alle Seelen ruhn in Frieden!

Auch die keinen Frieden kannten,  
Aber Mut und Stärke sandten  
Ueber leichenvolles Feld  
In die halb entschlafne Welt:  
Alle, die von himmen schieden,  
Alle Seelen ruhn in Frieden!

Schon im Jahre 1776 stellte die „Iris“ ihr Erscheinen ein. Die politischen Übersichten, die Jacobi in harmloser Freimütigkeit seinem Taschenbuch eingestreut hatte, waren an einigen Höfen mißliebig aufgefallen, und auch sonst ergaben sich „unüberwindliche Schwierigkeiten“. Seine literarischen Arbeiten erschienen von nun an in Wielands Deutschem Merkur oder in dem Musenalmanach von Voß.

Einige derselben machten großes Glück und ernteten Lob aus berufenstem Munde. So das Lied an die Rose, das kunstsinigige Zeitgenossen für den würdigsten Preisgesang auf die Götterblume erklärten. Es hat nur den einen Mangel mit so vielen Jacobischen Dichtungen gemein, daß es für unsern Geschmack zu lang ist. Ich greife einige besonders glückliche Verse heraus.

#### An die Rose.

Rose, komm! Der Frühling schwindet;  
Veilchen haben Dich verkündet,  
Maienblumen starben hin:  
Öffne Dich beim Lustgetöse  
Dieser Fluren; komm, o schöne,  
Holde Blumen-Königin.

Als Du kamst im ersten Lenze,  
Zingen tausendfache Kränze  
Schon um Anger, Berg und Tal;  
Ufer lockten, Wälder blühten,  
Pomeranzenhaine glühten  
Weit umher im Sonnenstrahl.

Und Du gingst mit leisem Beben  
Aus der zarten Knosp' ins Leben;  
Erd und Himmel neigten sich;  
Und es huldigten die Wiesen;  
Nachtigallenchöre priesen,  
Alle Nymphen liebten Dich.

Goldne Schmetterlinge schlugen  
 froh die Flügel; Winde trugen,  
 wo die Luft in Jubel war,  
 deinen Balsam; Herzen pochten  
 dir entgegen; Mädchen flochten  
 unter Perlen dich ins Haar.

Die von Weiberanmut sangen,  
 malten sie mit Rosenwangen;  
 jede Seele, gut und mild,  
 arglos, unschuldsvoll, bescheiden,  
 war in ihren höchsten Freuden  
 dein getreues Ebenbild.

Formgewandt sind alle diese Rhythmen,

Wortgebilde ohne Fehl, aber auch ohne sonderliche Kraft, immer fein und liebenswürdig, aber von Leidenschaften und starken Empfindungen, von Kämpfen und Tönen allzu frei; ein rosenroter Optimismus über alles gebreitet. Nur in seinem Gedicht „Die Perle“

kommt etwas schmerzliche Lebenserfahrung zum Durchbruch; man hat wohl mit Recht vermutet, daß diese Verse der trüben Zeit entstammen, da seine Karoline die Verlobung mit ihm löste, weil keinerlei Aussicht auf eine feste Lebensstellung sich ihm auftrun wollte.

#### Die Perle.

Es ging ein Mann zur Frühlingszeit  
 durch Busch und Felder weit und breit  
 um Birke, Buch' und Erle;  
 der Bäume Grün im Maienlicht,  
 die Blumen drunter sah er nicht;  
 er suchte seine Perle.

Die Perle war sein höchstes Gut,  
 er hatt' um sie des Meeres Flut

Durchschiff und viel gelitten;  
 von ihr des Lebens Trost gehofft,  
 im Busen sie bewahrt, und oft  
 dem Räuber abgestritten.

Die sucht er nun mit Weh und Ach:  
 da wies man ihm den hellen Bach,  
 und drin die goldne Schmerle;  
 nichts half der Bach im Sonnenglanz,  
 im Bache nichts der Schmerlen Tanz;  
 er suchte seine Perle.

Und suchen wird er immer so,  
 wird nicht des Lebens werden froh,  
 nicht mehr die Morgenstunden

Am purpurroten  
 Himmel sehn;  
 Berg auf und nieder muß er gehn,  
 bis daß er sie gefunden.

Der arme Pilger!  
 so wie er,  
 geh' ich zur Frühlingszeit umher  
 um Birke, Buch' und Erle;  
 des Maien Wunder seh' ich nicht;  
 was aber, ach! was mir gebricht,  
 ist mehr als eine Perle.

Was mir gebricht,  
 was ich verlor,  
 was ich zum höchsten Gut erfor,  
 ist Lieb' in treuem Herzen.

Vergebens wall' ich auf und ab;  
 doch find' ich einst ein kühles Grab,  
 das endet alle Schmerzen.

Wie sehr er sich zu jener Zeit nach eigener Häuslichkeit sehnte, wie behaglich er sie in Gedanken sich ausmalte, das zeigt sein Hochzeitslied, das noch heute in süddeutschen Schulen gesungen werden soll (?).

#### Hochzeitslied.

Willst Du frei und lustig geh'n  
 durch dies Weltgerümmel,  
 mußt Du auf die Vöglein seh'n,  
 wohnend unterm Himmel;



Abb. 4. Das Landhaus Pempelfort bei Düsseldorf, einst Wohnsitz der Familie Jacobi, jetzt Eigentum der Künstlervereinigung „Malkasten“.

Jacobis wohnten in den beiden Gebäuden rechts; das Gebäude links ist modern. Die Abbildung verdanke ich der gütigen Vermittlung von Frau Professor Emmy Schill in Düsseldorf.

Jedes hüpfet und singt und hecht  
Ohne Gram und Sorgen,  
Schläft, vom grünen Zweig bedeckt,  
Sicher bis am Morgen.

Jedes nimmt ohn' arge List,  
Was ihm Gott beschieden,  
Und mit seinem Fräulein ist  
Männlein wohl zufrieden;  
Keines sammelt kümmerlich  
Vorrat in die Scheunen;  
Dennoch nährt und labt es sich  
Mit den lieben Kleinen.

Keines bebt im Sonnenstrahl  
Vor den fernen Stürmen;  
Kommt ein Sturm, so wirds im Tal  
Baum und Fels beschirmen.  
Täglich bringt es seinen Dank  
Gott für jede Gabe.  
Flattert einstens mit Gesang  
Still und leicht zu Grabe.

Willst Du frei und lustig geh'n  
Durch dies Weltgetümmel,  
Mußt Du auf die Vöglein seh'n,  
Wohnend unterm Himmel.  
Wie die Vöglein, haben wir  
Unsern Vater droben:  
Laß ein treues Weib mit Dir  
Lieben ihn und loben.

Monoton sind Jacobis wasserklare Dichtungen auch insofern, als er selten aus einer etwas breiten Beschaulichkeit heraustritt; nirgends bietet er eine präzise Pointe. Es entsprach das seiner ganzen, überaus zarten Konstitution, seinem milden, beinahe zahmen und leisen Wesen. Einen Strich ins Zeitere, Neckische hat allenfalls sein

#### Spinnerlied.

Arbeit, ihr Mädchen,  
Bringt süßen Gewinn:  
Da schnurren am Rädchen  
Lustig die neblichten Tage dahin!

Mädchen, die der Ruhe pflegen,  
Die gemächlich in den Schoß  
Ihre zarten Hände legen,  
Werden nie der Sorge los.  
Arbeit, ihr Mädchen, usw.

Langeweile baut im Stillen  
Ihren Herz beim Müßiggang;  
Unterbrochen dann von Grillen  
Wird der häusliche Gesang.  
Arbeit, ihr Mädchen, usw.

Gern sein liebes Rädchen hören:  
O das sichert vor Gefahr!  
Und so tragt ihr einst mit Ehren  
Euren Hochzeitkranz im Haar.  
Arbeit, ihr Mädchen,  
Bringt süßen Gewinn:  
Da schnurren am Rädchen  
Lustig die neblichten Tage dahin!

Durch willkommene Kürze, sowie niedliche Pointe ist die „wahre Geschichte“ ausgezeichnet, die er nach einer mündlichen Erzählung in Reime setzte:

#### Der zärtliche Liebhaber.

Ein junger, reicher Lord,  
Der mehr als eine Welt sein treues Julchen liebt,  
Und, auf ein halbgesagtes Wort,  
Den kleinsten Wunsch von ihr sich zu erraten übt.  
Ging einst in einer Sommernacht,  
Vom heitern Himmel angelacht,  
Mit ihr, für deren Glück er alles hingegeben,  
„O sieh doch“, rief das Mädchen schnell.  
„O sieh doch, welch' ein Stern, wie spielend und wie hell!  
„Der schönste, den ich sah in meinem Leben!“ —  
Sie fühlt des Liebings Hand in ihren Händen beben;  
Er sieht den Stern, mit traurigem Gesicht,  
Und dann sein Mädchen an und spricht:  
„Ach! Julchen, ach! verlang ihn nicht!  
„Ich kann ihn Dir nicht geben!“



Im Jahre 1784 wurde Jacobi, der bisher immer in Norddeutschland gelebt hatte, als Professor an die Freiburger Hochschule berufen. Noch nie hatte bislang ein Protestant eine Lehrkanzel an der Albertina innegehabt, noch nie ein Deutscher aus dem Norden. Der Minister Freiherr von Swieten war es, der Kaiser Joseph II. auf Jacobi aufmerksam machte und seine Berufung empfahl. Jacobi war, wie er selbst rühmte, „einer der ersten, an welchem der aufgeklärte Monarch bewies, daß er entschlossen sei, verjährte Vorurteile zu verbannen und die mit der ehren Religion ver schwisterte Duldung neben sich auf den Thron zu setzen“.

Die Freunde Jacobis waren mit seiner Berufung nach Freiburg wohl zufrieden. „Wie sehr beneide ich Ihnen“, schrieb ihm Schiller, „diese Lage, die Ihren Wünschen so sehr angemessen scheint und gewiß manchen in Ihnen schlafenden

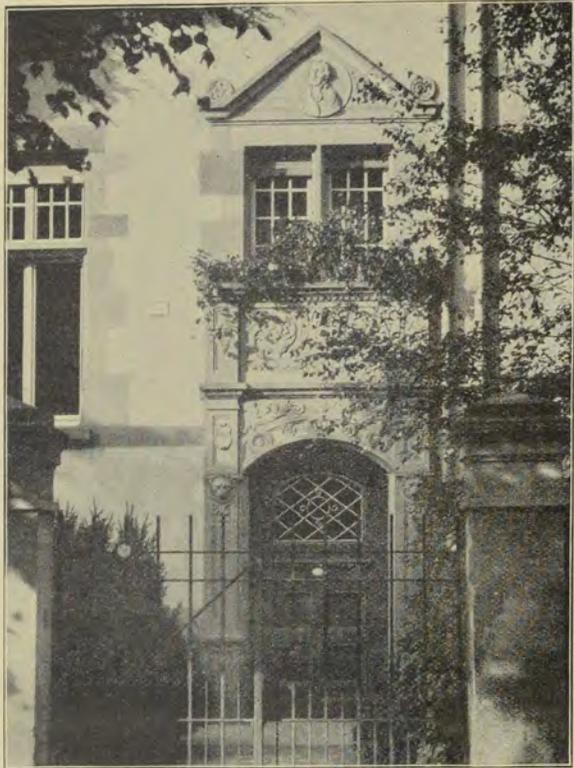


Abb. 5. Jacobi-Denkmal am Hause Nr. 25 der Jacobi-  
straße in Freiburg i. B.  
Entworfen von Architekt Martin Reiber; nach photographischer  
Aufnahme von demselben.

Entwurf zur Reise bringen wird . . . Sie werden  
jetzt ohne Zweifel in Ihrem neuen Wirkungskreis  
tausend Dinge vorfinden, die Ihren Geist und  
Ihr Herz beschäftigen.“

Und so kam es in der Tat. Man nahm den  
nordischen Fremdling in Freiburg gütig auf:  
„Gleich bei dem Eintritt in diese Stadt hieß jedes  
Auge mich freundlich willkommen; jede Haustüre  
öffnete sich mir zu leutseligem Empfang“ (Trauer-  
rede auf Joseph II.). Wer hätte auch dem herzens-  
guten, lebenswürdigen Poeten ungot begeben  
mögen?

Sein akademisches Lehramt umfaßte die klas-  
sische Philologie und die schönen Wissenschaften.  
Er sollte die ersten Jahrgänge der Studierenden,  
die unsern heutigen Primanern entsprechen, für  
ihre Fachstudien mit allgemeiner Bildung aus-  
statten und las zu dem Ende ästhetisierende  
Kollegien über die allgemeine Theorie der schönen  
Künste, erklärte daneben die alten Klassiker, zu-  
mal die Dichtungen Virgils, nach der sprachlichen

und poetischen Seite und hielt vor allem ein  
Seminar ab, wo deutsche Aufsätze und Gedichte  
der Studenten über selbstgewählte Themata vor-  
gelesen und kritisiert wurden. Seine Vorlesungen  
wurden nicht bloß von Studierenden, sondern  
auch von den Gebildeten aller Stände, „manchmal  
auch von Frauenzimmern“, wie Jacobis Freund  
Jtner bezeugt, außerordentlich gern besucht, so  
daß der größte Hörsaal kaum die Menge faßte:  
„Die Theologen rückten meist in Vollzahl aus,  
um seinen ästhetischen Vorträgen beizuwohnen.“  
Er war ein herrlicher und väterlicher Lehrer, dem  
Schüler wie Kotteck viele der kostbarsten Genüsse  
ihres Lebens zu verdanken bekannten: „Die Schön-  
heit erhellte jetzt den finstern Hörsaal; ein Priester,  
der von ihr selbst die Weihe empfangen, rief  
freundlich zu ihrem Dienst. Ein neues Leben  
erblühte unter den Söhnen der Albertina; und

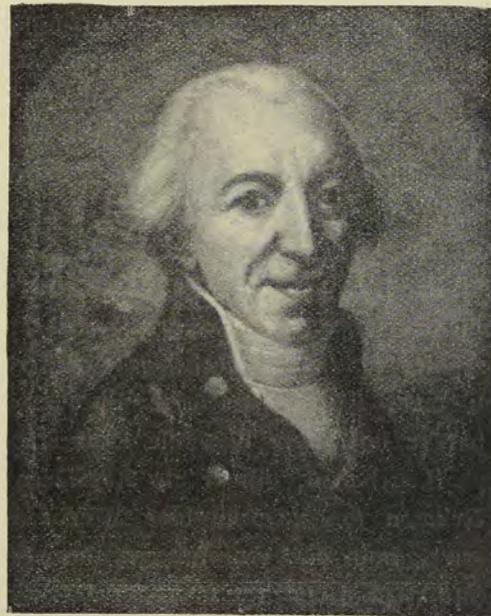


Abb. 6. J. G. Jacobi.

Gemälde von Joseph Soll aus München, auf der Freiburger Universitäts-  
bibliothek. Ein idealisierender Stich nach diesem Bild ist der Ausgabe  
von Jacobis Werken von 1807 vorgesetzt. Henriette Schloffer spielte auf  
der Guitarre und sang, während der Dichter gemalt wurde. Ihr widmete  
er ein Gedicht, worin in Bezug auf das Bild geäußert wird:

Wenn künftige Zeiten

Meine Lieder nicht verschmähen,  
Soll es (das Bild) freundlich sie begleiten,  
Soll, wenn längst ich schlumme, den Geweihten  
Brüderlich ins Auge sehn.

gereifte Männer teilten den Enthusiasmus der akademischen Jugend.“

Ein richtiger Gelehrter nach dem Herzen der Sunst wurde Jacobi übrigens nie. Nur ein einziges Mal hat er den Anlauf zu einer wissenschaftlichen Arbeit genommen (s. u.); im übrigen fröhnte er nach wie vor seinen belletristischen Neigungen. Die Gelegenheitsgedichte und Singspiele, die kleinen Aufsätze und harmlosen Plaudereien, die ihm *con amore* aus der Feder flossen, vereinigte er mit Beiträgen seiner Freunde und Gesinnungsgenossen in zwanglosen „Taschenbüchern“, die seit 1795 unter seiner Redaktion erschienen und seit dem Jahre 1803 wieder den ihm lieben Titel „Tris“ führten.

Mit seinen akademischen Kollegen stand Jacobi ausgezeichnet: in allen Fakultäten hatte er warme Anhänger und Freunde. Von Verdriesslichkeiten und Reibereien, wie sie doch in der akademischen Welt weniger zu fehlen pflegen als anderwärts, verlautet nicht das geringste: es scheint, daß der gute Mensch in der Tat keine Feinde hatte. Bezeichnend dafür ist auch der Kosename Phaon, den seine Freunde ihm beilegten; denn dieser Phaon war ein Bürger von Mytilene auf Lesbos, dessen Schönheit und Liebenswürdigkeit sprichwörtlich war.

Zweimal, in den Jahren 1791 und 1804, hat Jacobi das Amt des Rektors bekleidet; und wiederholt, wenn eine akademische Festrede zu halten war, wurde ihm diese Ehre gegönnt. So hat er im Jahre 1790 die Trauerrede auf Joseph II. gehalten, den er als Aufklärer, „der der Religion ihre ursprüngliche Würde wieder gegeben“, und als Schirmherrn der schönen Wissenschaften in warmen Worten pries; weniger gelang ihm zwei Jahre darauf die Rede auf Leopold II.; aber was ließ sich da auch viel sagen?

Im Jahre 1807 machte ihn Karl Friedrich, sein neuer Landesherr, zum Hofrat. In einem Handschreiben, das der Großherzog bald darauf an ihn richtete, bezeichnet er ihn als einen Mann, „der unter den berühmtesten Schriftstellern in unserer Literatur eine der ehrenvollsten Stellen behauptet und durch seine Verdienste als öffentlicher Lehrer auf den Dank und die Erkenntlichkeit

des Staates den gerechtesten Anspruch zu machen hat“. Jacobis Gehalt betrug jetzt 1000 Gulden, wozu noch ein auf 100 Gulden geschätztes Deputat von Wein und Früchten aus den Universitätsgütern kam. Reichtümer hat er trotz seiner anspruchslosen Lebenshaltung nicht zu sammeln vermocht; seine Witwe lebte nach seinem Tod in den dürftigsten Verhältnissen.

Im siebten Jahre seines Freiburger Aufenthalts schritt Jacobi zur Gründung des eigenen, lang entbehrten Herdes. Er zählte damals schon 51 Jahre; seine Erkorene aber war ein um 24 Jahre jüngeres Bauernmädchen, Maria Ursula Müller aus St. Peter (Abb. 6). Der Dichter hat sie unter dem Namen Naide in vielen zärtlichen Liedern besungen; er hat im besondern in seinem Singspiel „Phädon und Naide oder der redende Baum“ alle Bedenken, die wegen Verschiedenheit des Alters, der Bildung, der Konfession seine Ehe mit dem Landkind widerrieten, in poetischer Einkleidung vorgetragen. Am anziehendsten aber erzählt er sein Liebesglück in dem Gedicht

#### Der Schwarzwald.

- V. 1. Wem ist der Schwarzwald unbekant  
Mit seinen hohen Tannen?  
Kein Wandrer kommt ins Schwabenland,  
Und keiner geht von dannen.  
Der nicht bei seiner wilden Pracht  
Still steht und große Augen macht.
- V. 5. Dem Schwarzwald bin und bleib' ich gut,  
Einst kam von ihm herunter.  
Mit einem weißen Wälderhut,  
Ein Mädchen, frisch und munter,  
Kotwangig, kunstlos, sonder Arg,  
Die nichts als Lieb im Herzen barg.
- V. 6. Wohl war es eines Blickes wert;  
Ich fragte: „Willst Du weilen  
In unserm Tal, an meinem Herd?  
Sollst alles mit mir teilen.“  
Wir wußten nicht, wie uns geschah;  
Das Wäldermädchen sagte: Ja!
- V. 7. In kurzem war es meine Braut —  
Mein Weibchen drauf, und brachte,  
Als wir sein Nestchen ihm gebaut,  
Ein Knäblein mir, das lachte  
Mich freundlich an auf ihrem Schoß,  
Und sprang umher, und wurde groß.



Abb. 7. Maria Ursula Jacobi, geb. Müller.  
Nach dem Gemälde auf dem Freiburger Universitätssekretariat.

V. 8. Mein Alles ist, seit jener Zeit,  
Das Weibchen und der Knabe;  
Nichts mangelt mir; denn mich erfreut  
Das Kleinste, was ich habe;  
Ein Sonnenblick in mein Gemach —  
Vielleicht ein Sperling auf dem Dach.

V. 9. Kein Berg, und sei er noch so hold  
Geschmückt mit Obst und Ähren,  
Und noch so reich an klarem Gold,  
Kein Berg kann mehr gewähren,  
Als mir von armen Hdh'n herab  
Der wonneleere Schwarzwald gab.

Ganz so schnell, wie es hier der Dichter singt, haben die beiden sich schwerlich gefunden. Nach Emil Frommels freilich unkontrollierbarem Bericht hätte Jacobi durch Unterricht im Lesen, den er dem schmucken Bauernmädchen gab, sich ihr genähert, sie dann auf den Rat seiner sterbenden Haushälterin als Magd gedungen und endlich gefreit. Wie dem sei, Jacobi wurde mit seiner Naide so glücklich wie er es gehofft hatte und verdiente. Ursula Müller war allem nach eine herzensgute Frau. Selbst der Abt Speckle von St. Peter, der ihr als der Frau eines Protestanten nicht sonderlich hold war, kann doch nichts eigent-

lich Ungünstiges über sein Pfarrkind berichten. Er schreibt: „Ursula Müller kam als eine fromme Person nach Freiburg. Jacobi war damals schon ziemlich bei Jahren, Ursula jung und schön. Er nahm diese zuerst als Magd in Dienst und bildete sie ästhetisch und religiös nach seinem Geschmack. Sie wurde eine Empfindlerin, eine aufgeklärte Bekennerin der Religion ihres Mannes.“

Wenn Emil Frommels Erzählung zu trauen ist, so kamen freilich auch Jahre, wo die junge Ursula neben dem alternden Gelehrten sich nicht glücklich fühlte und Heimweh nach St. Peter empfand. Aber im ganzen war das Experiment merkwürdig gut gelungen.

Das stille, harmonische Glück, das mit Ursula in Jacobis Häuslichkeit Einzug hielt, hat er den Lesern seiner „Iris“ in seiner liebenswürdig offenerzigen Weise haarklein geschildert. Er wohnte damals (August 1808) in der Herrenstraße Nr. 43, im jetzigen Schwarzwälder Hof, eine Treppe hoch. Die anmutige Schilderung ist an seine Schwestern adressiert und lautet mit einigen Kürzungen folgendermaßen:

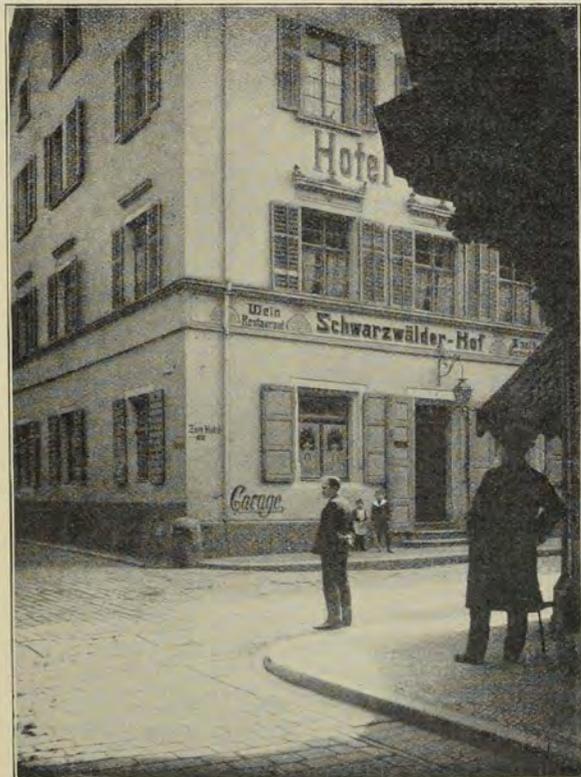


Abb. 8. Jacobis Wohnung in der Herrenstraße zu Freiburg.  
Photographische Aufnahme von Theodor Baumgarten.

„Wer nicht meine Ansichten, mein Gefühl und meine Laune mitbringt, und sich nicht gewöhnte, das, was er hat, über, und was er nicht hat, unter dem wirklichen Wert anzuschlagen, der wird sich ungern mit Weib und Kind und einem Diensthboten auf vier mäßige Zimmer einschränken. Ich hingegen, da ich allein Herr von einem ganzen Stockwerk bin, finde mich nach meinem Wunsche arrondiert. . . .

Ohne Zweifel kennt auch Ihr verschiedene Leute, die außer dem Hause nichts zu tun haben und doch selten daheim sind, denen ihre Wohnung nicht viel mehr als ein Absteigequartier ist. Eine ganz andere Bewandnis hat es mit der meinigen. Die jetzige ist, seitdem ich in dieser Stadt mich aufhalte, die fünfte, und keine der vorigen verließ ich freiwillig, keine ohne wahres Leidwesen. In jeder waren gewisse Stellen mir heilig; in jeder las ich an den Wänden vergangene Freuden und überstandene Trauer. In der einen sah ich zum ersten Male Aiden (seine Frau) und lebte mit ihr ein schönes Idyllenleben; in der andern ward Aiden meine Gattin und ich Vater. Da schlug mein neugeborenes Anäblein die Augen gegen mich auf, und mein Herz sagte mir: Der ist Dein, wie nichts auf der ganzen Erde Dein ist! Eine dritte Wohnung empfing ebenfalls ihre Weihe von Familienbegebenheiten; von gefeierten Festen und vergossenen Tränen. Kurz, mit dem Hause, worin ich mit den Meinigen mich einmietete, gerate ich nach und nach in eine besondere Vertraulichkeit, und wir lernen einander je länger je besser verstehen. Immer entdeckte ich mehr Annehmlichkeiten in demselben; das Widrige suche ich aber daraus wegzupoesieren, wenn ich es nicht wegphilosophieren kann, welches letztere mir überhaupt selten gelingt. Ihr wißt also, ihr Liebsten wie ihr meine Beschreibung zu nehmen habt, die vielleicht mehr von meiner Art zu wohnen als von der Wohnung selbst enthalten wird.

