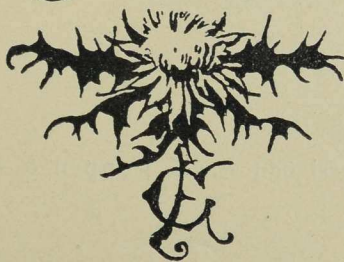
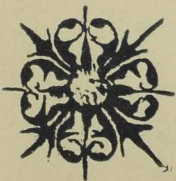


# Schauins-Land



Allelei visierung ü auch geschrieb'ner d'ing  
 an tag gegeben vom Breisgau-Verein  
 „Schau-ins-Land“ zu Freiburg/B.

42<sup>ter</sup> Jahrlauf



# Inhalts-Verzeichnis

zum 42. Jahrlauf.



- Seite 1—40 Die alemannische Malersippe Dürr. Zum hundertsten Geburtstag des Hofmalers Wilhelm Dürr. (1. Teil.) Von Prof. Dr. J. Dieffenbacher (Freiburg i. Br.). Mit 22 Abbildungen (darunter 14 Autotypien) nach Gemälden und Zeichnungen Wilhelm Dürrs des Älteren.  
(Die Tabelle der dem Verfasser bekannt gewordenen Werke Dürrs d. Ä. wird dem 43. Jahrlauf beigegeben, in dem auch die Fortsetzung des Aufsatzes erscheinen wird.)
- „ 41—57 „Ponte-Molle“. Zwei Künstlergesellschaften in Rom und Freiburg i. Br. Von Prof. Dr. Engelb. Krebs (Freiburg i. Br.). Mit 15 Abbildungen, in der Hauptsache nach Bildern und Zeichnungen von W. Dürr d. Ä.
- „ 57—60 Der Poetenwinkel zu Heitersheim und Fritz Jacobis Grab auf dem alten Friedhof zu Freiburg i. Br. Von Hofrat Prof. Dr. St. Pfaff (Freiburg i. Br.). Mit 2 Autotypien nach Stichen aus der „Tris“.

Rechenschaftsbericht.



Schriftleitung der Zeitschrift Schauinsland: Prof. Dr. Julius Dieffenbacher  
Freiburg im Breisgau, Urachstraße 25.



Gedruckt in der Universitätsdruckerei von H. M. Poppen & Sohn, Freiburg im Breisgau.

# 32. Rechenschaftsbericht über den 41. Jahrlauf (Heft I und II)

vom 16. April 1914 bis 1. Oktober 1915.



## Einnahmen.

### I. Von früheren Jahren.

Kassenrest . . . . . 87 Mf. 29 Pfg.

Der Stand der Stubenfondskaſſe iſt am 1. Oktober 1915: Mf. 1208.20. In dieſelbe fließen ſtatutengemäß Erlöſe aus Sonderausgaben, Geſchenke uſw.

### II. Laufende Einnahmen.

#### 1. Beiträge: a) Heſtige Mitglieder:

Heft I à 3 Mf. . . . . 1344 Mf. — Pfg.

„ II à 3 „ . . . . . 1209 „ — „

#### b) Auswärtige Mitglieder:

Heft I und II à 6 Mf. und Portorückersatz . . . . . 823 „ 80 „ 3376 „ 80 „

2. Rückſtändige Mitgliederbeiträge . . . . . 12 „ 85 „

3. Staatsbeitrag für das Jahr 1914 . . . . . 1000 „ — „

„ „ „ „ 1915 . . . . . 1000 „ — „

4. Beitrag der Stadt für das Jahr 1914 . . . . . 400 „ — „

5. Erlös von verkauften Vereinszeiſchriften älterer Jahrgänge . . . . . 124 „ — „

6. Zinſen aus vorübergehend angelegten Geldern . . . . . 25 „ 80 „

Summa 6026 Mf. 74 Pfg.

## Ausgaben.

#### 1. Aufwand für das Vereinsblatt Heft I und II des 41. Jahrlaufes:

a) für Druck, Papier und Zinkſtöcke . . . . . 2976 Mf. 78 Pfg.

b) Schriftſtellerhonorare, Zeichnungen uſw. . . . . 694 „ 55 „

c) Verſchleiß des Blattes . . . . . 231 „ 25 „ 3902 Mf. 58 Pfg.

2. Verwaltungskosten, Porto, Poſt- und Briefverkehr uſw. . . . . 389 „ 26 „

3. Innere Bedürfniſſe der Stube als: Heizung, Beleuchtung uſw. . . . . 34 „ 84 „

4. Vereinsbibliothek . . . . . 45 „ 20 „

5. Vereinsabende, Ausflüge, Feſtlichkeiten und Einladungen dazu . . . . . 50 „ 08 „

6. Außergewöhnliche Ausgaben als: Kriegsfürſorge, Rückkauf alter Jahrgänge, Kranzſpenden uſw. . . . . 1252 „ — „

Summa 5673 Mf. 96 Pfg.

## A b ſ c h l u ß.

Die Einnahmen betragen . . . . . 6026 Mf. 74 Pfg.

Die Ausgaben betragen . . . . . 5673 „ 96 „

ſomit Kassenrest 352 Mf. 78 Pfg.

Freiburg i. Br., den 1. Oktober 1915.

Der Säckelmeister des Vereins:

August Hagenbuch.





Abb. 1. Ölgemälde (Größe 1,10 auf 2,40 m). 1879. „Puttenfries“, früher in einer Nische am Wohnhause des Künstlers. Besitzer: Gymnasialoberlehrer Dr. P. Schmitz in Köln.

## Die alemannische Malersippe Dürr. Zum hundertsten Geburtstag des Hofmalers Wilhelm Dürr.

Von Prof. Dr. J. Dieffenbacher (Freiburg i. Br.).

**A**ls Hinblick auf die großen Zentenarfeiern, die das deutsche Volk im Jahre 1915 mitten im Weltkriege begehen konnte, — am 1. April den Geburtstag des Reichsgründers Bismarck; am 5. September den des Vertoners der „Wacht am Rhein“, des in Schmalkalden geborenen Karl Wilhelm; am 18. Oktober den des volkstümlichen Sängers der „Heroldsrufe“ Emanuel Geibel; am 8. Dezember den des bedeutendsten neuzeitlichen Malers, des ersten großen deutschen Schlachtenschilderers Adolph von Menzel —, erscheint es fast anmaßend, wenn der „Schauins-Land“ in diesen ernsten Tagen vaterländischer Begeisterung und Erhebung seinen Lesern einen im großen Vaterlande fast unbekanntem, bescheidenen Maler ins Gedächtnis zurückrufen will, der am 10. Mai vor hundert Jahren, und dabei noch nicht einmal in Freiburg selbst, das Licht der Welt erblickte<sup>1)</sup>. Aber Wilhelm Dürr ist mit den ersten Jahren des Schauinslandvereines, dessen langjähriger Gaugraf er

gewesen, so eng verknüpft, daß es diesem als eine Ehrenpflicht erscheint, an der hundertjährigen Wiederkehr seines Geburtstages nicht sang- und klanglos vorüberzugehen (Abb. 2). Als ich vor Jahren Dürrs Bedeutung als Hebelillustrator würdigte<sup>2)</sup>, stellte ich eine eingehendere Betrachtung seines Lebens und künstlerischen Werdeganges für das Jahr 1915 in Aussicht. Wer hätte damals gedacht, daß die Einlösung des Versprechens in die Zeit des schwersten Krieges fallen würde, den Deutschland seit dem Dreißigjährigen Kriege zu führen hat! Und nur schwer gab ich dem Drängen des Vorstandes nach, inmitten dieser ernsten Zeit zu diesem Zwecke die Feder zu ergreifen. Aber allmählich wurde mir diese Arbeit doch lieb und wert, führte sie mich doch aus den Drangsalen der Gegenwart, aus den bangen Sorgen um die Zukunft unseres Volkes, aus all dem Kriegslärm hinweg nach einer stillen Zauberinsel des Friedens. Möchte den Lesern dieser Zeilen eine ähnliche Stimmung beschieden sein; möchte ihnen die Erinnerung an diesen nicht unbedeutenden

alemannischen Künstler, der das Haupt einer ganzen Malerfamilie werden sollte, einige Stunden der Erholung und Entspannung bereiten inmitten dieser hochgehenden, großen Zeit!

Dadurch, daß wir in der Lage sind, die künstlerischen Anlagen bei drei Generationen zu verfolgen, bietet unsere Studie auch ein kunstpsychologisches Interesse dar.

„Es ist sehr zu begrüßen“, schrieb mir kurz vor seinem Tode der allzufrüh verstorbene Erzbischöfl. Justitiar G. Kreuzer, „daß der „Schau-in's-Land“ dem trefflichen Künstler, dessen ehrwürdige Gestalt jedem unvergeßlich ist, der ihn gesehen, und auf den Freiburg stolz sein muß, ein literarisches Denkmal setzen will. Das kleine alte Freiburg hat, bevor es „Fremdenstadt“ wurde, an Personen und Dingen Reichtümer besessen, durch die es in mehr als einer Hinsicht verhältnismäßig seine heutigen Zustände überragt.“

## I. Wilhelm Dürr der Ältere.

### I. Heimat und Akademie.

Wilhelm Dürr ist am 10. Mai 1815<sup>3)</sup> als sechstes Kind des Chorregenten Fidelis Dürr und seiner 1784 geborenen Frau Elisabeth Zoll in dem altertümlichen, freundlichen Schwarzwaldstädtchen Villingen geboren. Der Großvater Joseph<sup>4)</sup> war ein begüterter Bäckermeister und Landwirt; seine beiden Söhne hatten das von Benediktinern als Weltpriester geleitete Gymnasium besucht. Der ältere, Joseph, wurde Priester und war später Regens am Priesterseminar zu Freiburg; der jüngere, Fidelis, wurde Musiker. Er soll sich als Komponist von Messen und Kirchenliedern hervorgetan haben. Er war auch als Leiter der städtischen Musik tätig. Wilhelms Mutter war die Tochter eines wohlhabenden Villingener Bürgers (Abb. 3). Das väterliche Haus lag in der Schulgasse. Fidelis war ein Liebhaber von Altertümern und Gemälden, die er zum Teil aus dem Nachlasse des säkularisierten Benediktinerklosters erworben hatte. Seine Sammlung wurde von kunstsinigen Fremden häufig aufgesucht. Im Kreise von sieben Geschwistern<sup>5)</sup> wuchs unser Wilhelm heran. Außer der Sammlung mögen

auf das jugendliche Gemüt die reichen Kunstschätze seiner Vaterstadt eingewirkt haben. Wie uns Dürres Briefe beweisen, hat er einen guten Schulunterricht genossen. In sehr jugendlichem Alter — fünfzehnjährig — kam er auf die Kunstschule. Da Villingen bis vor kurzem zu Österreich gehört hatte — von 1326 bis 1806 — so war es natürlich, daß man ihn nach der früheren Hauptstadt, nach Wien, sandte. Die Karlsruher Kunstschule bestand damals noch nicht. Es scheinen auch Familienbeziehungen bei der Wahl der Akademie eine Rolle gespielt zu haben. Es lebte in Wien damals als k. k. Regierungsarzt Dr. Jos. Andreas Haudtmann, der mit der in Villingen wohnenden, mit Dürres engbefreundeten Familie Dold verwandt war<sup>6)</sup>. Auf diesen beziehen sich wohl die Bemerkungen in Dürres Brief aus Wien, den wir weiter unten zum Abdruck bringen. Die Zeit seines Eintrittes in die k. k. Akademie der bildenden Künste läßt sich aus einem Vermerk seines Zeichenlehrers Schuler auf einer am Semesterschluß ausgestellten Kohlenzeichnung im Nachlasse des Künstlers feststellen; darnach wäre er im Januar 1831 dort aufgenommen worden<sup>7)</sup>. Womit sich Dürr anfangs auf der Akademie beschäftigt hat, läßt sich an der Hand der erhaltenen Studienblätter einigermaßen überschauen. In der Hauptsache handelte es sich um Nachzeichnungen guter Vorbilder, die die Lehrer von Werken der großen Meister herausgegeben hatten. Auch eingehende Proportionsstudien wurden gemacht; erhalten haben sich sorgfältig ausgeführte Pausen nach den Werken des berühmten französischen Kupferstechers Gérard Audran: „Les proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures de l'antiquité“ (1683). Aktstudien scheint er keine getrieben zu haben; da sich solche aus späterer Zeit in reichlichem Maße vorfinden, darf man annehmen, daß er dazu in Wien keine Gelegenheit gehabt hat. Man betrachtete damals die Natur unter dem Einfluß des Klassizismus nur durch die Brille der Antike. Bald wandte sich auch Dürr dem Genre zu, das in Wien unmittelbar nach Füger, dem hervorragendsten Vertreter der Empirezeit, aufkam. Leise Anfänge des Genre zeigen sich schon in der Fügerzeit<sup>8)</sup>; J. P. Krafft's, des

späteren Direktors der k. k. Galerie in Wien, „Abschied und Heimkehr des Landwehrmannes“ waren eine Zeitlang die volkstümlichsten Bilder in Österreich. „Wiener Volkstypen“ hatte G. E. Opitz (1775—1841) am Anfange des 19. Jahrhunderts mit großem Erfolge auf den Kunstmarkt gebracht. Das Wiener Straßenleben war schon von Bensa in seiner Lithographie „Ein Sonntag in Hiezing“ geschildert worden. Familien- szenen und Kinder- bilder hatte Moriz von Schwind in seinen im Verlage von Trentsensky 1827 in Wien erschienen reizenden, lebensprü- henden „Kinderbelu- stigungen“ veröffent- licht<sup>9)</sup>. Die großen Wiener Genremaler der Romantik sind Jos. Danhauser, Matthias Rantfl, Peter Fendi und Franz Eybl; sie haben das Altwiener Sittenbild geschaffen. „Ein Charakterzug dieser Kunst“, sagt Hevesi, „ist das Vor- herrschen des epischen Elementes, man läßt sich für sein Leben gern etwas erzählen, sei es eine erbauliche, lehrreiche Geschichte

oder eine heitere Anekdote. — In der Technik strebt man einen gewissen Realismus an, Danhauser ahmt das Hell Dunkel der Niederländer nach, Eybl berauscht sich im ungewohnten Detail. — Die äußerst saubere, mikroskopisch zeichnende und bis in endlose Feinheiten hinein lasierende Manier ist die legitime Tochter der vorhergegangenen Minia- tur- und Dosenmalerei, die hier mit höherem Zwecke zu wachsen sucht.“ In Technik und In- halt ist Dürr von ihnen abhängig. Mit besonderer

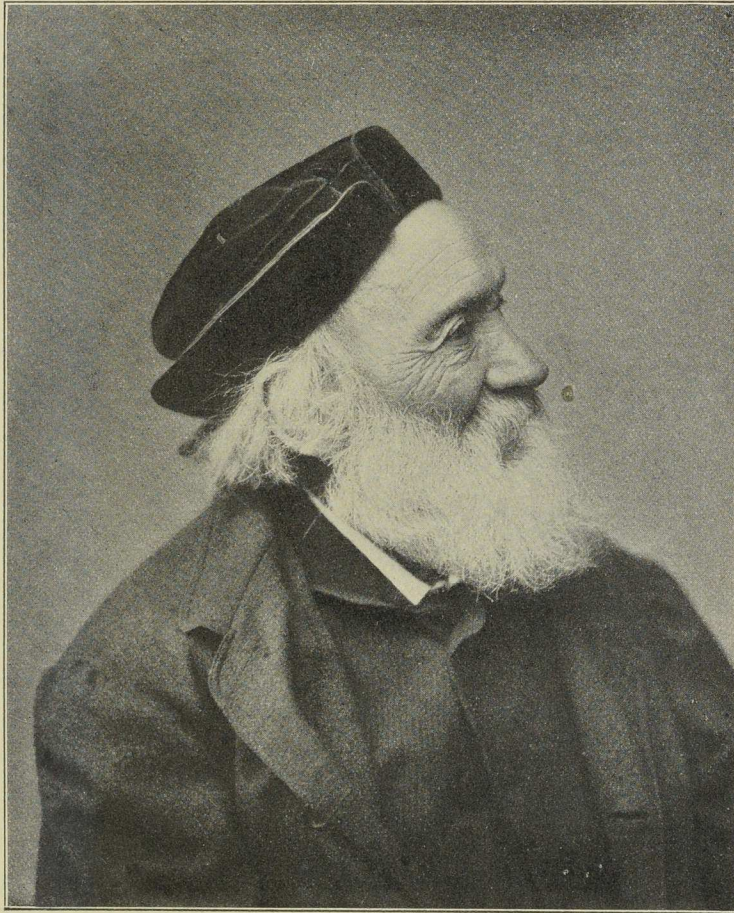


Abb. 2. Hofmaler Wilhelm Dürr.  
Nach einer Aufnahme von Hofphotograph C. Ruf in Kreibitz i. Br.  
Wiederholt aus dem Aufsatze des Verfassers „Sebilillustratoren“,  
Schau-in's-Land, 37. Jahrgang Seite 31.



Meisterschaft beherrscht er früh die Technik der „Umrißzeichnung“, die seit Tischbeins Zeichnungen nach antiken Vasen als Erbschaft des Klassizis- mus in das neue Jahrhundert herübergenommen worden war. In dieser Art hat auch Dürrs Freund Jos. von Führich seine „Vaterunser- blätter“ und die II Blatt „Der Triumph Christi“ herausgegeben. In Dürrs Nachlaß fanden sich zwei Umrißzeichnungen, die wir hier als erste

Proben seiner Kunst veröffentlichen. Die erste — das Wiener Straßenbild (1835) (Abb. 4) — erinnert etwas an P. Fendis Genrebild „Vor der Lottobude“. Wäh- rend aber hier nur eine Person, eine Frau- enfigur, in Betrach- tung der Lotteriean- kündigung dargestellt ist, handelt es sich bei Dürr um eine figuren- reiche Komposition. Wir geben nur einen Ausschnitt aus dem Bilde, die Gruppe der den Vergnügungs- anzeiger studierenden Wiener Straßen- typen. Auf der an- deren Seite der Straße befindet sich eine Blu- menverkäuferin und ein junges Mädchen,

zudem der ältere Galan mit einem Lognon hinüberschaut. Im Hinter- grunde erblickt man einen von einer Frau geführten Invaliden. Fehlt es auch der Komposition an innerer Geschlossenheit, so zeigt doch die Gruppe links eine im Hinblick auf die Jugend des Künst- lers erstaunliche Charakterisierungsfähigkeit.

Besser komponiert ist die andere Umrißzeich- nung<sup>10)</sup> „Einkehrende Studenten auf einer Serientour“ (1836) (Abb. 5). Das von romanti- schem Geiste erfüllte Bildchen erinnert in seiner

ganzen Stimmung an Dürers Brief aus Wien (S. 6), in dem er seinen Eltern seine Reise schildert. Das Bildchen versetzt uns in die alemannische Heimat des Künstlers, dies zeigen die Bauern-  
typen, vor allem der Wirt. Der sitzende Student trägt offenbar ein Gedicht vor, worüber der Bauer in der Mitte sich sehr verwundert. Seine Geste scheint anzudeuten, daß er am gesunden Verstande des Jünglings zweifelt. Eine Art Fauststimmung löst die idyllische Gruppe links

aus; das die Augen verzerrt schämt niederschlagende Wirtstochterlein erinnert an Gretchen, die Alte, die mit schmunzelndem Wohlgefallen die zarte Annäherung des Bruders Studio betrachtet, hat etwas von Frau Marthe Schwerdtlein. Faustillustrationen waren seit Cornelius' Zeichnungen damals auch in Wien beliebt; L. S. Schnorr von Karolsfeld „Faust und Mephisto“ und das später entstandene Werk von Dobiaschofsky „Faust und Gretchen“ legen davon Zeugnis ab.

Bewunderungswürdig ist, wie es dem einundzwanzigjährigen Künstler gelingt, mit wenigen Strichen die einzelnen Gesichter zu charakterisieren; man betrachte daraufhin den jungen Studenten im Hintergrunde rechts. Ein charakteristischer Zug, der auch auf späteren Werken hervortritt, ist, daß den Stühlen, auf denen die Personen sitzen, immer das vierte Bein fehlt. Verzeichnungen finden sich selten; so sind die Beine des am Tische vornen sitzenden alten Mannes zu klein, dagegen ragen die des in der Mitte befindlichen viel zu weit vor.