In Absicht der Lage meines Hauses bedarf es keiner Poesie; denn wirklich befindet es sich in einer der freundlichsten Gegenden unserer durchaus lustigen Stadt, und der durch alle hiesigen Straßen geleitete Bach fließt gerade in der meinigen vorzüglich rasch und hell. Nicht weit von mir habe ich einen, wegen des nahen Stadttors immer

belebten Platz, Oberlinden genannt, von einer schönen hohen Linde, welche seit mehr als sechzig Jahren daselbst grünt und einen neben ihr rauschenden Brunnen in Schutz nimmt. Sie wurde einer abgelebten, ehrwürdigen Linde zur Nachfolgerin gegeben, die bereits im sechszehnten Jahrhundert, als Vereinigungspunkt für die um sie her wohnenden Bürger Zeuge von ihren frohen Unterhaltungen, ihren ernstlichen Beratungen und öffentlichen Spielen gewesen war. Eins dieser Spiele, das man vor nicht gar langer Zeit erst aufgeführt hat, besteht in einer Art Frühlingsfeier. Am ersten Mai nämlich versammelten sich diejenigen, die daran teilnehmen wollten, bei der frischbelaubten Linde, wohin man einen mit roten Bändern geschmückten Hammel brachte. Oben am Baum wurde ein brennendes Licht mit einem Bindfaden befestigt. Dann stellten sie sich paarweise; das erste Paar tanzte um den Baum herum; ebenso das zweite und die übrigen, immer eins nach dem andern. Indes brannte das Licht fort, bis es den Faden erreichte und herabfiel. Diejenigen, die gerade bei dem Herabfallen im Tanze begriffen waren, erhielten den Hammel zum Preise. . . . Die hiesigen Einwohner hätten ihr artiges Lindenfest nicht sollen eingehen lassen; denn jedes anständige Volksvergnügen, zumal wenn es ein altes Herkommen ist, erhält den Patriotismus, weil es an Heimath und väterliche Bräuche bindet; zugleich versöhnt es manchen geheimen Groll und bewahrt den Bürger, dem es seinen Stand, sein Gewerbe und seine einfachen Sitten lieb macht, vor einer übelverstandenen Verfeinerung und vor dem Unglücke, daß er höher hinauf, daß er mehr als Bürger sein will. Soviel ist gewiß, daß die erwähnte Linde wohlthätig gewirkt hat und noch wirkt, indem die Oberlindner bis auf den heutigen Tag durch Eintracht und Gemeingeist sich auszeichnen.

Das Haus, das ich bewohne, gehört zu dieser Bürgerschaft, obwohl meine Gasse, wegen des in ihr befindlichen Münsterpfarrhofes die Pfaffengasse heißt; ein Name, welchen sie zu der Zeit erhielt, als Pfaffe noch ein Ehrentitel war und die Wörter pfäffisch und Pfafferei, wo nicht unbekannt, doch wenigstens solche waren, die man sich nur ins Ohr sagte.

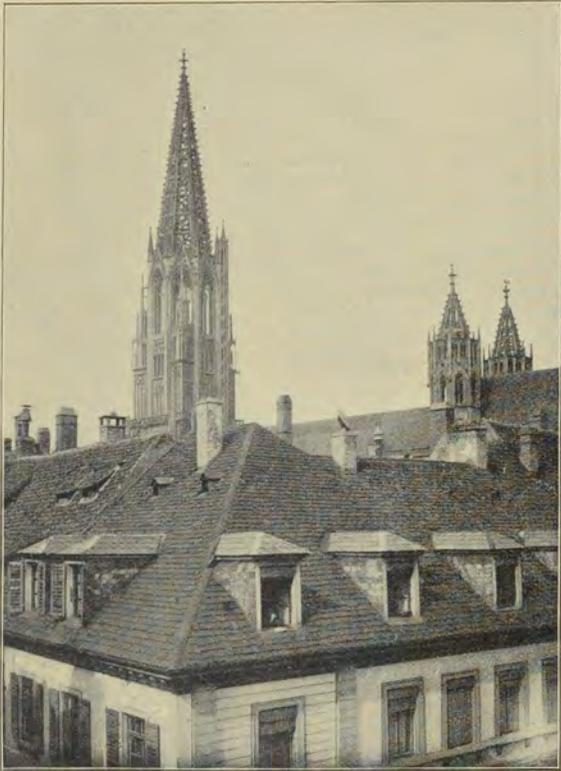


Abb. 9. Blick aus Jacobus's Wohnung in der Herrenstraße zu Freiburg i. B.  
Photographische Aufnahme von Theodor Baumgarten.

Die Nähe des Pfarrhofes möchte ich um vieles nicht missen, weil mit ihr die Nähe unseres Münsters verbunden ist. Tagtäglich habe ich die Freude, den obern Teil des Turmes mit seiner schönen achteckigen Pyramide vor mir zu sehen. Die Pyramide ist ganz durchbrochen, welches dem Turm, ohne seinem majestätischen Ansehen zu schaden, das Traurige, Schwerfällige der gotischen Bauart (!) benimmt und ihn leichter und fröhlicher in die Höhe steigen läßt. So gestattet er allen Winden freien Durchzug und beobachtet, zu seiner größern Sicherheit, die strengste Neutralität, woran selbst der mächtige Boreas ihn nicht hindert. Ich wünschte, liebe Schwestern, ihr könntet euch mit mir an dem sonderbaren Anblick ergötzen, wenn abends, in den bessern Monaten, alle die Vögel heimkehren, denen dieser Turm ein Nachtlager gewährt. In ihm hausen unzählige Raben, Krähen, Dohlen, wilde Tauben, Spatzen und andere gefiederte Geschöpfe. Kaum beginnt es dunkel zu werden, so eilen sie scharenweise herbei, fliegen anfänglich in weitem und engem Kreisen um die Pyramide herum, setzen sich dann zum

Teil in die Oeffnungen, zum Teil auf die von oben bis unten hervorstehenden Zacken derselben; fliegen von neuem wie auf Rundschaft, und einige sogar sondern sich ab, um in kleinern Truppen die noch fehlenden einzuholen. Spät erst, wenn es beinahe finster ist, begeben sie sich zur Ruhe. Oft in der Nacht erhebt es mich, wenn ich den Turm anschau, wie er still und ernst emporstrebt zu dem gestirnten Himmel, und der große Wagen, dessen Räder Welten sind, über der freilich unter ihm verschwindenden Ehrensäule dasteht, die wohlmeinend menschliche Andacht demjenigen gesetzt hat, der den Wagen in seinem Gleise hält.

Was aber jetzt unser gotisches Gebäude mir besonders teuer macht, ist, daß solch ein Riesenswerk Zeugnis gibt von deutschem Geist und deutscher Kraft. Sollte je — NB. Jacobi schrieb dies 1808 — durch ein unseliges Verhängnis uns alles geraubt werden, was deutsch ist, so wird dieses Denkmal doch bleiben. Aus der Sturmwolke, der es trotzet, wird es warnen und strafen die Abtrünnigen, die vergessen können, wer ihre Väter waren, und im Frühglanze, wenn es aus dem Nebel hervortritt, wird es in männliche Seelen Hoffnung strahlen und neuen Mut.

Näher noch als das stolze Münster ist mir das Kapuzinerkloster mit seinem niedern Turm



Abb. 10. Gottlieb Konrad Pfeffel.

und demütigen Glöckchen, mit der frommen Einfalt, welche die Größe Gottes ebenso gut bekennt als die Höhe und Pracht jenes Tempels.

Gleich neben den Kapuzinern steht das ehemals Allen Heiligen geweihte Gotteshaus, jetzt in eine evangelische Kirche verwandelt. Da tönen oft die katholischen und protestantischen Glocken miteinander, zum Lobe der wahren christlichen Einigkeit.

Meine nächsten Nachbarinnen sind Klosterfrauen, die nach der Zerstörung von Altbreisach hierher flüchteten. Sie selbst bleiben unsichtbar; dennoch wird die Straße durch sie belebt und verschönt, indem die aufblühenden Töchter unserer Stadt ihre Schule besuchen.

Nicht weniger zufrieden bin ich mit meiner übrigen Nachbarschaft; weil sie mehrtheils aus Kaufleuten, Krämern und Handwerkern besteht. Einem gar zu vornehmen Hause wohne ich nicht gern gegenüber; denn es mangelt ihm, wenigstens von außen, an Leben und Munterkeit. Eine Kammerjungfer, die oben langweilig am Fenster steht; ein an der Haustüre gährender Bedienter, bei welchem ein geputzter Herr sich meldet, dem man die Aufwartung auf der Stiege liest; vielleicht eine haltende Kutsche mit dem Kutscher, der auf seinem Bocke vor sich hinstarrt — dafür sehe ich lieber meine geschäftigen Bürger, die Kunden, die bei ihnen ein- und ausgehen, ihre Weiber, die nicht bloß den Namen der Gehilfinnen führen, und das Häufchen Kinder, deren einige schon mit Hand anlegen, andere am Bächlein spielen oder sich darin baden. Wenn ich dann abends die Gasse hinauf- und hinunterblicke, so sitzen sie, nach vollbrachtem Tagewerk, alle vergnügt vor ihren Häusern, und ich habe wirkliches Menschenleben vor mir: Arbeit und Ruhe.

Viele rühmen es als einen besondern Vorzug großer Städte, daß man sich um seine Nachbarn nicht bekümmert und nicht einmal seine eigenen Hausgenossen kennt. Mir leuchtet dieser Vorzug nicht ein; vielmehr bin ich kleinstädtisch genug, um, wenn ich ein neues Quartier beziehe, mich nach allen, die um mich herwohnen, zu erkundigen, und wahrlich nicht aus Neugier, sondern weil ich nicht anderst kann als an denen teilnehmen, die mir so nahe sind. Auch wünsche ich gewisser-

maßen mit ihnen zu leben. Ich freue mich, wenn vor einem Kaufmannsgewölbe der Bauer seinen Esel mit Waren bepackt, oder auf dem leeren Bäckerladen dort statt der verkauften Brote das Kästchen in der Sonne liegt. Kommt ein Gewitter daher, das mit Hagel droht, so sieht mich der Nachbar bedenklich an und deutet nach der schwarzen Wolke, bis es etwa in einen milden Regen sich auflöst, da wir dann lachend einander zuwinken. Solch ein traulicher Verkehr mit den Menschen tut mir ungemein wohl, und das ist eine von den hundert Ursachen, warum mir eine große Stadt nicht so wie eine kleine behagt. . . .

Da ich wenig ausgehe und doch meine Arbeiten öfter unterbrechen und mich zerstreuen muß, so ist mein Fenster mir so nötig wie dem geschäftlosesten Müßiggänger. Oft auch hole ich mir neue Begeisterung an demselben. . . .

Im Jahre 1566, welche Jahrzahl über dem Hoftor und über zwei Türen des gotischen Hintergebäudes steht, war unser Haus die Stadtmünze. Kein Mangel also an Gold und Silber. Die letzten darin geschlagenen Münzen sind von 1739. Bald nachher ward es Aufenthalt des Jammers, ein Straf- und Verwahrungsort für eine tiefgesunkene Menschenklasse, freilich größtenteils dadurch gesunken, daß so wenige der Versuchung des geprägten Silbers widerstehen können. Man änderte die Behausung erst in ein bloßes Spinnhaus um, dann in ein Zuchthaus; da, wo man Taler hatte klingen hören, rasselten nun die Ketten. Mein jetziges Wohnzimmer war die Kanzlei des Zuchthausverwalters. Endlich sollte der Ort des Trauerns wieder umgeschaffen werden und zur Fröhlichkeit einladen. Die Unglücklichen, die man hier bewacht hatte, wurden weggeführt, die Riegel abgeschlagen, die Tür geöffnet, damit sie, vom Morgen bis Abend, jeden Kommenden empfangen; die eisernen Stangen vor den Fenstern verschwanden; und alles gewann nach und nach ein freies, heitres Ansehen, und ein stattlicher Kranz am Hause, mit einem goldenen Becher, verkündete die neue Weinschenke! Jetzt verlor auch die betrübt Kanzlei die letzte Spur von dem, was sie gewesen war, und bequeme sich zur Aufnahme der freundlichen Musen. Meine Vorgänger in der Wohnung waren ein Schau-

spieler und seine Gattin: vor dem Spiegel wurden Rollen deklamiert, und Hamlet und Emilia Galotti nahmen die Stelle ein, wo vormals ein Wust von aufgetürmten Akten lag.

Welch ein Wechsel menschlicher Dinge! Wie merkwürdig könnte, wenn man sie aufgezeichnet hätte, die Geschichte manches Hauses sein! In dem unsrigen sind die Wehklagen der Gefesselten längst verhallt. Dafür tönen laute Trinklieder; keine leider von Bleim und Hagedorn, und meistens so unharmonisch, daß sie mehr Geschrei als Gesang sind. Indessen hält die Wirtsstube die artigsten Damen nicht ab, mich zu besuchen; und nicht selten ist, während eines lärmenden Bacchanals unter mir, ein kleiner Kreis um mich versammelt, der es versteht, wenn von den Mysterien der Grazien geredet wird.

Mein Wohnzimmer hat seine Richtung gegen Abend, geht auf die Straße, ist hoch und hell und würde euch nicht mißfallen. Ich habe es mit Gemälden und Kupferstichen ausgeschmückt. Da ist heiliges und Profanes, Ernsthaftes und Ländliches, jedoch immer eins vom andern durch die verschiedenen Wände abge sondert. So hängt an der Hauptwand über dem euch bekannten Testamente des armen Kriegers, der seinem Freunde sterbend sein Weib und seine Tochter vermacht, das größere Testament als Vermächtnis für die ganze Menschheit, das Abendmahl des Lionardo da Vinci. Neben diesem locken zwei ländliche Stücke, links eine Korn- und rechts eine Heuernte ins Freie. Will ich eine frohe Familienscene, so darf ich nur an einer andern Wand die niederländische Mahlzeit von J. Jordaens ansehen. An den Fensterwänden halten sich auch noch, aber nur halb gesehen, ein paar Liebesgötter auf, denen Anakreon bis ins Alter huldigte und dessen ungeachtet — vielleicht ebendeshwegen — den Namen des Weisen erhielt. Bei mir müssen sie sich ein gewisses Incognito gefallen lassen; denn wir sind keine Griechen.

Meine Frau hat kein eigenes Zimmer, sondern führt ein Nomadenleben, wandert mit ihrer Arbeit herum und weiß, daß sie überall herzlich willkommen ist. Da sie den Homer gelesen hat, so macht sie es zuweilen wie Andromache, Penelope und andere griechische Königinnen, denen es nicht

unter ihrer Würde schien, mit ihren Mägden in ebendenselben Gemache sich zu beschäftigen. Noch dazu wohnt die unsrige am lustigsten von uns allen, weil ihre Kammer die Aussicht auf den mit Reben bepflanzten Schloßberg und auf andere mit Wäldern bedeckte Berge gewährt.

Diese reizende Aussicht hat zum Teil auch das gegen Morgen gelegene Wohn- und Schlafzimmer meines Sohns, welches uns des Mittags als Speisezimmer dient. Hier ist beständiger Ge-



Abb. II. Der „Poetenwinkel“ zu Zeitersheim.  
Sein heutiges Aussehen, aufgenommen von Theodor Baumgarten.

sang; denn sieben Vögel, fast alle verschiedener Art, lassen sich in ihren Käfigen wohl sein. Wenn unsre lieben Sänger bei dem Mittagessen, wie es gemeiniglich geschieht, ein Tutti anstimmen, so ist es, als speisten wir im Walde.

So wenig als ihrer können wir bei Tische unseres treuen Libu entbehren, der uns wegen seiner persönlichen Verdienste und Talente, und als Nachlaß des gutmütigen Commandeurs von B. noch immer besonders lieb ist. Sein unzeitiges Vellen hat er sich seit dem Besuche von euch noch nicht abgewöhnt, obwohl mein Sohn ihm öfters

eine Predigt darüber hält, daß er seiner vornehmen Herkunft eingedenk und artig sein sollte. Libu könnte dagegen einwenden, daß viele, gerade aus dieser Ursache, sich die Erlaubnis nehmen, nicht artig zu sein.

Als ich meinem lieben Einzigen sein Zimmer überließ, vergönnte ich ihm, es nach eigenem Gefallen einzurichten und auszuräumen, und das hat er zu meiner gänzlichen Befriedigung getan. Ich kann es wie eine Hauskapelle betrachten, in welcher mich, statt der Hausgötter, die Bildnisse berühmter Männer aus verschiedenen Zeitaltern und viele meiner verstorbenen und noch lebenden Freunde umringen. Jeder der letztern macht ein besonderes Kapitel in meiner Lebensgeschichte aus, und in meinen Feierstunden wird bald dieses bald jenes Kapitel durchgegangen. Oft nach der Mittagsmahlzeit, wenn mein Sohn seine Mutter auf einem Spaziergange begleitet, überlasse ich mich in diesem einsamen Zimmer ganz meiner Liebe zu ihm. Wie mir alles da, was ihm zugehört, so wert ist! Sein Bett, das ihm die Morgensonne vergoldet, wo seine Vögel ihn wach singen; seine Arbeiten, die er mit so gewissenhaftem Fleiße verrichtet, seine Zeichnungen — alles, alles! — Aber der Gedanke, daß ich vielleicht bald von ihm scheiden, ihn den Mühseligkeiten und Gefahren des Lebens, vor denen die treueste Mutterhand allein nicht schützen kann, dahingeben muß; dieser Gedanke — doch ich liebte die Menschen; sollten sie nicht dem, der meinen letzten Segen empfing, die Liebe seines Vaters vergelten?“

Die Stätte, welche der liebenswürdige Dichter durch diese Schilderung geweiht hat, besteht noch heute. Aber wie enttäuscht sie den Besucher! In den vier Gemächern, deren Ausstattung und Ausicht Jacobi so glücklich beschreibt, erinnert nichts als die Stuckverzierung am Plafond des Hauptgemachs an die Zeit von 1808. Was man aber ganz besonders vermißt, ist die vielgepriesene Aussicht nach Abend auf den Münsterturm, nach Morgen auf den Schloßberg. Gleich dem Jacobi-Hause selbst sind die umgebenden Häuser im verfloßenen Jahrhundert meist nach oben um ein Stockwerk bereichert worden; und man muß jetzt eine Treppe höher steigen, um einigermaßen den freien Um-

blick zu genießen, dessen Jacobi sich schon im zweiten Stock erfreute. Jetzt sieht man aus Jacobis Arbeitszimmer vom Münsterturm nicht das geringste; damals dürfte er so ziemlich vom Dachfirst bis zum Stern auf der Spitze sichtbar gewesen sein (Abb. 9).

Auch der historische Charakter dieses Hauses ist jetzt fast völlig verwischt. An die einstige Münze erinnern nur noch einige Wappenschilder mit Jahreszahlen aus dem 16. Jahrhundert — sonst ist alles modernen Umbauten zum Opfer gefallen.

Der Münsterturm, der dem Dichter vor Augen stand, sobald er seinem Fenster sich näherte, ist begreiflicherweise wiederholt von ihm gefeiert worden. Den Wächter auf dem Münsterturm läßt Jacobi das neue Jahr 1804 mit folgenden Reimen begrüßen:

Schön ist mein Turm, sobald der Stot  
Der Morgendämmerung schwindet,  
Und er die Sonne, die empor  
Sich hebt, zuerst verkündet.

Schön ist er, wenn im Mittagsglanz  
Er zum Geläute strahlet,  
Und schön, wenn ihn der Abend ganz  
Mit Purpur übermalet.

Auch, wenn Gewitternacht uns droht,  
Steht ohne Furcht und Grauen  
Er da, und ist, vom Blitze rot,  
Noch herrlich anzuschauen.

Sogar, wenn Schneegewölke ziehn  
In kalten Wintertagen,  
Sieht man vom Reif versilbert ihn  
Mit innigem Behagen.

Zwar seh'n's vielleicht nicht alle so;  
Nicht jedem ist's beschieden  
Ein Herz zu haben, frei und froh  
Und mit sich selbst im Frieden.

Jedoch, wem wohl ist innerlich,  
Wer nichts hat zu bereuen,  
Wird jeden Tag der Sonne sich  
Und unsers Turms erfreuen.

Was Jacobi nicht gleich dem Münsterturm von seiner Wohnung aus betrachten konnte, das kam wenig für ihn in Betracht. Er war, das geht aus obiger Schilderung ja deutlich hervor, ausgesprochen häuslich. Den „Einsamen“, ja den „Stuben-Jacobi“ hat ihn daher ein Freund sehr richtig gescholten. Die Erklärung für diese

Stubenhockerei ist nach Ansicht seines Freundes von Itner in der ihm anhaftenden Platzfurcht zu suchen: „So oft er auf einen großen und offenen Raum kam, von dem sich weite Aus- sichten eröffneten, ergriff ihn ein Schwindel. . . . Am liebsten noch ging er in Gärten spazieren, wo die Gänge mit Rebgeleändern, Spalieren u. dgl. eingefaßt waren.“ Die Berge und Wälder Frei- burgs, die er so schön zu besingen verstand, hat er kaum je gesehen. „Wollte er sich einmal zer- streuen, dann ging er durch die Stadt in Gesell- schaft seines Sohnes, mit dem er, wie er sich ausdrückte, Entdeckungsreisen machte. Dann zog

ihn alles an, was er erblickte. Zuweilen trat er bei bekannten Bürgern in die Kaufläden, ward sehr ge- sprächig und tat mitunter son- derbare Fragen über gewisse Gegenstände des Handels und ihre Verfertigung, die oft deutlich verrie- ten, daß das Reich des Dich-

ters nicht von dieser Welt sei. . . . Sah er eine Obstverkäuferin, so stellte er sich ohne Bedenken als Käufer dar, um seiner Gattin oder den Gespielen seines Sohnes etwas nach Hause mit- zubringen; dabei war er besonders vergnügt. Schon die Glückseligkeit des Erwerbs war bei ihm nichts Kleines; dann kam jene des Austeilens hinzu, und dabei noch der Anblick der Freude, den seine Gaben verursachten.“

Bei dieser Innigkeit seines teilnehmenden Empfindens ergab es sich ganz von selbst, daß er bald mit dem Kleinstädtischen Leben Freiburgs sich verwachsen fühlte. Jede Sorge seiner neuen Mitbürger war bald auch die seinige; eine jede ihrer harmlosen Freuden verklärte er gern durch sein Lied. Es wurde fast zur Regel, daß er in

der Neujaarsnummer des Wochenblatts den Frei- burgern einen poetischen Gruß entbot. In dem Neujaarsgruß von 1809 bekennt er sich besonders warm zu einem gesunden Lokalpatriotismus:

Das Freiburger Wochenblatt an seine Leser.

Am 1. Januar 1809.

Wen Liebe nicht ans Vaterland kettet,  
Wem jeder fremde Boden gefällt,  
Der kann, als Bürger einer Welt,  
In ihr, mit innigem Verlangen,  
Sest in der Treue, nichts umfassen.  
Sie aber, die, so arm und klein

Es ist, sich ihrem  
Städtchen  
weihn;  
Es mit dem weni-  
gen, was es hat,  
Nicht tauschen um  
eine Königs-  
stadt;  
Die für Gewinn  
es achten, ihr  
Leben  
Der süßen Heimat  
als Opfer zu  
geben —  
Nur sie, wenn des  
Schicksals Un-  
bestand  
Vom eignen Herde  
die Liebenden  
bannt,  
Sind nirgends

fremd, wo Menschen wohnen —

Sind Bürger unter allen Zonen.

Seine Heimatliebe hinderte ihn aber nicht, wie wir sehen werden, für die Schicksale des großen Vaterlands stark zu empfinden, ein vor- trefflicher Patriot zu sein.

Von den Ereignissen des Freiburger Klein- stadtens interessierte ihn natürlich am meisten alles das, was mit seinen geliebten Mufen in irgend einem Zusammenhang stand. Einen sehr ansprechenden Prolog dichtete er vor 100 Jahren (22. Okt. 1807) gelegentlich der Eröffnung des Theaters:

Des Herbstes Füllhorn ist geleert,  
Der Winzer hat sein Lied gesungen;  
Die Rebe, die des Traubenschmucks entbehrt,

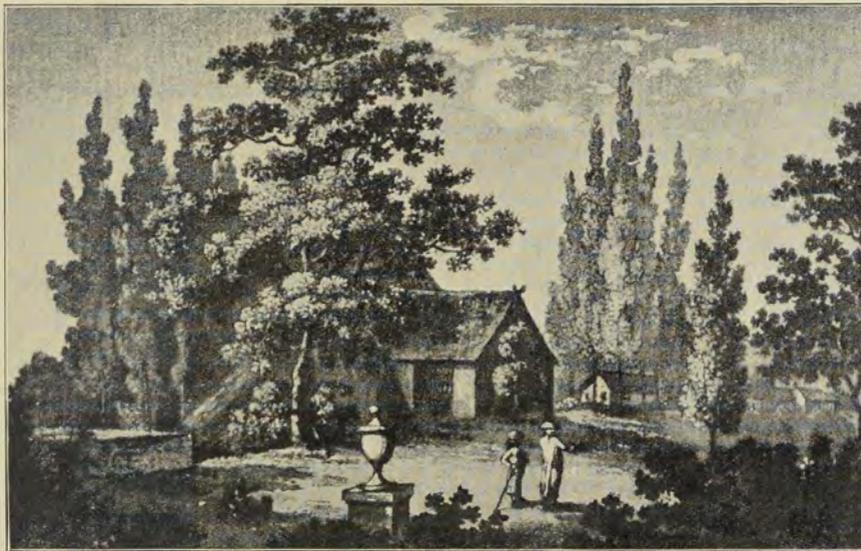
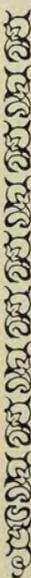


Abb. 12. Das Grab von Fritz Jacobi.  
Titelkupfer der Iris von 1813.



Hält ihre Stütze nun nicht lange mehr umschlungen,  
 Bald legt der Baum, der süße Früchte gab,  
 Sein Laubgewand, um auszuruhen, ab;  
 Dann, mit der trauernden Kapelle  
 Steht unbefucht Loretto's Hügel da;  
 Vergebens winkt Ottilia  
 Zu ihrer kühlen Wunderquelle;  
 An ödes Ufer schlägt der Dreisam kleine Welle  
 Und Nebel hüllt die Fluren ein.  
 Wo nur ein Hirt noch einsam weidet. —  
 O möchten wir, wenn alles scheidet,  
 Ihr Götter, Euch willkommen sein!

Zwar lacht Euch hier nur ein gemalter Hain,  
 Wo, statt der Sonne, Lampen leuchten,  
 Und, untre Felder zu befeuchten,  
 Ahmt einen silberfarb'nen Bach  
 Die Kunst durch ihre Täuschung nach;  
 Wenn aber die beschränkte Bühne  
 Nicht so, wie die Natur, den frohen Blick ins Grüne  
 Gewährt, so stellt sie doch, lebendig, wahr,  
 Was uns am nächsten ist — den Menschen dar.  
 Usw.

Auch bei Familienfesten der Freunde und Kollegen mußte Jacobi natürlich mit seinen Liedern aushelfen, und er tat es jeweils gern, wenn seine Empfindung bei der Sache irgendwie angeregt wurde. Kein auf Bestellung zu dichten, lehnte er ab. Einer feierlichen Deputation, die für die Tochter eines höheren Staatsbeamten ein Hochzeitslied von ihm erbat, versagte er sich, um gleichzeitig einer armen Bürgerin, die für den Grabstein ihres Liebings um eine poetische Inschrift bat, herzlich gern zu willfahren. Er hatte Jahr aus Jahr ein mit solchen Gelegenheitsgedichten alle Hände voll zu tun, so daß es ihm manchmal selbst zuviel wurde, wie er in einem launigen Gedicht der „Iris“ von 1806 bekennt: „Es ist nicht gut, der Poet im Dorfe zu sein.“ An Dank für sein Bemühen hat es ihm nicht gefehlt. Sein Namenstag gestaltete sich regelmäßig zu einer Zuldigung. Jeder, der den Dichter kannte, machte ihm seine Aufwartung. „Die angesehensten Männer und Frauenzimmer brachten ihre Wünsche mündlich und schriftlich mit Gedichten, Kupferstichen, Zeichnungen, Büchern, Blumen, seltenen Gewächsen, die er sehr liebte, einige auch mit niedlichen Gefäßen von Kristall und Porzellan. Es war ein Wettstreit der Hochachtung, Freundschaft und Zuneigung.“ In

Jacobis Nachlaß finden sich noch zahlreiche poetische Zuldigungen aus Anlaß seines Namenstages.

Unter Jacobis eigentlichen Freunden während seiner Freiburger Zeit steht obenan der Emmendinger Ammann Georg Schlosser, Goethes Schwager, in zweiter Ehe mit einer Tante Jacobis vermählt. Er hatte gleich im Jahre 1784 eine Auswahl von Jacobis schönsten Liedern herausgegeben und dadurch weite Kreise auf ihn aufmerksam gemacht. In den Ferien gehörte eine Ausfahrt nach Emmendingen zu den nie veräuhten Erholungen. „Doch mußte der Wagen, um dem Schwindel vorzubeugen, wenigstens rechts und links beschossen sein, wenn er auch vorn offen blieb.“ Wiederholt hat Jacobi bei solchen Ausflügen den einstigen Theologen hervorgesucht und den Emmendingern die Sonntagspredigt gehalten. Jacobi traf bei Schlosser auch den Oberstforstmeister Friedrich von Zink, einen feingebildeten Edelmann aus Thüringen. Zink teilte mit Jacobi die aristokratische Vorliebe für geschnittene Steine und ging ihm fleißig an die Hand, als er das französische Gemmenwerk von de la Chaze und le Blond in abgekürzter Form verdeutschte. Der mäßige Folioband, der 1796 in Zürich erschien, stellt Jacobis einzige wissenschaftliche Leistung dar. Sehr viel Originalität kann ihr nicht nachgerühmt werden; was Jacobi leistet, ist vor allem eine geschmackvolle Übertragung des wissenschaftlich wertlosen, aber in der Form gefälligen französischen Textes; in „Nacherinnerungen des Uebersetzers“ fügt er jeweils deutsche, von den Franzosen übersehene Fachliteratur hinzu.

Zu dem Emmendinger Freundeskreis gesellte sich gern auch Konrad Pfeffel aus dem benachbarten Kolmar (Abb. 10). Alle Jahre einmal gab sich Jacobi mit dem blinden Dichter in Breisach ein Stelldichein, wo sie einander wechselseitig nach Freiburg oder nach Kolmar abholten. „Welch' ein Augenblick dann, wenn vor dem Gasthose der Wagen des früher angekommenen Freundes schon da stand, und die Deichsel, zu der meinigen hingekehrt, mich die ganze Seligkeit eines solchen freundlichen Begegnens auf dem Wege durchs Leben fühlen ließ.“ Die Tage, welche Pfeffel in Jacobis Haus zubrachte, waren auch für seine anderen Freiburger Freunde erfreulich. „Es war

ein wahres Vergnügen, schreibt Ittner, den beiden alten Dichtern zuzuhören, wie sie ihren Geist in unerschöpflichen Anekdoten, witzigen Einfällen und in Erzählungen von der jetzigen und der vergangenen Welt ergossen.“ Nur eines teilte Jacobi nicht mit dem Freund: die Freude an Spaziergängen im Freien. Während er auf seinem Zimmer blieb, führten seine Hausgenossen den blinden Sänger auf die Höhen und in die Wälder.

Endlich gehörte zu diesem Kreis gleichgestimmter Seelen auch Albert von Ittner, der als Kanzler des Malteserordens im nahen Heitersheim seine stattliche Residenz hatte. In dem außerordentlich hübschen Lebensbild, das Ittner acht Jahre nach dem Tode Jacobis von ihm gezeichnet hat, schildert er in launiger Weise die Lebensgewohnheiten des gealterten Dichters. Die ersten Wochen des Oktober pflegte dieser mit Weib und Sohn in Heitersheim zu verbringen, wo man seine Eigenheiten schonend gelten ließ oder schlaun hinterging. „So verweilte er z. B. gern lange im Bette und verträumte die schönsten Morgenstunden. Man spielte ihm also, wenn er anders ruhig geschlafen hatte, mit Vorwissen seiner Gattin die kleine List, daß man die Hausuhren vorwärts oder rückwärts richtete, je nachdem es die Absicht erforderte, ihn eher oder später zum Frühstück, Mittagessen oder zum Spaziergang zu bringen. . . . Nie vor 11 Uhr zog sich der Dichter an; bis dahin blieb er im Schlafrock, ein eigenes grünledernes Käppchen auf dem Haupte. Das Anziehen war für ihn eine besondere Arbeit; es dauerte wohl eine gute Stunde, ehe er wieder außerhalb seines Zimmers erschien. Denn da mußte erst alles nach seiner gewöhnlichen Pünktlichkeit und Reinlichkeit, die Schlafmütze mit eingeschlossen, in bestimmte Falten gelegt, alles Abgelegte versorgt und jedem Stück sein Ort angewiesen werden. Dies verrichtete er alles selbst, niemand durfte ihm hilfreiche Hand leisten. . . . Im Garten waren eigene Lieblingsplätze für den Dichter zugerüstet. So fand sich auf einer Anhöhe unter einer Pappel ein durch Kunst zusammengesetzter Fels von Tuffstein, in welchem ein Sitz mit Moos bedeckt für ihn angebracht ward. In die Höhlungen des Felsens wurden Lorbeerbäume und Myrtensträucher ein-

gepflanzt, die ihre Aeste von oben herab auf sein Haupt senkten. . . . Wenn Jacobi einige Gänge durch den Garten im vollen Sonnenscheine gemacht hatte, pflegte er auf diesem Felsensitze seiner Ruhe. Dort hatte er zur linken Hand eine bemooste Ara, d. h. einen kleinen, von kunstlos auf einander gelegten Felsenstücken gebildeten Altar. Auf ihn legte der Dichter sein Buch oder seine Schreibtischplatte, schaute von da aus über ein sichtbares Segment des fernen Rheines nach den vogesischen Bergen, überließ sich seinen Phantasien ungestört und las oder zeichnete etwas in seine mitgebrachten Papiere auf. Das Vergnügen, welches er an diesem Sitze fand, gab den Gliedern der Familie den Anlaß, daß sie den Ort den Poetenwinkel nannten (Abb. 11). Dorthin brachten ihm die Kinder in Körbchen alle Arten von Blumen, dann Pfirsiche, Feigen, Mandeln, Trauben und was ihn von Gartenfrüchten freuen konnte. Was er nicht gleich aß, ward ihm auf sein Zimmer getragen. An diesem Orte aber gefiel er sich so wohl, daß man oft eine sanfte Gewalt anwenden mußte, um ihn aus den Höhen seiner Phantasie herabzuziehen und zur Mittagstafel zu führen. An der Tafel war Jacobi äußerst mäßig; alles war von ihm abgewogen, doch ließ er sich unter der Lebhaftigkeit des Gespräches, gleichwohl nur selten, verleiten, einen Freudenbecher mehr zu leeren. Darin ganz ungleich seinem Freunde Gleim, den er als den undurstigsten aller Poeten bezeichnete, weil er nichts als Wasser getrunken hätte. Jacobi ließ sich aber nur dann bewegen, etwas mehr als gewöhnlich zu trinken, wenn die jungen Töchter des Hauses sich ans Klavier setzten und seine eigenen Lieder, der Freude und Geselligkeit gewidmet, absangen. Dann ward der alte Dichter neu belebt. . . . Oft geschah es, daß die Frauen und Kinder schon längst verschwunden waren, und daß der ländliche Nachtwächter mit heiserer Stimme „die Glocke hat zwölf geschlagen“ ausrief, und noch immer saßen die Freunde unter traulichen Gesprächen am Tische. Ueberhaupt ging der Dichter gerne sehr spät zu Bette und meinte, der Mensch lebe nur dann eigentlich, so lange er wache. . . . Nie wollte Jacobi über acht Tage auf dem Lande bleiben; da waren alle Bitten vergebens. Ein Geist der Unruhe faßte ihn und

trieb ihn wieder zu seinen stillen Penaten in die Stadt; man mußte ihn in Frieden ziehen lassen.“

Zu dieser beschaulichen Art paßten die kriegerischen Zeitläufte schlecht, von denen seit 1796 der Breisgau heimgesucht wurde. Auch Jacobi hat sein Teil von Not und Schrecken zu tragen bekommen. Im Jahre 1800 drangen französische Marodeure in die Stadt und sprengten in der Herrenstraße, wo Jacobi wohnte, alle Türen. Um einer völligen Plünderung zuvorzukommen, faßte Jacobi sich ein Herz, ihnen freiwillig zu öffnen. Vier Krieger stürmten herein, darunter einer mit verbundenem Arm. Sie nahmen sofort seine silbernen Schuhspinneln, seine Tabaksbüchse und seine goldene Uhr, die er wegzuräumen vergessen hatte. Dann verlangten sie neun Louisdor. Jacobi hatte nicht mehr als zwei bei sich. Er war genötigt, in das obere Zimmer hinaufzugehen, wo sein Vierteljahrsgehalt, das er noch kaum vor einer Stunde erhalten hatte, unter einem Bett versteckt lag. Mit Mühe konnte Frau Jacobi die Soldaten hindern, ihm dorthin zu folgen. Dem Verwundeten glitt bei dem Gedränge seine Binde vom Arm. Frau Jacobi verband ihn sorgfältig aufs neue und sagte mitleidig: *Pauvre Français*, vielleicht die einzigen französischen Worte, die sie konnte. Das rührte den Franzmann. Als sie ihr Geld bekommen, zogen drei von ihnen ab, einer blieb als *Sauvegarde* zu ihrem Schutze, wie er vorgab, zurück. Man traktierte ihn mit Wein, worauf er gemüthlich wurde und sich als echter Franzose wegen seiner derangierten Kleidung und seines in Unordnung geratenen Haares entschuldigte. Da machte Jacobi von seinem eigenen Köpfchen das Band los und überreichte es dem Feinde. Jacobi erzählte dies Erlebnis später mit Vorliebe; seine Geschwister aber in Düsseldorf und der treue Gleim bemühten sich alsbald, ihm den erlittenen Schaden zu ersetzen.

Schlimmer, erschütternder waren Verluste im nächsten Freundeskreis, die bald darauf unsern Dichter trafen. Im Oktober 1799 starb sein geliebter Schloffer; im Jahre 1802 folgte ihm der edle von Zink ins Grab; am 18. Februar 1803 schloß sein Jugendfreund Gleim für immer die Augen; sechs Jahre später empfing er den letzten Gruß, den Konrad Pfeffel von seinem

Sterbebett an ihn sandte. Es wurde einsam um den Altar.

Persönlich nahe ging ihm auch der Tod seines Großherzogs Karl Friedrich im Jahre 1812. Für die nächtliche Totenfeier, die im beleuchteten Münster abgehalten wurde, dichtete er das

#### Trauerlied.

Zu euch, ihr heil'gen Hallen,  
Zu euch fliebt banger Schmerz;  
Hier klagt er, Tränen fallen,  
Und Trost erfüllt das Herz.

Hier unter Weibrauchdüften  
Hebt Glaube sich empor.  
Geht Leben aus den Grüften,  
Aus Tächten Glanz hervor.

In reinen, lichten Höhen  
Läßt Tempel und Altar  
Uns ihn verherrlicht sehen,  
Der unser Vater war.

Carl Friedrich hört die Klagen,  
Will selbst den Enkel weihn,  
Und Geisterstimmen sagen:  
Auch Er wird Vater sein. . . .

In demselben Jahre 1811 traf ihn aber das Schwerste, was er erleben konnte: sein innig geliebter Sohn Fritz starb nach kurzer Krankheit, 17-jährig, an den Folgen einer Erhizung. Der unglückliche Vater war zunächst wie gelähmt. „Sie werden mich um hundert Jahre älter finden“, klagte er einem auswärtigen Freund. Doch er fand auch nach diesem schweren Schlag das Gleichgewicht wieder und Trost im süßen Erinnern an den Verstorbenen. Viel weilte er jetzt auf dem alten Friedhof von Freiburg, der ihm schon immer eine vertraute Stätte gewesen, dessen Linde er in einem seiner schönsten Lieder besungen hat.

#### Die Linde auf dem Kirchhofe.

Die Du so bang den Abendgruß  
Auf mich herunterwehest,  
Zur Wolke schwebst, und mit dem Fuß  
Auf Totenhügeln stehest,  
O Linde! manche Träne hat  
Den Boden hier benetzt,  
Und Menschenjammer, blaß und matt,  
Auf ihn sein Kreuz gesetzt.

Die auf dem einen Hügel hier  
Geweint um ihre Lieben,  
Die birgt ein anderer neben Dir;

Und ihrer wenig blieben.  
 Sie schlafen. Ach! um ihr Gebein  
 Verhallte schon die Trauer.  
 Du Linde rauschest ganz allein  
 In atemlose Schauer.

Vergebens läßt auf kühles Grab  
 Dein Zweig die Blüte fallen;  
 Vergebens tönt von Dir herab  
 Das Lied der Nachtigallen;  
 Sie schlummern fort. Du aber schlägst  
 In modervolle Grüste.  
 Die Wurzel, schmückest Dich und trägst  
 Empor die Blütendüfte.

Auf Erden sieht man immer so  
 Den Tod ans Leben grenzen.  
 Doch ewig kannst Du, stolz und froh,  
 Die Aeste nicht bekränzen;  
 Es trocknet schon der Jugend Saft  
 In Dir; Verwesung winket,  
 Bis endlich Deine letzte Kraft  
 Dahin auf Gräber sinket.

Wenn aber Dein Geflüster auch  
 Verstummt an diesen Hügel,  
 So bringet neuen Frühlingshauch  
 Der West auf Rosenflügeln.  
 Damit die Felder wieder blühen,  
 Umwallt er Berg' und Gründe;  
 Will Deinen Sprössling aufziehen,  
 Und krönt die junge Linde.

In der „Iris“ von 1813 brachte er als Titelkupfer eine sehr unvollkommene Abbildung der Stelle, wo sein Sohn, sein Einziger, bestattet war, wo er selbst später zur Erde gebettet wurde (Abb. 12). Es entspricht nur seinem grenzenlosen Vertrauen zur Menschheit, daß er gleichzeitig seinen Lesern sein Leid rückhaltlos klagt, und ihnen vollen Einblick in sein zerrissenes Vaterherz gewährt. „Allerdings“, so schreibt er da, „fühlte ich in dem schrecklichen Augenblick, als ich den letzten Kuß auf seine sterbende Wange drückte, mein Dasein wie vernichtet. Aber noch hatte man den Entschlummerten nicht an den Ort der Ruhe gebracht, da fingen schon wohlthätige Tränen an zu fließen. Ich dankte sie der innigen Liebe meiner Freunde, welche mich schweigend in ihre Arme schlossen und so lange mir sorgsam nachgingen, bis ich zu mir selbst sagen mußte: ist gleich die Erde für dich zur Wüste geworden, so gibt es doch noch Herzen auf ihr, die dich suchen, und denen du nicht entfliehen darfst. Zu diesem mächtigen Troste

gefellte sich die allgemeine Trauer um den seinem Geburtsorte so früh entzogenen jungen Mitbürger nicht allein die Akademiker, unter denen er, liebend und geliebt, gewandelt hatte, gaben dem Entseelten die rührendsten Beweise von ungeheuchelter Achtung; auch die übrigen Einwohner dieser guten Stadt nannten wehmütig seinen Namen. . . . Unsere Nachbarinnen wetteiferten miteinander, ihm Kränze zu flechten, die man klagend in seinen Sarg legte. . . .

Die Sehnsucht verwandelte sich allmählich in ein zärtliches Verlangen, und nun konnte ich die Augen auf den mir so theuern Andenken ruhen lassen, jenen Zeichnungen von seiner Hand, jenen Oelgemälden, von den ersten Versuchen an bis zu denen, die sich den Beifall der Kenner erwarben. O wie vieles, das von dem Hingeschiedenen mir übrig blieb! Jedes seh' ich an der Stelle, wo ich es neben ihm sah; denn ich folgte meinem Herzen und vertauschte die Wohnung, in der ich mein Liebstes verlor, mit keiner andern. Auch blieb in dieser alles unverändert. Noch hängt in dem Schlafzimmer meines Sohnes über seinem Kopfkissen der sterbende Lavater; aber kein Vogelgesang weckt den Schlummernden mehr. . . . Selbst dann, wenn in einer finstern Minute mich ein Schauer ergreifen will, wenn ich weg von dem weichen, ehemals so treulich gehüteten Lager des Lieblings nach dem engen, dunklen Kämmerlein blicke, wo er jetzt verlassen liegt, selbst dann gelingt es mir jenen Schauer zu überwältigen. Bald umtönt mich, wie von Engelstimmen begleitet, des frommen Sängers Klopstock hohes Lied, dem Allgegenwärtigen geweiht. Bald schaue ich mit deutschem Biederfinn umher und sehe das unter dem Zeitendrang seufzende Vaterland; nähere mich dann wieder dem Hügel, der meinen Verewigten deckt, und sage: Wohl Dir, daß sie Dich so tief hinabsenkten. Schlummere fort in kühler Erde, in der unverletzlichen Freistätte, die vor jeder Anechtschaft Dich sichert. Friede mit Dir! Auf diesem Boden, den die Sonne bestrahlt, hättest Du ihn nicht gefunden, hättest oft, ein Fremdling unter Deinen Genossen, einsam wandeln müssen.

Was mir nicht wenig zu Hilfe kommt, ist die anmutige Lage des hiesigen Gottesackers,

der, die Kreuze auf den Grabhügeln ausgenommen, nichts von seiner traurigen Bestimmung verrät. Unweit der Stadt und einer mit Pappeln besetzten Landstraße, von Gärten mit fruchttragenden Bäumen umringt, scheint er weniger die Toten aufzunehmen als die Lebenden einladen zu wollen. In einer kleinen Entfernung zeigt sich der Schloßberg, den unsere unermüdeten Bürger immer mehr zum Weinberge umschaffen, und an dessen Fuße reiche Kornfelder und ergiebige Matten sich ausdehnen. Das Rauschen eines einfachen, hellfließenden Brunnens vermehrt die Annehmlichkeit des Ganzen.

Eine der ersten Sorgen meiner Gattin, nach der Beerdigung unseres Entschlafenen, war, sein Grab auf das freundlichste auszuschnücken. Das Kreuz auf demselben ist mit Rosenbüschen umgeben. Zum Haupte steigt eine Sonnenblume von außerordentlicher Größe empor, weil sie zu den Lieblingsblumen meines Sohnes gehörte. Zu den Füßen grünt eine Trauerweide, und die Mitte des Hügelns ist mit blauen Glockenblumen bepflanzt.

Bei dem Grünen und Blühen auf seiner Gruft denke ich gern an ein Tischgespräch mit meinem Sohn zurück, in welchem vom Einbalsamieren der Toten die Rede war. „Balsamiert“, sagte er, möchte ich nicht sein, da würde ich aus aller Verbindung mit der lebenden Natur gesetzt. Lieber will ich mit ihr fortwirken, den Boden begrasen helfen, den Pflanzen und Blumen Nahrung geben, daß sie wachsen und gedeihen und Wohlgeruch verbreiten.“

Das Traurige, was sonst ein Begräbnisort zu haben pflegt, wird von dem unstrigen insonderheit dadurch entfernt, daß ein Fußpfad über denselben nach einem in der Nähe gelegenen Dorfe (Herdern), zu Gärten, Feldern und Reben führt. Da eilen früh morgens Gärtner und Ackerleute zu ihrer Arbeit und kehren abends, ihre Gerätschaften auf der Schulter, heim. Viele rasten hier, wo künftig ein längerer Feierabend sie erwartet.“

Gedanken an Tod und Ewigkeit, an Menschenlos und Vergänglichkeit aller Erdengröße erfüllten den Dichter jetzt mehr und mehr. Der theologische Grundzug seines Wesens, der in jüngeren Jahren hinter anakreonischer Ausgelassenheit zeitweilig fast hatte verschwinden können, trat jetzt mit

voller Kraft hervor. Fast wie ein Kirchenlied berührt sein Sang auf den Aschermittwoch.

#### Am Aschermittwoch.

- V. 1. Weg von Lustgesang und Reigen,  
Bei der Andacht erstem Schweigen  
Warnen Totenkränze hier,  
Sagt ein Kreuz von Asche Dir:  
Was geboren ist auf Erden,  
Muß zu Erd' und Asche werden.
- V. 4. Wie sie ringen, sorgen, suchen,  
Das Gesund'ne dann verfluchen;  
Der umhergetriebne Geist  
Felsen türmt und niederreißt!  
Was so rastlos strebt auf Erden,  
Muß zu Erd' und Asche werden.
- V. 6. Wie sie kamen, ach! so kamen  
Viele tausend; ihre Namen  
Sind erloschen, ihr Gebein  
Decket ein zermalmt' Stein.  
Was geboren ist auf Erden,  
Muß zu Erd' und Asche werden.
- V. 8. In den schönsten Rosentagen  
Füllt die Lüfte banges Klagen;  
Jammert die verwaiste Braut,  
Einem Schatten angetraut.  
Liebe kann nicht untergehen,  
Was verweist, muß auferstehen.
- V. 11. Die dem Vater aller Seelen  
Kindlich ihren Geist befehlen,  
Und, vom Erdenstaube rein,  
Der Vollendung schon sich freuen,  
Sollten sie, wie Staub verwehen?  
Hoffnung muß dem Grab entgehen.

Im Jahre 1813 nahm der 73-jährige Greis von dem ihm teuren Lehramt Abschied. Er hatte sich lange dagegen gewehrt. Als zunehmende Kränklichkeit ihm nicht mehr gestattete, zur Universtät zu gehen, waren die Studenten zu ihm in seine enge Behausung gekommen. Wir besitzen noch die Anrede, mit der er sie endlich für immer entließ und zum letzten Mal auf seine Ideale verpflichtete: „Bleiben Sie den schönen Wissenschaften getreu, ohne sich durch das Geschwätze des gelehrten und ungelehrten Pöbels abschrecken zu lassen. Studieren Sie die Alten, als die Quelle alles Schönen, und die Natur, die man nie ungestraft verläßt und unter den neueren Schriftstellern diejenigen, welche der Natur am sorgfältigsten folgten.“

Jacobi war immer ein national empfindender Patriot gewesen. Der Schmerz über den Tiefstand des Vaterlands klingt aus vielem heraus, was er in der zweiten Hälfte seines Lebens dichtete und schrieb. Der dem Grabe zuwankende Greis sollte noch die hohe Freude der Befreiungskriege erleben. Ja gegen Ende des Jahres 1813 durfte Freiburg die drei verbündeten Monarchen in seinen Mauern beherbergen. Der Jubel war groß, und Jacobi, den nahen Tod vor Augen, vermochte ihn von ganzer Seele zu teilen. Zu Freunden, die in jenen Tagen ihn besuchten, äußerte er: „Gern will ich nun sterben, denn ich sterbe als freier Deutscher.“ Wie er in früheren Jahren wiederholt beim Jahreswechsel getan, so widmete er auch dem Neujahr 1814 einen poetischen Gruß. Es war der Schwanengesang des alten Bardens, fünf Tage vor seinem Tod vollendet:

Der Abendsonne gleich, wenn sie die Wetterwolke  
Zerstreut und dann voll Majestät  
Dem furchtbefreiten Schnitter untergeht,  
Ihr gleich entwich dem biedern deutschen Volke  
Das alte lorbeerwerte Jahr.  
Noch scheidend hob's im Siegestanze  
Zur Tilgung unsrer langen Schmach  
Empor die Ketten, die es brach,  
Empor mit Feindes Schwert und Lanze  
Den Führung'nen Adler, der zerstückt,  
Nicht drohend mehr, auf unsre Heere blickt.  
So schwand das alte Jahr, begleitet  
Von Jubelschall, und sieh! ein neues schreitet  
Daher im jungen Morgenglanz,  
Wie grünt der frisch gepflückte Kranz,  
Den mit dem Palmzweig seine Rechte hält,  
Weissagend künft'ge Siegesfeier!  
Zu neuen Kämpfen ruft es die Befreier  
Der unter hartes Joch gebeugten Welt.  
Heil uns! Durch Freiburgs Tore zogen  
Die Cäsarn, brüderlich verbündet, ein;  
Dem ihnen soll der bald erfocht'ne Rhein  
Trophäen, Säulen, Ehrenbogen  
An seinen beiden Ufern weih'n.  
Heil uns! Die Helden rasten nicht.  
Bis vor der Völker Angesicht  
Ihr Mut, was er begann, vollendet und gekrönt. —

Der todesmatte Säng'ler schließt das Lied  
mit der bescheidenen Bitte:

Wollt unter Euren Siegeschdren,  
Ihr, die ein zweites Vaterland  
Durch manches süße, festgeknüpft' Band

Mit mir vereinte, noch die leis're Stimme hören,  
Die Euch zur schüchternen, gedämpften Harfe singt  
Und meinen letzten Segen bringt.

Es war in der Tat sein letzter Segen, ja fast die letzte Äußerung aus seinem Munde. An kämpfend gegen Schwäche und Schwindel, dabei freundlich und dankbar für jeden Liebesdienst, erlebte er noch den 4. Januar des neuen Jahres; ruhig und sanft ist er an diesem Tage hinübergeschlummert.

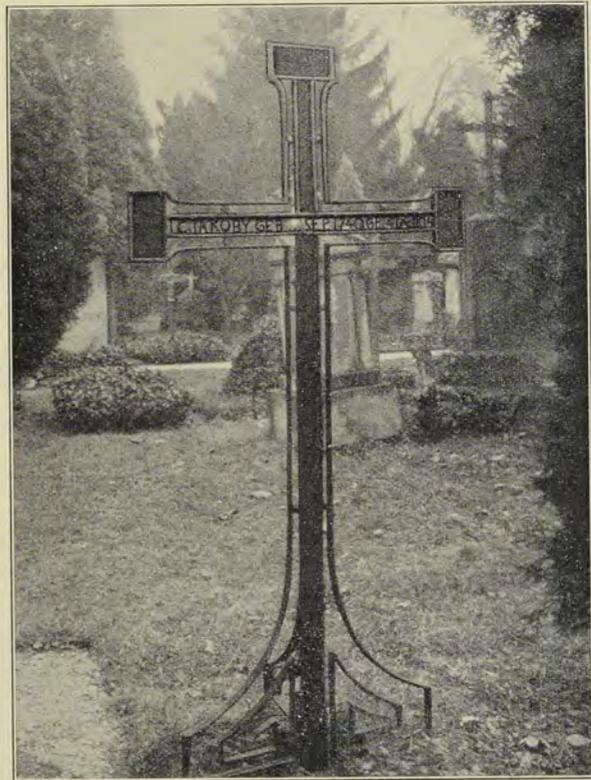


Abb. 13. Das Grab J. G. Jacobis auf dem alten Friedhof zu Freiburg i. B.

Photographische Aufnahme von Theodor Baumgarten.

Die Trauer war allgemein, sehr feierlich der Leichenzug. Der Sarg wurde von Studenten zum Friedhof getragen. Auf dem schwarzen Grabtruch lag ein weißes Polster, auf diesem der wohlverdiente Lorbeerkranz. Ein Mädchenchor, der dem Sarge voranschritt, sang des Dichters Aschermittwochslied (siehe vorhergehende Seite).

Der Zufall fügte es, daß der Zug an dem Hause vorüberkam, wo Friedrich Wilhelm III. damals abgestiegen war: der König trat auf den Balkon und grüßte teilnahmvoll der Preuße den

Preußen, der Herrscher den Poeten. Das Grab aber schmückte nach dem ausdrücklichen Wunsche des Dichters ein schlichtes, schwarzes Kreuz, das eiserne Kreuz der Freiheitskriege (Abb. 13).