In diese Zeit fallen auch die ersten Genremalerei, mit denen Dürer an die Öffentlichkeit trat. Auf der Karlsruher Kunstausstellung



im Sommer 1837, auf der das Genre besonders stark vertreten war — es ist die Zeit, wo die Düsseldorfer und Wiener Genremalerei ihre erste Blüte hatte — hatte Dürer zwei Bilder ausgestellt. Über seine „Eröffnung des Theaters an der Wien bei der Aufführung Lumpazzi Vagabundus“ sagt das „Kunstblatt“ (1838, S. 56): „Lustig ist es zu sehen, wie da, um durch das Gedränge zu kommen, ein großer Knabe, umgewandt, mächtig mit dem Rücken sich an-

stemmt und nachschiebt.“ Das Bild gehört wohl zu demselben Zyklus, zu dem die obige Umrißzeichnung zu zählen ist. Von dem anderen Genrebilde „Der Zitherspieler“ heißt es: „Es regt sich ein guter, fast romantischer Geist in diesem Bilde.“ M. v. Schwind hat seinen jüngeren Bruder Franz 1825 „Zither spielend“ gemalt; ob Dürer dieses Bild zu Gesicht bekommen hat, ist nicht festzustellen. Es zeigt aber die Ideengemeinschaft der beiden. Leider erfahren wir aus dem „Kunstblatt“ nichts über die Technik dieser Jugendwerke, vielleicht darf man die allgemeine Be-



Abb. 3. Ölbild (Größe 0,51 auf 0,43 m). 1836. Bildnis der Mutter des Künstlers, der Frau Elisabetha Dürer, geb. 1611. Besitzer: Franz Wolter, München.



merkung des Kunstkritikers über den Genremaler — „dieser muß wenigstens ein guter Maler sein und schon die Gesellschaft hinter sich haben; die Art Malerei führt zu einer gewissen Tüchtigkeit in Treue der Naturwahrheit und in durchprobter Technik und feinschlüssiger Ausführung“ — auch auf Dürer beziehen. Was aus den beiden Bildern geworden ist, läßt sich leider nicht feststellen. Das auf der Karlsruher Kunstausstellung 1839 erwähnte Gemälde „Kinder auf dem Grabe ihrer Eltern“ befindet sich im Besitze des Herrn Kaufmann Werner Dold in Villingen. Zu dem





Abb. 4. Federzeichnung (Umrisszeichnung) (Größe 20 auf 26,5 cm) (Linker Ausschnitt). Wien 1835.  
 „Wiener Straßensbild.“  
 Besitzer: Ludwig Rosenthals Antiquariat, München.

Bilde bemerkt das „Kunstblatt“:  
 „Die Stimmung ist heiter, vielleicht mit Absicht, im Sinne der Griechen.“ In diesem Werke zeigt sich des Künstlers Vorliebe für Kindergestalten, der er bis an sein Lebensende treu geblieben ist.

Bevor wir auf seine Schwankung in seinen künstlerischen Anschauungen eingehen, wollen wir noch seine weiteren zeichnerischen Studien besprechen, die uns erhalten sind. Besonders von Bedeutung ist in dieser Hinsicht das sogenannte „Pausenalbum“, das sich im Besitze des Rosenthalschen Antiquariats in München befindet. Aus welcher Zeit die einzelnen Pausen herrühren, läßt sich leider nicht ermitteln; jeden-

falls gewähren sie uns einen Einblick in die Art seiner Studien und zeigen uns seine künstlerischen Vorbilder. Wir finden Umrisspausen nach M. v. Schwind „Märchenzyklus“, nach Krehlings<sup>11)</sup> Faustbild. Mehrere Pausen beziehen sich auf den Genoveva-Zyklus von Führich, der 1829 erschien. Wann Dürer Führich persönlich kennen lernte, läßt sich nicht ermitteln. 1829 bis 1830 war jener in Rom, 1834 war er nach Wien zurückgekehrt, wo er 1841 zum Professor an der Akademie ernannt wurde. Damals war Dürer bereits in Italien. Ihre persönlichen Beziehungen dauern bis in die spätere Zeit. Einen Brief des großen Vorkämpfers der christlichen Malerei an Dürer aus dem Jahre 1868 findet der Leser in der Anlage Nr. 1. Auch Führichs „Hl. Franziskus von Assisi“ findet sich gepauset. In scharfem Gegensatz zu diesen romantisch-religiösen Werken stehen die Pausen nach plastischen Meistern der Gegenwart. Außer des Münchener Bildhauers Brugger bekanntem naturalistischem Werke „Thiron, den jungen Achill in der Musik unterrichtend“, stoßen wir auf moderne französische Schöpfungen, so auf Eugène Delaplanches († 1891 in Paris) üppige Frauengestalt der „Musik“ und auf Antonius Merciers 1872 entstandenen „David“. Daneben bringt das Pausenalbum auch L. Richter'sche Zeichnungen („Geist in der Neujahrsnacht“, „der Abendstern“), offenbar Studien zu



Abb. 5. Umrisszeichnung (Größe 21 auf 27,5 cm). Wien 1836.  
 „Einkommende Studenten auf einer Ferienreise.“  
 Besitzer: Ludwig Rosenthals Antiquariat, München.

seinen eigenen Hebelbildern. Auffallenderweise haben wir nur wenige Pausen nach italienischen Meistern; außer Fra Bartolomeos „Salvator Mundi“ (irrtümlich als ein Werk Andrea del Sartos bezeichnet) nur eine Zeichnung nach Corregio. Daß sich keine Pausen auf das vom Künstler anfangs gepflegte Genre beziehen, beweist mir, daß die meisten aus späterer Zeit herrühren, so weit sich ihre Zeit nicht so wie so datieren läßt.

Wir sind völlig im ungewissen, wann die große Wendung in seiner künstlerischen Anschauung eingetreten ist; wir wissen nur, daß er sich unter dem Einfluß Kupelwiesers der Darstellung christlicher Stoffe zugewandt hat. Die kirchliche Malerei hatte in Wien mit dem frühraffaëlesken J. Scheffer von LeonhartsKoff (1795—1822) ihren Einzug gehalten. Seine „heilige Caecilia“ in der kaiserl. Galerie wirkt heute noch durch die Tiefe der Empfindung. Neben von Führich und Eduard von Steinle war Leopold Kupelwieser der Hauptvertreter der „Nazarener“. Mit Overbeck war er in Rom — 1823—25 — ein Anhänger Siesoles geworden; nach Wien zurückgekehrt, erhielt er 1837 eine Professur an der Akademie. Kupelwieser war übrigens auch ein guter Porträtist, worin er Dürer zum Vorbild diente. Als Dürer unter die christlichen Historienmaler gegangen war, war es selbstverständlich, daß er zur Vertiefung seiner Studien das gelobte Land der Nazarener — Italien — aufsuchte. Seine Akademiestudien scheint er 1837 unterbrochen zu haben. Von Villingen trat er 1839 die Romreise an. Er nahm den Weg zunächst über Wien, wo er sich etwa zwei Monate aufhielt und seinen Lehrern wie Freunden die Frucht seiner bisherigen Arbeiten zeigen wollte. Über seine Ankunft in Wien, Weihnachten 1839, haben wir einen interessanten Brief an seinen Vater, den wir als ein wertvolles Zeugnis seines Wesens als Künstler wie als Mensch hier zum Abdruck bringen.

„Wien den 28<sup>ten</sup> Decembr. 39.

Lieber Vater!

Am hl. Abend bin ich hier angekommen, und wurde wieder wie das Kind, das lange in der Fremde war, aufgenommen. Herr Doktor<sup>12)</sup> wie auch die Bürgerl<sup>13)</sup> fand ich ganz wohl und

munter. Meine Reise hieher ist ganz glücklich und mit viel humoristischer Würze abgelaufen, es war eine ächte Künstlerreise, gemüthlich und launig, nichts desto weniger, spielte mein Geldbeutel, trotz aller Sparsamkeit eine etwas tragische Rolle, denn viele Gastwirthe stehen zuweilen in magnetischem Raporte mit diesen nach und nach immer leerer werdenden Körpern. Dieses Schicksal erlitt mein kleiner lederner Geldbeutel, dem großen der im Koffer war, mußte ich nur einmal ins Eingeweide langen um 12 Kronen herauszunehmen die mich von München bis Wien anhielten. Wien fand ich wieder am alten Platz, und, sonderbar, ich bin hier wieder so zu Hause, als wäre ich bloß von einer Vacanzreise zurückgekehrt, es gefällt mir wieder ganz gut hier, und bin auch bereits schon wieder völlig eingewienert. Ich besuchte schon größtentheils meine Bekanten wieder, die sich sehr über meine Wenigkeit erfreuten. Gestern lieber Vater genoß ich einen herrlichen Ohrenschmauß. Ich war in Mozarts Figaro. o hät ich Euch nur auf einige Stunden herzaubern können! ich war ein volliger Narr, das war non plus ultra. In München kann man die Kunst sehen, in Wien hört man sie. Robert der Teufel hörte ich in München äusserst brillant vortragen aber das Orchester steht dem Wiener, weit nach, gerade wie Majerbeer, dem unsterblichen Mozart. Könnte man Wien und München in Eines zusammenschmelzen, es wäre ein wahres Elisium.

Doch auf dieser Erde ist nichts vollkommen, sonst hätte ich mir heut früh mein Bühnenaug nicht operieren dürfen. Den Pater Veith hörte ich heute wieder zum ersten male predigen, es war wahrer Balsam für mein Herz, daß unsere Villingen-Redner bisher nur mit lauem Wasser, und faulen Eiern anfüllten. Den jungen Akerman verließ ich wohl, in München, er gefällt sich wie mir scheint recht gut dort, er ist in einem guten Hause wo man auf ihn acht giebt. Ich vergaß mein akademisches Zeugniß das geschriebene mitzunehmen seyde so gut lieber Vater und schickt es mir und zugleich das Maas von einem neubadischen Schuh, was ja der Schreiner aufs Papier zeichnen kann, es ist mir wegen der Größe der Leinwand zum Altarblatt. Wer hätte auch bey jenem herroischen Einpacken auf alles dieses



Abb. 6. Kolorierte Federzeichnung aus dem „römischen Skizzenbuch“. Rom, 8. Nov. 1841.  
 „Mein Hauswirth Waldis in Rom, Ottavia, seine Frau“.  
 Besitzer: Ludwig Rosentbals Antiquariat, München.

denken können. Gerne wünschte ich auch meine Lieder zu haben die mir schon oft so viel Freude machten, und die drey gemalten Skizzen vergaß ich auch, sie sind in dem grün ledernen Portefeuille vom Hr. Onkel seelig. Aber das Ding alles zusammen würde zu schwer werden, und den Transport zu sehr erhöhen. Wir haben hier wahres Frühlingwetter. Aber in Italien sollen Ueberschwemmungen große Verhörungen angerichtet haben, so daß Reisende in ihrem Fortgange gehemmt wurden, und genöthigt waren umzukehren. Aber ich hoffe bis ich von hier abreise was in 2 Monaten erst geschehen wird, sollen diese Gefahren, und Hindernisse wieder gehoben sein. Gestern war ich bey meinem lieben Lehrer Cupelwieser, der eine kindische Freude über meine Ankunft hatte, er ender gegenwärtig ein 22 Fuß hohes altarbild in die hießige Dominikanerkirche. Mein Seesturm will ich zuvor frisch übermalen



und ihn damit überraschen. Herr Doktor und die Burgerl grüßen Euch alle herzlich, und Burgerl wird den ibrigen nächstens schreiben. Lebet wohl lieber Vater, schreibet mir recht bald. Gott sey mit Euch und mit mir.

Euch alle herzlich grüßend  
 bin ich stets Euer dankbarer  
 froher Wilhelm.

N. B.

Ihr möchtet so gut sein und die Max fragen, wie viel Geld die Burgerl der Obermajerinn geben soll? und es bey dem Retour schreiben hier anmerken.“

Dieser frisch geschriebene, in drastischen Ausdrücken sich bewegende Brief des „dankbaren, frohen Sohnes“ zeigt die für ihn während seines ganzen Lebens so bezeichnende Mischung von tiefer Frömmigkeit mit übersprudelndem Frohsinn. Man fühlt sich an Lessings Ausspruch in der „Minna“ erinnert: „Was kann der Schöpfer lieber sehen als ein fröhliches Geschöpf!“ Mit Faust konnte Dürr ausrufen: „Zwei Seelen wohnen, ach!, in meiner Brust, die eine will sich von der andern trennen; die eine hält in derber Liebeslust sich an die Welt mit klammernden Organen, die andre hebt gewaltsam sich vom Duff zu den Gefilden hoher Ahnen.“ Aus dieser Zwiespaltigkeit erklären sich die Gegensätze seines künstlerischen Schaffens wie



Abb. 7. Kolorierte Federzeichnung aus dem „römischen Skizzenbuch“. 1841.  
 Herr von Rohden, Hofmaler des Kurfürsten von Kassel.  
 Besitzer: Ludwig Rosentbals Antiquariat, München.

seines Lebens — neben dem heiteren, humoristischen Genre steht die ernste Kirchenmalerei — in Rom fühlt er sich sowohl im Kreise der Nazarener zu Hause als auch in den wilden Reihen der „Ponte-Molle-Ritter“. Waren ihm auch später schwere Stunden nicht erspart, sein goldener Humor, der so beredt aus diesem Briefe spricht, hat ihn über alles Schwere bald hinweggeführt. Welch tiefes Verständnis zeigt er für Musik! Die von seinem Vater vererbte Anlage blieb ihm durchs ganze Leben treu — in Freiburg war er später ein eifriges Mitglied der weltlichen „Liedertafel“ wie des Chors im Münster. Überblickt man von diesem Briefe aus sein Leben, so drängt sich einem die Wahrheit des Goethe'schen Wortes auf:

„Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,  
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,  
Bist alsobald und fort und fort gediehen,  
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.  
So mußt du sein, die Kannst du nicht entfliehen,  
So sagten schon Sibyllen, so Propheten;  
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt  
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.“

## 2. In Rom.

Nach einem kurzen Aufenthalte in Venedig und Bologna kommt er im Herbst 1840 nach der ewigen Stadt; er blieb dort, wie aus den Akten der Ponte-Molle-Gesellschaft<sup>14)</sup> hervorgeht, bis Ende Mai 1842. Seine Ankunft vor der „Siebenhügelstadt“ hat der Künstler später in einer humoristischen Zeichnung geschildert, die wir im Ponte-Molle-Aufsätze von Dr. Engelbert Krebs im gleichen Jahrlauf veröffentlichten. Mit großem Interesse verfolgten seine Freunde seine Künstlerreise; das erhellt aus dem Briefe seines sonst unbekanntes Freundes Glücker, den der Leser in der Anlage Nr. 2 findet. Aus der Adresse erfahren wir auch sein erstes Absteigequartier, das Caffè Luigi in der „Via Felice Nr. 15“. Dann hat Dürr bei einem in der Künstlerwelt sehr berühmten Manne gewohnt, bei dem aus der Schweiz stammenden Künstlerwirt Jos. Waldis, der seit 1840 in der „Via degli Artisti“ ein Gasthaus führte. In seinem römischen Skizzenbuch<sup>15)</sup> hat er uns seinen Hausvater (Abb. 6) überliefert. In ungezwungener Haltung

steht Waldis da; sein gesenkter Kopf mit dem vernachlässigten Haare, seine faltenreiche Stirne, sein müder Blick verraten, daß sein Leben nicht ganz sorgenlos gewesen ist. Die flottgezeichnete, leichtkolorierte Skizze ist auch insofern wertvoll, als die hinter Waldis schreitende Frauengestalt eine damals viel gefeierte Römerin wiedergibt. Es ist Waldis' Gemahlin Octavia, geb. Granieri, die mit ihrem bezaubernden Tanze „Saltarello“, den sie in der bunten Tracht von „Nettuno“ zu tanzen pflegte, auf manchem der rauschenden römischen Künstlerfeste große Triumphe gefeiert hat. In zweiter Ehe war sie mit dem Maler W. Steinle vermählt<sup>16)</sup>. —

Wir haben hier nicht nötig, auf Dürrs Beziehungen zu den Bajokko-Rittern einzugehen, worüber Dr. E. Krebs in seinem Aufsätze so anschaulich berichtet — die lustigen, ausgelassenen, oft wilden Gesellen haben in künstlerischer Hinsicht fast keinen Einfluß auf ihn ausgeübt. Das war ganz anders mit dem Kreise der „Nazarener“, dem Dürr besonders nahe trat. Von den älteren „Lukasbrüdern“ sind hier vor allem Overbeck und Thorwaldsen zu nennen, außerdem die beiden Bayern Riedel und der Nestor der Kolonie Reinhart, dessen fünfzigjähriges Romjubiläum 1839 im „Palazzo Caffarelli“ aufs glänzendste gefeiert worden war, ferner der ehrwürdige J. M. Wagner, der „Cerberus der Villa Malta“, der treue Verwalter dieses traumhaft schönen Künstlerheimes König Ludwigs I. von Bayern<sup>17)</sup>. Mit dem Altmeister der christlichen Kunst, mit Overbeck, blieb Dürr bis in dessen späteste Tage in Verbindung. Wie sehr sich dieser für des jungen Künstlers Schaffen interessierte, geht daraus hervor, daß er sich, als ihm 1868 in Rom eine Photographie von dessen Glasgemälden für die Stadtkirche von Baden-Baden (siehe Abb. 20) vorgelegt wurde, noch zwei weitere Abzüge davon erbat<sup>18)</sup>. Von den jüngeren „Lukasbrüdern“ waren es besonders die Düsseldorffer Ernst Deger und Franz Ittenbach, der um wenige Jahre ältere Wiener Karl Rahl und die aus Kassel stammenden Gebrüder Andreas und Karl Müller, mit denen er enger befreundet war. Rahl war der bedeutendste Historienmaler jener Zeit, 1839 war er zum zweiten Male nach Rom gekommen; er war ein Mann

von derbem, schlagendem Witz, ein echter Wiener, der auf seine Umgebung einen großen Einfluß ausübte und zu dem sich Dürer besonders hingezogen fühlte. In seinen Bildern liebte er einen eigentümlich tiefen, von Tintoretto abgelernten Ton<sup>19)</sup>. Dürer ist in dieser Technik von ihm offenbar abhängig. Rahl gegenüber fühlte sich Dürer auch zu großem Danke verpflichtet, hatte dieser ihn doch beim Baden im Nemisee gerettet. Deger (1809 geboren) war in dem Kreise der älteste; er war auch schon durch größere Werke hervorgetreten; er hatte damals den Auftrag erhalten, die neue Apollinariskirche in Remagen auszumalen, und war mit den Gebrüdern Müller und Ittenbach als Mitarbeitern zu einem dreijährigen Studium nach Italien gegangen. Eine Porträtskizze Ittenbachs aus dem Jahre 1842 befindet sich in Dürers Nachlaß<sup>20)</sup>. Welch innige geistige Verwandtschaft die beiden Maler bis in die späteren Jahre verband, beweist der Brief Ittenbachs aus dem Jahre 1869, den wir als einen charakteristischen Beleg ihrer künstlerischen Anschauungen in der Anlage Nr. 3 zum Abdruck bringen. Während Dürers Aufenthalt in der „Alma Urbs“ zeigen sich die ersten Anfänge eines engeren Zusammenschlusses der Künstler, der schließlich zur Gründung des „Deutschen Künstlervereines“ geführt hat. In ihm ging auch die alte „Ponte-Molle-Gesellschaft“ auf. Aus den von den „Lukasbrüdern“ ins Leben gerufenen Zusammenkünften hatte sich ein Komponierverein entwickelt, dem Dürer nachweislich mit seinen Freunden Deger, Ittenbach und den beiden Müller angehörte<sup>21)</sup>. Hier wurden auch Aktstudien getrieben. Damals bestand unter den Künstlern auch ein Singverein, dem Dürer wohl sicher angehört hat. Voll Begeisterung besuchten die Romwanderer die nächtlichen Konzerte, die die Künstlerfängerschar in den Katakomben beim Mondschein veranstaltete. Wenige Jahre vor Dürers Ankunft hatten die Künstler bei einer Sitzung in der „Trattoria Mazzarini“ auf dem „Monte Cavallo“ den Gedanken gefaßt, der Nachwelt von ihrem römischen Aufenthalt ein bleibendes Denkmal zu setzen durch die Anlage eines „Erinnerungsbuches der deutschen Künstler in Rom“. Es enthält 135 Porträts und ist bis 1864



geführt; es ruht hoffentlich unversehrt im Archiv des Vereines. Als eine willkommene Ergänzung zu dieser kostbaren Sammlung kann man die beiden „römischen Skizzenbücher“ und die römischen Skizzen ansehen, die Porträts von Dürers Freunden enthalten. Zwei dieser äußerst flott hingeworfenen, lebenswahren Bildnisse sind im Krebschen „Ponte-Molle-Aufsatz“ abgebildet, so der



Abb. 8. Bleistiftzeichnung (Größe 20,5 auf 13,5 cm). „Maler Julius Moser.“ Rom, 1842. Besitzer: Ludwig Rosenthals Antiquariat, München.

Berliner Landschaftler Alexius Feodor Geyer, der von 1842—47 in Rom weilte, neben Dürer in der „Via degli Artisti“ Nr. 16 wohnte und einige Zeit Generalissimus des Ponte-Molle war<sup>22)</sup>; wir bringen hier außer Dürers Wirt Waldis noch zwei Porträtskizzen seiner Bekannten aus dem Skizzenbuch: die kolorierte Federzeichnung des aus der Goethezeit stammenden Landschaftlers, des kurfürstlichen Hofmalers Fr. von Rohden<sup>23)</sup> (Abb. 7) und die Bleistiftzeichnung „Maler

Julius Moser“ (Abb. 8). Beide sind sitzend wiedergegeben. Wie köstlich wirkt der alte Kohden mit seinem etwas verbissenen Gesichtsausdruck und der vorgestülpten Unterlippe! Er scheint gerade bei Dürr einen Atelierbesuch gemacht zu haben und betrachtet, seine Hände auf den riesigen Schirm gestützt, offenbar mit scharfprüfendem Künstlerauge eine Studie seines jungen Freundes. Ebenso lebenswahr ist die andere Porträtskizze, die den Künstler Moser im pelzgefütterten Mantel und Strohshuhen bei der Arbeit zeigt. Julius Moser, dessen Heimat Dürr auf der Zeichnung falsch angibt, stammt aus Gumbinnen; er spielte in den römischen Künstlerkreisen eine große Rolle. Im Jahre 1845 — also zwei Jahre nach Dürrs Scheiden aus Rom — nahm er mit Hallmann, dem alten Wagner und Nadorp an jener denkwürdigen Sitzung in der „Villa Malta“ teil, in der die Verfassung des Deutschen Künstlervereines beraten wurde, dessen erster Schriftführer er wurde. Von 1840 bis 1842 weilte er in Rom und wohnte mit Dürr in der gleichen Straße, in der „Via degli Artisti“<sup>24)</sup>, wo auch sein Freund, der Landschaftler Geyer, seine Künstlerbude hatte.

Ob Dürr in Rom größere Werke gemalt hat, läßt sich nicht ermitteln. Über die Stoffe, mit denen er sich damals trug, sind wir aber aus dem Nachlasse einigermaßen unterrichtet. Noch ringen die beiden Gebiete — Genre und Kirchlich-Religiöses — miteinander; ja, es macht den Eindruck, als ob das erstere noch überwiege. Wir wohnen einem Ritte der Künstler auf dem „Monte Cavo“ bei (veröffentlicht im Ponte-Molle-Aufsatz) oder sind Zeugen einer derbkomischen Begrüßungsszene eines neu angekommenen Kunstjüngers, „Szene aus der Katakombenkneipe bei Fontana Trebe“ (so schreibt Dürr statt „Trevi“) — (siehe Ponte-Molle-Aufsatz). Eine Kostümbildskizze führt uns auf den „Monte Pincio“. Mehrere Skizzen zeigen uns das römische Soldatenleben. Die Skizze „Rückkehr vom Jahrmarkt“ überrascht durch den wirkungsvollen Aufbau: die Heimkehrenden schreiten auf den Beschauenden zu; im Vordergrund sehen wir ein Liebespaar. Auf einem Esel reitet ein Mönch, der einem ihm zur Seite reitenden Gelehrten eine Prise reicht. Dadurch, daß die weiter hinten befindlichen Gestalten

zu Pferd sind, wird eine gute Tiefengliederung erzielt (1840). Ähnlich im Aufbau ist eine „römische Volksszene“, die uns den Streit zweier Bambini vorführt, die rechts und links auf einem Esel in dessen Tragkörben sitzen und aufeinander loszusetzen (1841). — Daneben finden sich Entwürfe im Stile der Nazarener; einige Skizzen zeigen das später von ihm so oft gemalte Thema „Predigt eines Heiligen“. Auch mit dem „Einzuge der Apostel Petrus und Paulus in Rom“ beschäftigte sich Dürr. Im Hintergrunde vollzieht Paulus gerade eine Taufe; vorn erblicken wir Petrus auf einem mit Ochsen bespannten Wagen — auch hier eine ähnliche kühne Problemstellung wie bei den Genrebildern —, die Gestalten erscheinen alle in starker Verkürzung, da sie auf den Zuschauer zuschreiten. Eines der späteren Bilder des Künstlers (Abb. 18) behandelt das gleiche Motiv.

Ende Mai 1842 mußte Dürr Rom verlassen; was Glücker gefürchtet hatte, war eingetreten, er hatte sich infolge des italienischen Klimas ein Wechselfieber zugezogen. Er eilte in die Heimat zurück, erfüllt von den großen Kunstwerken, die er in der ewigen Stadt gesehen hatte, getragen von den hohen Idealen der Nazarener. Die „Bajokkoritter“ hatten ihn wohl über den Ponte-Molle begleitet und ihm feierlich zum Abschied einen Lorbeerkranz überreicht<sup>25)</sup>. Unvergesslich blieben seinem heiteren Gemüte die frohen Stunden, die er in ihrem Kreise verlebt hatte. Ein Bote ihres Frohsinns zu werden, mag ihm schon dort vorgeschwebt haben.

### 3. Wieder daheim. Übersiedelung nach Freiburg i. Br.

Seine Ankunft zu Hause hat Dürr in einer zwar nicht bedeutenden, aber lebensvollen humoristischen Tuschzeichnung geschildert, die sich in der Städtischen Altertümersammlung in Villingen befindet (Abb. 9). Wir geben sie wegen der Porträts der Eltern und Geschwister hier wieder. Die Mutter trägt die bekannte Villingener Haube. Leider hat sich über die übrigen Personen nichts Näheres feststellen lassen<sup>26)</sup>.

Bald nach seiner Rückkehr malte Dürr das Porträt der anmutigen Mina Perzold, die da-

mals Haushälterin bei einem Pfarrer war (Abb. 10). Eine innige Freundschaft verband ihn seit Jahren mit dem jungen Mädchen; davon erzählt noch ein Eintrag seiner Hand in ihrem zierlichen Album.

„Schönheit ist für den Augenblick geboren,  
Tugend bleibt der Nachwelt unverloren.

Bulach, 18. Juli 1837

Ihr treuer Freund  
Wilh. Dürr.“

In der Familie der Besitzerin<sup>27)</sup> des Albums geht die Sage, Dürr habe Mina heiraten wollen, jedoch sei infolge der ungünstigen finanziellen Verhältnisse aus der Sache nichts geworden.

Dürr hat, wie er dieses bei vielen seiner Porträts gemacht hat, Mina als Studie zu einem seiner Altarbilder benützt; daraus erklärt sich die raffaëleske Haltung des Kopfes.

Im Jahre 1844 gründete Dürr seinen Hausstand; er verlobte sich mit der vermögenden, liebreizenden Witwe Berta Gruny, der Tochter des Amtschirurgen Ferdinand Gruny und seiner Gemahlin

Anna Maria  
Herich aus St. Blasien.

Die Trauung<sup>28)</sup> fand am 11. November 1844 im Münster zu Villingen statt. Eine Episode auf der Hochzeitsreise hat der junge Ehemann in der unten abgebildeten feinen Umrißzeichnung (Abb. 11) festgehalten. Nach einem Vermerk auf dem im Nachlaß vorgefundenen Entwurf hat sich der geschilderte Vorfall in dem benachbarten Kollnau abgespielt. Offenbar hat ein plötzlich hereinbrechendes Gewitter die Weiterreise des jungen Paares verhindert, worüber der Schalk Gott Amor seine stille Freude hat. Wie bei den früheren Genrebildern sind auch hier die alemannischen Charaktertypen gut getroffen; die Bewegungsmotive sind glücklich erfunden und an-

schaulich durchgeführt. Entzückend ist das feine Profil der lieblichen jungen Frau. — Das junge Paar wohnte zunächst noch in Villingen, im zweiten Stock des elterlichen Hauses. Wann die Übersiedelung nach Freiburg stattgefunden hat, läßt sich nicht genau feststellen; die Adresskalender lassen uns im Stiche, da nur die Besitzer und nicht die Mieter aufgeführt wurden. Nach Mitteilung von Herrn Major Werber tritt er zum ersten Male 1848 als Besitzer eines Hauses auf. Offenbar hat das junge Ehepaar aber schon früher hier gewohnt. Den Bauplatz zu seinem vor dem Sähringertor ge-

legenen Hause<sup>29)</sup> (früher Kaiserstraße Nr. 141 A, seit 1867 Sähringerstraße Nr. 1, seit 1887 Sähringerstraße Nr. 5)<sup>30)</sup> erwarb er von Instrumentenmacher Georg Thieleke am 5. August 1847. Die Gründung der Ponte-Molle-Gesellschaft fällt auch in das Jahr 1847. Am Hause befand sich eine Art Nische, in der der in Öl gemalte „Puttenfries“ eingelassen war, den wir dem Aufsatze als Titelvignette beige-



Abb. 9 Kreidezeichnung (Größe 20 auf 16 cm). Villingen, 1842:  
„Rückkehr aus Italien.“

Besitzer: Städtische Altertümerammlung zu Villingen.

geben haben (Abb. 1). Entstanden ist die anmutige Komposition erst im Jahre 1879. Bei seinem Wegzuge von Freiburg nach München im Jahre 1887 verkaufte Dürr sein Haus an Herrn Schleinzer<sup>31)</sup>. Der Fries gelangte in den Besitz von dessen Schwiegersohn, Herrn Gymnasialoberlehrer Dr. Peter Schmitz in Köln. Nach dessen Mitteilung hat das Dürr'sche Werk durch das Hängen in der freien Luft sehr gelitten; es ist deshalb stark übermalt worden. Auf die Komposition selbst werde ich noch später zu sprechen kommen. Herr Dompräbendar Dr. Fischer, dem ich die Photographie des Frieses vorlegte, versicherte mir, daß er eine andere Komposition — malende Putten, im

Zintergrund Freiburg — in Erinnerung habe. Vielleicht war früher ein anderer Fries am Hause angebracht; er mag dann durch die Witterung beschädigt worden sein, so daß ihn Dürr durch einen neuen ersetzte. Dafür spricht auch die Entstehungszeit des vorliegenden Frieses (1879).

Frau Berta schenkte ihm sechs Kinder<sup>32</sup>. Einen Einblick in sein glückliches Familienleben gewähren uns zwei in seinem Nachlasse erhaltene Bleistiftskizzen. Die eine aus dem Jahre 1860 zaubert uns eine echtdeutsche Weihnachtsstimmung



Abb. 10. Bild (kleines Format). 1843.  
Mina Pegold, Dürrs Jugendfreundin.  
Besitzer: Architekt Hermann Seß, Freiburg i. Br.

vor Augen: Der Künstler, eine Lampe in der Hand, zeigt seinen Kindern eine Weihnachtskrippe. Im Stile von Schwind schildert uns die andere Skizze aus dem Jahre 1870 des Vaters Rückkehr von einer Reise: Vor der mit dem Spruche „Der Herr segne deinen Ein- und Ausgang“ geschmückten Haustüre wird Dürr von seiner Familie empfangen. Die Kinder drängen sich in stürmischem Gefühlsausdruck an ihn heran; das zweitjüngste greift in seine Rocktasche, aus der die Füßchen einer Puppe herauschauen. Humor und Gemüt sprechen aus diesen Entwürfen; wir bedauern, daß uns hiervon keine fertigen Bilder

vorliegen. — Über seinem Eheband hat ein glücklicher Stern geleuchtet, wenn ihm auch Kummer und Trübsal nicht erspart blieben. Der Tod des auf dem Schloßberg verunglückten Sohnes Rudolf hat den Künstler aufs tiefste erschüttert; auch scheint ihm sein ältester Sohn schweres Herzeleid bereiten zu haben. Finanzielle Sorgen, der stete Gast so vieler Künstlerleben, sind dem arbeitsfreudigen, vom Glück begünstigten, geschäftsgewandten<sup>33</sup> Künstler gänzlich ferngeblieben. Dürr hat ja auch für seine Gemälde recht ansehnliche Honorare erzielt<sup>34</sup>.

In das Jahr 1847 fällt die Gründung des Freiburger „Ponte-Molle“; das war gerade in den Tagen, da im fernen Rom die „Bajokkorritter“ einer recht ungewissen Zukunft entgegengingen. Die durch die Erhebung in der Lombardei hervorgerufene nationale Begeisterung hatte in Rom einen Deutschenhaß gezeitigt, der lebhaft an unsere Tage erinnert. Der Ruf „Morte ai Tedeschi!“ hallte durch die ewige Stadt; der Pöbel machte schon damals keinen Unterschied zwischen Deutschen und Österreichern. Wie heute wagten unter dem Drucke des Pöbelgeschreies selbst gebildete Italiener nicht mehr, mit den deutschen Freunden zu verkehren. Während sich in Rom die deutschen Künstler kaum mehr auf die Straße wagen konnten und ihre lustigen Feste eine sáhe Unterbrechung erlitten<sup>35</sup>, erblickte hier in der Breisgaustadt der kleine Abkömmling des ausgelassenen römischen Vaters das Licht der Welt (Abb. 12). Aber die Ereignisse der deutschen Revolutionsjahre waren auch dem Gedeihen des Freiburger Kindes, wie Krebs schon ausgeführt hat, wenig günstig. Es wird bald still auf den lustigen Ponte-Molle-Abenden. Man vereinigte sich nur noch zum Studium; auch in diesem Aktzeichnen lebt eine römische Erinnerung fort. Die im „Alten Zapfenhof“ abgehaltenen Zeichenkurse dauerten bis in die sebziger Jahre fort. Dürr war einer der fleißigsten. Von den zahlreichen erhaltenen Aktstudien bringen wir auf Seite 17 eine aus dem Jahre 1852 stammende Probe (Abb. 13). Aus der ganzen Stellung erkennt man, daß es sich um eine Studie zu der Figur eines seiner Bilder handelt. Ein Vergleich mit den Aktstudien, die wir weiter unten von Dürres Sohn, dem



Akademieprofessor Wilhelm Dürr, veröffentlicht, zeigt, wie gewaltig der Jüngere seinen Vater an Kühnheit der Bewegungsmotive wie an zeichnerischer Wiedergabe des Gesehenen übertrifft. Die glatte, saubere, flüssige Manier, die wir bei allen Bildern des älteren Dürr feststellen können, verleugnet sich auch hier nicht. Die rechte Schulter dürfte etwas verzeichnet sein.

Gerade in den Jahren, da sich Dürr in Freiburg niederließ, begann sich hier das Interesse



Kampf zweier italienischer Knaben auf einem Esel“ zur Verlosung angekauft; es handelt sich hier um eine Ausführung der auf Seite 10 besprochenen römischen Skizze, wohl in der Art von Moosbrugger. Auch ein religiöses Bild „Das Lamm auf dem Buche mit sieben Siegeln“ hat er damals durch Vermittlung des Kunstvereines an einen Privatmann verkauft. Im Jahre 1848 fand im städtischen Kaufhaussaale eine Ausstellung des Kunstvereines für das



Abb. 11. Tuschezeichnung (Größe 20 auf 28,5 cm). 1844. Episode aus einer Hochzeitsreise.

„Doch mit des Geschickes Mächten ist kein ewiger Bund zu flechten.“

Besitzer: Dr. Gottfried Galli, kaiserl. Generalkonsul 3. D., Freiburg i. Br.

an der bildenden Kunst zu heben. Der im Jahre 1839 ins Leben gerufene Kunstverein erwuchs zu neuer Blüte; im Jahre 1847 gibt er seinen ersten Jahresbericht heraus. Die Leitung lag in den Händen des um die Förderung der Kunst hochverdienten Hofgerichtsrates von Boemle<sup>36)</sup>. Dürr hat sich offenbar bald künstlerisches Ansehen zu erwerben gewußt; schon im Jahre 1850 gehört er mit Hirschler und dem Geh. Regierungsdirektor Kern dem Kunstvereins-Ausschuß an. Auf der vom Kunstverein 1847 veranstalteten Ausstellung wurde von Dürr ein Genrebild „Der



Großherzogtum Baden statt; auf ihr war Dürr nach dem Kataloge mit einem Genrebild „Das Ständchen, oder Alter schützt vor Thorheit nicht“ und mit fünf Porträts vertreten. Die Kritik sagt von einem dieser Bildnisse: „Schön gemalt und mit sprechender Ähnlichkeit und Lebendigkeit ausgestattet ist das Bild eines bekannten oberrheinischen Tonmeisters<sup>37)</sup> von Wilh. Dürr.“ Im Jahre 1859 übernahm er im Kunstverein das einflußreiche, aber zugleich arbeitsvolle Amt des Konservators, das bis dahin der Kunstmaler F. Wagner verwaltet hatte<sup>38)</sup>.

Schon im Jahre 1857 vertrat er den Kunstverein auf der Mainzer Vorstandssitzung des Rheinischen Kunstvereines; zu diesem hatten sich die bedeutendsten Kunstvereine am Oberrhein zusammengeschlossen, so der Mainzer, Darmstädter, Mannheimer, Heidelberger, Karlsruher, Badener und Freiburger.

Das Jahr 1851 bot Dürer Gelegenheit, mit einem historischen Gemälde vor die breiteste Öffentlichkeit zu treten. Im Jahre 1850 waren die beiden Tore wiederhergestellt worden; Kunstfreunde hatten zur Wiederherstellung der an den Toren angebrachten Bilder Sammlungen veranstaltet. Das Bild am Schwabentor war auch im gleichen Jahre noch fertig geworden. Wegen der vorgerückten Jahreszeit konnte aber das Bild am Martinstor nicht mehr ausgeführt werden. Im folgenden Jahre wurde aber die Sache dringend durch den zu erwartenden Besuch des Großherzogs Leopold. Stadtrat Pyhrer nahm die Angelegenheit energisch in die Hand und schlug dem Stadtrat als geeigneten Maler „den ersten Meister der Stadt, den wackeren Mitbürger W. Dürer“ vor; und dieser erklärte sich bereit, das Bild um das Honorar von 350 fl. innerhalb von vier Wochen, also noch rechtzeitig vor dem Besuche des Landesfürsten, fertigzustellen. Seit wann das Martinstor mit einer Darstellung der Martinslegende — der Heilige gibt einem Armen einen Teil seines Rittermantels — geschmückt war, ist nicht sicher zu ermitteln. Schon im Jahre 1723 soll eine Renovation der Uhr und der „beiden Martinsbilder“ stattgefunden haben<sup>39</sup>). Bei dem Dürer'schen Gemälde handelt es sich offenbar auch nicht um eine neue Komposition, sondern nur um eine Art Kopie eines früheren Werkes. Wir drucken die an den Stadtrat gerichtete Eingabe des Stadtrates Pyhrer in den Anmerkungen ab<sup>40</sup>). Nach den im städtischen Archiv erhaltenen Akten hat Dürer seine Aufgabe zur vollen Zufriedenheit des Gemeinderates ausgeführt, der ihm dieses in einem besonderen Schreiben zum Ausdruck brachte. Großen künstlerischen Wert hat das Gemälde freilich nicht. Im Besitze des Auktionsverlages Möffel (München) hat sich eine Ölstudie erhalten, auf deren Rückseite der Vermerk steht: „Studie zu dem Wandgemälde am

Martinstor“; offenbar handelt es sich hier um die Skizze, die Dürer's Sohn Wilhelm im Jahre 1891 der Stadtverwaltung auf deren Anfrage vorlegte, als es sich darum handelte, das mittlerweile stark beschädigte Bild zu erneuern<sup>41</sup>). Nach dem Aufbau des Martinstores wurde das Dürer'sche Bild im Jahre 1902 von Kunstmalers Ernst Fay aus Kalk bei Köln neu gemalt<sup>42</sup>).

Ein Jahr darauf schuf Dürer ein Turmgemälde für seine Vaterstadt; es handelte sich um das Wahrzeichen Villingens, um den Riesen Romeias, der der Sage nach am Ende des 15. Jahrhunderts gelebt hatte. Wegen seiner Stärke war er einst der Schrecken der Villingen Obrigkeit gewesen, dann war er aber in sich gegangen und hatte besonders im Schweizerkriege Wunder von Tapferkeit und Kühnheit vollbracht, so daß ihn die Stadt wieder in Gnaden aufnahm. Ein Bild dieses Riesen war früher auf der äußeren Stadtmauer beim Obertorturm angebracht. Als dann in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts diese niedergelegt wurde, wäre die Erinnerung an das alte Bild verloren gegangen, wenn nicht ein Zeichenschüler Nepomuk Oberle eine Kohlenzeichnung davon an der Gartenmauer seiner Wohnung gemacht gehabt hätte. Der frühere Archivar und Gewerbeschulhauptlehrer J. W. Schleicher veranlaßte die Wiederherstellung des Romeias. Das am St. Michaelsturm befindliche Gemälde wurde nach einer Aquarellskizze Dürer's ausgeführt; es stellt einen riesigen Landsknecht mit einer Hellebarde in der Rechten dar, der mit seiner Linken einen ausgehängten Torflügel hält. Das Bild wurde 1891 erneuert, ist aber heute in einem ähnlichen schlechten Zustande wie das Martinstorbild<sup>43</sup>).

#### 4. Ernennung zum badischen Hofmaler.

Persönliches bis zum Jahre 1880.

Gaugraf des Schauinsland-Vereines.