Und unter dem Kreuz saß Ursula, seine Witwe, saß, wie Emil Frommel erzählt, nicht selten bis in die tiefe Mitternacht und las den Leuten, die zum Grabe kamen, von den Gedichten ihres Jacobi vor. Sie überlebte ihn noch lange, ward im Alter menschenscheu und wunderlich: erst mit 74 Jahren ist sie gestorben, ungekannt und unbeweint.



Dreißig Jahre, darunter die beste Zeit seines Lebens, hatte Jacobi in dem kleinen Freiburg zugebracht — und war glücklich und zufrieden dort gewesen. Er paßte in der That auf diese bescheidene Bühne; denn bescheiden und genügsam war er selber. Kein großer Charakter mit großen Leidenschaften und weltumspannenden Zielen, doch stets sich treu, stets rein und edel; kein Streiter

und Vorkämpfer für neue, epochemachende Gedanken, nein stillvergnügt und freundlich, verfühlich und mild; kein schöpferisches Genie von umfassendem Gesichtskreis, aber doch ein sicherer Meister der Sprache, ein Künstler von nie versagender Grazie; vor allem ein lieber, prächtiger Mensch, ein durch und durch harmonisches Gemüt, das glücklich war in sich und beglückende Wärme um sich verbreitete.

Man fragt sich angesichts seiner Lieder und Betrachtungen, ob es so kindliche, seelenvergnügte Gemüther wohl auch heute noch gibt. Seltener sind sie in unserer schnelllebigen Zeit unzweifelhaft geworden; und das ist auch kaum ein Schaden. Denn die Gemütlichkeit und Gefühlswärme unserer Vorfahren vor 100 und 150 Jahren war doch mit viel Schlendrian und Beschränktheit verquickt. Aber wenn wir auch stolz sind auf die straffere Anspannung aller Kräfte, wie sie heute bei uns die Regel ist, ganz kann man doch das Heimweh nicht verwinden nach jener beschaulichen Zeit, die in dem Sonntagskind Jacobi einen ihrer liebenswürdigsten Vertreter besitzt.



Nach einer Zeichnung von W. Galler.



## Literatur.

- J. G. Jacobi, sämtliche Werke, Bd. I—VII. Zürich 1807—1813.
- Tris, ein Taschenbuch für 1803—13. Zürich.
- J. G. Jacobi, Beschreibung einiger der vornehmsten geschnittenen Steine aus dem Cabinet des Herzogs von Orleans. Aus dem Französischen ausgezogen und mit Anmerkungen begleitet. Zürich 1796.
- J. G. Jacobi, zwei Predigten, zu Vaels bei Aachen gehalten. Breslau 1786.
- J. G. Jacobi, Trauerrede auf Joseph II. Freiburg 1790.  
Derselbe, Trauerrede auf Leopold II. Freiburg 1792.
- Karl von Rotteck, Gedächtnisrede auf J. G. Jacobi. Freiburg 1814.
- Albert von Ittner, Leben J. G. Jacobis von einem seiner Freunde, als 8. Band von Jacobis sämtlichen Werken in Zürich 1822 erschienen.
- Daniel Jacoby in der Allgemeinen deutschen Biographie, Bd. XIII, S. 587 ff.

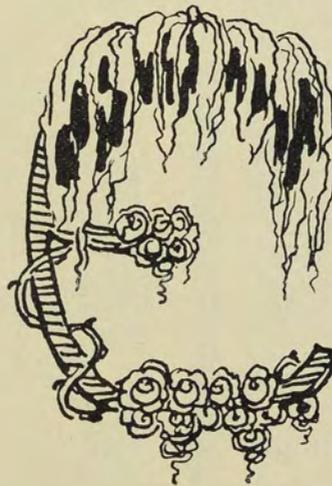


Ernst Martin, ungedruckte Briefe von und an Joh. G. Jacobi. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte II. Straßburg 1874.

Endlich, doch nur mit allem Vorbehalt zu gebrauchen:

Emil Frommel, „Die Vögtin aus dem Tobel“ in der Sammlung „Aus der Sommerfrische“, 5. Aufl. 1891, S. 74 ff. Entweder verfügte Frommel für diese moralische Geschichte, deren Heldin Ursula Müller ist, über allerhand Nachrichten, die uns jetzt nicht mehr zur Verfügung stehen — oder er hat, was sein gutes Recht war, Dichtung und Wahrheit fröhlich durcheinander gemischt.

Den handschriftlichen Nachlaß Jacobis, der auf der Freiburger Universitätsbibliothek aufbewahrt wird, einer erneuten Durchsicht zu unterziehen, war mir nicht möglich; gewiß ruht hier noch mancherlei biographisches Material, das zu heben sich verlohnt.



vi.



Abb. I. L. 67. Kupferstich des Hausbuchmeisters: Hirschjagd.

## Heinrich Lang und der Hausbuchmeister.

Von Helmuth Th. Bossert.

„Es geht durch die ganze Kunst eine Illusion. Sieht man einen großen Meister, so findet man immer, daß er das Gute seiner Vorgänger benutzte, und daß eben dieses ihn groß macht. Männer wie Raphael wachsen nicht aus dem Boden. Sie saßen auf der Antike und dem Besten, was vor ihnen gemacht worden. Hätten sie die Avantagen ihrer Zeit nicht benutzt, so würde wenig von ihnen zu sagen sein.“

Goethes Gespräche mit Eckermann  
9. Januar 1827

### I. Stand der Forschung und Bedeutung des Hausbuchmeisters für die Kunstgeschichte.

**E**in böses Geschick — so möchte man fast sagen — hat bei der Fertigstellung der reizvollsten und bedeutendsten Stiche des 15. Jahrhunderts, die vom sogenannten „Hausbuchmeister“<sup>1)</sup> herrühren, gewaltet, indem nämlich der Meister vergaß, dieselben in irgend einer Weise zu sig-

nieren. War es bei ihm berechtigter Stolz, daß nur er solche Stiche geistreich hinwerfen konnte und somit unter tausend andern auch ohne ausdrückliche Bezeichnung eben als der, der er war, hervorragte, oder wollte er wirklich seiner Mit- und Nachwelt seinen Namen vorenthalten und auf äußeren Beifall verzichten? — Wer könnte oder wollte dies heute entscheiden!

Selbst wenn er aber absichtlich sich neckisch im Dunkel versteckte, welcher Historiker dürfte sich dabei beruhigen? — Müßte er nicht gerade hier seinen ganzen Scharfsinn einsetzen, um den uns umgebenden Schleier möglichst zu lüften? — Und wirklich, wenn man heute, nachdem uns der Unbekannte etwas faßbarer geworden ist, die Zahl der Hypothesen, die seit den letzten fünfzig Jahren über unsern Meister in Umlauf gesetzt wurden, übersieht, so wird selbst der mit der Hausbuchmeisterforschung etwas Vertrautere über die Mannigfaltigkeit und über die sich zum Teil direkt widersprechenden Behauptungen einiges Er-

staunen nicht unterdrücken können. Overbeet, Meister der van Eyckschule, Bartholomäus Zeitblom, Meister b. g., Hans Holbein der Ältere, Meister von 1480, Wilhelm Pfeydenwurf, Meister des Amsterdamer Kabinetts, Martin Heß, Hausbuchmeister, Nicolaus Schit, Meister „h“ und Heinrich Lang wechseln in bunter Folge. — Auch weit gereist war der Hausbuchmeister, wenn man alle Vermutungen zusammenfaßt; Oberitalien, ganz Süddeutschland, der Mittelrhein samt den Niederlanden waren ihm wohl bekannt.

Selbstverständlich kann und darf die exakte Forschung mit derartigen, allgemein gehaltenen Behauptungen nicht vorlieb nehmen. Wir werden uns daher zuerst darüber Klarheit verschaffen müssen, was von den aufgestellten Hypothesen wirklich einigermaßen, so weit man überhaupt mit Sicherheit bei solchen Dingen sprechen kann, richtig erscheint.

Neben den 89 Kupferstichen<sup>2)</sup>, die nach ihrer Manier leicht zu erkennen dem Hausbuchmeister oder Meister des Amsterdamer Kabinetts, wie er nach dem Hauptaufbewahrungsorte seiner Stiche früher genannt wurde, zugeschrieben werden, schien bis jetzt das mittelalterliche Hausbuch, das sich im Besitz Seiner Durchlaucht des Fürsten von Waldburg-Wolfegg-Waldsee befindet, die beste Quelle, um unsern Meister studieren zu können. Neben den Stichen und dem Hausbuche wurden ihm an Gemälden mit allgemeiner Zustimmung der in den Freiburger städtischen Sammlungen befindliche Calvarienberg, die zwei dazu gehörigen Flügel beim Weihbischof und die Auferstehung in der Sigmaringer Galerie zugeschrieben. Dazu kommen noch einige wenige Handzeichnungen, von denen die vier schönsten im Berliner Kupferstichkabinett aufbewahrt werden.

Über die Lebensschicksale des Hausbuchmeisters konnte selbstverständlich — da man seinen Namen nicht kennt — nicht sehr viel zu Tage gefördert werden. Immerhin können wir mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß der Meister in den fünfziger Jahren des 15. Jahrhunderts geboren, in den achtziger und neunziger Jahren am Mittelrhein, wahrscheinlich in Speyer weilte und sich 1480 vorübergehend in Heidelberg aufhielt.

Nach datierten Kopien nach seinen späteren Stichen zu urteilen, dürfte sich die Tätigkeit unseres Meisters wohl kaum länger als bis an das Ende des 15. Jahrhunderts bezw. Anfang des 16. Jahrhunderts erstreckt haben. Der Meister hätte somit ungefähr ein Alter von 60 Jahren erreicht.



Abb. 2. L. 58. Kupferstich des Hausbuchmeisters:  
Tod und Jüngling.

Die Bedeutung des Hausbuchmeisters im Kupferstich liegt sowohl auf rein technischem wie auf kompositionellem Gebiete. Technisch unterscheidet er sich insofern sehr leicht von sämtlichen Kupferstechern seiner Zeit, als er die Kupferplatte ausschließlich mit der sogenannten kalten Nadel (Schneidenadel) bearbeitete, während man sonst dazu den Grabstichel verwandte. Dadurch erzeugte er viel feinere Linien und einen sammetartig weichen Ton, wie ihn später nur die Ra-

dierung — man denke an Rembrandt — hervorbringen im Stande war. — Diese Vorliebe für weiche Töne mag auch damit zusammenhängen, daß er als Maler ein viel weitergehendes Verständnis für den Reiz der Farbigkeit besaß, als die anderen Kupferstecher, die doch meist Goldschmiede waren.

Auf kompositionellem Gebiete möchte ich ihn den ersten eigentlichen Sittenbildner des 15. Jahrhunderts nennen. Zwar hat schon der Meister

als wollte er mit einem Totentanzverse dieser Zeit sagen: O Ritter rych, reich her dyn handt, Du mußt myt myr inn eyn ander landt. Luern schönen hoff müßet yr nu laßen und in der stat dye schönen strassen . . . Ein Alfred Rethel hat im 19. Jahrhundert Ähnliches in seinem Totentanze erreicht! — Und dann, wie klar ist der Aufbau dieses Blattes. Der ruhigen Wirkung wegen ist auf Hintergrundlandschaft völlig verzichtet. Nur ein paar Maiglöckchen und Grasblumen

als wollte er mit einem Totentanzverse dieser Zeit sagen: O Ritter rych, reich her dyn handt, Du mußt myt myr inn eyn ander landt. Luern schönen hoff müßet yr nu laßen und in der stat dye schönen strassen . . . Ein Alfred Rethel hat im 19. Jahrhundert Ähnliches in seinem Totentanze erreicht! — Und dann, wie klar ist der Aufbau dieses Blattes. Der ruhigen Wirkung wegen ist auf Hintergrundlandschaft völlig verzichtet. Nur ein paar Maiglöckchen und Grasblumen



Abb. 3. L. 57. Kupferstich des Hausbuchmeisters: Die drei lebenden und drei toten Könige.

U. S. und andere vor ihm Liebeszenen und Ähnliches dargestellt, aber so rein des künstlerischen Interesses halber einen sich kratzenden Hund zu stechen oder kleine Kinder, die in ihrer tappischen Art Purzelbäume schlagen, das hat doch erst der Hausbuchmeister und neben ihm vielleicht nur noch — aber in weit geringerem Maße — Martin Schongauer fertig gebracht. Wie tiefergreifend ist zudem jener Strich „Memento mori“, wo der Tod der hier alles Gräßliche verloren hat, mit tiefem, fast mitleidigem Blicke einem modisch gekleideten Jüngling die Hand auf die Schulter legt,

sprießen aus dem Boden und Frosch und Schlange, die harmlosen Verkörperungen der verwesenden Kraft des Todes, treiben dazwischen ihr Spiel. Man bleibt diesem Blatte wie dem demselben Thema erwachsenen Stiche „die drei lebenden und die drei toten Könige“ gegenüber wunschlos. Es sind die bedeutendsten stecherischen Leistungen des 15. Jahrhunderts überhaupt. Andererseits muß man sich klar darüber sein, daß, sobald der Hausbuchmeister Architekturen auf seinen Arbeiten anbringt, dieselben wegen mangelhafter Perspektive an Wirkung verlieren. Hier ist ihm Schongauer

sprießen aus dem Boden und Frosch und Schlange, die harmlosen Verkörperungen der verwesenden Kraft des Todes, treiben dazwischen ihr Spiel. Man bleibt diesem Blatte wie dem demselben Thema erwachsenen Stiche „die drei lebenden und die drei toten Könige“ gegenüber wunschlos. Es sind die bedeutendsten stecherischen Leistungen des 15. Jahrhunderts überhaupt. Andererseits muß man sich klar darüber sein, daß, sobald der Hausbuchmeister Architekturen auf seinen Arbeiten anbringt, dieselben wegen mangelhafter Perspektive an Wirkung verlieren. Hier ist ihm Schongauer

geradefo überlegen, wie bei Vorwürfen, die viele Menschen auf einem Blatte vereinigen: er komponiert klarer und deutlicher. Der Hausbuchmeister verliert sich dagegen in unklare Überschnidungen. Anders bei der Behandlung der Landschaft. So weite, duftige Ausblicke werden wohl kaum andere deutsche Meister dieser Zeit aufzuweisen haben. — Alles in allem: Der Hausbuchmeister ist in vielem seiner Zeit vorausgeeilt, und es finden sich in seinen Werken Bestrebungen — man denke auch an die Mondscheinlandschaft des Flügelbildes beim Weibbischof —, die erst in viel späterer Zeit wieder aufgenommen wurden. —

Nachdem wir die Bedeutung des Hausbuchmeisters erkannt haben, fragen wir uns unwillkürlich, aus welcher Kunstschule diese realistische Beobachtungsgabe, dieses völlige Erfassen der umgebenden Natur im allgemeinsten Sinne stammte. Die Frage war bisher nicht gelöst, obgleich sie die allerwichtigste ist. Man sprach vom Hausbuchmeister als einem Mittelrheiner, weil er sich zweifellos längere Zeit am Mittelrhein aufgehalten hatte. Man war sich aber dabei nicht klar, daß der Hausbuchmeister gar nicht aus dieser Kunst erwachsen sein konnte, da die mittelrheinische Malerei sowohl wie der Kupferstich nichts Ähnliches für die Zeit der Vorstufen des Hausbuchmeisters (also um 1450) bot<sup>3)</sup>. Es galt daher anderswo zu suchen und gar bald zeigte es sich dann, daß es tatsächlich eine Kunstrichtung gab, mit der der Hausbuchmeister völlig erklärt werden konnte. Ich meine die Bodenseeerschule. Wie ich darauf kam, erklärt die kritische Untersuchung des mittelalterlichen Hausbuches, nach dem der Meister seinen Namen führt. —

## II. Beschreibung und Geschichte des mittelalterlichen Hausbuches.

Das mittelalterliche Hausbuch ist eine in braunes Leder gebundene Pergamenthandschrift, die heute 65 Blätter zählt. „Hausbuch“ heißt sie, weil ihren Inhalt hauptsächlich Rezepte und Vorschriften bilden, wie man sie fürs tägliche Leben benötigt. Die Federzeichnungen, die sie enthält, schließen sich meistens nicht an den Text an, sind aber ähnlichen Charakters. Die jetzige Paginierung stammt aus dem beginnenden 16. Jahr-

hundert und rührt von einem früheren Besitzer des Hausbuches, von Joachim Hof, her. Zweifelsohne ist die Handschrift um diese Zeit gebunden worden und ihr Zustand hat sich von da an nicht mehr viel geändert. Nur Blatt 1, 63 und 64 wurden nach dieser Hoffschen Paginierung ausgeschnitten, so daß die Handschrift heute eigentlich nur noch 62 paginierte Blätter umfaßt. Leider sind diese 3 Blätter nicht die einzigen, die im Laufe der Jahrhunderte verloren gingen. Damals, als Joachim Hof die Handschrift mit Seitenzahlen versah, war diese längst nicht mehr vollständig, wie aus verschiedenen ursprünglichen Paginierungen ergeht. Vielmehr enthielt die ursprüngliche Handschrift, als sie die Werkstatt der Schreiber und Illustratoren verließ, 106 Blätter, und zwar 12 Lagen à 8 Blätter, die umschlossen waren von 5 Vor- und 5 Rückblättern. Ganz verloren ist heute die 4., 5. und 8. Lage (also 24 Blätter). Von den Vor- und Rückblättern sind 8 Stück verloren und nur noch 2 erhalten. Ferner sind aus der 11. Lage 6 Blätter verschwunden. Im ganzen sind also 38 Blätter vor der Hoffschen Pagination und 3 Blätter nach der Hoffschen Pagination abhanden gekommen. Es sind daher heute, wenn man richtig zählt (und nicht falsch wie Hof) 65 Blätter noch vorhanden. Als Schema der früheren und der jetzigen Handschrift ergibt sich demnach:

### Handschrift

Originalzustand:	jetziger Zustand:
	Bl. 1—4 fehlen;
Bl. 1—5 Vorblätter	Bl. 5 ausgeschnitten
Lage I (6—13)	Lage I erhalten
Lage II (14—21)	Lage II erhalten
Lage III (22—29)	Lage III erhalten
Lage IV (30—37)	Lage IV fehlt ganz
Lage V (38—45)	Lage V fehlt ganz
Lage VI (46—53)	Lage VI erhalten
Lage VII (54—61)	Lage VII erhalten
Lage VIII (62—69)	Lage VIII fehlt ganz
Lage IX (70—77)	Lage IX erhalten
Lage X (78—85)	Lage X erhalten
Lage XI (86—93)	Lage XI fehlen 6 Bl.
Lage XII (94—101)	Lage XII fehlen 2 Bl.
Bl. 102—106 Rückblätter	Bl. 102—105 fehlen; Bl. 106 erhalten

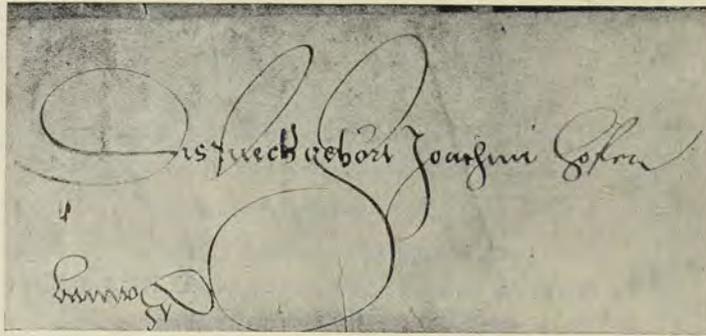


Abb. 4. Eintrag im Hansbuch auf Seite 65 a.

Die Handschrift ist in der Hauptsache von einer Hand geschrieben, dagegen von mehreren Händen illustriert. Sie wurde zwischen 1470 und 1480 jedenfalls am Oberrhein für einen Mann, der das auf der 1. Seite des Hansbuches befindliche Wappen führte, das bis jetzt fälschlich der Konstanzer Familie „Goldast“ zugeschrieben wurde, fertiggestellt. Denn es führte dieses Geschlecht weder dieses Wappen, noch ist es um diese Zeit überhaupt nachzuweisen. Es starb schon um 1450 völlig aus. Dagegen käme vielleicht ein anderes Konstanzer Geschlecht, das einen ganz ähnlichen Namen führt, für unser Titelwappen in Betracht. Ich meine die Familie „Guldinast“, die seit Anfang des 15. Jahrhunderts in Konstanz auftauchte und mit der Zeit immer mehr Ansehen gewann, so daß Ausgangs dieses Jahrhunderts ein Glied dieses Geschlechtes schon Ratsherr wurde. Zu diesem Ansehen verhalf ihnen nicht zum wenigsten ihr den „Goldast“ ähnlicher Name. Nachdem nämlich dieses alte berühmte Patriziergeschlecht ausgestorben war, versuchten die „Guldinast“ ganz raffiniert mit diesen einen Familienzusammenhang zu konstruieren, der in Wirklichkeit gar nicht bestand. Deshalb ähnelten sie auch langsam ihr Wappen immer mehr dem der „Goldast“ an. Es ist nun gar nicht unmöglich, daß unser Wappen als eine der vielen Wappenphasen der Guldinasts aufzufassen ist. Doch beweisen wird sich dies vorläufig nicht lassen.

Nicht lange erfreute sich der erste Besitzer (also vielleicht ein Guldinast) seiner wertvollen Handschrift. Am Anfange des 16. Jahrhunderts gehörte sie schon dem oben erwähnten Joachim Hof, von dem wir leider bis jetzt

auch noch nicht wissen, wo er zu lokalisieren ist. Auf Blatt 65 a findet sich sein Eintrag: „Dis Puech gehört Joachim Hofen.“ Ferner auf derselben Seite zwei Federproben: „mein gannz, Gannz“ und „Summa der Pletter 65 Pletter.“ Der Sprache nach zu urteilen, muß Hof ein Süddeutscher gewesen sein. — Von einem weiteren nur etwas späteren Besitzer der Handschrift rührt der leider sehr radierte Satz auf Blatt 65 b her: „..... g Ho ..... Jung(er) zog zu Innsprugg.“ Zweifelsohne weist auch dieser Eintrag auf einen Süddeutschen. — Von jetzt ab sind wir auf längere Zeit über die Besitzer der Handschrift im unklaren. Die Blätter, die Aufschluß geben könnten, sind ausgeschnitten, und der einzige Eintrag vom Anfang des 17. Jahrhunderts, von dem ich noch Spuren fand, ist so gründlich radiert, daß ihm selbst mit chemischen Mitteln, soweit ich sie versuchen konnte, nicht beizukommen war. Sicher ist jedenfalls, daß die Handschrift von dem Reichserbtruchseß Maximilian Willibald (1604—1667), der ein großer Freund von Kunst und Wissenschaft und ein eifriger Sammler war, aufgekauft worden ist. Dies ist für uns sehr wichtig, weil wir die verschiedenen Sammlungen dieses Mannes noch kennen und ersehen, daß derselbe wohl meist, wenn nicht immer, deutsche Kunstgegenstände nur aus seiner Gegend gekauft hat. Aus seiner Sammlung stammen z. B. auch die nach manchen Wanderungen jetzt ins Kaiser-Friedrich-Museum Berlin gelangten Altarbilder von 1437 von Hans Multscher. In Nr. 2899 des fürstlich Wolfeggischen Archives „Inventarium und darüber fertigtes Notariats-Instrumentum über die hochgräfliche Reichserbtruchsessische Wolfeggische fidei-Commiss-Bibliothek vom 26. IX/1. X. 1672“ wird unter „Manuscripta“ angeführt: „Manuscriptum Chemicum auf Pergamen, der Saturnus 2c. alt.“ Zweifelsohne ist damit unsere

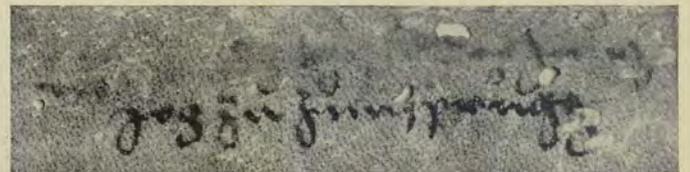
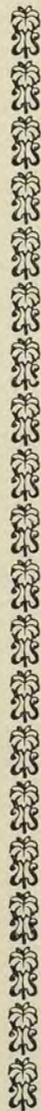


Abb. 5. Eintrag im Hansbuch auf Seite 65 b.

Handschrift gemeint; denn unter dem Ausdruck „Chimicum“ sind sicherlich die zahlreichen Rezepte des Hausbuches verstanden und der Saturnus ist das erste Planetenbild dieses Werkes. Also ist das Hausbuch von 1672 nachweisbar in Wolfeggischem Besitze bis auf den heutigen Tag. Ein Bücherkatalog in der Wolfeggischen Bibliothek (ohne Jahreszahl, aber vermutlich aus der Zeit um 1780—1800) enthält das Hausbuch mit der alten Markierung (XX), die es heute noch trägt, unter dem Titel „Der Lauf der 7 Planeten in Gemälde auf Pergament vorgestellt.“ —

### III. Kritische Untersuchung des Hausbuches.

Lange Zeit hatte man angenommen, daß die Handschrift mit Ausnahme einiger Blätter vollständig vom Hausbuchmeister illustriert wäre. Glücklicherweise blieb man dabei nicht stehen, und bald wurden Stimmen laut, die von verschiedenen Händen im Hausbuche sprachen. Auch meine Untersuchungen haben dies ergeben; als wichtigster Beweis dient dafür nicht nur die Stilkritik allein, sondern der Umstand, daß sich die einzelnen Hände genau nach den Blattlagen und Bögen scheiden. Erst diese Bemerkung macht eigentlich die Aufteilung der Hände völlig sicher. Man denke sich in eine mittelalterliche Illustratorenwerkstatt hinein. Der Werkstattleiter hat von dem Schreiber eine bereits fertiggestellte Handschrift zur Illustration erhalten. Um nun dies möglichst rasch zu bewerkstelligen, gibt er die einzelnen Lagen bezw. Bögen an die verschiedenen Gesellen seines Ateliers ab. So kommt es, daß immer eine Lage bezw. ein Bogen von derselben Künstlerhand illustriert sein muß. Gewahren wir nun im Hausbuche durch stilkritische Untersuchungen verschiedene Hände und es stellt sich nachträglich heraus — wie es bei meiner Untersuchung der Fall war — daß die verschiedenen Hände sich nach ganz bestimmten Lagen und Bögen scheiden, so ist der stilkritischen Methode die beste historische Bezeugung gegeben. Ein schönes Beispiel für die Richtigkeit meiner Behauptung bietet gleich die zweite Lage. Neben-

bei bemerkt sei, daß ich fortan nach den heutigen Lagen und Blattpaginierungen, nicht nach den früheren, von mir erschlossenen, zitiere.

Lage I (Bl. 2—9) nur vom E. S. Kompilator, also einem minderwertigen Kopisten nach dem Meister E. S. illustriert.

Lage II (Bl. 10—17) wurde nach Bögen in der Werkstatt verteilt.