Großherzog Leopold, der „noch den Trost erlebte, sich bei persönlichem Besuche des Ober- und Unterlandes von der reinigen Liebe seines Volkes zu überzeugen“<sup>44</sup>), fränkelte bald nach seiner Reise, die den Schleier des Vergessens und Verzeihens über die Revolutionserinnerungen

breiten sollte. — Am 24. April 1852 folgte ihm sein 26jähriger Sohn zunächst als „Regent“ für seinen erkrankten Bruder Ludwig auf dem Throne nach. Seine Begeisterung für die Kunst betätigte der junge Fürst durch zwei denkwürdige Berufungen; schon im August ließ er Eduard Devrient zu sich in Audienz kommen, um ihm die Leitung des eben seiner Vollendung entgegengehenden Hoftheaters zu übertragen — 1854 rief er die Kunstschule in Karlsruhe ins Leben, an deren Spitze er Joh. Wilh. Schirmer, den bedeutendsten Landschaftsmaler der Zeit, stellte. Ein bedeutungsvoller Augenblick war für die badische Kunst herangekommen; sie sollte aus ihrer Aschenbrödelstellung in das Licht fürstlicher Gunst gehoben werden. „Bis dahin“, sagt J. A. Beringer in seiner „Bad. Malerei im 19. Jahrhundert“ (S. 47), „waren die badischen Künstler in der Fremde, etwa in München, Düsseldorf oder in Italien, verstreut und mußten sehen, wie sie sich selbst durchbrachten“. Nun sollte dies anders werden. „Seinem klaren Blick konnte es nicht entgehen, daß sein badner Land an künstlerischen Kräften nicht arm sei, aber ebensowenig, daß es an Einheitlichkeit des Schaffens mangle.“ Es galt, eine ideale Einigkeit herzustellen. Dazu waren ihm alle Kräfte willkommen. Von vorn herein war der Regent gesonnen, bei der Durchführung seiner Ideen an den Landesgrenzen nicht halt zu machen und auch geeignete außerbadische Künstler zu berufen. Dazu hatte er neben Schirmer dessen Düsseldorfer Freunde Des Coudres und K. Fr. Lessing ausersehen. Der Regent mochte ahnen, daß die Berufung dieser protestantischen Künstler eine Erregung in den katholischen Kreisen seiner Landesländer hervorrufen würde<sup>45</sup>); deshalb mochte es ihm sehr gelegen kommen, daß er seine fürstliche Gunst auch einem katholischen Künstler zuwenden konnte. Dürr hatte sich inzwischen als Kirchenmaler erfolgreich betätigt — das Nähere darüber findet der Leser im nächsten Abschnitte —, schon im Jahre 1852, am 21. August, ernannte der Regent Dürr zum großherzogl. badischen Hofmaler. Vielleicht aus den gleichen paritätischen Empfindungen heraus erfolgte im Jahre 1853 die Berufung des aus strengkatholischen Kreisen stammenden, in

seiner ganzen Denkungsart in der Restaurations-  
 epoche wurzelnden, berühmten Architektur-  
 malers Adolf von Bayer<sup>46</sup>) zum „Großh. bad.  
 Konservator der Kunstdenkmale und Alter-  
 tümer“. Wie aus den erhaltenen Aktenstücken  
 hervorgeht, haben sowohl Schirmer wie von  
 Bayer Dürr in seinem Schaffen sehr unterstützt.  
 Besonders war v. Bayer, der ja den gleichen  
 künstlerischen Anschauungen huldigte, oft der Ver-  
 mittler zwischen dem Künstler und den Pfarr-  
 gemeinden, die ihre neue Kirche durch ein Altar-

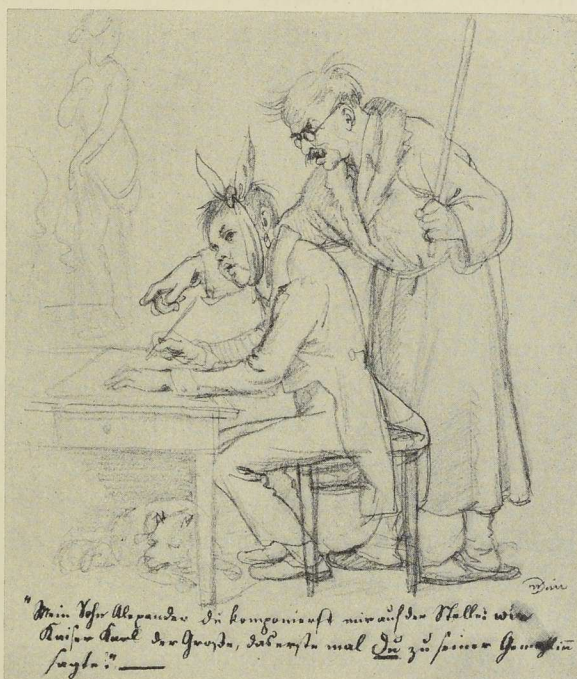


Abb. 12. Humoristische Federzeichnung aus den „Schwimmenden Blättern“ des „Ponte-Molle“ Freiburg. 1842.

Bestizter: Friedrich Ziegler, Freiburg i. Br.

werk schmücken wollten. Wie hoch dabei von Bayer Dürrs Kunst einschätzte, erhellt daraus, daß er sich gelegentlich die von diesem gefertigten ersten Entwürfe als Geschenk erbat, so z. B. die Skizzen zum Abendmahlbilde von Rosenberg (Abb. 17).

Im Jahre 1852 erteilte der Regent anlässlich seines ersten Besuches in Freiburg dem Künstler den Auftrag, für die protestantische Ludwigs-  
 Kirche ein großes Gemälde — Christi Zim-  
 melfahrt — zu malen, das 1855 fertig wurde.  
 Näheres über das Werk und die Entstehung im  
 nächsten Abschnitte.

Bald fand Dürer Gelegenheit, dem Landesfürsten seinen Dank für die vielfach erwiesene Huld durch eine künstlerische Gabe abzutragen. Die badischen Künstler — etwa 150 an der Zahl — stifteten im Jahre 1857 ein Album: das Friedrich-Luisen-Album, das sich im Großh. Kupferstichkabinett in Karlsruhe befindet<sup>47)</sup>. Dürer steuerte zwei kolorierte Kreidezeichnungen dazu bei, die Herr Galeriedirektor Prof. Dr. Koeber für die besten Werke des Künstlers hält und die wir mit Allerhöchster Genehmigung hier zum ersten Male veröffentlichen<sup>48)</sup>. Das erste (Abb. 14) behandelt „die Ankunft des Großherzoglichen Hochzeitspaares in einem Schwarzwaldsdorf (im Breisgau)“. Wie aus dem unten abgedruckten Briefe Schirmers an seinen „Freund und Kollegen“ hervorgeht, hat diese Zeichnung dem Großherzoglichen Paare ganz besonders gefallen. Mit diesem Werke setzt Dürer die Anfänge fort, die wir aus seinen Wiener Umrißzeichnungen kennen gelernt haben. Leider mangelt ein geschlossener Aufbau der Komposition; die linke Seite wirkt trotz des heiteren Intermezzos zwischen dem Ortsdiener und der Schuljugend, im ganzen betrachtet, langweilig. Anders verhält es sich mit der rechten Hälfte. Die einzelnen Personen, vom Ortsvorstand bis zu den Schulkindern herab, sind mit überraschender Schärfe der Charakteristik herausgearbeitet. Diese Honoratioren hätte auch ein Knaut nicht besser gestalten können. Wie treffend ist der Augenblick erfaßt! Auf dem Gesichte eines jeden einzelnen ist die Gedanken- und Gefühlswelt abzulesen, von der er unmittelbar vor der Ankunft des Landesherrn erfüllt ist. Lieblich sind auch die drei Kinderchen, die Blumenkränze und ein Sträußchen überreichen sollen. Das eine blickt, den Sinnspruch offenbar nochmals überlegend, verschämt zur Erde, die beiden anderen schauen in beglückter Stimmung dem großen Ereignis entgegen. Schirmer teilt Dürer das Urteil des Großherzogs mit folgenden Worten mit:

„Großherzoglich Badische Kunst-Schule.

Karlsruhe, am 1. März 1857.

Mein lieber Colleague und Freund!

Mit herzlichster Freude benachrichtige ich Sie, daß J. J. K. K. Hoheiten der Großherzog und

die Großherzogin Ihre prächtige Zeichnung mit großem Interesse bei mir gesehen haben, und eingehend auf die charakteristischen Episoden der Kinder, muthwilligen Knaben und so wie der aus dem Leben gegriffenen Charaktere der Ortsautoritäten Kräwinkels die eben eine Anrede präpariren bemerkten die hohen Beschauer: daß Ihre Zeichnung alle bisher auf diesen Gegenstand bezüglichen Darstellungen überträfe, und eines der ausgezeichnetsten Blätter des f. L. Album sei! —

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir noch zu berichten, daß, als ich kürzlich die Ehre hatte bei der Gr. Tafel zu sein, der Großherzog laut, über die Tafel zu mir sagte, daß Ihre Blätter zur Hebel's Illustration ihn freudigst überrascht hätten indem sie zu dem Besten des ganzen Werks gehörten, und den glänzendsten Beweis der Vielseitigkeit Ihres großen Talents geben; dann kam er auf Ihr Altarbild und bemerkte mir laut: wenn es ihnen hier schon gefallen hat, so sehen sie es mal in der Kirche zu Freiburg, dorten macht es sich noch viel schöner zc. zc.

Sie sehen, lieber Freund, daß unser lieber prächtiger Herr nicht allein einen gesunden Blick, sondern auch gerecht in seinen Entscheidungen ist, wenn er in Stand gesetzt wird, selber zu sehen; daß mir dabei innerlich das Herz vor Freude hüpfte, brauche ich Ihnen nur anzudeuten.

Da mir aus Düsseldorf wieder eine Sendung Zeichnungen angemeldet sind, so warte ich einweilen mit der Apretirung Ihres Blattes; insofern gut daß es noch von manchem Besuch bei mir gesehen werden kann, wie auch schon bereits geschehen. Des Coudres der sich auch schon daran erfreute, läßt bestens grüßen, und somit Gott befohlen.

Mit unveränderlicher Hochachtung

Ihr Freund und Colleague

J. W. Schirmer.“

Das andere Bild (Abb. 15) führt uns in den Karlsruher Schloßgarten; im Hintergrund erblickt man das Großherzogliche Paar. Vornen, unter einem Baume, sitzt die Amme mit dem kleinen Erbgroßherzog; Landleute — offenbar deren Eltern und Geschwister — stehen um sie herum und staunen den kleinen Prinzen an. Wie lebenswahr und gemütvoll ist die ehrfurchtsvolle, bewundernde

Verehrung der wackeren Bauersleute zum Ausdruck gebracht! Das Bildchen erinnert in seinem ganzen Stimmungsgehalt an den Wiener Genre- und Bauernmaler F. G. Waldmüller<sup>49)</sup>, der seinen Familienszenen auch gern einen landschaftlichen Hintergrund gegeben hat. Freilich übertraf ihn dieser Vorläufer der Freilichtmalerei weit an malerischen Qualitäten.

Hierher gehört auch der Entwurf zu einer Adresse, die er anlässlich der Hochzeit des Regenten 1856 gezeichnet hat. Links ist ein Volksfest geschildert;

Schwarzwälder Bauern sitzen um einen Tisch herum und bringen ein Hoch aus; im Hintergrunde erblickt man auf einer Anhöhe tanzende Paare. Vortrefflich gezeichnet sind die drei unter einem Eichbaume musizierenden Bauern. Ist das Bild auch entschieden poetisch empfunden, so leidet doch das Ganze unter der Überfülle der Motive. Unten befindet sich eine von zwei Bauernkindern gehaltene Spruchtafel, auf der die abgeänderten Hebel'schen Worte aus dem bekannten Gedichte „Der Schmelzofen“ stehen:

„E frohe Ma, ne brave Ma!  
Jetzt schenket i, und stoßet a:  
Es leb d'r Regent und si Zuus.  
Ziehet d'Chappen ab, und trinket us!“



Die andere Seite bringt ein im Stile von Schwind empfundenes Märchenbild: In einem von Schwänen gezogenen Bahne fährt eine Braut; über ihr schwebt ein segnender Engel. Im Hintergrunde erblickt man eine Burg, wohl Hohenzollern. Zwei Engel halten das Spruchband mit dem Gedichte:

„Das Haus benedei ich  
und preiß' es laut,  
Das empfangen hat eine  
liebliche Braut:  
Zum Garten muß es er-  
blühen.“

Man kann bedauern, daß Dürr auf diesem Gebiete nicht weiter tätig gewesen ist. In seinem Nachlaß<sup>50)</sup> findet sich ein Entwurf aus dem Jahre 1855 „Eine Deputation beim Minister“, der beweist, daß er das Zeug dazu besaß, vielleicht besser als der satirisch-ironische, französisch empfindende Vautier, ein humorvoller Bauernmaler seiner Zeit zu werden. Auch hier ist die Wirkung der abschlägigen Antwort des Ministers auf die verdutzten Bauern äußerst wirkungsvoll zur Darstellung gebracht. Es sei noch erwähnt, daß sich im

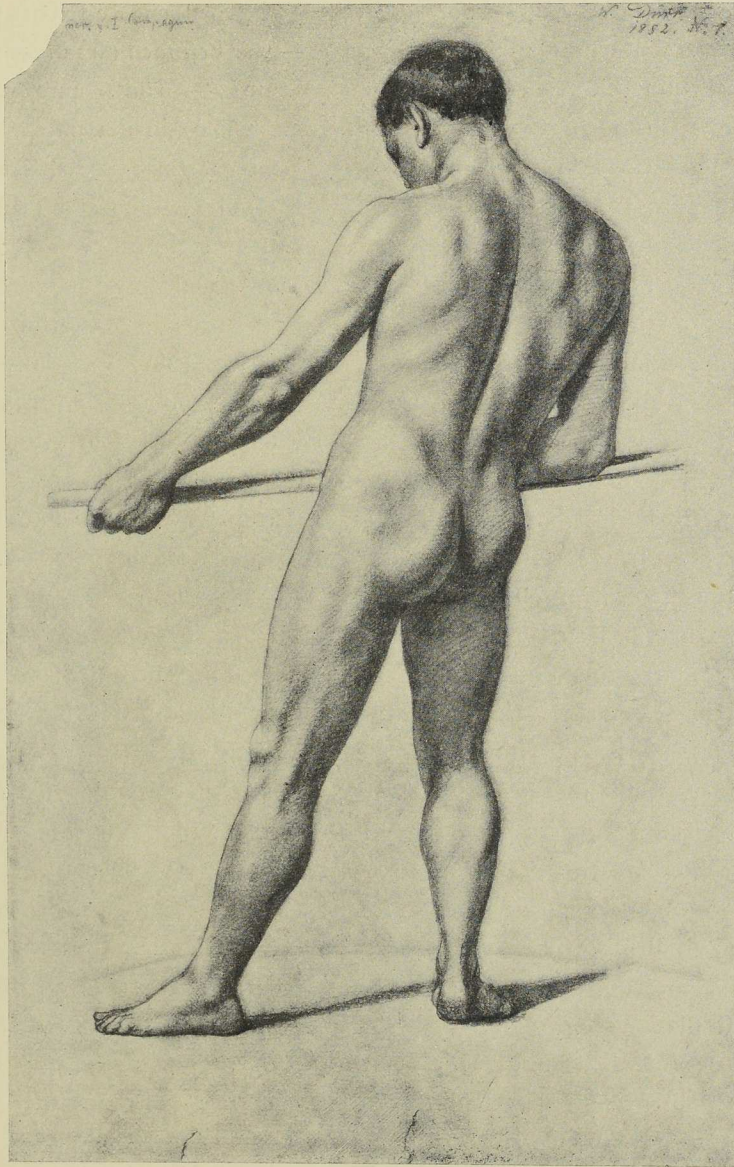


Abb. 13. Zeichnung, Aktstudie, 1852.  
Besitzer: Ludwig Rosenthals Antiquariat, München.



Nachlasse auch die Entwürfe zu beiden Bildern des F. L. Albums befinden. Jedenfalls wird man von nun an auch Dürr neben F. Moosbrugger und Kirner als bedeutenden Darsteller des volkstümlichen Lebens Badens nennen müssen.

Was Dürr im Jahre 1864 dazu bestimmte, die Stelle eines Zeichenlehrers am Lyzeum anzu-

nehmen, ist schwer einzusehen. Bei den guten finanziellen Einnahmen, die er bis dahin gehabt hat, kann das geringe Honorar allein nicht maßgebend gewesen sein. Und doch macht es den Eindruck, als ob der fleißige Künstler keine Gelegenheit habe vorübergehen lassen wollen, die ihm eine dauernde Einnahme sicherte. Man darf nicht vergessen, daß der freie Künstlerberuf gerade in dieser Hinsicht zur größten Vorsicht mahnte. Vom 20. Oktober 1864 bis zum 9. Oktober 1866 erteilte er zehn wöchentliche Stunden, wofür er ein Gehalt von 400 fl. bezog<sup>51</sup>). Ein ausführliches Gutachten des Gymnasiumsleiters Furtwängler über seine Tätigkeit als Zeichenlehrer findet der Leser in der Anlage Nr. 4. Die Veranlassung hierzu war Dürres Unzufriedenheit mit seinem Gehalt. Die Eingabe hatte auch den Erfolg, daß ihm am 10. Oktober 1865 eine Remuneration von 100 fl. gewährt wurde. In seinem Schreiben an den Oberschulrat erkennt Furtwängler Dürres aufopfernden Fleiß und große Geduld wohl an, benützt aber sein Lob, um zugleich dem Petenten etwas an seinem Rufe als Künstler auszuwischen. „Für ein Genie kann er nicht gelten — er würde sich dazu (zum Unterrichte der Jugend) nicht verstehen, wenn er etwas von dem Fluge eines Raphael in sich verspürte.“ Vielleicht hätte Furtwängler, wenn er einen umfassenderen Einblick in Dürres Tätigkeit gehabt hätte, ein gerechteres Urteil abgegeben. Natürlich sehen auch wir in Dürer weder ein Genie noch einen zweiten Raphael — aber diese geringschätzenden, hämischen Bemerkungen hat der Künstler für seinen Fleiß nicht verdient. Dürer, der die wenig wohlwollende Behandlung von Seiten seines Vorgesetzten wohl gefühlt hat, legte sein Amt denn auch nach zwei Jahren nieder. Nur noch Privatunterricht im Zeichnen hat er erteilt<sup>52</sup>).

In das Jahr 1873 fällt die Gründung des „Schwabenvereines“. Die jungen Leute, die sich aus den beiden Gesellschaften des „Alpenvereines Rothschöffele“ und der Humor und Satire pflegenden „Laestonia“ zusammengeschlossen und zu ihrem Vorsitzenden Lithograph Baumann gewählt hatten, sahen bald ein, daß sie für ihr Auftreten in der Öffentlichkeit eine mehr repräsentative Persönlichkeit brauchten; ihre Wahl fiel auf

unseren rede- und geschäftsgewandten, damals im 59. Lebensjahre stehenden Dürer. Zu den Mitgliedern des Vereines zählten ja auch Söhne der alten Ponte-Molle-Ritter. Der Verein, der sich die Pflege des Natur- und Kunstsinnes zur Aufgabe gemacht hatte, wollte frei von allen politischen Tendenzen sein und unbekümmert um die damals hochgehenden Wogen des politischen Tageskampfes — wir befinden uns mitten im sogenannten Kulturkampf — kunst- und geschichtsliebende Männer auf einer „insula pacis“ versammeln. Zur Aufrechterhaltung dieses „Burgfriedens“ war es nötig, daß an die Spitze eine auch in dieser Hinsicht Vertrauen einflößende Persönlichkeit gestellt wurde. Dürer, von dem es in den „Bad. Biographien“ heißt, „er sei ein rechtlicher Mann gewesen, dessen klares, freundliches Auge jeden, der ihn kennen lernte, sympathisch berührte und der in Freiburg ein hohes Ansehen und allgemeine Beliebtheit gewonnen hatte“, war in jeder Hinsicht hierzu geeignet. Seinem Glauben nach war er überzeugter Katholik, durch Verwandtschaft und Freundschaft war er mit den führenden katholischen Kreisen verbunden. Durch seine Tätigkeit als protestantischer Kirchenmaler aber, besonders durch seine Gemälde in der protestantischen Ludwigskirche hatte er den Beweis geliefert, daß er frei von jeden engherzigen Anschauungen war. Dabei verband ihn eine innige Freundschaft mit Protestanten. In einem Briefe aus dem Jahre 1859 an den evangelischen Pfarrer Ruckhaber von Rosenberg, den späteren Stadtpfarrer von Mannheim, heißt es: „Daß ich . . . wenn auch streng positiver Katholik, keine Lieblosigkeit gegen Andersgläubige in mir trage, beweist wohl am besten, weil ich sehr intime Freunde unter Protestanten mit Stolz zähle.“ Auf Grund der Briefe Dürres an jenen Geistlichen in Angelegenheit des mit dem evangelischen Oberkirchenrat entstandenen Streites wegen Verweigerung der Aufstellung seines Abendmahlbildes (Abb. 17) habe ich ein Bild seines Wesens in meinem in der „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins“<sup>53</sup>) erschienenen Aufsätze zu zeichnen gesucht. Das Wichtigste sei hier wiederholt: „Im Vordergrund steht seine tiefe, aufrichtige, von aller Engherzigkeit freie Religiosität. Sein Beruf als christlicher

Kirchenmaler ist ihm ein heiliges Werk; wie das künstlerische Vorbild der Nazarener, Fra Angelico, greift er erst zum Pinsel, wenn er sich durch ein frommes Gebet gesammelt hat. Wenn er auch unzweifelhaft in der ganzen Behandlung seiner Angelegenheit einen gewandten Geschäftssinn



ihm die Rosenberger Kirchengemeinde bieten konnte, hielt ihn nicht ab, in künstlerischer Hinsicht sein Bestes zu geben. In seinem ganzen Vorgehen gegen den Oberkirchenrat hat er eine staunenswerte Unerschrockenheit an den Tag gelegt. Ohne Rücksicht auf die Gefährdung seiner weiteren



Abb. 14. Kolorierte Kreidezeichnung (Großformat) aus dem „Friedrich-Luisen-Album“, 1857.

„Der Willkomm.“

Ankunft des Großh. Hochzeitspaares in einem Schwarzwalddorfe (im Breisgau). Großh. Kupferstichtabinett.

Im Besitze Seiner Königlichen Hoheit des Großherzogs Friedrich II. von Baden.

bekundet — hat er doch selbst das Gefühl, ‚eine energische Geschäftsoperation‘ vorgenommen zu haben —, so macht es nicht den Eindruck, als ob ihn die Aussicht auf klingenden Lohn beeinflusst habe. Die Befriedigung, die er in seiner Pflichterfüllung, in seiner Arbeit findet, ist ihm der höchste Lohn. Das bescheidene Honorar, das



Beziehungen zu der evangelischen Kirchenbehörde nimmt er den ihm aufgedrungenen Kampf auf. Mit scharfen Worten, mit Spott und Hohn, zieht er in den Briefen, die zugleich einen reichen Bildungsstand verraten, gegen seinen Gegner zu Felde; dabei fließen ihm treffende Bilder und anschauliche Vergleiche aus der Feder. Es weht

uns daraus jene Atmosphäre entgegen, die das Lebenselement der römischen ‚Bajokkorritter‘ und das ihrer Freiburger Nachahmer gebildet hat; zugleich reden sie von dem Humor des Künstlers, um dessentwillen er der belebende Mittelpunkt heiterer Kreise war. Bei allem zeigt er eine vornehme Gesinnung. Aus Rücksicht auf Ruckhaber und dessen Gemeinde bringt er seine Sache nicht an die Öffentlichkeit, obwohl er ihrer Wirkung als ‚wahrer Kalendergeschichte‘ bewußt ist und genug Stoff hat zur ‚bengalischen Beleuchtung der Zustände im Oberkirchenrat‘. Daß ihn dabei nicht die Furcht, ‚ins schwarze Buch‘ eingetragen zu werden, bestimmte, beweist die Tatsache, daß er schließlich doch auf dem Prozeßwege gegen ihn vorging. Sein ganzes Verhalten zeigt ihn als eine aufrichtige, lautere Persönlichkeit von ritterlichem Wesen. Besonders sympathisch erscheint mir sein felsenfestes Vertrauen auf den Gerechtigkeitsinn seines Landesfürsten, unseres unvergeßlichen Großherzogs Friedrich I.“

So war der Mann beschaffen, den der Schauinslandverein an seine Spitze stellte; als Historienmaler mußte er außerdem ein besonderes Verständnis den geschichtlichen Bestrebungen entgegenbringen. Die guten Beziehungen, die er trotz seines Rosenberger Streites mit den leitenden Regierungskreisen hatte, konnten dem jungen Vereine nur förderlich sein. Rasch blühte dieser denn auch in den Jahren seiner Gaugrafschaft auf; die Mitgliederzahl verzehnfachte sich nahezu — von den 55 des ersten Jahres wuchs sie auf 505 an. Schon im zweiten Jahre wurde er zum Ehrenmitgliede ernannt. Im Jahre 1874 zeichnete ihn der Großherzog durch die Verleihung des Sähringer Löwenordens I. Klasse aus. Im Jahre 1877 konnte er dem Landesherren die drei ersten Jahrläufe vorlegen, worauf das folgende Allerhöchste Dankschreiben an ihn einlief:

Allerhöchstes Schreiben Großherzog  
Friedrichs I. von Baden.

„Mein lieber Hofmaler Dürr! Sie haben mit in freundlichster Weise Nachricht zukommen lassen über die Entstehung und den gedeihlichen Fortgang des Breisgauer Vereins „Schau in's Land“, der sich die schöne Aufgabe gestellt hat,

die Liebe zu der heimischen Gegend zu pflegen, die Kenntniß der Geschichte derselben zu fördern und den Sinn für die Schönheiten der Natur und Kunst zu wecken und auszubilden. Durch das fröhliche Zusammenwirken von Männern, ausgestattet mit dem Talente der erzählenden und bildlichen Darstellung, hat der Verein während seines kurzen Bestehens in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift die werthvollsten Beweise seines ersten Strebens geliefert, die demselben gestellten Aufgaben in einer durchaus würdigen und anmuthigen Weise zu lösen. Ich habe mit Vergnügen von den mir zugesendeten Jahrgängen des Vereinsblattes Kenntniß genommen und sage Ihnen meinen verbindlichsten Dank für diese schöne Gabe, indem ich zugleich den Herausgebern dieser Schrift meine besondere Anerkennung für ihre verdienstvollen Leistungen ausspreche. Empfangen Sie meine herzlichen Wünsche für das fernere Gedeihen Ihres Vereines sowie die erneuerte Versicherung meiner vorzüglichen Werthschätzung.

Karlsruhe, den 21. April 1877.

Friedrich

Herrn Hofmaler Dürr  
in Freiburg i/B.“

Den vierten Jahrlauf durfte Dürr persönlich überreichen. Im Jahre 1880 verzichtete er auf eine Wiederwahl, um einer jüngeren Kraft Platz zu machen. Es folgte ihm Oberstleutnant a. D. Geres. Der Verein drückte seinen Dank in dem folgenden Schreiben aus:

„Breisgau Verein Schau in's Land.

Verehrtester Herr Dürr

Hofmaler Hier!

Zu unserer großen Ueberraschung und allgemeinem Bedauern haben wir vernommen, daß Sie eine Wiederwahl als „Gaugraf“ entschieden ablehnen.

Wir fühlen uns verpflichtet bei dieser Gelegenheit Ihnen unsern tiefgefühlten und wärmsten Dank für das große Interesse und die rege Theilnahme, welche Sie jeder Zeit, seit Be-



stehen des Vereines, für denselben an den Tag legten, hiermit auszusprechen.

Zugleich erlauben wir noch die Bitte beizufügen uns auch fernerhin in gleichem Interesse für das große Ganze ein treuer Freund und Rathgeber bleiben und die Versammlungen in unserer Vereinsstube recht oft mit Ihrem geschätzten Besuche beehren zu wollen.

Mit

Hochachtung

Die Gaubrüder:

Freiburg 9. November 1880

Geres. Lembke.

Fritz Geiges.

Ehr. Ruckmich.

Eugen Stoll.

Carl v. Gagg.

E. Ochsenreuter.

Heinrich Helme.

Leopold Geiger.

Heinr. Jantzen.

Oskar Geiges.

Franz Lederle.

A. Merzweiler.

Wilh. Weber.

Nich. Wachter

Schriftführer.“

Der Versuch,

unseren Mit-

gliedern den lie-

benswertesten

sympathischen

Künstler durch

die Schilderung

seines Lebens

und die Würdigung seines künstlerischen Schaffens

näherzubringen, sei der Dank, den die jüngere

Generation dem dahingegangenen, aufopfernden

Förderer ihrer Bestrebungen in aufrichtiger Ver-

ehrung darbringt. —

Wir verlassen die rein historische Anordnung

der Betrachtungsweise und wenden uns den ein-

zelnen Schaffensgebieten zu. Zunächst beschäftigen

wir uns mit Dürers kirchlicher Historienmalerei.



## 5. Dürer als christlicher Historienmaler.

Eine erschöpfende Betrachtung seines Schaffens als Kirchen- und Historienmaler ist bei der erstaunlichen Fruchtbarkeit des Künstlers — zumal, da sich unter diesen Werken auch viel Konventionelles und Unbedeutendes befindet — ausge-

schlossen. Dürer

war ein überaus

fleißiger Künst-

ler; seinem auf

den griechischen

Maler Apelles

zurückgehenden

Wahlsprüche

„Nulla dies

sine linea“

(kein Tag ohne

Zeichnung), den

wir in einem

Skizzenbuche

aus der Jugend-

zeit eingetragen

finden, hat er alle

Ehre gemacht.

Er muß unge-

mein rasch gear-

beitet haben, be-

sonders in der

späteren Zeit.

Wie schon oben

ausgeführt, war

Dürer im Gegen-

sätze zu den äl-

teren Nazare-

nern, die in der

Kirchenmalerei

nur den katho-

lischen Standpunkt

gelten ließen, eine tolerante

Natur, wenn er auch nicht den von Cornelius

teilte, der einmal im Hinblick auf die vielen Kon-

vertiten ausrief: „Wenn ihr nicht endlich aufhört,

überzutreten, werde ich noch Protestant.“ Es

beseelte ihn eine tiefe Frömmigkeit, aber er war

frei von jedem asketischen Mystizismus. Wie

uns ein Brief an den evangelischen Pfarrer

Ruckhaber beweist<sup>54)</sup>, pflegte er vor Beginn seiner



Abb. 15. Kolorierte Kreidezeichnung (Großformat), 1857

aus dem „Friedrich-Luisen-Album“

„Der jetzige Großherzog auf dem Schoße der Amme, bestaunt von Landsleuten.“

Besitzer: Seine Königliche Hoheit Großherzog Friedrich II. von Baden.



Arbeit um Gottes Gnade zu beten: „so könne man sich nicht so leicht irren in der Art und Weise der Auffassung biblischer Darstellungen“. Er ist von der gleichen Anschauung erfüllt, die in Overbecks Ausspruch zutage tritt: „Mir ist die Kunst gleichsam eine Harfe, darauf ich allezeit Psalmen möchte ertönen lassen zum Lobe des Herrn“. Es ist wohl nicht zufällig, daß er besonders häufig einen Harfner dargestellt hat, so zwei Bleistiftskizzen aus den Jahren 1849 und 1850, dann die Gemälde „David vor König



Abb. 16. Altar der heiligen 14 Nothelfer (Größe 2,50 auf 1,22 m), 1846 in der Pfarrkirche zu Weisenbach im Murgtale. Aus dem Buche von den hl. 14 Nothelfern der Serder'schen Verlagsbuchhandlung, Freiburg i. Br.

Saul, Harfe spielend“ (1863) und „David mit der Harfe“, Glasgemälde in der Grafenkapelle des Freiburger Münsters (1867). —

Überblickt man seine religiösen Werke, so lassen sich drei Epochen unterscheiden: 1. Die Zeit der Vorbereitung etwa bis 1850, 2. der Künstler auf dem Höhepunkt seines Könnens bis 1870 und 3. die Zeit der professionellen Produktion.

Schon als siebzehnjähriger Akademieschüler befaßte er sich, freilich noch in recht kindlicher Weise, mit einem religiösen Stoffe. Eine Skizze

aus dem Jahre 1832 zeigt uns einen auf seinem Lager liegenden Verwundeten, dem eine Madonna erscheint. In dem aus dem Jahre 1837 stammenden Skizzenbuche, das sich im Besitze der Nachkommen des Künstlers befindet, sind einige Entwürfe enthalten, die noch vor seine römischen Studien fallen. In süßlich-sentimentaler Weise schildert der eine die Speisung von Bettlern durch einen Ritter, ein anderer die Trauung eines Ritterpaars durch einen Kapuzinermonch auf dem Friedhof. Genrebildmäßig zeigt uns eine andere Skizze den Besuch eines Ritterfräuleins bei einer schwerkranken armen Frau; in höchst naiver Weise hängt an der Wand eine moderne Schwarzwälder-Uhr. — Von den Motiven, die ihn in Rom bewegten, haben wir schon oben gesprochen.

Das erste größere Werk auf dem religiösen Gebiete ist das etwa in der Mitte der vierziger Jahre entstandene Altarwerk „Jesus segnet die Kinder“, das sich früher im Villingener Münster befand und jetzt in der dortigen Benediktinerkirche aufgehängt ist. Es soll von dem Villingener Dekan und Stadtpfarrer Kurruff gestiftet worden sein<sup>55</sup>); so erhielt der Künstler in seiner Heimatstadt die erste Förderung. Im Jahre 1846 entstand das erste bedeutendere Werk: das „14 Nothelfer-Bild“ (Abb. 16) in der in gotischem Stil erbauten Pfarrkirche zu Weisenbach im Murgtale<sup>56</sup>). Es ist von privaten Wohltätern gestiftet. Das schwierige Problem, die vierzehn Gestalten harmonisch in dem schmalen Raume zu gruppieren, ist dem jugendlichen Künstler wohl gelungen. Am wirkungsvollsten erscheint mir die Gruppe links: die reich gekleidete stolze Patronin der Jugend, die hl. Katharina, daneben der in sein Buch vertiefte hl. Vitus, dessen vornehmes Purpurgewand den römischen Adelligen verraten soll, und hinter ihm der hl. Pantaleon. Kommt in dem unteren Teile des Bildes, wozu auch der sinnend zu Boden schauende ehrwürdige hl. Dionysius rechts zu rechnen ist, mehr die Kontemplation, das erbauliche In-sich-Vertiefen, zum Ausdruck, so schildert die obere Reihe in wohlgedachtem Gegensatze die stärkeren religiösen Gefühle der Verklärung (hl. Georg), der Verzückung (hl. Achatius in der Tracht eines Einsiedlers) und das der hingebenden Anbetung



Abb. 17. Ölgemälde (Größe 1,80 auf 1,20 m), 1858.

„Das heilige Abendmahl“

Altargemälde in der evangelischen Kirche zu Rosenberg  
(Amt Mosbach).

(Der an Holbeins Bürgermeister Meyer auf dem berühmten Altarbilde erinnernde hl. Eustachius, der mit gefalteten Händen zum Kreuze aufblickt). Was Raphael in seiner „Disputa“ darstellt — die verschiedenste Art der Gottesverehrung — strebt hier Dürr, freilich in bescheidenem Maße, durch die Verschiedenartigkeit der Haltung der einzelnen Gestalten an. Dort steht im Mittelpunkt der Verehrung die Monstranz, hier erhebt sich in der Mitte das alles überragende, vom hellen Himmel sich abhebende Kreuz, das der hl. Aegidius hält. „Die Heiligen scharen sich um das Kreuz. Vom Kreuze bezogen sie die Kraft in ihrem Kampfe, der Erlöser war ihr Vorbild und der Preis ihres Ringens, Leidens und Strebens.“

In die Jahre 1849—52 fallen seine Arbeiten für das Münster in Breisach. Münsterpfarrer und Schuldekan Pantaleon Rosmann in Breisach, der gern aufstrebende Künstler mit seinen reichen Mitteln unterstützte, hat offenbar Dürr den Auftrag zu den beiden großen Gemälden erteilt; er hat jedes Gemälde mit 1000 fl. honoriert<sup>57</sup>). Sie hingen zuerst im Chor, wo sie aber schlecht zur Geltung kamen. Da sie in den romanischen Bau



wenig paßten, wollte man sie der Pfarrkirche von Oberrotweil, dem Geburtsorte des Stiflers, schenken; man mußte aber den Gedanken aufgeben, da die Bilder viel zu umfangreich sind. Eine Zeitlang interessierten sich für sie die städtischen Sammlungen in Freiburg. Zur Zeit hängen sie an der Westwand des nördlichen und südlichen Kreuzarmes des Querhauses, leider aber so hoch, daß sich eine zur Wiedergabe brauchbare Photographie nicht erzielen ließ. Die verschiedenen Aufnahmen, die von der hohen Brüstung des Letzners aus vorgenommen worden sind, ergaben jeweils ganz schiefwinkelige Bilder. Wir bedauern, daß eine Veröffentlichung der ersten größeren Gemälde nicht möglich wird, auch aus dem Grunde, weil sich rechts auf dem „Bergpredigtbild“ der Künstler mit seiner Gemahlin verewigt hat. Unter den Zuhörern befindet sich auch der idealisierte Kopf seines kunstsinigen Gönners. Was die Komposition selbst anbetrifft, so ist Christus, in der Mitte des Bildes, auf einem erhöhten Steine sitzend dargestellt; dadurch wird es möglich, den Heiland von den übrigen Gestalten, von denen die meisten sitzen oder knien, abzuheben. Die für Christus gewählte Stellung halte ich nicht für glücklich. Das bedeutendere Bild vom kompositionellen Standpunkte aus scheint mir „Jesus, der Kinderfreund“ zu sein. Auch hier steht Christus in



Abb. 18. Temperagemälde (Größe 95 auf 72 cm), 1852.

„Bekehrung des Kämmerers von Aethiopien durch den Apostel Philippus.“

Im Besitze von Frau Dr. Großmann, Freiburg i. Br.

streng klassizistischem Aufbau im Mittelpunkte des Gemäldes; aber die Gruppierung der Kinder und der sie herbeiführenden Eltern ist durchaus ungezwungen. Dürer hat, wie seine vielen Kinderbilder beweisen, für die Wiedergabe der in der Kindesseele vorgehenden Gefühlswelt einen feinen Blick gehabt. So weiß er auch hier den verschiedenen Empfindungen der Kinder einen natürlichen Ausdruck zu geben. Entzückend ist das kleine nackte Kindchen, das Christus auf dem linken Arm hält und das zu ihm aufblickt. Der Heiland hat seine Rechte auf den Scheitel einer vor ihm knienden Mutter gelegt; das an sie sich anlehrende Kindchen blickt mit kindlich gefalteten Händchen zu dem göttlichen Kinderfreunde auf. Den Hintergrund bildet eine Landschaft; Christus hebt sich wirkungsvoll von dem zwischen den Bäumen befindlichen hellen Himmel ab. Hoffentlich wird es möglich, diesem Werke einen Platz zu schaffen, der seine Besichtigung gestattet. So wie die Bilder jetzt hängen, werden sie fast von niemand gesehen. Wenn der Künstler auch in späterer Zeit recht abfällig über diese Jugendwerke geurteilt hat<sup>58)</sup>, so scheinen sie mir an künstlerischem Werte doch manches seiner späteren Erzeugnisse weit zu übertreffen.

Im Jahre 1854 entstand das Altargemälde „Das Martyrium des heiligen Andreas“ in der Pfarrkirche zu Ubstadt.

Im Jahre 1855 vollendete er das große Altargemälde „Christi Himmelfahrt“ und die „vier Evangelisten“ für die evangelische Ludwigskirche in Freiburg. Bei seinem Besuche im Herbst 1852 hatte der Regent dem Kirchengemeinderat mitgeteilt, daß er die leeren Räume neben der Kanzel, die damals an einer andern Stelle stand wie heute, mit biblischen Gemälden schmücken lassen wolle (siehe Anhang). Nachdem man sich dann zu einer völligen Umgestaltung des Chores entschlossen hatte, erklärte sich der Landesherr damit einverstanden, an Stelle der zwei kleineren ein großes Altarwerk ausführen zu lassen, das die ganze Rückwand des Chores bekleiden sollte. Zunächst war eine Darstellung des Abendmahles geplant, und Dürer, den der Regent mit der Ausführung betraut hatte, fertigte eine Skizze an. Diese fand an höchster Stelle wie auch

beim Kirchengemeinderat „weder hier noch dort einen ungeteilten Beifall“. Der Künstler, von der kühnen Absicht geleitet, Neues zu schaffen und das ausgetretene Geleise der durch Leonardo da Vinci festgelegten Abendmahlsdarstellung zu verlassen, hatte einen völlig selbständigen Entwurf vorgelegt. Hasenclever<sup>59)</sup> sagt auf Grund der ihm zugänglich gewesenen Akten, „man habe sich an der freilich seltsamen Symbolik, daß die Bruderliebe in einer Umarmung zweier Jünger, die Buße in einer auf den Tisch niedergebeugten Jüngergestalt dargestellt war, gestoßen. Das lenkte die Aufmerksamkeit von der Hauptidee ab.“ . . . Offenbar waren aber nicht die Ausstellungen an dem Entwurfe die Ursache davon, daß man von der Darstellung des Abendmahles abkam, als „vielmehr die Schwierigkeit der Anbringung des Bildes in Verbindung mit einer Sakristei. Für diese mußte doch eine Türe vorhanden sein, die nicht in das Bild einschneiden konnte. Außerdem erschien durch Aufstellung eines einzigen großen Gemäldes die Rückwand zu wenig gegliedert. Baurat Hübsch machte daher einen Entwurf zu einer Wand, die in schöner Gliederung ein Hauptgemälde und mehrere Nebenbilder aufnehmen konnte. Diese Gliederung der Wand zur Umrahmung der Bilder, in dunkelm Holz mit Vergoldung ausgeführt, verdient alle Anerkennung. Die über das Ganze sich erhebende Form des Mittelbildes schließt sich dem dargestellten Gegenstande, der Himmelfahrt, sehr gut an.“ Leider blieben alle Nachforschungen nach dem ersten Entwurfe ohne Ergebnis. Bei dem neuen Bilde stellten sich Meinungsverschiedenheiten ein. Die Skizze hatte zwar die allerhöchste Genehmigung erhalten; doch scheint der Freiburger Kirchengemeinderat an der in der Bibel nicht bezugten Anwesenheit der drei Frauen Anstoß genommen zu haben. Die Oberkirchenbehörde hatte aber offenbar dagegen nichts einzuwenden. Das Gemälde wurde vom Künstler in Karlsruhe vollendet, wo der evangelische Oberkirchenrat Gelegenheit hatte, es vor seiner Aufstellung zu besichtigen. Da sich das Gemälde in kompositioneller Hinsicht sehr eng mit dem auf Seite 27 abgebildeten Entwurfe zu dem Baden-Badener Glasgemälde berührt, sehen wir von einer Wiedergabe hier ab. Hasenclever

fällt über die Gemälde folgendes harte Urteil: „Sie können sich freilich über das Niveau einer zeitgenössischen Durchschnittsleistung nicht erheben, in der Ausführung nicht und noch viel weniger in der künstlerischen Auffassung des Gegenstandes.“ Das mag für die vier Evangelisten der Fall sein; das Himmelfahrtsbild aber hat bei allem Konventionellen doch auch manche ansprechende Qualitäten. Dürer hat sich in dem oberen Teile offenbar an Raphaels Transfiguration angelehnt. In



dunkelsten gehalten. Der rechts befindliche, der den Kopf in Verzückung zu Christus emporhebt, hat einen dunkelgelben Mantel, vom weißen Unterkleid ist nur wenig zu sehen. Der Linke, die Arme ausbreitend, zeigt dem Beschauer den Rücken; ein dunkelroter Mantel hüllt ihn ein. Die drei Frauen sind im Hintergrunde sichtbar; die Mutter Gottes hebt betend die Hände zu ihrem großen Sohne auf. Die Frauengestalten bilden mit dem links in voller Profilstellung

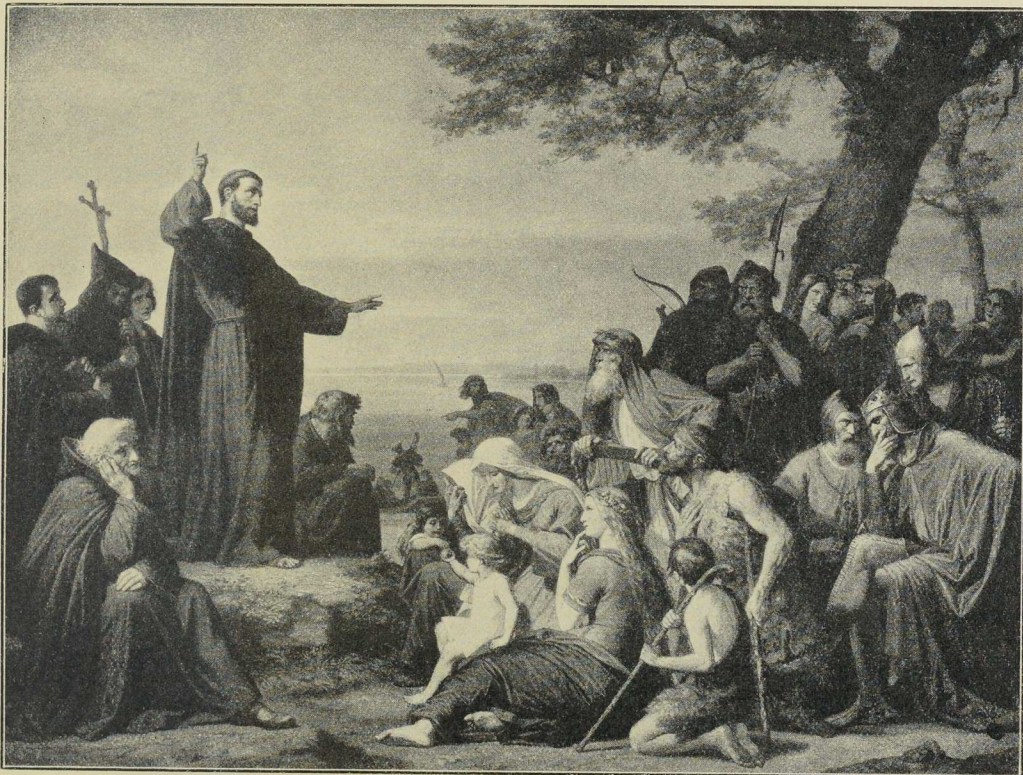


Abb. 19. Ölgemälde (Größe 1,32 auf 1,80 m), 1861.