- Bl. 10 recto frei  
verso Planetenvers Saturnus.
- Bl. 11 recto Planetenbild Saturnus vom Saturnusmeister  
verso Planetenvers Jupiter.
- Bl. 12 recto Planetenbild Jupiter vom Saturnusmeister  
verso Planetenvers Mars.
- Bl. 13 recto Planetenbild Mars vom Hausbuchmeister  
verso Planetenvers Sol.
- Bl. 14 recto Planetenbild Sol vom Hausbuchmeister  
verso Planetenvers Venus.
- Bl. 15 recto Planetenbild Venus vom Saturnusmeister  
verso Planetenvers Merkur.
- Bl. 16 recto Planetenbild Merkur vom Saturnusmeister  
verso Planetenvers Luna.
- Bl. 17 recto Planetenbild Luna vom Hausbuchmeister  
verso frei.

Wir sehen, alles stimmt genau; nur Blatt 15a zeigt zwei Hände: es ist vom Saturnusmeister angefangen (Badelaupe), aber von einer andern Hand, die im Hausbuche nicht mehr vorkommt, beendet worden.

Lage III (18—25) von Heinrich Lang illustriert; auf der letzten Seite der Lage sein Monogramm Lg. h. (Lang henrich). Der Liebesgarten auf 25a ist später in die Handschrift eingemalt.

Lage IV (26—33) unillustriert; nur Text.

Lage V (34—39) von Heinrich Lang mit Ausnahme von Seite 35a, die von einer sonst nicht vorkommenden Hand herrührt.

Lage VI (40—47) unillustriert.

Lage VII (48—54) von Heinrich Lang.

Lage VIII (55—56) von Heinrich Lang.  
Lage IX (57—64) unillustriert.

Wir kommen nun zu einer kurzen Charakterisierung der Meister und beginnen den Lagen folgend mit dem minderwertigsten, dem E. S.-Kompilator.

### A. Der E. S.-Kompilator

(Meister der Lage I).

Über diesen „Meister“, den ich nach seinem Arbeiten nach E. S. benannt habe, ist nicht viel zu sagen: er ist vollständig unfähig, zu irgend einer wenn auch nur geringen eigenen Erfindung zu gelangen. Alles wird nach E. S. kopiert; selbst der Hintergrund von Blatt 3 a ist nach den Strichen des E. S. mühsam zusammengesetzt. Es gehören dem E. S.-Kompilator die Blätter 2 a, 3 a und die Initialen zu den Planetenversen an, keinesfalls aber der Liebesgarten (24 b — 25 a).

Zu Blatt 2 a. Auf blauem Schilde findet sich ein goldener Baumstrunk ohne jegliches Blattwerk gezeichnet; die Helmdecken sind in blauen und goldenen Farben gehalten. Der Greif, der auf dem in dieser Zeit fast ausschließlich zu heraldischen Zwecken gebrauchten Helme sitzt, hat einen goldenen Unterleib; dieselben Farben zeigen seine Krallen und sein Schnabel. Der Oberkörper ist blau. — Für völlig ausgeschlossen halte ich es, daß dieses Wappen des E. S.-Kompilators nach Blatt 34 b, wie verschiedentlich behauptet wurde, kopiert ist. Es ergeht dies schon daraus, daß der Helm (Salade), der sich auf 34 b findet, völlig unheraldisch, will sagen heraldisch nur dieses einzige Mal zu belegen ist<sup>4)</sup>. Hätte der E. S.-Kompilator nach 34 b gearbeitet, so hätte er sicher diese Salade wie übrigen auch die Helmdecken bei seiner sonstigen slavischen Abhängigkeit von den Vorlagen auch mitkopiert. Da er dies aber ersichtlich nicht tat, muß wohl angenommen werden, daß das Blatt 2 a jedenfalls nach einer anderen Wappenvorlage, die vom Besteller der Handschrift selbst vielleicht übermittelt wurde, kopiert ist.

Zu Blatt 3 a und 16 b. Alles ist nachgewiesenermaßen dem E. S. entlehnt. (Vgl. nähere Nachweise unter anderem bei Kammerer, Jahrb. XVII (1896) S. 155.

### B. Der Saturnusmeister

(Meister der Lage II).

Von ihm rühren die Blätter 11 a (Saturn), 12 a (Jupiter), 15 a (Venus), und 16 a (Merkur) her. Seine Manier — ein nervöses, geistreiches Gefirchel, durch das keine so scharfen Umrisse wie bei Heinrich Lang erzielt werden — kommt der des Hausbuchmeisters am nächsten, scheint jedoch einer nicht mehr ganz so jungen Künstlerhand anzugehören. Im Landschaftlichen liebt derselbe, wie es in der älteren Kunst üblich war, keine weiten Ausblicke mit Burgen oder Ähnlichem im Hintergrunde, wie sie der Hausbuchmeister, der jüngste der ganzen Künstlertruppe so oft und so glücklich anzubringen pflegt, sondern, wenn er überhaupt ein Landschaftsbild bietet wie auf Blatt 11 a und 12 a, ist dieses räumlich äußerst wenig in die Tiefe gehend, überhaupt kaum natürlich empfunden. Auch die Baumbehandlung hat noch etwas altertümlich Schematisches an sich und ist nicht in dem Grade sorgfältig der Natur abgelauscht, wie beim Hausbuchmeister. Sie berührt sich am engsten mit der Baumbehandlung des Lehrers Heinrich Lang. Man beachte besonders die ziemlich ovalen, breiten Blätter auf 11 a und 15 a (bei Heinrich Lang auf 22 b, 23 b, 53 a—53 c) und dann die eigenartige, flüchtige Skizzierung der Baumkronen auf 12 a. Diese ist fast genau wie bei Heinrich Lang gegeben, nur legt letzterer noch mit Vorliebe — und daran sind seine Blätter mit Sicherheit zu erkennen — meridianartige Striche durch die Baumkronen (vgl. z. B. 19 b—20 a). Sehr charakteristisch für den Saturnusmeister ist die Wiedergabe des menschlichen Gesichtsausdruckes. Man erkennt hier deutlich sein Bestreben, zu einer naturalistischeren Auffassung des Menschen und seines Mienenspieles vorzudringen und so das archaische Lächeln und fast Ausdruckslose der vorangegangenen Epochen aus den Gesichtern zu bannen. Dabei entsteht jedoch fast ausnahmslos ein grämlicher Gesichtszug, der besonders noch durch die meist zusammengekniffenen Augen und die herabgezogenen Mundwinkel erhöht wird.

Wir gewahren also im Saturnusmeister — um alle Beobachtungen zusammenzufassen — einen

Künstler, der zwar in der Darstellung der ihn umgebenden Natur (im umfassendsten Sinne) schon weiter vorgedrungen ist, wie sein Lehrer Heinrich Lang — man beachte besonders auch die glänzend variierten Pferdestellungen am Kopfe seiner Planetenbilder im Gegensatz zu den hölzernen Pferden Heinrich Langs auf S. 22a — aber doch die Frische der jungen Generation, der der Hausbuchmeister angehört, nicht zu erreichen vermochte. Er steht historisch bemessen zwischen Heinrich Lang und dem Hausbuchmeister.

Zu Blatt 15a. Der Lage nach müßte diese Zeichnung dem Saturnusmeister (siehe meine Übersicht!) angehören, und in der Tat ist sie auch von ihm begonnen. Zur Ausführung kam jedoch nur die linke untere Ecke mit der Badelaube; alles übrige ist, jedenfalls mit Benutzung der schon vorhandenen Vorzeichnung, von einem anderen Ateliergenossen, dessen Hand wir sonst im Hausbuche nicht nachzuweisen vermögen, ausgeführt. Aus welchen Gründen die Fertigstellung des Blattes durch den Saturnusmeister unterblieb, ist vorläufig nicht auszumachen. Vielleicht trat er aus der Werkstatt aus, oder er starb im Verlaufe der Arbeit.

### C. Der Hausbuchmeister (Meister der Lage II).

Der Hausbuchmeister verdient nach meinen Untersuchungen noch viel weniger seinen schon ursprünglich wohl nicht ganz glücklich gewählten Namen. Einerseits ist nicht er der Meister des Hausbuches, sondern sein Lehrer Heinrich Lang und andererseits hat er nur die verschwindend geringe Zahl von drei Zeichnungen, nämlich die Blätter 13a (Mars), 14a (Sol) und 17a (Luna) sicher fertiggestellt. Trotzdem sehe ich aus begreiflichen Gründen davon ab, zu den vorhandenen Namen noch einen neuen zu fügen, zumal die Bezeichnung „Hausbuchmeister“ allgemein bekannt und gebräuchlich ist. Ich tue dies auch in der Hoffnung, den wahren Namen des Hausbuchmeisters vielleicht ausfindig machen zu können, was bei dem jetzigen Stande der Forschung nicht unmöglich oder allzu schwierig erscheint. Ich muß deshalb auch von jeder eingehenderen Behandlung des Meisters, die außerhalb des

Hausbuches stände, zumal auch die Forschung täglich fortschreitet, an dieser Stelle absehen und begnüge mich, die Gründe meiner oben aufgestellten Attribution darzulegen.

Die Antwort ist gleichbedeutend mit einer Analyse des Meisters, die natürlich aus den Stichen zu erfolgen hat. Besonders typisch ist für ihn — und nur diesen Punkt möchte ich hier berühren — die Auffassung der Landschaft. Man kann meist deutlich drei Abstufungen in ihr gewahren.

Im Vordergrund sind die Pflanzen völlig naturalistisch gegeben, im Mittelgrunde werden sie mehr schematisiert und im Hintergrunde sind sie, wie auch die Züge der Berge, nur in ganz zarten Umrislinien — dies mag er bei den Niederländern gelernt haben — angedeutet. Die Landschaft ist vor allem auch bei weitem tiefer, wie beim Saturnusmeister oder bei Heinrich Lang. Während bei letzteren dieselbe ziemlich vorne hart und unvermittelt die Aussicht abschneidet, verliert sich jene in weiter Ferne im Nebel. Schon diese Tatsache, die auch deutlich den zeitlichen Abstand des Hausbuchmeisters von Heinrich Lang und dem Saturnusmeister dokumentiert, genügt, um alle Blätter mit Ausnahme der drei obengenannten aus dem Oeuvre des Meisters auszuschneiden.

Die ihm eben zugewiesenen Zeichnungen gehen besonders eng mit den Stichen der von Sachmeister als letzte Mittelperiode bezeichneten Schaffenszeit des Meisters zusammen. Da diese nach allen Kriterien, die uns bis jetzt zu Gebote stehen, in die Jahre um 1480 fallen dürfte, so hätten wir einen ungefähren Terminus für die Fertigstellung des Hausbuches, das bis jetzt immer zehn Jahre früher angesetzt wurde, gewonnen. Im Verlaufe der Untersuchung werden wir weiter noch sehen, daß diese Datierung um 1480 verschiedentlich bekräftigt und bestätigt wird.

### D. Heinrich Lang (Meister der Lagen III, V, VII und VIII).

#### I. Geburt und Herkunft.

Leider ist bis jetzt der Geburtsort des Meisters nicht zu ermitteln gewesen, obgleich ich viele Heinrich Langs archivalisch für diese Zeit nachzuweisen vermochte. Es fehlt uns eben eine

Bürgeraufnahmeurkunde, die gewöhnlich den Herkunftsort des Betreffenden angibt. So lange diese noch nicht gefunden ist — sie kann aber noch zum Vorschein kommen — wäre es nutzlos, sich in vage Vermutungen zu ergehen. Eines darf jedoch wohl aus dem dialektischen „Henrich“ geschlossen werden, daß er nämlich von Geburt ein Süds- oder Mitteldeutscher gewesen sein muß. Was die ungefähre Zeit seiner Geburt betrifft, so könnte dieselbe etwa zwischen 1420—30 fallen, wie aus der Datierung der Konstanzer Richenthalhandschrift, eines seiner Jugendwerke, auf das wir sofort zu sprechen kommen, ziemlich sicher ergeht.

## 2. Lehrjahre in Konstanz.

Wenn man vor zehn Jahren von ober-rheinischer Kunst des 15. Jahrhunderts sprach, war man sich eigentlich gar nicht bewußt, was für ein hochwichtiges Gebiet für die deutsche Kunstentwicklung man damit nannte; man wußte wohl von Martin Schongauer, dem Kolmarer Stecher, wußte auch, daß Stephan Lochner von dem Bodensee nach Köln übergesiedelt war; das war aber so ziemlich alles. Weitere Künstlerpersönlichkeiten am Oberrhein waren damals nicht bekannt und man nahm sich deshalb auch gar nicht die Mühe, den Stil, den die oberrheinische Kunst vor Schongauer zeigte, näher zu untersuchen und zu definieren. Es schien alles unbedeutend und von keiner besonderen Eigenart, abhängig durchweg vom Nieder- und Mittelrhein.

Die Ansichten sind heute etwas anders und mit Recht anders. Künstler wie Lukas Moser, dessen Arbeiten Daniel Burckhardt (Jahrb. d. preuß. Kunstf. 1906 S. 192) treffend „posthume Werke der Konstanzer Konzilskunst“ nennt, und Konrad Witz vor allem, der sich längere Zeit in Konstanz aufhielt, haben die Wandlung vollzogen. Durch diese Künstler auf den Oberrhein aufmerksam gemacht, bot sich dem erstaunten Auge auf einmal eine hochbedeutende Kunst, die besonders von Konstanz zur Zeit des Konzils ihren Ausgang, wie es schien, genommen hatte. Jetzt wurde man sich klar, daß diese Kunst nichts Unbedeutendes, sondern sogar im höchsten Grade Originelles ge-

leistet hatte. Jetzt scheute man sich nicht mehr (Max Geisberg, die Anfänge des deutschen Kupferstichs 1909, S. 64), den Meister E. S., was ich für vollkommen zutreffend erachte, als aus der Bodensee-Kunst hervorgegangen anzusehen. Jetzt war es ferner möglich, wie Wingenroth in seinem Aufsatz über die Konstanzer Konzils-malerei erfolgreich nachgewiesen hat, das herauszuschälen, was Stephan Lochner vom Oberrhein schon mitbrachte; wir sehen zum Beispiel, sein weibliches Schönheitsideal war durchaus nicht in Köln erst erworben, sondern entstammte schon der Konstanzer Kunstströmung.

Nachdem wir so viele und wichtige Künstler für Konstanz gesichert hatten — ich sehe von Hans Multscher, der nach Wingenroth höchst wahrscheinlich auch in Konstanz gelernt hat, ganz ab — mußte man sich billig fragen, woraus diese Kunst eigentlich erwachsen und was das hervor-stechend Neue an ihr war.

Daß wir heute schon diese Fragen wenigstens einigermaßen beantworten können, verdanken wir in erster Linie den eingehenden Untersuchungen Burckhardts, Kaatzschs, Gramms, Wingenroths und Wallersteins, auf die ich hier verweisen muß<sup>5)</sup>. Kaatzsch hat sich vornehmlich, was für uns, wie wir gleich sehen werden, sehr wichtig ist, mit der Gruppe der Richenthalhandschriften beschäftigt, Gramm wandte sich dem Studium der Konstanzer Wandmalerei zu und zeigte uns die erhaltenen Anfänge der beginnenden realistischen Kunst, wie sie in Konrad Witz und anderen fortlebte, Wingenroth aber war es, der neben anderen wichtigen Resultaten als erster vermutete, daß der „Hausbuchmeister“ der Konstanzer Schule entstamme. „Aus dem Kreis der Richenthal-Illustratoren, aus dieser frischen Wiedergabe täglichen Lebens wächst unseres Erachtens ganz zweifellos die Kunst des Hausbuchmeisters mit ihren Genrebildern hervor. Auch die Typen dieses Meisters sind den Richenthalschen nächst verwandt.“ (Schaus-insland 1909 S. 42<sup>6)</sup>).

Wingenroths Vermutung hat sich wort-wörtlich bewahrheitet. Der Lehrer des Hausbuchmeisters, Heinrich Lang, hat den größten Teil der Konstanzer Richenthalhandschrift illustriert.

Ich glaube eine weitläufige Verteidigung meiner Behauptung ist unnötig. Man braucht nur die beiden Blätter, das eine aus dem Hausbuche, das andere aus der Richenthalchronik (Blatt 73 b), einander gegenüberzuhalten, um die übereinstimmenden Momente sofort deutlich zu haben. Man beachte zum Beispiel nur die Wiedergabe der Pferde mit ihren hölzernen, steifen Beinen, dann vergleiche man den Pferdekopf rechts auf dem Richenthalblatte mit dem Pferdekopfe in der Mitte der Hausbuchzeichnung. Solche Übereinstimmungen sind nur durch den gleichen Künstler zu erklären. Ferner sehe man sich die beiden Köpfe, einer aus dem Hausbuche, der andere aus der Richenthalchronik, die ich in Nr. 8 und Nr. 9 abbilde, an, um zu erkennen, wie nahe die Kunst dieser Chronik auch der des Hausbuchmeisters



Abb. 8. Detail aus der Richenthalchronik (Heinrich Lang).

steht. — Daß, von der Art der Zeichnung ganz abgesehen, auch der Geist der beiden Handschriften durchaus derselbe ist, daß es eben jene frische, genrehafte Wiedergabe des täglichen Lebens, wie Wingenroth sich ausdrückt, ist, bedarf keines Beweises. Vergewegenwärtigen muß man sich allerdings, daß zwischen den beiden Zeichnungen zirka 30 Jahre liegen, ein Zeitraum, der auch in der damaligen Epoche nicht unbemerkt an einem Künstler vorüberging. Wir können deutlich den Umschwung von einer harten, mehr holzschnittartigen Manier, wie sie uns in der Richenthalchronik entgegentritt, zu einer mehr malerischen Auffassung, wie sie das Hausbuch bietet, gewahren. Dieser Umschwung ist umsomehr erklärlich, ja er muß geradezu vorhanden sein, da es sich eben offensichtlich bei Heinrich Lang um einen sehr hochstehenden, entwicklungsfähigen Künstler handelt. Denn wir müssen uns sagen, daß für die

Zeit von 1450—60, in die die Richenthalhandschrift etwa fällt, sich wenig derartig individuelle, das Leben in all seinen Erscheinungen so geistreich erfassende Persönlichkeiten in Oberdeutschland namhaft machen lassen. Nur einer steht Heinrich Lang sehr nahe. Es ist der Illustrator der Wiener Richenthalhandschrift, die etwa um 1465—70 anzusetzen ist. (Vgl. 3. f. Gesch. d. Oberrh. 1894 Tafel XIX). Dieser Illustrator muß jedoch nach Kautzschs Untersuchungen unbedingt als Ateliergenosse von Heinrich Lang bezeichnet werden. Wer der Lehrer dieser beiden war, kann vorläufig noch nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, vielleicht ist er in dem Illustrator des ersten Teiles der Konstanzer Richenthalhandschrift zu suchen. (Vgl. a. a. o. Tafel XVII, die allerdings sehr schlecht angefertigt ist!).



Abb. 9. Detail aus dem Hausbuch (Hausbuchmeister).

### 3. Meisterjahre: Das mittelalterliche Hausbuch.

Es war eine vollständig irrige Ansicht, wie meine Untersuchungen jetzt deutlich ergeben haben, den Hausbuchmeister als Werkstattleiter, unter dem das Hausbuch entstanden sein müsse, anzunehmen; gerade das Gegenteil ist der Fall: er arbeitete zur Zeit des Hausbuches als Geselle in der Werkstatt Heinrich Langs.

Fassen wir jedoch hier noch einmal die Gründe zusammen, die bestimmend sind, gerade Heinrich Lang als Meister anzunehmen. Vor allem kommt da wohl sein höheres Alter in Betracht; doch das ist nicht ausschlaggebend. Als weiteren Grund könnte man anführen, daß sämtliche anderen Mitarbeiter am Hausbuche von der Kunst Heinrich Langs mehr oder weniger stark abhängig scheinen, wie dies leicht aus der Betrachtung der Richenthalchronik und der übrigen

Werke Heinrich Langs mit denen seiner Schüler ergeht. Aber auch dies könnte man schließlich bestreiten, denn solche Einflüsse lassen sich nur wahrscheinlich machen, aber nicht mathematisch beweisen. Die größte Beweiskraft haben die Signaturen, die ich hier im Zusammenhange besprechen will. Ich habe das diesbezügliche in Abbildungen Nr. 10 bis Nr. 12 wiedergegeben.

1. Signatur im Hausbuch auf S. 21a. Die Schrift beginnt am Pferdehalse, und zwar wurde zuerst die Silbe HEN rückwärts geschrieben mit dem N beginnend; für das H reichte nicht mehr ganz der Platz. Dann kam die Silbe RICH an die Reihe, ihr folgte der Nachname LANG; alle Buchstaben in umgekehrter Reihenfolge. Das F = FECIT bildet den Abschluß der Legende. — Aus dieser genauen Betrachtung ersehen wir, daß die Lesung HENRICH LANG F. weder

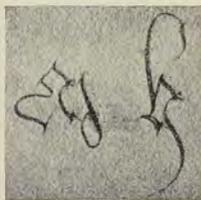


Abb. 10. Inschrift auf Seite 25 b des Hausbuches.

irgendwie willkürlich ist, noch die Buchstaben mühsam zusammengesucht sind; auch die Stellung des „F“ ist durchaus natürlich. Die Deutung ergibt sich ganz einfach ohne jede Schwierigkeit und Konstruktion und kann daher nicht bezweifelt werden, zumal auch die Signatur Nr. 3 bekräftigend eintritt. (Vgl. Abb. 7.)

2. Auf demselben Blatte 21a des Hausbuches findet sich auf dem Schilde des Ritters ein bekröntes E flankiert von zwei Kreuzen (?) in I-Form. Auf der Satteldecke ebenfalls ein bekröntes E. Diese Zeichen fasse ich nicht mehr als Signaturen auf. Vgl. 4. (Vgl. Abb. 7.)

3. Auf Seite 25 b des Hausbuches die Signatur Lg h, die mit Sicherheit als „Lang henrich“ aufzulösen ist, zumal die ganze Lage 18a—25 b von demselben Meister, wie schon bemerkt, herrührt. (Vgl. Abb. 10.)

4. Straßburger Reimchronik (Peter von Hagensbach) S. 265. Herausgegeben von Mone in der

Quellenkunde zur bad. Landesgeschichte. Was das E mit der Krone bedeutet, zeigt diese Handschrift. Es ist ein Abzeichen der Habsburger, denn der Dargestellte ist sicher Herzog Sigismund. Allerdings hat der Kopist die Krone mißverstanden und eine Verzierung daraus gemacht. Auch setzte er noch ein zweites, e“ hinzu. (Vgl. Abb. 11.) Ein M mit der Krone findet sich auf dem Martyrium des hl. Sebastian vom Meister des Peringsdörfer Altars auf einem Sattelknopfe im Hintergrunde. Wahrscheinlich ist der dort Dargestellte der junge Maximilian. Ein weiteres E mit der Krone macht neuerdings Storck auf einem Schlußstein eines Kreuzgewölbes in St. Stephan>Mainz namhaft.

5. Dresdener Federzeichnung: König und Page als Wappenhalter; dem Hausbuchmeister zugeschrieben. Dasselbe wie in der Reimchronik.

Aus den echten Signaturen Nr. 1 und 3 lassen sich folgende Schlüsse ziehen. Heinrich Lang ist der einzige, der Handschriften, die sicher Werkstattarbeiten sind, signiert; folglich ist er der Werkstattleiter. Darüber ist kein Zweifel möglich. Dann aber kann der Hausbuchmeister damals nur ein Geselle in der Werkstatt Heinrich Langs gewesen sein. Vielleicht ist der Hausbuchmeister überhaupt nie selbständiger Meister gewesen, da sich bei ihm nirgends eine Signatur findet.

Nachdem nun die Frage nach dem eigentlichen Hausbuchmeister zu Gunsten Heinrich Langs beantwortet werden konnte, wäre als weiteres zu untersuchen, wann und wo das Hausbuch entstanden ist. Obgleich diese beiden Fragen viel schwieriger sind und nicht so leicht wie bei der Richenthalhandschrift ihre sicheren Lösungen finden, war es mir trotzdem möglich, wenigstens einigermaßen genaues festzustellen.

Für die Zeit der Entstehung haben wir folgende Daten zu verwerten. Erstens zeigen sich im Hausbuche verschiedentlich starke Einflüsse des wohl sehr verbreiteten ersten deutschen Kalenders (Augsburg zirka 1480)<sup>8)</sup>, und zweitens war zur Zeit der Herstellung des Blattes 19a des Hausbuches sicher der Stich L. 75 schon angefertigt, für den uns der wichtige Terminus von 1488 zur Verfügung steht. Wir kämen also mit dem

Hausbuche zwischen 1480 und 1488. Die Hypothese, das Hausbuch sei schon 1470 entstanden, war früher nur deshalb angenommen worden, da man das ganze Hausbuch dem Hausbuchmeister zuschrieb und die Zeichnungen dann Jugend-



Abb. 11. Detail aus der Straßburger Reimchronik des Peter von Hagenbach (1870 verbrannt).

arbeiten sein mußten. Bei der jetzigen Scheidung der Meister ist davon keine Rede mehr. Die Blätter des Hausbuchmeisters, die ihm nach meiner Untersuchung einzig und allein angehören, sind keine Jugendarbeiten, sondern fallen etwa anfangs der achtziger Jahre. Soweit die Datierung.

Als Ort der Entstehung des Hausbuches wurde in letzter Zeit nach Flechsig's „Wappenuntersuchungen“ allgemein der Mittelrhein (Mainz oder Frankfurt) angenommen; auch das scheint mir noch nicht endgültig bewiesen: viele Gründe sprechen sogar dafür, daß das Hausbuch, wie auch die früheren Forscher glaubten, ein ober-rheinisches Produkt ist.

Das wichtigste Beweisglied wäre dafür unter anderm, wenn man den Führer des sog. Goldastwappens ausfindig machen könnte, doch ist es mir bis jetzt noch nicht gelungen. Es genügt



Abb. 12. Detail aus der Dresdener Federzeichnung.

schließlich, daß all die nachfolgenden Besitzer von 1500 ab Süddeutsche waren. Wenn das Hausbuch am Mittelrhein entstanden wäre, warum sind die Besitzer nur am Oberrhein festzustellen? — Für den Oberrhein spricht ferner, daß sich die Werkstatt Heinrich Langs jedenfalls am Oberrhein befunden hat. Wichtig ist ferner, daß wir wissen, daß der Hausbuchmeister tatsächlich außer von Heinrich Lang auch von Schongauer und E. S. beeinflusst wurde; beide gehören aber (der letzte nach den neuesten Forschungen) zweifelsohne an den Oberrhein und sind daher sogar persönliche Beziehungen zwischen diesen

Meistern und dem Hausbuchmeister nicht ausgeschlossen.

Im Zusammenhang mit der Reimchronik, auf die ich vorhin schon hinwies, wäre, was auch noch wichtig ist, zu erwähnen, daß mit dem Ritter auf Blatt 20 b des Hausbuches, der die 5 blättrige Rose führt, sicher Peter von Hagenbach oder Karl der Kühne von Burgund gemeint ist, denn nur diese tragen in der Reimchronik eine solche Rose.