„Der heilige Gallus, am Bodensee predigend.“

Besitzer: Die Großb. Galerie in Karlsruhe. Klischee aus Jos. Aug. Beringer: „Badische Malerei im 19. Jahrh.“, S. 26.

gleicher Haltung wie auf jenem letzten Werke des Urbinaten schwebt Christus empor. Die Haltung der Hände und Füße, die Drapierung der Kleidung ist die gleiche. Auch hier umspielt ein verklärendes Licht den Heiland, dessen weißes Gewand zusammen mit der Gloriole zu den unteren dunkleren Partien des Bildes in einen wirkungsvollen Gegensatz gesetzt ist. Die dunklere Färbung der Kleider der unten stehenden und knienden Jünger scheint mir von dem Künstler durchaus beabsichtigt. Von den drei knienden Jüngern ist der in der Mitte in heiliger Ergriffenheit zu Boden schauende am



gegebenen jugendlichen Johannes einen wohlthuenden Gegensatz zu den älteren bärtigen Apostelgestalten. — Das günstige Urteil, das der hohe Besteller über das Bild gefällt hat, haben wir schon im Briefe Schirmers an Dürer (S. 16) mitgeteilt. Die Aufstellung der Bilder erfolgte im Sommer 1856. Am unteren Rande des Rahmens findet sich die Inschrift: „Fromme Gabe des Großherzogs von Baden, den 27. Juli 1856.“

Während der Arbeit an dem großen Gemälde für die Ludwigskirche entstand ein kleineres farbenfreudiges Temperabild „Die Befehrung des

Kammerers von Aethiopien durch den Apostel Philippus“ (1852, Abb. 18), in dem wir einen Nachklang an seinen römischen Aufenthalt vor uns haben. Die durch ihre kühne Verkürzung überraschende, freilich etwas theatralische Komposition schließt sich in ihrem Aufbau an die römischen Studien an, von denen wir Seite 10 handelten. Auch die südliche Landschaft erinnert an italienische Eindrücke. Der Künstler hat den Augenblick gewählt, wo der Apostel dem im Jesaias lesenden Heiden die in ihm aufgestiegenen bangen Zweifel löst. Dankbaren Gefühls blickt dieser gegen den Himmel; der verkündet zum Apostel aufschauende Mohr schließt die Komposition einheitlich ab. Wirkungsvoll sind die beiden Ochsen durch das Bewegungsmotiv der Köpfe charakterisiert; der im Vordergrund schreitende ist am besten gelungen.

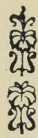
Im Jahre 1858 entstand das durch Vermittlung des Herrn von Bayer für die evangelische Kirche in Rosenberg (Amt Mosbach) bestellte „Abendmahlbild“ (Abb. 17). Der für eine Darstellung dieses Themas äußerst ungünstige Raum veranlaßte Dürer zu einer von dem bisherigen Typus noch mehr abweichenden Komposition, als dies bei dem abgelehnten Freiburger Entwürfe schon der Fall war. Als er in Rosenberg die ungünstigen Licht- und Raumverhältnisse gesehen hatte, hatte er geraten, ein anderes Thema zu wählen. Aber die Gemeinde, die in ihrer früheren Kirche ein ähnliches Gemälde gehabt hatte, beharrte auf ihrem Wunsche. Die mißlichen Lichtzustände haben eine gute Aufnahme dieses Bildes erschwert. Weil wegen dieses Gemäldes ein heftiger Streit zwischen dem Kirchengemeinderat und Dürer einerseits und dem evangelischen Oberkirchenrat andererseits ausgebrochen war, glauben wir diese zwar unvollkommene, aber immerhin ausreichende Aufnahme doch abbilden zu sollen. Das Nähere über den „Rosenberger Altarbildstreit“, beziehungsweise die für die badischen kirchenpolitischen Verhältnisse der ausgehenden fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts äußerst kennzeichnenden Aktenstücke, vor allem die köstlichen, interessanten, des Künstlers Wesen scharf beleuchtenden Briefe an den wackeren Pfarrherrn von Rosenberg, A. Ruckhaber, habe ich in dem oben

erwähnten Aufsätze in der „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins“ veröffentlicht, da mir hier der Raum zu einer erschöpfenden Behandlung der Angelegenheit fehlt<sup>60</sup>). Erwähnt sei, daß sich die evangelische Oberkirchenbehörde an der angeblich das protestantische Gefühl verletzenden Darstellung des Abendmahles — Christus stehend, Petrus kniend — stieß und der Gemeinde die Aufstellung des Bildes verbot. Der Kirchengemeinderat, der aber mit seinem Pfarrer an der Spitze an dem Bilde hing, erlangte schließlich die Genehmigung zur Aufstellung, nachdem sich Dürer gezwungen gesehen hatte, eine Klageschrift auf Erfüllung des Vertrages bei der Regierung einzureichen. Wir haben in dem Rosenberger Altarbild in der Tat eine originelle Darstellung des Abendmahles vor uns. Die heilige Abendmahlshandlung selbst wird vorgeführt und nicht die Mitteilung von dem Verrate eines der Jünger. Das in den Rosenberger Akten erhaltene Gutachten A. von Bayers hebt hervor, daß „die schwierige Hauptaufgabe, die Gestaltung eines Abendmahles in das gegebene Format, nämlich in einen schmalen und überhöhten Rahmen, vollständig und glücklich gelöst“ sei. Der aufrechtstehende, in scharfer Profilstellung dargestellte Heiland, der auf einem roten Untergewande einen blauen Überwurf trägt, reicht dem vor ihm in Andacht und Hingebung knienden Petrus gerade den heiligen Leib dar. Petrus ist mit einem gelben Überwurf gekleidet, unter dem ein violettes Untergewand sichtbar wird. Der dahinter stehende Lieblingsjünger des Herrn ist in helleren Farben, in weiß und grün, gehalten. Von Bayer tadelt die Farben mit den Worten: „Wir hätten zwar diesem Werke gern etwas weniger Farbentum, dagegen mehr Ernst und Tiefe der Färbung gewünscht; jedoch soll dieser unser Wunsch dem Dürer'schen Werke keinen Abbruch thun, da er zuletzt doch nur von untergeordneter Bedeutung ist, und der Künstler jedenfalls weit mehr geleistet hat als für die ausgeworfene Bezahlung gefordert werden konnte.“ — Dürer erhielt für das Bild das bescheidene Honorar von 350 fl. — Der Künstler wird die helle Farbengebung in Rücksicht auf die ungünstigen Lichtverhältnisse der Rosenberger Kirche gewählt haben. Die Haltung

des Heilandes, der seinen Blick auf den vor ihm knienden Petrus richtet, finde ich ausgezeichnet. Die kniende Stellung des Petrus rechtfertigt Dürer in einem Briefe an Ruckhaber mit den folgenden Worten: „Werden

die Apostel wirklich immer gefessen sein?! und nicht etwa bei der Darreichung seines Leibes und Blutes in der Gestalt von Wein und Brot, in aller Demuth in knieender Stellung das Abendmahl empfangen haben, nachdem der Heiland kurz zuvor seinen Aposteln das ergreifende, rührende Bild der Demuth gab, da er jeden bediente und ihnen die Füße wusch? —“ Durch den neben dem Heiland stehenden Kelch wird der protestantische Charakter der Auffassung genügend betont. Wir unterschreiben auch vollständig das Urtheil Ruckhabers in seiner Eingabe an den Oberkirchenrat: „Die evangelische Gemeinde kennt die Einsetzung aus heiliger Schrift, nimmt aber an der durch Dürer gegebenen Darstellung durchaus keinen Anstoß, weder

darin, daß Petrus kniet, noch daran, daß Christus stehend sich im Vordergrund befindet, im Gegenteil, es ist von viel größerer Wirkung, daß der Herr vor allen Jüngern als Hauptperson heraustritt...“ Die Lektüre der von Dürer in dieser Angelegen-



heit geschriebenen, in äußerst drastischen Bildern sich bewegenden Briefe, in denen sein Humor wie sein tiefes Gefühl zum Ausdruck kommt, bietet einen eigenartigen Genuß. Was sich aus ihnen zur Charakteristik des Künstlers gewinnen ließ, habe ich oben Seite 18 bereits mitgeteilt. Daß Dürer schließlich zur Erreichung seines Rechtes einen Advokaten zur Hilfe nehmen mußte, war ihm sehr unangenehm. Wie charakteristisch ist im Hinblick darauf sein Ausspruch: „Schade für meinen guten Willen, für meine Begeisterung während der Ausführung des Bildes, was nimmt die poetische Stimmung für einen ekelhaften profaischen Umschwung!“

Im gleichen Jahre entstand ein kleineres Abendmahlbild, das er für 1000 fl. auf der Münchener Kunstausstellung an einen Herrn in St. Gallen verkaufte. Mit berechtigtem Künstlerstolze schreibt er darüber am 30. November 1858 an Ruckhaber: „Es macht mir viel Freude, daß ich bei jener großartigen

Ausstellung, wo die Auswahl eine enorme und die Qualität eine außerordentliche war, mein Bild verkaufte... Das ermutigt zum Vorwärtsschreiten.“

Aus dem Briefe vom 16. Mai 1858 geht hervor, daß Dürer bis dahin 25 Kirchengemälde



Abb. 20. Bleistiftzeichnung (Größe 26,5 auf 14,3 cm). 1867.  
Entwurf zum Chorfenster der katholischen Stiftskirche zu Baden-Baden.  
Besitzer: Ludwig Rosenthals Antiquariat, München.



in verschiedenen Kirchen Badens ausgeführt hatte. Leider ist es mir nicht gelungen, diese festzustellen. Trotz der verschiedenen Aufforderungen in den Zeitungen und in kirchlichen Blättern, ja trotz mehrmaliger Briefe an die betreffenden Pfarrämter, selbst in Fällen, wo ich aus Aufzeichnungen und sonstigen Quellen von der Existenz Dürer'scher Altarbilder wußte, habe ich recht mangelhafte Mitteilungen oder überhaupt keine Antwort erhalten<sup>61)</sup>. Dies hat auch den Abschluß meiner Arbeit so lange hinausgezögert. Eine Zusammenstellung aller mir bekannt gewordenen Bilder findet der Leser in der Anlage, die Altarbilder sind durch besonderen Druck kenntlich gemacht.

Von seinen Galeriebildern seien hier zwei hervorgehoben: das in der Großherzogl. Galerie zu Karlsruhe befindliche „St. Gallus, am Bodensee predigend“ (Abb. 19) und das in der Fürstl. Fürstenbergischen Galerie zu Donaueschingen hängende „Der heilige Bonifacius“ (Abb. 21). Das erste wurde 1861 angekauft<sup>62)</sup>. Beringer<sup>63)</sup> sagt von diesem Werke, das er als Illustration seiner Betrachtung Dürers beigegeben hat: „Wie unsere Abbildung zeigt, ist seine Zeichnung korrekt, seine Gruppierung sorgfältig und gewissenhaft. Eine wundervoll warme Stimmung, eine freundlich, aber kaum über das Konventionelle hinausgehende Komposition, weniger empfunden als durchdacht, sind ihm eigen.“ Im Gegensatz zur „Bergpredigt“, wo Christus in die Mitte gestellt wird, ist hier der Aufbau viel glücklicher gewählt. Dürer stellt den Heiligen ganz auf die linke Seite; dabei wird es ihm möglich, ihn vom See und dem hellen Firmamente abzuheben. Die Tiefenwirkung wird durch den sitzenden Mönch, der nach dem See und den dort Heranfahrenden ausblickt, erhöht. Am besten charakterisiert ist der alte, aufmerksam lauschende Barde. Die liegende jugendliche Frauengestalt stört durch ihre zu süßliche Pose. Besonders anmutig sind die beiden im Vordergrund harmlos spielenden Kinder. Ein kompositionelles Gegengewicht zu dem links emporragenden Heiligen bilden die rechts höher stehenden Germanen und die den Abschluß bildende Eiche. Die Gruppierung des Ganzen ermöglicht in der Mitte den Fernblick auf den Bodensee. Die Mitte

ist auch durch hellere Lichteffekte herausgearbeitet, das geschieht durch die weißen Kopftücher der Frauengestalten, das helle Untergewand des Barde, die lichtereren Fleischtöne des Kindes und des jungen Mädchens wie des knienden Jünglings. Der aufrecht stehende Barde erinnert an den, den Veit als Vertreter des Germanentums auf dem Freskobild, auf das wir gleich noch zu sprechen kommen, abgebildet hat.

Der stark sentimentale Zug, der durch das ganze Bild geht, will aus dem damaligen Zeitgeist heraus verstanden sein. Den Zeitgenossen erschien dies alles einst wie eine Darstellung des innersten und tiefsten Empfindens — uns wird es natürlich schwer, uns darin so recht heimisch zu fühlen. Was R. Muther<sup>64)</sup> von den „Düsseldorfern“ sagt: „Dem heutigen Geschlechte wird es — Gott sei Dank — recht schwer, überhaupt noch die Stimmung zu verstehen, aus der diese Erzeugnisse hervorgingen. Sie sind durch eine ganze Welt von den Anschauungen der Gegenwart geschieden — die Düsseldorfer sind die echten Vertreter des Zeitalters der Sentimentalität. Eine Generation, die sich in tränenfeligen Träumereien verlor, . . . mußte voll Entzücken ihr eigenes Fleisch und Blut wieder erkennen . . . und bis zu Tränen gerührt werden“, trifft von den christlich-historischen Werken unseres Künstlers voll und ganz zu. Es lag im Geiste der Zeit, allen starken Akzenten aus dem Wege zu gehen.

Im Jahre 1867 schuf Dürer die Kartons für die Glasgemälde in der katholischen Stiftskirche zu Baden-Baden. „Der Tod des heiligen Joseph“ im Chor war von Frau Benazete gestiftet worden; der Stifter der „Himmelfahrt Christi“, des Mittelfensterbildes, war Bürgermeister Gaus, der des „Heiligen Bonifacius“ Karl Egon Fürst von Fürstenberg<sup>65)</sup>. Das Organ des christlichen Kunstvereines der Erzdiözese Freiburg, die „Christl. Kunstblätter“ (Nr. 74, 1868), bespricht ausführlich die Dürer'schen Kartons, die der Kritiker zu den „erfreulichsten Erscheinungen der neueren Kunstleistungen“ erklärt. Zunächst wird das Himmelfahrtsbild erörtert, von dem wir den im Nachlasse erhaltenen Entwurf als Abbildung (Nr. 20) bringen. Nach dem Hinweise auf die



Anlehnung an Raphaels Verklärung des Erlösers wird die Gruppierung der um den scheidenden Meister versammelten Apostel in ihrer würdevollen, gründlich durchdachten Anordnung als ein Verdienst des deutschen Meisters angesprochen.

„Während die Jünger bei der wundervollsten erhabensten Tatsache, von der sie Zeuge waren, ergriffen erscheinen von allen menschlichen Empfindungen, Bewunderung, Glaubensmut, Ehrfurcht und Anbetung, die... ihr Gemüth bestürmen mußten, sehen wir in gottseliger Ruhe die hl. Jungfrau im Gebet versenkt niederknien, gleichsam als Fürsprecherin der Menschheit bei ihrem verherrlichten Sohne. Nicht nur der sittliche, auch der künstlerische Effekt der Komposition wird durch den Contrast dieser Darstellung gehoben, und man wird gern dem Künstler darin beipflichten, daß er, was die Einführung der hl. Jungfrau in den Kreis der Apostel bei dieser Szene betrifft, von der altherkömmlichen künstlerischen

Behandlung der Himmelfahrt nicht abgewichen ist.“ Ein Vergleich des Badener Glasgemäldes mit der Freiburger Darstellung desselben Themas in der Ludwigskirche zeigt, daß Dürer auch sonst im Aufbau neue Wege beschritten und sich nicht völlig wiederholt hat. Die Madonna ist hier ganz in den Vordergrund gerückt; der Lieb-

lingsjünger Johannes ist vollständig zu Boden gesunken, wodurch eine wirkungsvolle Mittelgruppe erzielt wird. Auch vom Standpunkte der Glasmalerei aus muß man die Anordnung der einzelnen Gestalten als durchaus wohl gelungen

ansprechen. Die Schwierigkeiten, die die Fensterpfosten und Armaturstücke dem Künstler darbieten, weiß er geschickt zu überwinden; sie schneiden nirgends störend durch die Komposition. An guten Vorbildern zum Studium fehlte es ja Dürer in Freiburg im Hinblick auf die großartigen alten Glasgemälde des Münsters nicht. Es sei hier erwähnt, daß er gerade damals gewürdigt wurde, für das Freiburger Münster zwei Glasgemälde zu zeichnen. Diese hatte die Gräfin Eleonore von Rageneck in die Grafenkapelle gestiftet. Die Kartons befinden sich jetzt im Rageneckschen Schlosse zu Muzingen; die Glasfenster wurden 1867 von den Glasmalern Helmlund Härcher ausgeführt; das eine behandelt „Moses vor

dem brennenden Dornbusch“, das andere stellt „David mit der Harfe“ dar. — Wir wenden uns nun der Betrachtung des Baden-Badener Glasgemäldes „Der hl. Bonifacius“ zu. Hier ist das in der fürstl. Fürstenbergischen Galerie zu Donaueschingen befindliche Gemälde, das wir in Abbildung 21 bringen, die bildgetreue Wiederholung

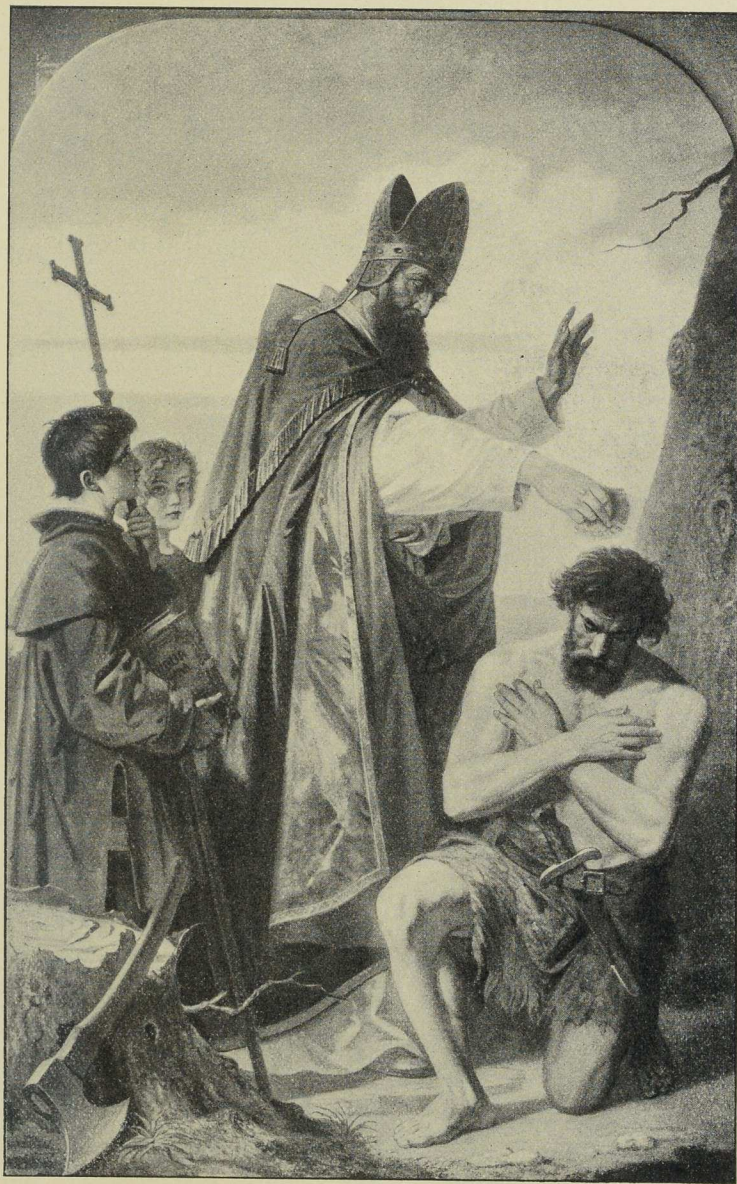


Abb. 21. Ölgemälde (Größe 2,74 auf 1,75 m), 1868.

„Der heilige Bonifacius.“

Besitzer: Fürstlich Fürstenbergische Galerie in Donaueschingen.

der von dem Fürsten gestifteten Komposition. Man darf vermuten, daß der Fürst von dem Entwurfe so befriedigt war, daß er dem Künstler den Auftrag erteilte, ihm diese Wiederholung zu malen; das Gemälde entstand 1868. Der „hl. Bonifacius“ ist ein Lieblingssthema der Nazarener und ihrer Nachfolger; durch ihn wollte man den Sieg des Christentums über das germanische Heidentum verherrlichen. Schon Veit hat in seinem berühmten Fresko-Gemälde im Städelschen Institute zu Frankfurt „Einführung der Kunst durch das Christentum“ auf der rechten Seite des Mittelbildes den mit dem Bischofsornate geschmückten Heiligen dargestellt; er stellt seinen Fuß auf die gefällte Donnerscheibe und zeigt einem vor ihm knienden jugendlichen Germanen die mit der Friedenspalme nahende Frauengestalt, die neue Religion. Während die ältere Generation, vertreten durch den vor Schmerz zusammengesunkenen Barden, sich klagend abwendet, hat die Jugend den Heiligen in seinem Werke unterstützt; der junge Germane hält noch die Art, mit der er die Donnerscheibe zu fällen geholfen hatte. Auch Kerbel hat das Bonifaciussthema in mehreren Gemälden behandelt. Man muß zugeben, daß Dürer den Stoff in der denkbar einfachsten Konzentration gemalt hat. An Stelle der Veit'schen Allegorie, der das Christentum darstellenden Frauengestalt, ist der Taufakt getreten, der den neuen Glauben klar versinnbildlicht. Auch bei Veit steht hinter Bonifacius ein Chorknabe, der, das Kreuz in der Hand, zur Mittelfigur hinüberschaut. Ihn nimmt Dürer herüber, doch läßt er ihn andachtsvoll zu dem Heiligen selbst aufblicken. In der Hand hält er die Bibel. Die entblätterte Eiche, in ähnlicher Weise auch bei Veit, deutet auf das Absterben der heidnischen Kultur hin. Die Art lehnt bei Dürer an dem Stumpf der gefällten Eiche. Die „Christlichen Kunstblätter“ (Nr. 74, 1868) führen dazu aus: „Das große Werk der Civilisation hat begonnen; die Art ist an die Wurzel gelegt; man sieht eine solche im Vordergrund . . . der Beschauer wird bei diesem Anblick von dem ersten Gedanken ergriffen, daß das zum Guten der Menschen in die Hand gegebene Werkzeug sich gegen das ehrwürdige Haupt des Apostels wenden und das

Blut des Märtyrers die von ihm mit unendlicher Liebe und Hingebung gepflegte Schöpfung befruchten werde. Ähnlich trägt der knieende Täufling noch die Abzeichen des früheren, nur auf Gewalt beruhenden, herumschweifenden Lebens, dessen Hauptinhalt Krieg und Jagd war. Das erbeutete Tierfell umgürtet seine Lenden; die Mordwaffe steckt im Gürtel; aber die Umwandlung des Herzens spiegelt sich wieder in den kräftigen Zügen des edlen, beruhigten Antlitzes. Mit dem heiligen Wasser durchdringt eine höhere Weihe die ganze kräftige Gestalt. Die germanische Kraft hat sich durch den Entschluß des Kriegers einer neuen Ordnung der Dinge zugewendet. — Die prachtvolle Erscheinung der bischöflichen Würde, die einfache Kleidung der Chorknaben, das kriegerische Aussehen des halb bekleideten Täuflings bilden einen sehr wohlgefälligen Contrast.“ Dürer hat im Gegensatz zu Veit einen Krieger in den mittleren Jahren gewählt. Leider ist der Akt nicht scharf genug herausgearbeitet. Trotz der angestrebten Wiedergabe der Muskeln macht der Germane infolge der glatten Technik keinen heldenhaften Eindruck. Ist der Künstler auch mit diesem Werke nicht bis zur höchsten Stufe der Kunst emporgestiegen, so darf es doch als eine hervorragende Leistung der christlichen Historienmalerei jener Tage angesprochen werden. „Wenn wir“, sagen die Kunstblätter, „den schuldigen Tribut des Lobes dem neuesten Werke des Herrn Dürer darbringen, so sprechen wir nicht bloß den individuellen Eindruck aus, den dasselbe bei uns hervorgerufen hat; ein uns vorliegender Brief spricht den ungeteilten Beifall aus, welchen der Altmeister der deutschen und christlichen Kunst, Overbeck, über die ihm vorgelegten Photographien verlaublich. Um dem Wunsche des gefeierten Meisters zu willfahren, mußten zwei weitere Exemplare dieser Nachbildung nach Rom gesendet werden.“ Auf diese Photographien scheint sich auch Führich's Brief aus dem Jahre 1867 zu beziehen, den wir in der Anlage abgedruckt haben. Dem großen Wiener Meister scheinen die Dürer'schen Schöpfungen „fern vom modernen Realismus die Kraft und den Ernst zu athmen, die sie dem Besten und Größten, was die Kunst auf christlichem Boden geleistet hat, verwandt

machen“. Dürr hat es offenbar schwer empfunden, daß seine Tätigkeit als Historienmaler, wo er die Wünsche seiner Auftraggeber erfüllen mußte, die Wiederholung desselben Gegenstandes häufig nötig machte. Darauf bezieht sich wohl die Bemerkung Führichs, daß die Aufgabe der christlichen Künstler nicht darin bestehe, bloß Neues zu schaffen, sondern selbst auf die Gefahr der Wiederholung, das bewährte Alte, das sich in jeder gediegenen Lebensentfaltung wieder durchleben müsse, von neuem zu gestalten.

In die beste Zeit seines Schaffens fallen auch die durch selbständige Gestaltung des viel behandelten Stoffes sich auszeichnenden 14 Kreuzwegstationsbilder in der Freiburger Konviktskirche. Sie sind im Jahre 1863 entstanden und jetzt recht wir-

kungsvoll als farbiger Wandfries mit der neuen Empire-Dekoration der Wände in Verbindung gebracht. Nach Mitteilung von Herrn Münsterbaumeister Fr. Kempf befindet sich die Signierung auf der dritten Station, dem ersten Bilde auf der linken, der Nordseite. Die Bilder sind gesäubert und frisch gefirnisset worden und wirken



Abb. 22. Temperabild (Größe 43 auf 33 cm). 1877.

„Entwurf zu einer Mutter Gottes.“

Besitzer: Ludwig Rosenthals Antiquariat, München.

wie neu gemalt. In kompositioneller Hinsicht verdienen das „Ecce Homo-Bild“ und die „Nagelung Christi“ hervorgehoben zu werden. Besonders das Bewegungsmotiv der beiden Henkersknechte ist äußerst glücklich durchgeführt. In koloristischer Hinsicht sind außerdem das Kreuzigungsbild und die „Grablegung“ bemerkenswert.

In der katholischen Kirche zu Emmendingen befindet sich ein Ecce Homo-Bild, das 1865 unmittelbar nach dem Tode seines Sohnes entstanden sein soll; es hat, wie Herr Stadtpfarrer Sachs mitteilt, „einen eigenartig wehmütigen Gesichtsausdruck, es ist wohl unter dem Eindruck der schweren Heimführung gemalt“.

Im Jahre 1866 entstanden für die katholische Pfarrkirche zu Pfullendorf zwei größere Altar-

gemälde „Der Todesgang des heiligen Jakobus“ und eine „Maria Verkündigung“, worüber sich im „Badischen Beobachter“ vom 26. Oktober 1866 eine ausführliche Besprechung befindet. Es stellt den Augenblick dar, wo der hl. Jakobus seinen Verräter Jostias, der, von der Standhaftigkeit des Märtyrers gerührt, seine

schlechte Tat bereut hatte, auf dem Gange zum gemeinsamen Richtplatze taucht. „Jakobus ist in Dreiviertelswendung dargestellt; die richtig, sehr sorgfältig gezeichneten und in gelungener starker Verkürzung gebildeten, auf den Rücken gefesselten Arme nebst Hände des knienden Josias beweisen, wie wenig sich der verdiente Künstler von einer solchen schwierigen Darstellung abschrecken ließ... Von charakteristischer Zeichnung sind die Nebenpersonen: zunächst namentlich die Gestalt des Henkers, der... mit prüfender Miene Josias' Halslänge zu beobachten und das Gewicht des Richtschwertes in der Hand zu erproben scheint. Das kommende blutige Ereignis kaum ahnend, eilt auf der entgegengesetzten Seite ein reizendes Kind, sich an das Gewand seiner erschrockenen Mutter anzuschmiegen, während einige Pharisäer Josias schadenfroh begaffen. Über den beiden Märtyrern schweben mit Siegespalmen zwei den himmlischen Frieden verheißende Engel...“ Aus diesem Berichte geht auch hervor, daß Dürer bis dahin mehr als 50 größere Altargemälde gemalt hat.

Ein anderes wirkungsvolles Märtyrerbild hat Dürer im Jahre 1870 für die katholische Pfarrkirche in Oberbergen geschaffen; es behandelt das Martyrium des St. Mauritius und der „legio thebaica“, die sich 282 bei einem Heereszuge über die Alpen weigerte, an einem Götzopfer teilzunehmen. Der Kaiser Maximilian ließ sie mit den Offizieren Mauritius, Ursuperantius und Kandidus dezimieren. Herr Pfarrverweser A. Keller schreibt mir über das Bild folgendes: „Mauritius, eine kraftvolle Soldatengestalt, steht, den Blick zum Himmel gewandt, in der Mitte. Den Helm und das zerbrochene Schwert hat er auf den Boden gelegt. Krampfhaft hält er mit beiden Händen das Kreuz, entschlossen, es nicht zu lassen. Mut und Entschlossenheit, gemischt mit etwas Wehmut liegt auf seinen Gesichtszügen. Es ist der Schmerz über die Kollision der Pflichten, die eben in seiner Seele im Kampf miteinander liegen. Wie gern wäre er seinem Kaiser gehorsam gewesen! Im Hintergrund erblickt man die beiden Mitoffiziere, die auf Mauritius schauen. Vor ihnen kniet ein gemeiner Soldat, den Blick traurig zu Boden gesenkt, die nachlässig gefalteten Hände auf das Knie gelegt. Er hat den Kampf im

Innern noch nicht ganz zu Ende geführt. Sorge um Frau und Kind in der Heimat mögen ihm wohl den Entschluß hart und schwer machen... Im Hintergrund sieht man einzelne Schweizerberge, um die sich Wetterwolken zusammenziehen, ein Sinnbild des schweren Wettersturmes, der im Bilde über die Legion hinbraust.“

Ein interessantes Werk aus der späteren Schaffensperiode haben wir in dem 1877 entstandenen, auf Seite 31 abgebildeten Temperabild vor uns. Wir haben in dieser anmutigen Schöpfung, trotz einiger Anklänge an italienische Meister, besonders an Giorgione, doch eine durchaus originelle Komposition vor uns, die über das altgebrauchte gewöhnliche Schema der Madonnenbilder bedeutend hinausweist. Während Giorgione seinen mit einem Teppiche geschmückten Thron in die Mitte des Bildes stellt, ist hier der klassizistische Aufbau verlassen und die Mutter Gottes nach links gerückt. Auch daß es nur drei Engel sind, die der Madonna huldigen, ist fein empfunden. Wirkungsvoll ist der ganze Stimmungsgehalt des Bildes. Im Gegensatz zur Madonna, die, das Schicksal des göttlichen Kindes vorausahnend, wehmütig die Augen niederschlägt, blickt das Christuskind strahlend-verklärt gen Himmel. Auch in Bezug auf die Farben zeichnet sich dieses im 61. Lebensjahre des Künstlers entstandene Werk aus. Die Gruppe hebt sich von einem lichtgehaltenen bläulich-grünen Hintergrunde ab. Der links eine Fruchtshale bringende Engel ist dunkelviolet, in ähnlichem Farbentone, durch das schwarze Muster noch wirkungsvoll gesteigert, der Teppich hinter der mit einem hellblauen Mantel geschmückten Madonna. Der Engel mit der Laute hat ein orangegelbes Obergewand, das ein dunkelroter Gürtel zusammenhält; seine Flügel schillern ins Kupferrote. Der zweite kniende Engel hat ein dunkelgrünes Gewand. Die Fleischtöne des Christuskindes und des Engels, sein blondes Haar heben sich leuchtend ab. Der feinabgestimmte Farbenreichtum wird durch die Farbenpracht der Girlande und die am Boden liegenden Früchte harmonisch ergänzt. — Wir brechen hier unsere Betrachtung ab und behalten uns vor, einige seiner letzten kirchlichen Werke am Schlusse des Aufsatzes zu besprechen. Der nächste Abschnitt handelt von Dürer als Porträtmaler.

# Anlagen.

## Briefe und wichtige Aktenstücke.

### Nr. 1. Brief Joseph R. v. Führichs an Dürr aus dem Jahre 1868.

Geehrtester Herr!

Übermabls ist es meine Nachlässigkeit im Briefschreiben, wegen welcher ich Sie um Vergebung bitten muß.

Ihre Photographien sammt Ihrem sehr geehrten Schreiben habe ich erhalten. Die Photographien habe ich dem Ausstellungscomitee übergeben, jene für Freiherrn v. Hock aber noch zurück behalten, da derselbe derzeit nicht in Wien anwesend ist, und werde sie bei seiner Rückkehr in seine Hände bringen, da sie bei einer Weiterendung leicht verlohren gehn könnten.

Ich habe mich sehr an Ihren Compositionen gefreut, sie nehmen den Standpunkt ein auf welchem allein ächte Kunst zuhause ist, mit diesem Standpunkte hätten wir die eigentliche Kunst verlohren, fern vom modernen Realism athmen sie die Kraft und den Ernst, der sie dem Besten und Größten was die Kunst auf christlichem Boden geleistet hat verwandt erscheinen, und als in die Reihe einer gedeihlichen Weiterbildung gehörig sich darstellen läßt. Nicht das Bloß Neue, sondern das Bewährte Alte das sich in jeder gediegenen Lebensentfaltung wieder durchleben muß, ist es, was wir zu erstreben und zu erhalten haben wobei eine bloße Wiederholung des schon Vorhandenen nicht zu besorgen ist, also geehrter Herr! mit Gottes Seegen weiter auf der betretenen Bahn.

Die Ausstellung habe ich am Tage der Grundsteinlegung des Künstlerhauses nur flüchtig gesehn, die Betrachtung und der Genuß Ihres Bildes bleibt mir daher vorbehalten. Da die Ausstellung 2 Monate dauert, werde ich sie bei meiner Rückkehr in die Stadt erst sorgfältiger betrachten, da ich jetzt meinen Landaufenthalt welcher ohnehin bald zu Ende geht, nicht gern durch öfteres Hineingehn unterbrechen mag, der Aufenthalt in Gottes Natur läßt Einem wenigstens auf Augenblicke die Häßlichkeiten welche sich in unserer Zeit in der Menschenwelt offenbahren, vergessen.

Grüßen Sie mir doch herzlichst den Herrn Dr. Braun und sagen Sie ihm, daß ich der mit ihm verlebten Stunde noch immer in froher Erinnerung gedenke, welche mir die hohe und so seltene Freude verschafft welche es gewährt, mit einem Manne, den man zum ersten Male sieht, sich in zwanglosem Ideenaustausch ohne Rückhalt über die höchsten Fragen des Lebens zu ergehen.

Nun leben Sie einstweilen recht wohl, und bewahren Sie die liebevolle Gesinnung welche Ihre Briefe ausdrücken auch fernerhin Ihrem

ergebenen

Joseph R. v. Führich.

Mariabrunn, am 4 Sept.  
1868



### Nr. 2. Brief Glückers an Dürr aus dem Jahre 1841.

Vienna

Al Signore  
Gullielmo Dürr, pittore  
academico celebre  
in

via felice  
Caffè Luigi  
No. 15

Roma

Wien d. 7ten Novemb.

841

Lieber Wilhelm,

Es wäre doch wieder einmal an der Zeit, daß wir Etwas von dir und deinem Künstlerleben hören möchten. Seit deinem und unserem Briefe an dich, die sich auf ihrem Zuge und Gegenzuge im Monate Junius mit einander durchkreuzten, haben wir keine Sylbe mehr von dir erfahren, und blos gelegentlich von Dillingen aus durch die Tekla Piuma die Nachricht erhalten, daß dir mein Brief durch die hiesige Gesandtschaft mit dem Einschlusse wirklich zugekommen sey. Du kannst also wohl denken, daß wir besorgt werden müssen, es möchte dir auf deinem damals in Aussicht gestellten Künstler-Ausfluge nach Orvieto und an andere merkwürdige Orte hin ein Unglück begegnet, oder du von der dem Nordländer ungewohnten Hitze des italienischen Himmels während den Hundstagen wieder erkrankt seyn. Mache also unseren Besorgnissen durch eine Nachricht von dir ein Ende, und theile uns deine weiteren Erlebnisse und Schicksale in dem klassischen Lande der Kunst mit, da du wohl weißt, welchen aufrichtigen Antheil wir an deiner geistig-inneren Ausbildung in Wissenschaft und Kunst, an deinen Freuden und deinem Schmerz nehmen. Was uns betrifft, so war ich diesen Sommer stets ziemlich wohl, die Burgerl aber an einer langwierigen Influenza mit nervösen-schmerzhaften Zufällen des Leber- und Gangliensystems lange Zeit sehr leidend. Vor noch nicht ganz drey Wochen ist eine dir sehr befreundete Seele, die Frau v. Sedelmayer, nach kurzer Krankheit gestorben, und so hat nun dein geliefertes mit großem Fleiße ausgearbeitetes Kunstwerk, ihr Portrait, einen großen Zuwachs an seinem Werthe für die Familie erhalten. So lebe nun denn wohl, und gieb uns bald Nachricht von allem, was dir seither begegnet und du Trauriges — oder Freudiges verlebt hast, Stets

Dein

Sich liebender Freund

Glücker.