Zu berücksichtigen ist ferner das Wappen auf dem Brunnen auf S. 18 b des Hausbuches; denn es ist sicher das Wappen von Jerusalem, das besonders von den Herzögen von Lothringen<sup>9)</sup> geführt wurde. Auch dieser Umstand gewinnt hier Bedeutung; Renatus (René) II. (1473—1508) wurde von Karl dem Kühnen 1475 vertrieben, gewann jedoch 1477 durch die Schlacht von Nancy sein Land zurück. Bei der allgemeinen Erbitterung gegen Karl dem Kühnen und seinen Statthalter Peter von Hagenbach, der bekanntlich 1474 in Breisach hingerichtet wurde, bei dieser allgemeinen Erbitterung, die gewiß auch unsere Künstler teilten, können uns solche Anspielungen für den Oberrhein nicht in Verwunderung setzen. —

Nach all' diesen Erwägungen scheint es mir nötig, mit der Entstehung des Hausbuches am Oberrhein zu rechnen. Damit will ich jedoch nicht sagen, daß der Hausbuchmeister nicht trotzdem später oder früher sich am Mittelrhein aufgehalten haben könnte; es wird dies sogar durch verschiedene mittelrheinische Gemälde und durch ein neuerdings aufgefundenes Holzschnittwerk „Spiegel der menschlichen behaltniß“ (bei Petrus Drach in Speyer zirka 1477—88) zur Gewißheit. Nur eines möchte ich noch an dieser Stelle konstatieren: der Hausbuchmeister ist seiner Kunstart nach ein durchaus oberrheinischer Künstler wie seine Lehrer. Ferner ist gerade der Oberrhein, nicht der Mittelrhein für die Malerei des 15. Jahrhunderts von größerer Bedeutung; denn wohl meistens war der Oberrhein der gebende und der Mittelrhein der empfangende Teil.

#### IV. Der Freiburger Calvarienberg und seine Flügel.

Welch sonderbares Spiel der Zufall treibt: nach langen Wanderungen haben sich Mittelbild

und Flügel eines Altars in einer Stadt zusammengefunden, nachdem sie viele Jahre hindurch an verschiedenen Orten aufbewahrt wurden. Das Mittelbild, der Calvarienberg des Hausbuchmeisters, hängt jetzt im altdeutschen Saale der Freiburger Städtischen Sammlungen im Colombischlößchen, die Flügelbilder, Ecce homo und Christus vor Kaiphas, sind dauernd in das Haus des Weihbischofs in der Herrenstraße gestiftet. Sie werden also nach menschlichem Ermessen nicht mehr aus Freiburg fortgenommen werden können.

Die Schicksale der Bilder sind bekannt und gleich erzählt. William Barnard Clarke, der, in England geboren, sich seit Mitte der vierziger Jahre in Freiburg i. Br., von 1850 an in seinem selbsterbauten Hause in Littenweiler (bei Freiburg) aufhielt und der ein eifriger Kunstsammler war, kaufte unseren Calvarienberg, wie seine Witwe 1896 Herrn Prof. Dr. Albert versicherte, in Speyer, also in einer Stadt, die, wie wir bereits sahen, vielleicht eine Zeit lang der Wohnort des Hausbuchmeisters war. Mehr wissen wir über die Schicksale des Bildes nicht. 1865 starb Clarke; seine ganze Sammlung wurde 1896 der Stadt verkauft und bildet heute noch den Grundstock unserer Gemäldegalerie. Bayersdorfer katalogisierte damals die Sammlung und schätzte sie ein, wie die darüber vorhandenen Akten ausweisen. Im gedruckten Katalog stand der Calvarienberg als Nr. 113: „Dürer, Albrecht, Monogramm, Kreuzigung Christi, früher im Dom zu Speyer, auf Goldgrund. (Mittelrheinisch) 3000 M.“ — Noch heute ist das später aufgesetzte Dürermonogramm am Fuße des Kreuzesstammes sichtbar. Die Annahme Bayersdorfers, daß das Bild aus dem Dome zu Speyer stamme, könnte vielleicht auf einer guten Tradition beruhen. Jedenfalls hat Clarke das Bild nicht aus dem Dom, sondern nur in Speyer gekauft. — Die Flügelbilder stammen aus Frankfurt a. M. aus der Sammlung von Fräulein Lucie von Livonius. Scheibler sah sie dort 1882 und erkannte sofort, daß sie von der gleichen Hand, wie die Auf-  
erstehung in der Sigmaringer Galerie herrührten. Herr Zutter in Freiburg erwarb sie zirka 1889 und schenkte sie später dem weihbischöflichen Hause. 1897 schrieb Flechsig den ersten Aufsatz über

den Hausbuchmeister als Maler und wies dabei auch auf die Flügel in Freiburg hin, ohne sie jedoch oder das Mittelbild abzubilden. Dieser Arbeit unterzog sich zwei Jahre später der um die deutsche Kunstgeschichte des 15. Jahrhunderts so hoch verdiente Forscher, Herr Geh. Rat Dr. Max Lehrs, der jetzige Leiter des Dresdener Kupferstichkabinetts, der das Mittelbild sowohl wie die Flügel im Jahrbuche der kgl. preuß. Kunstsammlungen zum ersten Male publizierte und eingehend würdigte. (Vgl. Abb. 13 sowie Details Abb. 14 u. 17.)

Was uns bei dem Altarwerke des Hausbuchmeisters zuerst im Gegensatze zu seinem Zeitgenossen Schongauer oder andern Malern jener Epoche auffällt, ist das reiche und warme Spiel seiner auf feinste nuancierten Farben. Darin ist er seiner Zeit vorausgeeilt. Eigentlich war die Empfindung für malerisches Farbenspiel erst dem 16. Jahrhundert, einem Matthias Grünewald, einem Altdorfer oder Baldung Grien vorbehalten. Das 15. Jahrhundert behandelte seine Gemälde meist wie kolorierte Holzschnitte, wie auf Holz übertragene Wandgemälde und legte auf seine Schattierungen und Abtönungen im allgemeinen wenig Wert. Allerdings war das Quattrocento farbfreudiger. Es liebte starke, sich aufdrängende Farbwerte, die gegeneinander kontrastierten. Davon hat zwar der Hausbuchmeister noch manches, aber alles ist bei ihm im Sinne einer ruhigen Wirkung gemäßigter, und jene andere Bewegung zur koloristischen Auffassung des 16. Jahrhunderts hat schon bei ihm Platz gegriffen. Trat so in den Farben ein glückliches Kompromiß, wie ihn die Übergangszeit von einem Stile zum anderen gewöhnlich bedingt, ein, so ist derselbe auch in der Komposition und Behandlung des Menschen zu verspüren.

Geradezu hervorragend ist die für jene Zeit ungewöhnlich strenge Massenverteilung auf dem Mittelbilde. Kein spätgotisch krauses Hin- und Herwogen der Gruppen ist zu gewahren; alles ist nach einer Längsachse, dem fast mit der Bildmittellinie zusammenfallenden Kreuzesstamme Christi symmetrisch angeordnet. Der Hauptgruppe rechts entspricht in den Konturen eine solche links. Dem unter dem Kreuze des Schächers auf den Stock gestützten Manne rechts hält ein solcher

links die Wage. Ähnlich sind die würfelnden Kriegsknechte verteilt; sogar die Fähnlein, die aus den Hauptgruppen hervortragen, flattern in symmetrischer Richtung im Winde. Nachteilig wirkt diese streng durchgeführte Verteilung insofern, als die Hauptpersonen, wie Maria und Johannes, gewissermaßen verschwinden, da sie aus den Gruppen zu wenig hervortreten können. Hier ist allerdings die Farbe akzentuierend eingetreten —

Das 15. Jahrhundert drängte wie in allem so auch bei seinen Menschen, nachdem es sich so lange vorher mit Schemen beholfen hatte, nach charakteristischem Ausdrucke; meist jedoch so sehr, daß die darzustellenden Gesichtszüge und Bewegungsmotive ins komisch-groteske unabsichtlich gesteigert wurden. Lange, überlange und stark gebogene Nasen in meist zu Grimassen verzerrten Gesichtern finden sich bei hastig und gekünstelt verdrehten Bewegungen der Körper. Davon hat sich auch der Hausbuchmeister nicht ganz zu befreien gewußt: er steht, wie jeder Künstler, in einer mächtigen Tradition. Doch empfindet man bei seinen Menschen, daß er die Natur nicht völlig versehen hat. Im Gegenteil, sein Naturstudium ist für seine Zeit enorm. Wie realistisch ist z. B. so eine am Boden liegende, rot glühende Fackel mit ihren Tropfen am Rande und dem bläulich-weißen Dunst, der von ihr aufsteigend sich verbreitet, gemalt! Wie getreu der Seidenpintscher, auf dessen Rücken die Haare durch die Kälte dünner geworden sind, so daß sein Fleisch durchscheint! Und dann die Mondlandschaft. Etwas ganz Erzeptionelles für die deutsche Malerei seiner Zeit. Hell leuchtet die Scheibe über einem See, und das Gebüsch wird von seinem Lichte silbrig durchflutet. Trotzdem verzichtet er bei den anderen Teilen des Altares fast völlig auf Hintergrundslandschaft; wieder ist es die Tradition, in diesem Falle der übliche goldene Hintergrund, die hemmend wirkt. —

Was die Perspektive seines Altarwerkes anlangt, so ist darüber kaum mehr zu sagen wie bei den Stichen: sie ist regellos, unkonstruiert, aber doch nicht schlecht gesehen. —

Das Christusedeal des Hausbuchmeisters ist wenig hochstehend; darin zeigt sich die schlechte Seite der realistisch sein wollenden Kunst: sie ist

unfähig, Idealbilder zu schaffen. Ein haltloser Mensch ist sein Christus, den er uns vorführt, ein Mensch, an dessen göttliche Sendung niemand von uns heute recht glauben kann. Und doch, der Hausbuchmeister hat auch besseres geschaffen. Schon auf dem Strich L. 15 tritt uns eine imponierendere Auffassung von Christus entgegen. Diese wird jedoch noch gewaltig überragt von dem Eindrucke der Pariser Kreuzigungszeichnung. Sie ist das Beste überhaupt, was wir von unserem Meister besitzen. Hier ist der Kreuzesstamm ungewöhnlich verlängert. Ganz oben hängt Christus in seiner Glorie als Gottessohn, fast in den Himmel ragend, und unten das Häuflein Menschen, wie gestörte Ameisen umherlaufend, klein, ohne jede Betonung oder genauere Durchbildung. Ob der Hausbuchmeister wohl je diese Zeichnung als Karton zu einem Gemälde benutzt hätte? —

Wir sehen, unser Altarwerk steht mitten in der Entwicklung des Meisters. Der jedenfalls teilweise eigenhändige Altar in St. Goar, der auch ein Kreuzigungsbild als Hauptbild zeigt, ist der Komposition nach früher wie der Freiburger Calvarienberg. Dieser scheint dagegen später wie die Federzeichnungen im Hausbuche, früher dagegen wie der Strich L. 15 und die Pariser Zeichnung, die beide vielleicht schon ins 16. Jahrhundert gehören. Es dürfte somit unser Altarwerk wohl mit ziemlicher Sicherheit in das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts gesetzt werden. —

Der Hausbuchmeister konnte somit von sich mit Dürer sagen, er habe als Jüngling die bunten und vielgestaltigen Bilder geliebt, und habe bei der Betrachtung seiner eigenen Werke die Mannigfaltigkeit eines Bildes besonders bewundert. Als älterer Mann habe er aber begonnen, die Natur zu betrachten und deren ursprüngliches Ansehen nachzubilden, und habe erkannt, daß Einfachheit der Kunst höchste Zierde sei. —

## V. Neue Beiträge zur Bodensee-Kunstgeschichte des 15. Jahrhunderts.

Es würde sich an dieser Stelle erübrigen, über die Bedeutung der Konstanzer oder vielmehr der Bodenseekunst zu berichten, ist dies doch in ausführlicher Weise von Herrn Prof. Dr. Wingen-

roth und Stadtpfarrer Dr. Gröber geschehen. Wenn ich trotzdem kurz darauf eingehe, so geschieht dies lediglich deshalb, um über Forschungen, die Wingenroth noch nicht kennen konnte, zu referieren, resp. neue Vermutungen und Wahrnehmungen meinerseits der Öffentlichkeit zu unterbreiten.

Es handelt sich für uns, nachdem wir Künstler wie Heinrich Lang und den Hausbuchmeister in enge Beziehung zu Konstanz gebracht haben, zu untersuchen, ob vielleicht noch andere Meister, die die Vorstufe zum Hausbuchmeister im Kupferstich bilden, in Konstanz namhaft gemacht werden können. Dies ist tatsächlich der Fall. Den Meister L. S.<sup>10)</sup>, diesen berühmtesten und zugleich geheimnisvollsten Meister von 1466, können wir sicher nach Konstanz lokalisieren. Um die Wichtigkeit dieser Entdeckung hervorzuheben, möchte ich bemerken, daß bis jetzt der Meister L. S. überhaupt noch nicht lokalisiert, noch weniger in eine Kunstschule eingeordnet war<sup>11)</sup>. Den Nachweis für den Aufenthalt des Meisters in Konstanz habe ich im Repertorium f. Kunstw. (1910 S. 191—196) sowie in den Monatsheften für Kunstwissenschaft (1910 S. 287—289) erbracht. Leider kann ich ihn wegen Platzmangel hier nicht wiederholen. Nur auf ein meiner Ansicht nach sehr einleuchtendes Hauptmoment meiner Beweisführung möchte ich an dieser Stelle kurz hinweisen. Der bekannte Kupferstich des Meisters L. S. „Die Madonna von Einsiedeln vom Jahre 1466“ ist nach dem Schema der Grabmalereien von 1445 des Bischofs Otto III. von Hachberg gearbeitet. Der Meister L. S. muß also die Margarethenkapelle im Konstanzer Münster gekannt haben und folglich auch in Konstanz gewesen sein. Daß wir gerade den Meister L. S. nach Konstanz bringen konnten, ist für unsere Fragen insofern von Wichtigkeit, als ein großer Teil der Hausbuchmeisterstiche bekanntermaßen eine Fortentwicklung der L. S.-Stiche darstellt<sup>12)</sup>. (Vgl. Abb. 15 u. 16.)

Eine weitere interessante Entdeckung ist mir geglückt, indem ich den Maler Konrad Witz auch als Holzplastiker nachzuweisen vermochte<sup>13)</sup>. Wir hören davon in einem von mir in der Großh. Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe in einer

Handschrift aufgefundenen längeren Gedichte. Ich glaube, daß dieser Fall einer Andichtung eines Malers aus dem frühen 15. Jahrhundert einzigartig in der deutschen Kunstgeschichte da- steht. In der Idee liegt schon etwas Renaissance- mäßiges. — Zweifelsohne spricht das Gedicht für die Bedeutung des Malers. Ein paar Verse daraus sollen hier Platz finden.

Eyns merleins wil ich euch gewern,  
 Das ist wor und horst ir gern,  
 Das in einer stat geschach,  
 Bey dem rein, als man jach.  
 Do was eyn maler wiezen,  
 Der kond moln und snitzen,  
 Er was burger in eyner statt,  
 Der schonsten weyb er eins hat,  
 Die man kond finden do  
 Oder indert anders wo.  
 Mit suzzen sitten gemeit.  
 Sie lebten mit wirdikeit.  
 Sein Knecht molten und sniten  
 Bild noch meisterlichen syten,  
 Der het er in der Kammer weyt  
 Beyde hin und her geleynt  
 Mit silber und mit golde,  
 Als ers verkauffen wolde zc. zc.

Wir hätten somit ein würdiges Analogon zu dem Ulmer Maler-Plastiker Hans Multscher<sup>14)</sup>, der, wie Wingenroth jedenfalls mit Recht vermutet, ebenfalls in Konstanz gelernt hat, oder zu dem genialen Michael Pacher von Bruneck gewonnen.



Auch über Justus d'Allamagna<sup>15)</sup>, der 1451 im Kloftergang zu S. Maria di Castello in Genua eine Verkündigung mit der Inschrift: „justus dallamagna pinxit 1451. C. R. D. Z.“ hat man neues Material gefunden. Die Auf- klärung kam von P. Beck-Ravensburg in ver- schiedenen Aufsätzen im Schwäbischen Archiv<sup>16)</sup>. Darnach ist sicher, daß Justus d'Allamagna mit Justus de Ravensburg identisch ist, wie aus verschiedenen Genueser Urkunden erhellt. C. R. ist also als „Civis Ravenspurgenis“ aufzulösen. — Ein weiterer bedeutender Künstler ist für den Bodensee gewonnen!

Denkt man ferner daran, daß im Konstanzer Archiv Namen wie Moser, Wolgemut, Strigel zc. vorkommen<sup>17)</sup>, denkt man daran, daß nach den neuesten Forschungen Holbein der Ältere aus dem Lindauer Patriziergeschlecht gleichen Namens hervorgegangen ist<sup>18)</sup> und vergegen- wärtigt sich das, was wir sonst über die Bodensee- kunst des 15. Jahrhunderts schon sicher wissen<sup>19)</sup>, so eröffnen sich so ungeahnte Perspektiven, daß man sich wohl mit Recht wird fragen müssen, ob ein großer Teil unserer Anschauungen über die Entwicklung der Oberdeutschen Malerei des 15. Jahrhunderts noch weiterhin wird bestehen können und dürfen.

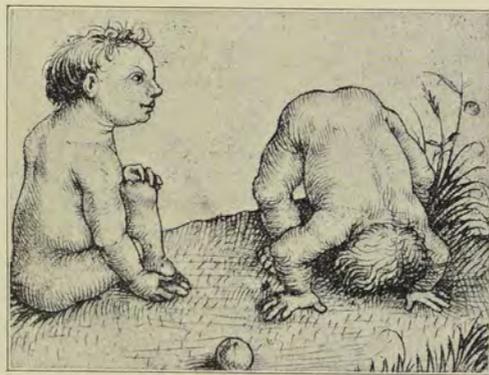


Abb. 18. L. 61. Kupferstich des Hausbuchmeisters: Spielende Kinder.



## Anmerkungen.

1) Zur Orientierung versuche ich zum ersten Male eine Bibliographie des Hausbuchmeisters in der Hoffnung, daß mir keine wesentliche Arbeit entgangen ist. Unberücksichtigt blieben wegen Platzmangels die Kataloge und die meist bekannten Kupferstichwerke wie Nagler, Passavant, Klinkhammer, Lenouvier, Kramm, Waagen, Thausing, Willshire, Dutillet u. a. m., ebenso die Publikationswerke von Zeichnungen. 1834. Duchesne, Voyage d'un Jeonophile. — 1860. Ernst Harzen, Über Bartholomäus Zeitblom, Maler von Ulm, als Kupferstecher (Naumanns Archiv f. zeichnende Künste VI). — 1865. A. v. Kretberg, Kulturgeschichtliche Briefe (A. Weigel=Leipzig). — 1866. Mittelalterliches Hausbuch, herausg. v. German. Museum (Brochhaus=Leipzig). — 1885. Tableaux de la Civilisation et de la vie seigneuriale en Allemagne dans la dernière période du moyen âge (Quentin=Paris). — 1886. Robert Vischer, Albrecht Dürer und die Grundlagen seiner Kunst. (Stuttgart). — 1887. Max Lehrs, Katalog d. im German. Museum bef. deutsch. Kupferstiche d. 15. Jahrh. — 1887. Mittelalterliches Hausbuch, herausg. v. Essenwein. (Keller=Frankfurt a. M.). — 1888. Max Lehrs, Repertor. f. Kunstw. XI, S. 49—53. — 1889. Max Lehrs, Repertor. f. Kunstw. XII, S. 29/30. — 1891. A. Pit, Revue de l'art chrétien, S. 986—997. — Wilhelm Lübke, Altes und Neues, Studien und Kritiken (Breslau), S. 136—153. — 1892. Max Lehrs, Repertor. f. Kunstw. XV, S. 110—146. — 1893/94. Max Lehrs, Internationale Chalkographische Gesellschaft: „Der Meister d. Amsterdamer Kabinetts“. — 1894. Lippmann, Vortrag i. d. Kunstgesch. Gesellschaft (26. I.) (Vgl. Sitzungsberichte 1894 I.). — L., Kunstchronik V (Nr. 18), S. 292—294. — Historicus, V (Nr. 20), S. 314—315. — Hans W. Singer, Repertor. f. Kunstw. XVII, S. 165—168. Max J. S. Friedländer, Repertor. f. Kunstw. XVII, S. 270—273. — 1895. Internationale Chalkographische Gesellschaft. Lippmann, Planetenbilder. — 1896. Antony Valabrègue, Gazette des Beaux Arts, S. 229—239. — 1896. Kämmerer, Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf. XVII, S. 155—156. — 1897. Max Friedländer, Repertor. f. Kunstw. XX, S. 69—75. — 1897. A. Raugisch, Repertor. f. Kunstw. XX, S. 32—40. — Zachmeister, der Meister d. Amsterdamer Kabinetts u. sein Verhältnis zu Albrecht Dürer. (Heidelberger Dissertation). — Ed. Flechsig, Zeitschr. f. bild. Kunst VIII, N. F., S. 8—17; 66—73. — 1899. Max Lehrs, Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf., S. 173—182. 1900. Henry Thode, Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf., S. 113—135. — Franz Voss, Memling-Studien, S. 101—107. — 1902. Max Lehrs, Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf., S. 129—141. — 1903. Valentiner, Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf., S. 291f. — Gaenel, Zelbings Monatsberichte, S. 173—174. — Escherich, Zelbings Monatsberichte, S. 244—246. — Escherich, Zelbings Monatsberichte, S. 292.

— Leo Bär, Die illustrierten Historienbücher des XV. Jahrh. — Ludw. Lorenz, Repertor. f. Kunstw. XXVI, S. 219—222. — 1904. Max Geisberg, Rheinlande IV, S. 136. — Jean Loubier, Der Bucheinband, S. 64/65. — Jaro Springer, Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf., S. 142. — Scheibler, Repertor. f. Kunstw., XXVII, S. 569—571. — 1905. Jaro Springer, Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf., XXVI, S. 68. — Carl Gebhardt, Repertor. f. Kunstw., XXVIII, S. 466—473. — Max Geisberg, Verzeichnis d. Kupferstiche Israhels v. Meckenem. — J. Kruse, Studier Tillagnade Henrik Schück (Stockholm). — 1906. Karl Simon, Repertor. f. Kunstw., XXIX, S. 30 u. 31. — Dürer-Society, Peartree, S. 4—6. — 1907. Karl Siebert, Repertor. f. Kunstw., XXX, S. 441—445. — Otto Lauffer, Zessenkunst, S. 3—6. — 1908. Max Geisberg, Staryje Gody, S. 302—305. — Hermann Voss, Zeitschr. f. bild. Kunst, S. 96—100. — Ignaz Beth, Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf., S. 264—275. — Carl Gebhardt, Repertor. f. Kunstw., S. 437—445. — Niela Escherich, Repertor. f. Kunstw., S. 170—171. — Franz Voss, Zessenkunst, S. 27—34. — 1908/09. Max Wingenroth u. Gröber, Schauinsland, XXXV, S. 69 ff. XXXVI, S. 17 ff. Auch als Buch erschienen. — 1909. Niela Escherich, Repertor. f. Kunstw., S. 67—68. — Willy J. Stord, Monatshefte f. Kunstw., S. 264—266. — Hugo Kehler, Zeitschr. f. bild. Kunst, S. 112—113. — Max Geisberg, Cicerone, S. 245 ff. — Hermann Voss, Monatshefte f. Kunstw., S. 538/539. — Christian Rauch, Zessenkunst, S. 15—18. — Helmut Th. Bofert, Repertor. f. Kunstw., S. 333/334. — 1910. Eduard Flechsig, Cicerone, S. 71—74. — Helmut Th. Bofert, Vortrag im Verein Schauinsland (12. III.). Berichte in verschiedenen Freiburger Zeitungen. — Curt Glaser, Kunstchronik, S. 252/253. — M. W., Kunstchronik, S. 350. — Helmut Th. Bofert, Konstanzer Zeitung 18. III. 1910. — Kämmerer, Stord, Anonymus, Geisberg, Voss, Flechsig im Cicerone, S. 190—199. — Willy J. Stord, Wissenschaftliche Beilage der Heidelberger Zeitung Nr. 4 (April). — Curt Glaser, Monatshefte f. Kunstw., S. 145—156. — Anonymus, Württemberger Zeitung, 14. IV. 1910. — Die Sammlung Lanna, 2. Teil: Handzeichnungen, S. 4. — Willy J. Stord, Monatshefte f. Kunstw., S. 243—244. — Ders., Monatsh. f. Kunstw., S. 285—287. — Ignaz Beth, Die Baumbehandlung in d. deutsch. Graphik d. 15. u. 16. Jahrh. (Leiz=Strasbourg). —

ferner kommen in Betracht: Kaiser, *Curiosités du musée d'Amsterdam* No. 6, Lacroix, *Le moyen âge* Bd. V und Max Lehrs, *Die ältesten deutschen Spielkarten* (S. 15, Anm. 2) und A. Bredius-Schmidt-Degener, *Die Großh. Gemäldegalerie in Oldenburg*, deren Erscheinungsjahr ich z. Zt. nicht kenne.

2) In dem Boccaccio-Stich in Paris kann ich die Hand des Hausbuchmeisters nicht erkennen; damit fällt auch für mich der daraus gefolgerte Aufenthalt des Hausbuchmeisters 1476 in den Niederlanden. Trotzdem möchte ich eine Niederländer Reise an und für sich nicht ablehnen; sie scheint mir sogar wahrscheinlich. Dagegen halte ich eine Reise nach Italien für ausgeschlossen.

3) Dies kann man wieder deutlich aus Bads Werk über die mittelherrnische Kunst sehen.

4) Man findet deshalb das „Goldastwappen“ auch in jedem heraldischen Lehrbuche.

5) Burchardt, Festschrift zum 400. Jahrestage des ewigen Bundes 1901; ders., Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf., 1906, S. 179 ff. Gramm, Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster 1905. Raugsch, Zeitschr. f. Gesch. des Oberrheins 1894, S. 443 ff. Wingenroth, ibid. N. f. XX, die neu aufgedeckten Wandgemälde in Baden; ders. Schauinsland 1908, S. 69 ff. und 1909, S. 17 ff. Wallerstein, die Raumbehandlung in der oberdeutschen und niederländischen Tafelmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrh. (Studien 118, 1909).

6) Ferner: Wingenroth, Die Plastik des Barockstiles am Bodensee 1909 (Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees) S. 20. „Vielleicht ist auf die Konstanzer Konzilschronik der berühmte Meister des Hausbuches zurückzuführen.“

7) Von einer Beschreibung der Konstanzer Richtenhandchrift muß ich wegen Platzmangels absehen; man mag sie bei Raugsch nachsehen. Daß die Handschrift wirklich nur in Konstanz entstanden sein kann, ergeht unter anderm zum Beispiel daraus, daß, wie Wingenroth (Schauinsland 1908, S. 103) nachgewiesen hat, bei der Darstellung des Konstanzer Münsters schon die Wölbung des nördlichen Seitenschiffs sichtbar ist, die erst 1438—1446 erfolgte, und die natürlich die älteren Vorlagen noch nicht zeigen konnten.

8) Vgl. z. B. das Liebespaar links unten auf Bl. 23b des Hausbuches mit „Sanguineus“ dieses Kalenders. Beachte die Beinstellung des Mannes und der Frau, Schleppe und Kopfstellung.

9) Auch im Texte des Hausbuches Bl. 29b findet sich eine Anspielung auf den Herzog v. Lothringen „das ist dez hertzogen von Luthringen stück“.

10) Über den Meister E. S. orientiert zur Zeit am besten das Buch von Max Geisberg, Die Anfänge des deutschen Kupferstichs und der Meister E. S. (1909).

11) Der Versuch Geisbergs, den Meister E. S. nach Straßburg i. L. zu bringen, dürfte, wie ich nachgewiesen habe, wohl kaum gelungen sein. Andere Forscher brachten den Meister mit Basel, Freiburg, Mainz, Köln usw. in Verbindung.

12) Vgl. Kämmerer, Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstf., XVII. (1896) S. 155; So z. B. Stich L. 50, 54, 66, 73, 75, 84, 86 usw.

13) Vgl. Repertorium f. Kunstw. 1909, S. 487—500 und 1910 Heft 3.

14) Auf Schloß Wolfegg finden sich noch drei Bilder von Multscher, außerdem einige unbekanntere Waldungs, die ich soeben in d. Monatsb. f. Kunstw. publiziere.

15) Außer der bei Wingenroth-Gröber zitierten Literatur noch: Wilh. Suida „Genua, berühmte Kunststätten.“

16) Schwab. Archiv XXVI (1908) Nr. 6 und 10, XXVII (1909) Nr. 4 und 12. In den betr. Aufsätzen wird nachgewiesen, daß in Genueser Urkunden dieser Zeit ein Maler Justus von Ravensburg vorkommt. Es ist also jeder Zweifel an der Identität dieses Malers mit Justus dallamagna ausgeschlossen.

17) Die Beziehungen dieser Namen zu den Künstlern gleichen Namens sind noch völlig ununtersucht.

18) Nach gütiger Mitteilung des Herrn Dr. Wolfart-Lindau, der die 3bändige Geschichte von Lindau herausgegeben hat. In Lindau befindet sich übrigens in den Sammlungen ein sehr interessantes und frühes Tafelbild „Schmerzmann“ am Ende des 14. Jahrh., das einer eingehenden Untersuchung bedürfte.

19) Obgleich schon an verschiedenen Orten wie von Gramm, Prof. Dr. Wingenroth-Gröber und Ph. Ruppert auf die Bedeutung der Konstanzer Malerei hingewiesen wurde, fehlte es bis jetzt an einer übersichtlichen, leicht zugänglichen Zusammenstellung dessen, was über die einzelnen Maler archivalisch zu Tage gefördert ist. Wenn ich trotz eigener Studien im Konstanzer Archiv nicht im entferntesten etwas Abschließendes geben kann, so liegt es daran, daß die Vorarbeiten hierzu äußerst gering sind. Auch das Aktenmaterial im Konstanzer Archiv ist noch viel zu wenig geordnet, so daß noch Jahrzehnte hingehen können, bis wir alles kunstgeschichtliche Material kennen. Jedenfalls rechtfertigt sich meine vorläufige Zusammenstellung, nachdem wir gesehen haben, was für bedeutende Künstler des 15. Jahrh. aus der Konstanzer Schule hervorgegangen sind.

Die Hauptquelle, die Steuerbücher, sind für folgende Jahre erhalten: 1418, 1420, 1422, 1425—1428, 1429/1430 (?), 1431 von da an ununterbrochen. Leider haben sie trotz dieser glänzenden Erhaltung einen großen Fehler: sie geben keinen Stand an und sind nicht nach Zünften, sondern nach dem Wohnort geordnet. Man kann also Künstler nur dann finden, wenn man schon durch andere Urkunden weiß, daß sie Künstler sind. Hier treten oft die Ratsprotokolle helfend ein. Nur von 1513—1518 sind die Steuerbücher nach Zünften eingeteilt. Über die Zunftverhältnisse in Konstanz konnte ich für das 15. Jahrh. nur wenig finden. 1448 machen Maler und Goldschmiede von Überlingen bei den Konstanzer Malern einen Besuch (Stadtrechnungen f. 35). (Vgl. 3. f. G. d. O. XVII, S. 289.) 1460 hatten die Maler und Kaufleute zu Konstanz eine gemeinschaftliche Zunft. (Ratsbuch S. 85. Vgl. 3. f. G. d. O. XVI, S. 82.) Diese Angabe ist sehr wichtig, wenn man weiß, welche Ausdehnung der Konstanzer Handel hatte. Einblicke darüber für das 14. und Anfang des 15. Jahrh. gestattet uns das Konstanzer Formularbuch im General-Landesarchiv Karlsruhe. (Vgl. A. Schulte, Geschichte des mittelalterl. Handels u. Verkehrs zwischen Westdeutschland u. Italien, Bd. I, 1900.) 1485 erlaubt der Rat dem Maler „maister Ulrich Griffenberg“ trotz der Einsprache der übrigen Maler auch „das handwerk der steinmetzen zu triben, nachdem er das mit seiner hand kann und in der zunft by inen ist.

(Ratsbuch S. 160. Vgl. Ruppert, Beiträge 1890, S. 102.)  
1490 bringt einen ähnlichen Entscheid: Die Bildhauer gehören wie die Maler in die Zunft der Kaufleute. (Vgl. J. Marmor, Anz. f. Kunde d. deutsch. Vorzeit N. F. VIII 1861 u. G. Dehio, Repertor. f. Kunstw. 1910, S. 56 ff.)

### 13. Jahrhundert.

Run der Maler, erwähnt im Mai 1282. (Vgl. Beyerle, Konstanzer Grundeigentumsurkunden 1902, S. 89.)

Z. der Maler, 1282 jar in dem dritten herbstmanot (ibid. S. 93).

### 14. Jahrhundert.

Ebernandus pictor 1301 Sept. 12. (ibid. S. 192.)

L. dictus Junge, pictor oder dictus der Junge od. Jung pictor civis Constantiensis 1325 März 28. und 1325 Mai 15. (ibid., S. 323 u. 335.)

Johann der Maler erwähnt im alt. Ratsb. S. 220. 1377. (Vgl. J. f. G. d. O. VIII, S. 430.)

Meister Jost, Maler und seine Frau 1391. (Vgl. J. f. G. d. O. VIII, S. 430.) Vergleiche die Urkunde von 1391 unter Wieczinger.

Der Schreiber der Maler 1392. (Ruppert, 1890, S. 16.)

### 15. Jahrhundert.

Gebhardus Longemger, alias Maler et Hainczo frater suus, Petershausen. 1403. (Vgl. J. f. G. d. O. X. S. 489.)

Die Künstlerfamilie Wieczinger, die aber nichts mit der Künstlerfamilie Wig zu tun hat.

Johannes Wieczinger aurifaber verh. 1. Katherina  
geb. circa 1350 geb. circa 1350  
gest. zwischen 1402 u. 1418 gest. vor 1402

Johannes Wieczinger  
geb. circa 1382—1385

4. April 1402 in arte pictoria instructus in dyocesi Nannettensi commorans Er ist vielleicht identisch mit jenem „Hance de Constance peintre“, der 1424/25 in den Diensten des Burgunder Herzogs stand. Von 1427 ab tritt er als „hang maler“ in Konstanz auf und wohnt im Hause seiner Stiefmutter.

Johannes Wieczinger aurifaber verh. 2. Elisabeth  
geb. circa 1350  
gest. nach 1429/30

Jacobus Wieczinger  
geb. circa 1383—1385

1402 „aurifaber“ gest. nach 1436, ohne Nachkommen.

Anno L XXXX mo primo (1391 Ratsbuch S. 389).

Feria sexta ante palmarum do kamen für mich den Schreiber der Wyezcinger [Johannes aurifaber], der Nizer vnd hortwin der goltschmid vnd lobten da vor Conrat Notenburger vnd vor dem Kessel den zwain des Racz vnd vor mir: Wâr eb maister hanman Maler von Schaffhusen da von dehainen schaden nam als enphieng, als er maister Josen den Maler vff vanknuß ze stößeln [Zohenstoffeln] vff amen

tag hat willen vff ze nement, das si den selben maister hanman da von genczlich nemen vnd lösen sond vnd do vorhieß des vorgenannten maister Josen elichū wirtinne, die ouch vnder ōgen waz, die vorgenannten dry von allen schaden ze lösend, den sie von der sach wegen enphahent vnd sacz inen darumb ir hus vnd alles des selben maister Josen vnd ir gut in ligends vnd varends zu ainem rechten phand, acta die et anno praescriptis. —

1402. Formularbuch. General-Landesarchiv Karlsruhe S. 3. Vgl. J. f. G. d. O. IV S. 482 f.

Reuerendo in christo patri et domino, domino dei et apostolice sedis gracia Episcopo Nannettensi omnibusque christi fidelibus tam praesentibus quam futuris, Nos Conradus Mangolt Magister ciuium siue Consules Ciuitatis Constanciensis promptam et affectuosam in omnibus conplacendi voluntatem cum indubitata noticia subscriptorum. Noueritis, quod coram nobis personaliter comparens discretus Johannes dictus Wieczinger aurifaber ac conciuus noster fatebatur et voluntate spontanea publice recongnouit, quod Johannes dictus Wieczinger in arte pictoria instructus in dyocesi Nannettensi commorans suus naturalis et legitimus existat ac sit filius ex ipso et quondam Katherina sua prima et legitima vxore defuncta procreatus, quod eciam Jacobus dictus Wieczinger aurifaber similiter suus naturalis et legitimus sit et existat filius ex ipso Johanne et Elizabeth nunc sua legitima uxore, cuique hodie in nostra Ciuitate constanciensi publice matrimonialiter cohabitatur, genitus; dixitque praefatus Johannes Wieczinger noster conciuus, quod dictos Johannem et jacobum pro suis filiis legitimis et naturalibus educauerit, nutriuerit, tenuerit, habuerit et reputauerit et Etiam ab aliis pro talibus habiti sint, tenti et reputati. Quare ne dictis suis filiis aut alteri ipsorum possit modo quouis defectus natalium amputari aut dubium quod cumque de et super praemissis suboriri, Petiuit ipse Johannes Wieczinger conciuus noster de praemissa confessione et recongnicione per nos sibi litteras testimoniales tradi et concedi. Nos itaque non solum ipsius relacione et confessione contenti, cum et notor tas facti ipsi relacioni assistat, Sed ad maiorem cautelam et Indaginem rei geste alios dicte Ciuitatis nostre Ciues super singulis superius enarratis diligenter exanimauimus et vt supra scriptum est, Ita verum esse comperimus Vnde petitioni eius tamquam iuste et sancte annuentes praesentes litteras sigillo nostro pendenti In testimonium euidentis praemissorum dedimus communitas. datum constancie Anno domini MCCCC secundo Mensis aprilis die quarta iudictione decima. —

1417. Ratsbuch S. 131.

Illa die ist ain maistz worden in großem Rât, das man unserm hailigen vatter dem Bâpft iij C [400] wert schenken sol an Alainot vnd Silbergeschirt.

Burgermaister } sond die schenki des Bâpftes  
Wiezinger } kouffen vnd bestellen.  
Vogt }

1418. Steuerbuch: Jacob Wieczinger ii 1/2 C [250] lib. lig. iij CL [450] lib. h. var git j lib. XI β. h. — Wie-

ezingerin [die Frau des verstorbenen Goldschmieds Joh. W.] CCX lib. h. var. git Xij β. hl.

1427. Steuerbuch: Alt Wiezingerin git ij β. hlr. — Jacob Wiezinger; in dessen Haus ein h[ans] m[aler] Viiij C. lib. hlr. var. git j lb. XVI β. h.

1429/30. Steuerbuch: Jacob Wiezinger git V lib. halt. — Alt Wiezingerin, h. m[aler] Viiij C. lig. C. lib. h. var. git j lb. XVj. β. h.

1431. Jacob Wiezinger iij C. lig. Viiij C. var. git ij lib. X β. h. hang m[aler] Viiij C. lig. LXXX lib. h. var. git j lib. XX β. h.

1435. Steuerbuch: Jacob Wiezinger iij C. lib. h. git XVj β. hr. für sich selbst.

Leider kann ich aus verschiedenen Gründen nicht alle Einträge hier wiedergeben, doch ist nichts Wichtiges vergessen.

Die Künstlerfamilie Wig.

Bürgerbuch 1412:

Item hans Witz recepit Jus, Juravit et satisfecit. Hans Wig, der Vater des Konrad, läßt sich in Konstanz nicht mehr nachweisen; dagegen wird er noch 1448 in Basel erwähnt.

Konrad Wig kommt in den Konstanzer Steuerbüchern von 1418–1430 vor; neben ihm noch verschiedene weibliche Glieder dieser Familie ohne bestimmbareren Verwandtschaftsgrad.

1429/30. Steuerbuch: Wigin vom huf ij lb. — Wiezgen [=geben; also mehrere Personen!] XVj β. h. —

1431. Steuerbuch: Wigin git ij β. h., vom huf ij lib. β git X β. h. — 1437. Steuerbuch: Wigin git iij β. hlr. —

1445. Steuerbuch: Aelli Wigin git ii<sup>1</sup>/<sub>2</sub> [2<sup>1</sup>/<sub>2</sub>] β. β. — Ann Wigin git ij β. β. — Wigzin git ii<sup>1</sup>/<sub>2</sub> β. β.; vom hus ij β. dn. iii<sup>1</sup>/<sub>2</sub> β. —

1446. Steuerbuch: Aelli Wigin git ij β. β. vom hus ij β. dn. iii<sup>1</sup>/<sub>2</sub> β. Ann Wigin git ij β. β. — Wigzin git j β. β. —

1447. Steuerbuch: Wigzin git j β. β. — Wigin sum git i<sup>1</sup>/<sub>2</sub> β. β. — 1448. Steuerbuch: Wigzin git j β. β. — Wigzin sum haist gebhart schribar stät oben. — gebhart schribar XXVI lb. git i<sup>1</sup>/<sub>2</sub> β. β. —

1449. Steuerbuch: Witgin git ij β. β. — Gebhart schribar XXVI lb. hlr. git i<sup>1</sup>/<sub>2</sub> β. β. — 1450. Steuerbuch: Gebhart schribar XXVI lb. h. git j β. VI β.

Auch hier ist Vollständigkeit nicht angestrebt.

Ulrichs von Richental Chronik des Konstanzer Concils.

1414 bis 1418. Herausgegeben von Michael Richard Buck. Tübingen 1882. Bibliothek d. litterarischen Vereins in Stuttgart No. 158 S. 32. Und do nun das volk als

großlich ward wachsen, dannocht was unser herr der Künig nit kommen, noch ander Kurfürsten, noch die von

zyspanien, noch die Schule zu Paris. Do wurden als vil frömdler appentegger, schuchmacher, schnider, golt-

schmid, Kürsiner und aller handwerch lüt, das man forcht, das unlust zwüschen denen und den handwerchlüten

ze Costeng uff stünde. Do komen für den raut ze Costeng des haupstes bottschaft, die da vor benempt ist und unfers

herren des Künigs bottschaft, och benempt ist, und ertlicher cardinal bottschaften und batend amen raut, das sy das

befähind, das sölllicher unlust nit uff stünd. Die bedachten sich des amhellenlich und machend darumb diß ordnung.

Des ersten, das all ir burger, die da handwerch tribend, all möchtind werben und tun alle handwerch, wamit er

sich verstünd. daran er gewinnen möcht, und das kain handwerch nit verbannen wär, das concilium usf. Was och frömdler handwerchlüten also gen Costeng kemind, die wil das concilium weroti, die solten und möchten och ze Costeng ir handwerch triben mit kouffmanschaft und mit allen sachen, als och ire burger und soltind och fryhait und gelait haben, an alle zöll und mut, als ander ir burger. Und soltind och burggrecht halten und haben als der stätt burger. Das benügt och die bottschaft wol und ward och solichs gehalten das concilium usf.

S. 215. Appentegger, die ze gaden stundent mit CCC personen, ivo waren XVI maister. Goldschmid, die ze gaden stunden LXII. Koufflüt, Kromer, Kürsiner, schmid, schuchmacher, wirt, all handwerch die zu gaden stundent und hüser und gaden mietotend, dero warend ob Lxiii C. one ir dienst.

Johannes Lederhoser, Mäler und Bürger 1417 (vgl. Schauinsland 1909 S. 46 u. Gramm. Repertor. f. Kunstw. 1909 S. 400). Die Lederhoser waren eine alte Konstanzer familie. Schon 1282 kommt ein „Ulrich der lederhoser“ vor.

Heinrich Grüber, Mäler und Bürger 1417. (Vgl. wie bei Lederhoser.) Ein Heinrich Grüber kommt 1427 im Steuerbuch vor.

Kaspar Sünder, Mäler und Bürger 1417. (Vgl. wie oben.) 1418. Steuerbuch: Kaspar Sünder CLXX lib. h. var. git XVI β. hl. — 1427. Steuerbuch: Caspar Sünder LXXX lib. haller git Viiij β. hlr. — 1437. Steuerbuch: Caspar Sünder LXXX lb. hlr. git Vj β. hlr. — 1427 Steuerbuch: Sünderin ij C. lib. hlr. git XVIII β. hlr.

Meister Oswald Löffcher, Mäler 1418–1432 Häuserb. S. 315).

Meister Jos m[aler] Ratsbuch 1421. (Vgl. J. f. G. d. O. XVI S. 82 u. Ruppert 1890 S. 17.)

Hans Rüdinger, m[aler] wird 1421 Bürger.

Jacob Schmid, goldschmid wird 1421 Bürger.

Friedrich Bäsinar der goldschmid wird 1426 Bürger.

Ulbert Krütli. Anno [14]27 in die circumsionis domini [1. Jan.] obiit Alberchtus Krütli, valde bonus socius et maxime intelligens in pictura, in scribendi, in loquendi, in omnibus artificii pulchris. (Konstanzer Chronik Bl. 105 b. A.) Vgl. Quellenammlung d. bad. Landesgesch. I. 330; J. f. G. d. O. VIII S. 430.

1427. Steuerbuch: Paule m[aler]. Ders. ist jedenfalls mit Paule murer von Ravenspurg identisch, der 1420 das Bürgerrecht erhielt.

1428. Steuerbuch: Paule Mäler iij C. lig. C. lib. h. var. git j lib. h. — 1427. Steuerbuch: Caspar Mäler. 1428. Steuerbuch: Caspar m[aler] und i gesell. —

1427. Steuerbuch: Gebhart Mäler. 1428. Steuerbuch: Gebhart m[aler]. — 1427. Steuerbuch: Claus

Jacob, Goldschmid, Ausburger ij C. lib. hlr. lig. git X β. hlr. Ebenso 1428. — 1432. Stürmli, m[aler].

Steuerbuch: iij C. lib. lig. ij lib. hr. var. git j lib. iij β. hr. — 1440. Mäler Heinrich Grisenberg wird Bürger

(Konstanzer Ratsb. S. 115). — 1440. Heinrich Müller der Goldschmid wird Bürger (ibid.) — 1445. Tanbach

der goldschmid erwähnt. (Ratsbuch S. 133 v.) 1447. Tanbach der goldschmid wird ain manod für die Statt

gestraft. (Ratsbuch S. 195 v). — 1445. Steuerbuch: goldsmid von sant galln. IX lb. hlr. git iij β. Vj β. 1446: goldsmid von sant gallen IX lb. h. git iij β. β. — 1445. Steuerbuch: Bildsniders frow git 1½ β. β. — 1446. Steuerbuch: Meister peter malar sig stür fryg [muß also sehr bedeutend gewesen sein]. Ebenso 1447 und noch 1462. — 1446. Steuerbuch: Conrad lagwalther, goldsmid von vlm. M lb. var. git j lb. Vii β. β [also ein sehr vermögender Mann]. — 1446. Der Goldschmied Meister Ochsenhorn fertigt den Sarg des hl. Pelagius für 60 M. Goldes (1800 Gulden). Das Kunstwerk wurde 1526 weggeschafft und ist seither verschwunden. (Vgl. Schreiber I. 68 U.; Kraus, Kunstdenkmäler Badens I 1887 S. 116). Steuerbuch 1446: Ochsenhorns erben. Also starb der Meister im Jahr 1446.

Hans Murer der Maler. Wohl der bedeutendste Maler Konstanz' aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Leider konnten ihm noch keine Werke zugewiesen werden. 1448. Item Hans Murer der Maler ist Burger worden vnd hat Im ain Raut daz Burgrecht geschenkt. (Ratsbuch S. 208 v) Vielleicht ist der 1427 aufgeführte Paule Murer sein Vater. Im Ratsbuch (S. 216 v) wird er als „hans Murer von sunthoven Im Algdw“ 1448 erwähnt. Im Copialbuch 497 (S. 85) im General-Landesarchiv-Karlsruhe wird „hans Murer vnd ich margareth sin eliche busfrow von altstetten jezgo seßhaft zuo gottlieben“ (b. Konstanz) 1465 erwähnt. Seit 1448 kommt der „Meister hans murer“ in den Steuerbüchern vor. Seit 1451 ohne Steuer: Hans malar genannt murer ist fry gesetzt. 1453—1458 Inhaber d. Hauses zum Roten Stern (Häuserb. S. 244). 1461 (Samstag vor Laetare) richtet der Stadtrat an den Rat von Ulm ein Intercessions Schreiben zu Gunsten „von Maister Hansen Murers junkfrowen“ (Mißivbuch). 1471 wird der Maister Hansen. malar erwähnt. (Vgl. 3. f. G. d. O. XVII S. 91.) 1471. Steuerbuch: Maister hans murer ohne Steuer. —

1449 (Ratsbuch S. 240 v): Illa die ist dem Swarzen dem Goldschmid der Statt gewicht bevolhen fürsür zuversehen vnd zu machen, wer dez den nordurftig ist. — 1471 ein „Hans Swarz“. — 1450. In dem 50. jar do ward die verkündung unser frowen in dem Kor gemalot, und och unser frow und drü bild und och das vorzeichen uff dem obern hof gemalot. (Chronik S. 346.) — 1451 Konrad Meng, der Maler erhält 1451 das Bürgerrecht, und zwar wird ihm das Bürgergeld auf Fürbitte des bischöflichen Offizials geschenkt. Interessanterweise stammt dieser Maler aus Rotweil. (Vgl. Diözesanarch. v. Schwaben XIV (1896) S. 143; Ruppert 1890 S. 17.) — 1459. Klaus Nithart der malar (Ratsbuch S. 33) Vgl. 3. f. G. O. XVI S. 82. Er erscheint in einer Schuldklage vor dem Rat. (Vgl. Ruppert 1890 S. 17.) 1465. Steuerbuch: Cläs nithart ij C lb. hl. git Vij β. β. Ferner gab es einen Goldschmied Nithart: 1466 und do furt man ain nürwen sarch an sant hailgen crüg abent zu den Einsideln (Kloster Einsiedeln) und den hat gemacht maister Nithart, der kostet tusent guldin (Konstanzer Chronik Bl. 44 bis 45.) Im Steuerbuch von 1465 werden noch außer dem Maler Claus Nithart ein Ulrich und ein Hans Nithart erwähnt. Wahrscheinlich ist Ulrich der Goldschmied. — 1466. Anno d. 1466 do ward die nürw taffel uff den altar

gesetz und ward der selb fron altar und all altar, die zu dem münster gehörent, gewicht an dem hailgen abent ze pingsten. — 1466. Nicolaus von Leyden, der Bildschneider fertigt eine Tafel für das Münster. 1467 das Chorgestühl. (Vgl. Aug. Rich. Maier, Nicolaus Gerhaert von Leiden; Heidelberger Dissertation 1910). — 1471 (Ratsbuch S. 198). Uff mittwoch vor Bartholomei haben die goldschmied und malar ain raut ain Kaiserlich frybaitbrief zaigt, den dan ain raut verhöret hat. Uff das hat ain raut an der zunft herren Leman, Frikken, Thaman, Hansen Swarzen, Balthassar Smider, maister Hansen malar und Georius Mainow in namen ir und der zunft begert und gefordert, im zu verstan zu geben, ob sy dem kaiserlichen brief anhangen wollen oder nit. Daruff hant sy in namen ir und der andern ir mitgesellen ain raut geantwort, sy haben davon nit gewußt, haben och die nit erworben, wolten es och ungerne tun und wolten sich der nit halten noch begehren zu bruchen. Also hat ain raut den brief zu sinen handen genomen. — 1471 (Ratsbuch S. 21). Der Stadtrat von Konstanz intercediert für „maister Wernher den malar“ in einem Schreiben bei dem Rat in Waldshut wegen eines Processes mit der Sebastiansbruderschaft dortselbst. — 1482. Maler Friedrich Walther erhält das Bürgerrecht geschenkt. Am 9. Aug. 1488 schreibt Bürgermeister und Rat an den Abt und Rat von S. Gallen, er habe gehört, daß man in S. Gallen eine Tafel wolle malen und fassen lassen. Er empfehle ihnen als sehr geschickt dazu den Bürger Friedrich Walther (Mißiv f. 103). — 1485. Maler „maister Ulrich Griffenberg“ wird auch als Steinmez zugelassen. Er ist jedenfalls der Sohn des Malers Heinrich Griffenberg (1440). 1486—1490 steht er in Diensten des Domprobsts Thomas von Lilli. (Vgl. dessen Hausbuch.) Ulrich Griffenberg war verheiratet und in Konstanz ansässig. Nebenbei war er auch Glasmaler. (Vgl. 3. f. G. d. O. X S. 488 f.) 1490 wird derselbe als Bildhauer erwähnt. (Vgl. Marmor, Anz. f. Kunde der deutsch. Vorzeit N. f. VIII 1861.) — 1488—1493. Goldschmied Hermann Brad (Häuserb. S. 227). — 1490. Bildhauer Ulrich Fry. (Vgl. Marmor a. a. O.) — 1490. Meister Heinrich Xselin. Tochtermann und Schwager des Schreiners Symon Haider. Er arbeitet vor 1490 mit diesem in Weingarten. (Vgl. Dehio, Repertor. f. Kunstw. 1910 S. 57; Marmor a. a. O.) — 1490 Peter Kottler der Jüngere, Bildhauer. (Vgl. Aug. Rich. Maier a. a. O.) — 1490. Ludwig Zwyer, Maler von Luzern kauft das Bürgerrecht. — 1492. Peter Jgel, Maler kauft das Bürgerrecht. — 1500. Klagt das Spital gegen Maler Andreas Haider wegen Hauszins. 1528 erzählt derselbe vor dem Rat, daß er vor 2 Jahren den alten Mann in der Krone gemalt habe. — 1499. Magistro Michaeli pictori pro laboratis per anni spatium nec non de tabula purganda i H ii β. 9 β. (Konstanzer Fabrikrechnung von 1499.) — 1503 4. Nov. Ex parte ymaginum pro ecclesia Const. pertinent. Conclusum est, daz man die bild, so maister Micheln dem malar ze fassen gegeben sint, wiedervmb sölle vff die hütten verordnen, vnd die selben bild alle zesammen in ain Commer behalten, vnd mit der zidt befehen, ob man sölt vffürung möcht ainem frömden malar verdingen ze fassen. (Mit der Kunst Konstanz' war es also vorbei!).



## 30 Vereinsbericht

ausgegeben mit dem 37. Jahrlauf.

Der heutige Vereinsbericht umfaßt die Zeit vom 4. November 1908 bis 17. Oktober 1910, und ist darin zusammengestellt, was der Verein in dem 36. und 37. Jahre seines Bestandes geleistet hat. Zunächst mag hervorgehoben sein, daß in den genannten Jahren die Jahrgänge 36 und 37 der Vereinszeitschrift satzungsgemäß der Öffentlichkeit übergeben werden konnten, und daß jeder dieser Jahrgänge in je zwei Hefen zur Ausgabe gelangte. Außerdem veranstaltete der Verein eine Sonderausgabe der im Jahrlaufe 35 und 36 enthaltenen Arbeit „Die Grabkapelle Ottos III. von Hachberg, Bischofs von Konstanz, und die Malerei während des Konstanzer Konzils“ von Prof. Dr. Max Wingenroth und Stadtpfarrer Dr. Gröber für den Buchhandel, welche der J. Bielefeld'sche Verlag in Freiburg übernommen hat. Der Vorstand benützt gerne die Gelegenheit, an dieser Stelle sowohl der Schriftleitung, als auch den schriftstellerischen und künstlerischen Mitarbeitern der Vereinszeitschrift für ihre erfolgreiche Mühewaltung und die interessanten und schönen Beiträge den Dank des Vereines auszusprechen.

Neben der Herausgabe seiner Vereinszeitschrift „Schauinsland“ sucht der Verein auch durch Abhaltung von belehrenden Vereinsabenden und Vereinsausflügen das Interesse für die Vereinszwecke wach zu halten und seinen Mitgliedern und Freunden Anregung und Unterhaltung zu bieten. Die nachstehende Liste der Vorträge und Ausflüge läßt wohl am besten erkennen, was der Verein hierin zu bieten vermochte.

Vereinsbesuch am 19. November 1908 der im Kaufhaussaale veranstalteten Ausstellung alter Gemälde aus Freiburger Privatbesitz unter Führung des Herrn Privatdozenten Dr. Gramm.

Vereinsabend am 3. Dezember 1908 auf der Stube. Vortrag des Herrn Anwalt F. Stebel: „Deutsches Recht im Volksmund“.

- Vereinsabend am 29. Dezember 1908 auf der Stube. Vortrag des Herrn Landgerichtsdirektor Birkenmayer aus Waldshut: „Volkswirtschaftliches aus der Geschichte der Landschaft Hauenstein“.
- Vereinsabend am 13. Januar 1909 auf der Stube. Vortrag des Herrn Pfarrer Dr. Kieder von Scherzingen: „Der geheimnisvolle Gottesfreund am Oberrhein und dessen Beziehungen zu Freiburger Klöstern“.
- Vereinsabend am 13. Februar 1909 auf der Stube. Vorträge und Mitteilungen des Herrn Prof. Dr. M. Stork: 1. „Der Dornauszieher am Schwabentor“, 2. „Der Totenschädel mit dem Nagel am Fuße des alten Friedhofkreuzes“; des Herrn Architekten Deimling: „Die Löffelschmieden in Hinterzarten“.
- Vereinsabend am 6. März 1909 im Kaufhaussaale. Vortrag des Herrn Dr. Richard Benz: „Das deutsche Märchen“.
- Familienausflug am 9. Mai 1909 nach den Ruinen der ehemaligen Römerstadt „Augusta Rauracorum“ bei Basel unter Führung des Herrn Prof. Dr. F. Leonhard.
- Vereinsabend am 13. Juli 1909 auf der Stube zu Ehren und in Anwesenheit des Ehrenmitgliedes Herrn Geheimrat Dr. E. Wagner aus Karlsruhe. Vorträge der Herren Prof. Dr. F. Lamey: „Wiegenlieder aus dem Breisgau und dem badischen Oberland“; Prof. Dr. F. Baumgarten: „Der Pharos von Alexandria“.
- Familienausflug am 10. Oktober 1909 auf den Schauinsland.
- Vereinsabend am 15. Oktober 1909 auf der Stube. Vortrag des Herrn Kaufmann Balthasar Wilms: „Blütezeit der Kaufmannschaft im alten Freiburg“.
- Vereinsausflug am 7. November 1909 nach Bischoffingen zur Besichtigung der in der dortigen Pfarrkirche aufgedeckten mittelalterlichen Wandmalereien unter Führung des Herrn Prof. Dr. Sauer.
- Vereinsabend am 12. November 1909 im Kaufhaussaale. Lichtbildervortrag des Herrn Stadtarchitekten Math. Stammnig: „Der Hohentwiel“.
- Vereinsabend am 6. Dezember 1909 auf der Stube. Vortrag des Herrn Prof. Dr. Hermann Mayer: „Bilder aus dem alten Freiburger Studentenleben“.
- Vereinsbesuch am 20. Dezember 1909 der städtischen Kunstsammlungen im Colombischloßchen unter Führung des Herrn Prof. Dr. Wingenroth.
- Vereinsabend am 8. Januar 1910 im Kaufhaussaale. Lichtbildervortrag des Herrn Prof. Dr. Vogelsang aus Utrecht: „Geschichte der Innenausstattung des holländischen Hauses“.
- Vereinsabend am 31. Januar 1910 auf der Stube. Vortrag des Herrn Redakteur und Pfarrkuraten Heinrich Mohr: „Jörg Wickram, Stadtschreiber von Burkheim am Kaiserstuhl, als Schwankdichter“.
- Vereinsabend am 26. Februar 1910 auf der Stube. Vortrag des Herrn Prof. Fritsch aus Karlsruhe: „Aus der Frühgeschichte von Riegel am Kaiserstuhl“.
- Vereinsabend am 12. März 1910 auf der Stube. Vortrag des Herrn Hellmut Th. Woffert, Assistent an den städtischen Kunstsammlungen: „Heinrich Lang und der Hausbuchmeister“.
- Familienausflug am 31. Juli 1910 auf den Schauinsland.
- Familienausflug am 16. Oktober 1910 nach Kolmar. Besichtigung der altdeutschen Gemälde im städtischen Museum (Schongauer-Museum) unter Führung des Herrn Prof. Dr. Baumgarten.

Auch an dieser Stelle mag den Herren Vortragenden und Führern nochmals der Dank des Vereines für ihre opferfreudige Bereitwilligkeit ausgesprochen sein. Nicht minder dankbar muß der Verein auch der Tätigkeit des Aneipvogtes und dessen Stellvertreters sowie der zahlreichen musikalischen Kräfte gedenken,

die dem belehrenden Teile der Vereinsabende jeweils einige genußreiche Stunden bei gemüthlicher Unterhaltung folgen lassen.

Sodann hat der Vorstand von außergewöhnlichen Veranlassungen zu berichten, bei denen sich der Verein zu betätigen Gelegenheit hatte, und zwar mögen dieselben in zeitlicher Reihenfolge Erwähnung finden. Als Ende Mai 1909 die Kunde in Freiburg eintraf, daß Ihre Königl. Hoheiten der Großherzog Friedrich II. und seine hohe Gemahlin Anfang Juli der Stadt Freiburg einen offiziellen Besuch abzustatten beabsichtigen und die Stadtverwaltung Freiburg dem Vereine nahelegte, sich ähnlich wie im Jahre 1902 bei der Rundfahrt Ihrer Königl. Hoheiten des Großherzogs Friedrich I. und seiner hohen Gemahlin zu betätigen, ergriff der Verein gerne die Gelegenheit, eine Überraschung für die Großh. Herrschaften vorzubereiten. Aber leider konnte die geplante Waldszene, bei welcher der Berggeist mit Gnomen im St. Valentinswalde die hohen Herrschaften bei ihrer Waldrundfahrt begrüßen sollten, und die bis in alle Einzelheiten gut vorbereitet war, infolge eines zur Zeit der Aufführung niedergegangenen Unwetters nicht zur Ausführung gelangen. Die Rücksicht für die Gesundheit der jugendlichen Darsteller der Gnomen war dabei ausschlaggebend, und so mußte der Verein sich damit begnügen, den hohen Herrschaften nachträglich ein Erinnerungsblatt an die geplante Überraschung zu überreichen, das die Dichtung des Vereinsmitgliedes Prof. Dr. Lamey wiedergibt und eine Zeichnung des durch seine Zeichnungen in der Vereinszeitschrift bekannten künstlerischen Mitarbeiters, des Malers Eduard Stritt enthielt. — Einen nicht nur für uns, sondern für die ganzen badischen Lande freudigen Gedenktag brachte der Mai 1910 mit der 150. Wiederkehr des Geburtstages unseres alemannischen Dichters J. P. Hebel. Schon lange vorher suchte der Verein nach einer würdigen Form, wie er die unsterbliche Größe Hebels verherrlichen könnte, bis er endlich in dem Schriftleiter der Vereinszeitschrift jenen Mann fand, der mit Liebe und großer Sachkenntnis eine Studie über den Einfluß Hebels auf die deutsche Kunst schuf. Diese Festgabe bildete das erste Heft des 37. Jahrlaufes und war mit einer Widmungszeichnung von W. Zaller und einem Gedichte in alemannischer Mundart von Dekan Raupp eingeleitet. Als dann im Sommer 1910 die Vorbereitungen zur Feier der silbernen Hochzeit des Großherzogspaares in Gang kamen und der badische Kunstgewerbeverein in Karlsruhe eine Ausstellung badischer Volkskunst vorzubereiten begann, beschloß der Verein im Hinblick darauf, daß auch die auf die Erhaltung und Wertschätzung heimatlicher Kultur- und Kunstdenkmäler abzielenden Bestrebungen mit im Programm der Ausstellung eingeschlossen waren, mit Proben seiner illustrierten heimatgeschichtlichen Zeitschrift auf den Plan zu treten. Und so hat dann der Verein eine Anzahl Probeblätter aus den 37 Jahrläufen seiner Vereinszeitschrift und eine Anzahl gebundener Jahrläufe zur Ausstellung gebracht, aus denen deutlich hervorgeht, wie der Schauinslandverein in den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts neben der Pflege der Heimatsgeschichte auch den Sinn für Heimatkunst und Volkskunde zu wecken suchte, Gebiete, die neuerdings durch Neugründung von weiteren Vereinen Sonderpflegestätten gefunden haben. Als später Anfang September 1910 der Tag des freudigen Festes der silbernen Hochzeit des Großherzogspaares näher rückte und das Volk sich anschickte, dem fürstlichen Hause seine Liebe zu bekunden, so ließ es sich unser Verein nicht nehmen, Seiner Königl. Hoheit dem Großherzog, der, wie unsere Vorsitzenden wiederholt zu erfahren Gelegenheit hatten, unserer Zeitschrift und den Vereinsbestrebungen warmes Interesse entgegenzubringen geruht, eine Glückwunschartadresse zu überreichen. Erfreulicherweise hat unser Ehrenmitglied Professor Geiges uns für diesen Zweck seine künstlerische Hand geliehen und eine Zeichnung geliefert, zu der unser Mitglied Prof. Dr. Lamey folgende sinnige Verse verfaßt hat.

Auch ein Alter, Getreuer, ein Stiller und Lehrender steht heute der Berge silbernen Kranz.  
Hart sind seiner Blumen wilde Geschlechter, doch wenn andere verdorren, so dauert ihr Glanz:  
Wie Treue um Treue sich jünger in der Jahre freuden- und schmerzendurchlodertem Brand.  
Segnende Sterne dem fürstlichen Paare! Es grüßt aus der Ferne — der Schauinsland.

Wir glauben unseren Mitgliedern eine Freude zu bereiten, wenn wir dem heutigen Hefte eine verkleinerte Wiedergabe dieses Glückwunschartblattes beifügen, wodurch unsere Zeitschrift nach langer Pause wieder einmal durch Herrn Professor Geiges Meisterhand geschmückt erscheint.

Auch in dem Zeitraum, über den wir heute berichten, hat sich der Verein wieder der jährlichen Zuwendungen von 1000 Mark vom Groß. Ministerium der Justiz, des Kultus und Unterrichts und von 400 Mark von der Stadtverwaltung Freiburg zu erfreuen gehabt. Für diese namhaften Unterstützungen, die es uns ermöglichen, unsere Zeitschrift hinsichtlich des Bilderschmuckes so reichhaltig zu gestalten, möchten wir auch hier an dieser Stelle unseren besten Dank aussprechen.

Ehe die Vereinsleitung dazu übergeht, über die Veränderungen im Kreise der ordentlichen Mitglieder zu berichten, muß sie an dieser Stelle des Todes eines früheren ordentlichen Mitgliedes und Mitbegründers des Vereins gedenken, und zwar des Glasmalers Heinrich Helmle, der im Januar 1910 im 81. Lebensjahre aus dem Leben schied. Schon im Jahre 1894 war Helmle durch Krankheit genötigt, seine Kunst und alle Geselligkeit aufzugeben und so kam es, daß er allmählich die Fühlung mit dem Vereine verlor. Trotzdem war im Vereine auch nachher ein gutes Andenken an seinen Mitbegründer und dessen Verdienste lebendig und manche Bande der Freundschaft mit der alten Generation des Vereines blieben bestehen. Wenn er im Laufe der Jahre seine alte Gesundheit auch nicht wieder erlangen konnte, so wurde doch sein Zustand in dieser Hinsicht erträglich und seine alten Freunde freuten sich immer, wenn sie Helmle, jene stille, biedere Persönlichkeit, auf Spaziergängen zu sprechen Gelegenheit hatten. Heinrich Helmle war Glasmaler und führte die von seinem Vater übernommene Kunstanstalt zunächst allein und dann später zusammen mit seinem ihm im Tode vorangegangenen Freunde Merzweiler weiter. In künstlerischer Hinsicht blieb er den Traditionen der väterlichen Kunstrichtung treu, die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts und später so sehr geschätzt wurde. Hoftentlich findet sich bald eine Feder, welche die Künstlerfamilie Helmle und ihre Leistungen würdigt und festhält. Eine Kranzspende auf dem Grabhügel war der letzte Abschiedsgruß, den der Verein seinem lieben Heinrich Helmle widmete.

Auch in den letzten zwei Jahren wurde der Kreis der ordentlichen Mitglieder erweitert und traten nach erfolgter Wahl in diesen Kreis ein die Herren: Handelskammersekretär Wilhelm Schlang, Gerichtsassessor H. Schweizer und Prof. Dr. Wingenroth. Alle haben sich in verschiedenster Weise um die Vereinsache wiederholt verdient gemacht und wird dieser Zuwachs der die Geschicke des Vereines leitenden ordentlichen Mitglieder allseitig freudig begrüßt.

Bevor wir den heutigen Bericht aber beschließen, hat der Vorstand noch des Hinscheidens eines Mannes zu gedenken, der dem Vereine jahrelange treue Dienste geleistet hat. Es war unser Wilhelm Nicks, der neben seiner Tätigkeit als Steinmetz bei der Münsterbauhütte auch die Geschäfte eines Vereinsdieners beim Schaumlandverein besorgte. Aber nicht in landläufigem Sinne des Wortes diente er dem Vereine, er hatte auch ein gewisses Interesse für die Vereinsbestrebungen, das jene ja allen Mitgliedern wohlbekannte stets freudige, opferwillige Bereitwilligkeit Nicks dauernd wach erhielt. Wie aber eine derartige Regung bei einem so einfachen Manne zustande kommen konnte, findet ihre Erklärung darin, daß eben dieser Mann über 40 Jahre in nahen Beziehungen zu dem herrlichen alten Bauwerke, dem Münster, stand und daß diese infolge der vielen Münsterturmbesteigungen haben ja intime werden müssen. Er war einer der wenigen, die den Mut hatten, an den Krabben der Münsterpyramide emporzuklettern und die Wetterfahne alljährlich auf ihren Stand zu prüfen. Jahrzehnte hindurch machte er erfolgreich diesen Aufstieg in schwindelnde Höhe und so ist es fast eine Ironie des Schicksals, daß gerade dieser Mann infolge eines Sturzes auf der Treppe zu seiner Wohnung einen Schädelbruch erleiden und so den Tod finden mußte. Die Beliebtheit Wilhelm Nicks fand in der zahlreichen Beteiligung bei der Beerdigung sichtbaren Ausdruck; unser Verein wird ihm ein treues Andenken bewahren.

Zum Schlusse des heutigen Rückblickes möchte die Vereinsleitung den Wunsch aussprechen, daß unser Verein sich in Zukunft auch der gleichen Sympathien wie seither zu erfreuen habe und daß sich die Zahl der Freunde unserer Bestrebungen immer mehr vergrößern möge.

Freiburg i. B., 17. Oktober 1910.

Der Vorstand.

# 27. Rechenschaftsbericht über den 36. Jahrlauf (Heft I und II)

vom 1. Mai 1909 bis 1. April 1910.



## Einnahmen.

### I. Von früheren Jahren.

Kassenrest . . . . . 519 M<sup>rk</sup>. 81 Pfg.  
Der Stand der Stubenfondskasse ist am 1. April 1910: M<sup>rk</sup>. 1700; in denselben fließen Erlöse aus Sonderausgaben, Geschenke usw.

### II. Laufende Einnahmen.

1. Beiträge: a) Hiesige Mitglieder:				
435 (Heft I) à 3 M <sup>rk</sup> .	1305 M <sup>rk</sup> .	—	Pfg.	
430 „ II) à 3 „	1290 „	—	„	
b) Auswärtige Mitglieder:				
130 (Heft I und II) à 6 M <sup>rk</sup> . (einschließlich				
Portorückersatz)	826 „	63 „	3421 „	63 „
2. Im Laufe des Jahres neu hinzugekommene Mitglieder und rückständige Mitgliederbeiträge . . . . .			48 „	60 „
3. Zuschuß vom Großh. Ministerium für Justiz, Kultus und Unterricht für 1909 . . . . .			1000 „	— „
4. Zuschuß von der Stadtkasse für 1909 . . . . .			400 „	— „
5. Erlös von verkauften Vereinszeitschriften . . . . .			467 „	— „
6. Erlös von der Leserrunde . . . . .			48 „	— „
			<u>Summa</u>	5905 M <sup>rk</sup> . 04 Pfg.

## Ausgaben.

1. Aufwand für das Vereinsblatt 36. Jahrlauf (Heft I und II):				
a) für Druck, Papier und Zinkstöcke . . . . .	3640 M <sup>rk</sup> .	90 Pfg.*)		
*) In dieser Summe sind auch die Kosten für die zwei dem Jahrlauf 35 beigegebenen Farbtafeln enthalten.				
b) Schriftstellerhonorare, Zeichnungen zc. . . . .	657 „	52 „		
c) Verschleiß des Blattes . . . . .	230 „	05 „	4528 M <sup>rk</sup> .	47 Pfg.
2. Verwaltungskosten, Porto und Inserate (Einladungen durch das Tagblatt, Post- und Briefverkehr zc.) . . . . .			450 „	22 „
3. Innere Bedürfnisse der Stube (und Saales) als: Heizung, Beleuchtung, Reinigung zc. . . . .			66 „	10 „
4. Vereinsbibliothek und Leserrunde . . . . .			294 „	06 „
5. Vereinsabende, Ausflüge und Festlichkeiten . . . . .			390 „	48 „
6. Außergewöhnliche Ausgaben als: Kranzspenden zc. . . . .			30 „	— „
			<u>Summa</u>	5759 M <sup>rk</sup> . 33 Pfg.

## Ab sch l u ß.

Die Einnahmen betragen . . . . . 5905 M<sup>rk</sup>. 04 Pfg.  
 Die Ausgaben betragen . . . . . 5759 „ 33 „  
 somit Kassenrest 145 M<sup>rk</sup>. 71 Pfg.

Freiburg i. Br., den 2. April 1910.

Der Säckelmeister des Vereins:  
 Wilhelm Herrmann.

# Breisgauverein Schauinsland.

Freiburg, Mai 1910.

## An die verehrlichen Mitglieder!

Wir machen unsere Mitglieder darauf aufmerksam, daß der Verein seit vielen Jahren eine

## Vereins-Leserunde

eingerrichtet hat, in welcher die im Wege des Schriftenaustausches mit über 70 Geschichts-Vereinen gewonnenen Zeitschriften in Umlauf gesetzt werden. Jedes in Freiburg wohnende Mitglied, welches einen jährlichen Sonderbeitrag von 2 Mark bezahlt, erhält jeden 1. und 15. des Monats eine Mappe mit solchen Tauschverkehrs-Zeitschriften ins Haus gebracht.

Die Teilnahme an der Leserunde ist bei unserem Vereinsverwalter, Herrn Architekten R. Lembke, Eisenbahnstraße 39, schriftlich anzumelden.

Gleichzeitig bringen wir zur Kenntnis, daß die Zeitschriften nach Umlauf in der Leserunde in die Vereinsbücherei, Turmstraße 1, verbracht werden, wo sie wie die anderen im Besitze des Vereines befindlichen Bücher entliehen werden können. Das Ausleihgeschäft besorgt Herr Archivassistent Intlekofer, Turmstraße 1, und wolle man sich in den üblichen Bureaustunden an diesen Herrn wenden.

Der Vorstand.

# Inhalts-Verzeichnis

zum 37. Jahrlauf.



- Seite 1— 62. **Sebel-Illustratoren. Zur 150. Wiederkehr von Sebels Geburtstag.**  
Von Prof. Dr. J. Dieffenbacher. Mit Titelvignette und Schlußzeichnung von  
Curt Liebich und 94 Abbildungen nach den Ölgemälden, Kupferstichen, Litho-  
graphien und Holzschnitten der in Betracht kommenden Künstler.
- „ 63— 76. **Aus Lucian Reichs literarischem Nachlaß.** Mitgeteilt von Adolf Welte †.  
Mit einer Schlußzeichnung von S. M. und 15 Abbildungen, 12 Autotypien und  
2 Zinkotypien, nach Lithographien, farbigen Bleistiftzeichnungen und Holzschnitten des  
Künstlers, darunter 2 Autotypien nach Aufnahmen von Photograph R. Märklin.
- „ 77—101. **Johann Georg Jacobi und was er über Freiburg dichtete und dachte.**  
Von S. Baumgarten. Mit Titelvignette und Schlußvignette von W. Haller und  
A. Gantert und 13 Autotypien, zum Teil nach alten Gemälden und Stichen, zum  
Teil nach Aufnahmen von Architekt Martin Reiber und Theodor Baumgarten.
- „ 102— 122. **Heinrich Lang und der Hausbuchmeister.** Von Helmut Th. Bosert. Mit  
20 Abbildungen, 2 Zinkotypien und 18 Autotypien nach zeitgenössischen Stichen und  
Gemälden, darunter die als Beilage erwähnten Tafeln.



Dem Jahrlauf liegen bei:

1. **Nach 150 Jahren (10. Mai 1910).** Ein Widmungsblatt, Zeichnung von  
W. Haller zu dem Gedicht von Otto Raupp, Dekan zu Mündingen: „Chensch  
en au“
2. **Verkleinerte Nachbildung der Glückwunschartresse** des Breisgauvereins  
Schauinsland zur silbernen Hochzeit Ihrer Kgl. Hoheiten des Großherzogs und der  
Großherzogin von Baden. Zeichnung von Prof. Fritz Geiges.
3. **3 Tafeln** mit Abbildungen zum Aufsatz Bosert.  
Vereinsbericht.  
Rechenschaftsbericht.





Abb. 6 Heinrich Lang: Die Belehnung des Burggrafen von Nürnberg mit Brandenburg.  
Zeichnung aus der Konstanzer Reichthal-Chronik (zirka 1450).  
Phot. G. Wolf-Konstanz.



Abb. 7. Heinrich Lang: „Reinleinfesthen“. Zeichnung aus dem mittelalterlichen Hausbuch (zirka 1480).  
Originalaufnahme nach dem Hausbuch.



Flügelbild: Eoco Homo.



Abb. 13. Altarbild des (sogen. Hansbuchmeisters in Freiburg im Breisgau.  
(Das Mittelbild in den städtischen Sammlungen, die Flügelbilder bei St. Oswald dem Herrn Weiblichhof.)



Flügelbild: Christus vor Kaiphas.



Abb. 14. Detail (linke Seite) vom Kalvarienbergbilde des Hausbuchmeisters (siehe Abb. 13).



Abb. 15. Grabmal des Bischofs Otto III. von Zuchberg in der Margarethenkapelle des Münsters zu Konstanz.  
(Wiederholt aus Jahrbuch 36, Seite 31).

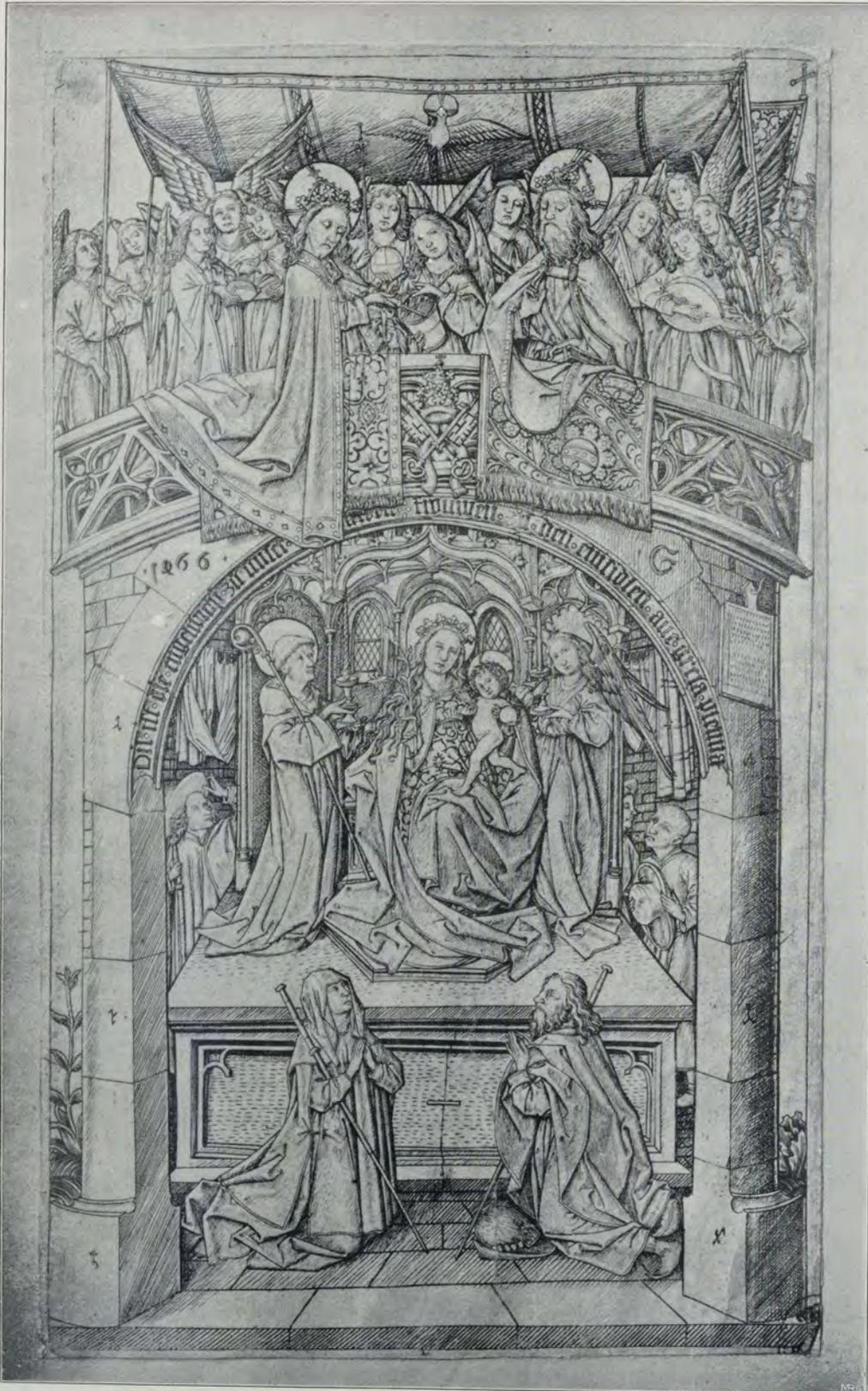


Abb. 16. „Große Madonna von Einsiedeln von 1466“. Kupferstich des Meisters E. S. (L. 81.



Abb. 17. Detail (rechte Seite) vom Kalvarienbergbilde des Zausbuchmeisters (siehe Abb. 13).