### Nr. 3. Brief Ittenbachs an Dürr aus dem Jahre 1869.

Im Freiburger Katholischen Kirchenblatt, 13. Jahrgang, S. 420, findet sich unter der Überschrift: Freib. 20. Dez. Urtheil eines christl. Künstlers über die Münchner Gemäldeausstellung ein Auszug aus einem Briefe Ittenbachs an Hofmaler Dürr, auf den mich Herr Stadtpfarrer K. Schweizer in Müllheim aufmerksam machte, denn er werfe „auf die künstlerischen Prinzipien beider Meister ein helles Licht“. „Ich habe“, schreibt J., „in den letzten Ferien mit einem geistlichen Freunde eine Reise nach Salzburg, dem schönen Salzkammergute und München gemacht. Ich hatte ein großes Verlangen in München einmal wieder gute, classische religiöse Kunstwerke zu sehen, um mich für meine nächsten Arbeiten zu beleben und zu erfrischen. Dabei bin ich denn auch, wie Du Dir denken kannst in die internationale Ausstellung gerathen. Welch eine Masse Bilder und Sculpturen, Zeichnungen, Kartons und Kupferstiche! — Unter allerdings manchem Erfreulichen macht es auf denjenigen Beschauer, welcher das Leben hier auf dieser Erde noch anders betrachtet als ein Dasein, welches nur die Aufgabe hat, im Materialismus und der Sinnlichkeit zu leben, einen höchst betrübenden Eindruck. Welchen Weg geht die uns von Gott geschenkte Kunst! Und wohin ist sie schon gekommen! Du hast keinen Begriff davon, was die Franzosen und Wiener in der niedrigsten Schw. . . . . leisten. Das Traurigste aber ist noch das, daß man in München eine solche Schw. ausstellt, beklatscht und krönt. Ich sah mit Schrecken auch ein Bild von mir, ganz ohne mein Wissen, dort hängen, die hl. Familie, ein Bild, welches die National-Galerie in Berlin gekauft. Es hing so schlecht, daß man es nicht recht sehen konnte, hoch und immer glänzend, wo man auch stand. Ich habe somit wenigstens die Hoffnung, daß man's nicht bemerkt hat. Religiöse Bilder auf einer solchen Ausstellung machen auf mich denselben Eindruck, als wenn ich einen Priester oder Ordensmann in einem Theater oder auf einem Ballé sehe, wo man, wie üblich, recht unzüchtig in Kleidung ist. Der Mann paßt halt nicht dahin. Als ich diesen Wust von Bildern aber, wie ich glaubte, pflichtmäßig mir angesehen, und es mir selbst wußt im Kopfe wurde, ging ich eigentlich recht betrübt in die St. Bonifaciuskirche. Ich betrachtete mir dort die schönsten Bilder recht ordentlich; es war dann noch gerade eine kurze Abendandacht, und ich ging am Schlusse getröstet und beruhigt allein im englischen Garten spazieren. Die schöne Natur, von der untergehenden Sonne beleuchtet, versöhnte mich wieder einigermaßen mit dieser Welt. Ja, ja! mein lieber Freund, der liebe Gott will es nun einmal so, daß der Himmel mit großer Anstrengung erkämpft werden soll, und wir armen religiösen Künstler insbesondere müssen gegen den Strom schwimmen, und von denen ausgelacht und verspottet, welche bequem getragen, besungen und belobt mit dem Strom schwimmen. Doch nur Muth, lieber Freund, wir wollen uns nicht irre machen lassen und im Hinblick nach oben mit Muth fortfahren zu Ehren Gottes zu schaffen, so lange Er uns noch vergönnt hier zu sein.“

### Nr. 4. Bericht des Lyzeumsdirektors Furtwängler an Oberschulrat Deimling vom Jahre 1865 über Dürres Tätigkeit als Zeichenlehrer.

folgendes Schreiben ist auf meine Anfrage, die ich betreffs eines etwaigen Antrages auf Zulage gestellt, erfolgt.  
Karlsruhe, I. X. 65. Deimling.

Gehrter Herr Oberschulrat.

Die Wirksamkeit des Hofmalers Dürr am Lyc. in Freiburg betr.

Die Wirksamkeit des Hr. Hofmalers Dürr ist im Ganzen, wie sie bis jetzt sich gezeigt hat, eine erfreuliche. Er besitzt das Vertrauen der Schüler und des Publikums. Besondere Leistungen jedoch, durch die er sich ausgezeichnet hätte, sind bis jetzt nicht zu Tage getreten.

Er ist eifrig in seinem Dienste, pünktlich, fügsam. Mit den Schülern weiß er gut umzugehen, so daß Bestrafungen selten vorkommen.

In seinem Fache ist er tüchtig und weiß bei pünktlicher Durchbildung in theoretischer und praktischer Beziehung seinen Unterricht methodisch zu behandeln. Auf seine Kunst hält er sehr viel, ist jedoch zu wenig eigentlicher Künstler, um nicht auch Schulmeister seyn zu können. Für ein Genie kann er nicht gelten, wohl aber besitzt er so viel Talent, um für das Schöne, wie es am Lyceum gepflegt werden soll, empfänglich zu seyn und empfänglich zu machen. Lobenswerth ist auch die Geduld, die er mit ungeschickten und muthwilligen Knaben hat; er würde sich dazu wohl wenig verstehen, wenn er etwas von dem Fluge eines Raphael in sich verspürte.

Die Zeichnungsproben, die er bei der Prüfung vorgelegt hat, finden bei einigen eine minder günstige Beurtheilung: man wollte behaupten, daß die seines Vorgängers schöner gewesen seyen. Der Grund liegt einfach darin, daß sein Vorgänger gern für den Schein arbeitete, nicht mit allen Schülern gleichmäßig, sondern mit einzelnen vorzugsweise sich beschäftigte und diesen überdies einen Theil der Arbeit selbst machte. Dürr dagegen geht darauf aus, nicht Einzelne zu Künstlern heranzubilden, sondern Allen einen gründlichen, den Zwecken des Lyceums entsprechenden Zeichnungsunterricht zu geben. Bei diesem Ziele fand er es nötig, selbst bei den Vorgerückteren zum Theil auf die Elemente zurückzugehen.

Schließlich muß noch beigefügt werden, daß er mit seinem Gehalt nicht zufrieden ist. Erst jüngst hat er wieder geklagt und mich ersucht, die Sache wiederholt bei der Behörde in Anregung zu bringen. Ich bemerkte ihm, daß jetzt gerade kein günstiger Zeitpunkt für solche Angelegenheiten sei; er solle noch zuwarten, besonders da er ja erst vor kurzer Zeit eine abschlägige Antwort erhalten habe. Eine Remuneration würde ich ihm, wenn sie auch nicht groß wäre, im Falle der Möglichkeit gerne gönnen.

Hochachtungsvoll und freundlichst grüßend Ihr ergebener  
Freiburg/B., d. 6. Oct. 1865. Furtwängler.

Nr. 5. Bericht des Stadtpfarrers Helbing, das Gemälde: Christi Himmelfahrt betreffend. (Ludwigskirche.)

Bericht des evang. Stadtpfarramtes Freiburg die Bauveränderungen in d. dortigen Kirche betr.

„Bei der Anwesenheit S. Kgl. Hoh. des Regenten im Spätjahr 1852 geruhten Höchstdieselben dem evangelischen Kirchengemeinderathe dahier durch den gehorsamst Unterzeichneten huldvollst wissen zu lassen, daß Sie beabsichtigen, in die beiden leeren Felder neben der Kanzel in der hiesigen evang. Kirche biblische Gemälde anfertigen zu lassen, um die allzu kahlen Wände auszusmücken. Es darf kaum angegeben werden, daß dieses huldvolle Anerbieten von d. Gemeinde mit d. größten Freude aufgenommen wurde u. d. Kirchengemeinderath sich beeilte, durch eine eigene Deputation den unterthänigsten Dank am Throne niederzulegen.

Was nun endlich das Gemälde selbst anlangt, so haben S. Kgl. Hoheit bereits definitive Bestellung bei Hofmaler Dürr dahier gemacht. Es wird ein Höhegemälde — Christi Himmelfahrt darstellend — ausgeführt werden, wozu die Skizze die allerhöchste Genehmigung erhalten hat.

Da S. Kgl. Hoheit zu gestatten geruhten, sich über dieselbe zu äußern, so wird bemerkt, daß sich verschiedene Ansichten darüber ausgesprochen haben u. man erwähnt dessen nur, um auch einen hohen ev. Oberkirchenrath darauf aufmerksam zu machen, da sich den hochverehrten Mitgliedern desselben Gelegenheit zur Einsichtnahme bieten wird. Der Maler gedenkt es nämlich in Carlruhe zur letzten Vollendung zu führen.

Derselbe hat außer den elf Aposteln — zwar in ganz untergeordneter Weise — auch die drei Frauen in die Gruppe aufgenommen. Ist das zulässig, oder ist sich streng an Mark. 16. zu halten?

Freiburg, 12. Jan. 1855.

Helbing.

Nr. 6. Schreiben des Stadtsekretärs der Stadt Bloemfontein, Oranje-Freistaat S.-Afrika 23. Mai 1885.

Stadshuis  
Bloemfontein  
Oranje Frij Staat  
S. Africa  
23. Mei 1885.

Euer Wohlgeboren.

Habe hiemit die Ehre, den richtigen Empfang der durch Sie für diese Corporation gemalten zwei Porträte anzuzeigen; und Ihnen im namen des Bürgermeisters und Stadtrathes, dezen vollste Befriedigung mit dem Resultate Ihrer Werke kundzugeben.

Die öffentliche Enthüllung des Porträts des hochedeln Staatspräsidenten fand am 8. d. M. in der Stadthalle auf eine sehrfestliche Weise statt. Die Enthüllung des Porträts

des Bürgermeisters Innes, folgte am 13. dieses in engerem Kreise.

Eingeschlossen überreiche ich Euer Wohlgeboren eine Photographie des Präsidentenporträts im geschmückten Saale nach der Enthüllung aufgenommen.

Mögen Euer Wohlgeboren dieselbe als eine angenehme Erinnerung annehmen.

Mit der Versicherung vollster Hochachtung habe ich die Ehre zu zeichnen

Euer Wohlgeboren

Ergebenster

Edmond,  
Stadsklerk

Nr. 7. Brief Emil Lugos an Dürr aus dem Jahre 1887.

Freiburg i. B den 17. Sept. 1887.

Verehrter Freund!

Besten Dank für deinen Brief vom 26. August; er kam mir auf den Schwarzwald nach und hat mich in doppelter Weise sehr gefreut. Einmal, daß es dir in deinem München so gut gefällt, daß du dich dort so wohl und angeregt fühlst, dann — daß du dabei dich meiner erinnert hast. Ich kann mich sehr lebhaft in dein jetzig' Leben hineindenken, kann mir denken, wie anregend, wie neu belebend die dortige Kunstluft auf dich wirken muß. Mir dagegen wird es hier manchmal doch recht einsam zu Muthe, je älter ich werde, desto mehr. Früher empfand ich das Allein-Stehen nicht in der Weise wie heute und ich möchte manchmal nur wenigstens Mitglied des Münchner Künstler-Verbandes sein, wenn ich nur wüßte, wie das zu erreichen sei. —

Später, wer weiß, mache ich es dir nach, und ziehe — wenn ich es erlebe — denn nicht jeder kann einer so rüstigen Körperkraft auch später noch sich rühmen wie du — dir nach — nach München. Ich wüßte wenigstens in Deutschland keine Künstlerstadt, die mir sympathischer wäre als gerade München, wo das Individuum an sich geschätzt wird, wenn es nur was ordentliches will, sei's mit dem Haarpinsel oder der Kelle!

Daß der Wilhelm junior letzten Herbst nicht zu mir kam, hat mir leid gethan; ich wußt' ja, daß er nun so bald nicht mehr zu sehen sein würde und er war mir doch immer sehr belebend. Sein Madonnenbild wird gewiß sehr schön, ich hoffe es auf der Ausstellung zu sehen! Wie gerne käme ich manchmal in sein Atelier, um zu sehen, wie er's an dem Bilde treibt. Grüße ihn bestens. — Von hier weiß ich dir nichts zu schreiben. Es herrscht ein Größenwahn durch den Ausstellungsschwindel wie er dem Kleinstädter so ergötzlich steht, London, Paris oder Berlin sind nichts dagegen! erzählen kann man das gar nicht.

Nun lebe wohl, sei mit den deinen herzlich gegrüßt und laße im Laufe der Zeit wieder einmal ein Lebenszeichen zukommen deinem alten

Emil Lugo.

Vielleicht siehst du diesen Herbst noch zwei alte Bekannte vom letzten Winter aus meinem Atelier, im Münchener Kunstverein — wenn sie angenommen werden! chi lo sa!



Nr. 8. Aus Briefen Dürrs an Domkapitular Behrle aus dem Jahre 1887, mitgeteilt von † Erzbischöfl. Justitiar G. Kreuzer.

Brief ohne Datum aus München, beantwortet vom Empfänger Domkapitular Behrle laut darauf gesetztem Vermerk II. IX. 87.

Hochwürdigster Verehrtester Herr!

Heute übergab ich der Post das Packett mit dem Titelblatte für das als Weibegeschenk S. H. Leo dem XIII bestimmte Prachtalbum, welches Sie Hochwürdigster Herr Namens des Comites für die bevorstehende Sekundizfeier, bei mir bestellten, resp. mit dessen Ausführung betrauten.

Diese Arbeit fand nach ihrer Vollendung in gefeyerten Künstlerkreisen, wie Sachkundigen Laien ungetheilten Beifall, man nannte dieselbe ein künstlerisches Bijou der seltensten Art.

Hoffentlich wird dieses Bild sowohl in Freiburg wie in Rom dieselbe Würdigung und Anerkennung finden. Ich arbeitete vier volle Monat Tag für Tag fast ununterbrochen mit voller Hingebung und Begeisterung daran, und setzte meine Ehre darein etwas künstlerisch Gediegenes zu bieten.

So klein das Bild an sich ist, war die Arbeit eine große. Ich kann in Wahrheit behaupten, daß ich dasselbe in Lebensfiguren leichter in derselben Zeit auszuführen im Stande gewesen wäre. Es hätte ein prächtiges Altarbild gegeben äußerte H. Zettler, Direktor der rühmlich bekannten königlichen Glasmalereianstalt für Kirchen.

Selbstverständlich mußte ich zuerst eh ich an die Ausführung auf dem Pergamentblatt ging, eine ausgeführte Farbenskizze malen, um eine positive Grundlage für das Hauptbild zu gewinnen u. sicher zu gehen.

Nach diesem mußte ich das ganze Bild noch einmal durchweg verkleinern, da sonst der leere weiße Rand des Pergamentblattes, der durch das nötige Aufspannen auf einen Blendrahmen etwas kleiner wurde, zu schmal geworden wäre.

Dieser Rand wird vom Buchbinder abgeschnitten, mit Ausnahme der Seite wo Alexander u. Lambertus knien. Dieser Rand ist nötig für die Befestigung in den Einband.

Die weiße Glorie um die Madonna mußte weiß bleiben, durfte wegen der Totalharmonie des oberen Theiles nicht vergoldet werden, so wenig als die Mondsichel.

Es ist dies wohl berechnet für den zarten Totaleindruck. Das Ganze macht den Eindruck wie Aquarellmalerei, ist aber in Oelwachsfarben auf das Pergament gemalt, was ich nach verschiedenen Versuchen auf andern Pergamentstücken, für das beste Verfahren hielt, dabei ist das Bild viel dauerhafter, kann ohne Schaden wenn nöthig mit einem feuchten Schwamme abgewaschen werden. Die Inschrift auf dem Spruchband des Engels in der Mitte wünschte ich möglichst kurz und einfach. Am untern weißen Rand könnte eine weitere Schrift, Dedikation etz aber in bescheidener Art angebracht werden.

Nun kommt die profaische Seite der Sache, die Bestimmung des Honorars für meine Arbeit. Ich bringe noch ein anständiges Opfer für die edle Sache, wenn ich nur 600 Mrk verlange. Es mag vielleicht Beschauer geben, die nicht das nötige Verständnis für die Sache haben u. meinen ich habe unbescheiden gefordert für das kleine Ding, denen diene als Antwort, daß der hiesige Künstler Neumann dem Professor W. Diez für ein kaum halb so großes Bildchen, das die Flucht nach Egypten darstellt mit 10000 Mrk bezahlt. Es geht eben in der Kunst nicht nach dem □Fuß.

Mit vorzüglicher Hochachtung zeichnet

W. Dürer sr.

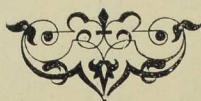
NB. Die gelieferten Pergamentblätter waren 55 cm hoch, 42 cm breit. Zum Aufspannen durfte ringsum je 1 cm benützt werden, so daß die fertigen Blätter 53 : 40 cm maßen. Für die Malerei selbst durften nur 43 : 30 cm verwendet werden.

Aus einem weiteren Brief Dürrs ohne Datum (jedenfalls von Anfang Oktober 1887) hebe ich folgende Stellen aus:

„Erst heute komme ich dazu, für Ihr sehr freundliches Schreiben vom 10. September zu danken und hierauf zu erwidern, daß es mich freute, daß das seiner Zeit . . . von Ihnen bei mir bestellte Albumtitelblatt für S. H. Leo dem XIII. auch in Freiburg wie in München nach seinem ganzen Wesen gewürdigt wird, sowie daß Hr. Kornbaas den ihn betreffenden calligraphischen Teil auch so meisterhaft ausgefallen ist.

Ganz besonders danke ich noch für die gefällige Zusendung des Freiburger Boten vom 28. September, worin wir beide glorifiziert werden, wahrscheinlich haben wir in Ihnen Herr Domkapitular, den freundlichen Verfasser des Artikels zu verehren. . . .

Ich ersuche Sie schließlich die mitgekommene Farbenskizze doch ohne alles weiter Bedenken von mir zur freundlichen Erinnerung an den Verfasser derselben entgegen zu nehmen. . . .







## Anmerkungen.

Es sei mir an dieser Stelle gestattet, allen denjenigen, die mich durch ihre liebenswürdigen Mitteilungen bei meinen Dürr-Studien unterstützt haben, meinen wärmsten Dank auszusprechen. Sie alle mit Namen anzuführen, ist mir aus Platzmangel unmöglich. Zu ganz besonderem Danke fühle ich mich Fräulein Helene Großmann, Lehrerin in Waldkirch, der Enkelin des Künstlers, die mir das urkundliche Material aus Dürrs Nachlaß zugänglich machte, und folgenden Herren gegenüber verpflichtet: S. Erzcell. d. Präsid. d. evang. Oberkirchenrates Dr. Uibel, Geh. Archivdir. Dr. Oberer, Geh. Rat Dr. Schwörer, Galerie-Direktor Prof. Dr. Roelig in Karlsruhe, Archivar Dr. Thumbült in Donaueschingen, Dekan Carl Schweizer, Stadtpfarrer u. Erzb. Kämmerer in Müllheim (Baden), Pfarrer Dr. Eisenlöffel in Rosenberg, sowie den Freiburger Herren: Archivar Prof. Dr. Albert, Dompräbendar Dr. Fischer, Prof. Dr. Fritz Geiges, Erzb. Oberbauinspektor Kaym. Jeblinger, Münsterbaumeister Fr. Kempf, Prof. Dr. E. Krebs, † Erzb. Justitiar G. Kreuzer, Prof. Dr. Fr. Leonhard, Oberamtsrichter Herm. Merkel, Hofphotograph C. Rufson., Prof. Dr. R. Sutter, Altstadtrat Hub. Wagner und Herrn Dr. h. c. Fritz Ziegler.

1) Eine vollständige Literaturangabe bringt der Artikel Dürr in dem Thieme'schen „Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler“. Ergänzend seien noch erwähnt: zwei Nekrologe aus den „Münchener Neuesten Nachrichten“ und der „Augsburger Abendzeitung“ vom Jahre 1890; „Christliche Kunstblätter, Organ des christlichen Kunstvereines der Erzdiözese Freiburg“ (Nr. 74, 1868); „Badischer Beobachter“, 26. Okt. 1866; R. Sutter, „Die Freiburger Ausstellungen von 1908 und 1909“, Schau-in's-Land, Jahrlauf 36, S. 84 und 85.

2) Jul. Dieffenbacher, „Hebel-Illustratoren“, Schau-in's-Land, Jahrlauf 37, S. 31 bis 34.

3) Nach dem im Nachlasse erhaltenen Taufscheine. Der Personalbogen im Generallandesarchive gibt irrthümlicherweise den 9. Mai als Geburtstag an.

4) Nach Mitteilungen des Enkels des Hofmalers Dürr, Herrn Postsekretär a. D. E. Schleicher, Freiburg i. Br.

5) Die Geschwister Dürrs waren: 1. Baptist, Bäcker, nach Amerika ausgewandert; 2. Joseph, Theologe, starb früh an Phthisis; 3. Anna, verheiratet mit dem am Hofgericht zu Bruchsal angestellten Kanzleirat Flaig; 4. Ludwig, zuletzt Bezirksarzt in Radolfzell; 5. Karoline, Musiklehrerin, später vermählt mit Schleicher, Prof. an der Zöb. Bürgerschule in Villingen; 6. Wilhelm; 7. Wilhelmine, vermählt mit Oberlehrer Zöhn.

6) Nach Mitt. von Herrn Wern. Dold in Villingen.

7) Ein großer Teil seines künstlerischen Nachlasses befindet sich im Besitze des „Antiquariats Ludwig Rosenthal“, München, dem ich für die freundliche Zusendung des Materials hier meinen besten Dank ausspreche.

Der Vermerk Schulers lautet: „W. Dürr, gebürtig aus Villingen im Großherzogtum Baden, 16 Jahre alt, kath. Religion, besuchte die k. k. Akademie der bildenden Künste 8 Monate. 29. Aug. 1831. Schüler.“

8) Über die damaligen künstlerischen Zustände vergl. Ludw. Hevesi, „Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert. Erster Teil 1800—1848.“ Leipzig 1903.

9) Zwei Proben davon gibt Fr. Haack, „Moritz von Schwind“. Künstler-Monographien, herausgegeben von Knackfuß, S. 12.

10) Das „sr“ (senior) hinter dem Namen rührt von späterer Hand her.

11) August von Krehling, ein Corneliuschüler, 1819—1876, später Direktor der Nürnberger Kunstschule.

12) Dr. Andreas Handtmann, siehe Text Seite 2.

13) Nach Mitteilung von Herrn Werner Dold in Villingen war die „Bürgerin“ wahrscheinlich Walburga Dold, geb. Mayer, die Frau des Blumenwirthes Franz Xaver Dold, die Urgroßmutter des Herrn W. D.

14) Vergleiche Thieme: Allgem. Lexikon.

15) Im Besitze des Münchener Antiquariats L. Rosenthal.

16) Nach Fr. Noack, „Deutsches Leben in Rom. 1700—1900“. Berlin 1907, S. 278, 460.

17) Nach einem Nekrologe in einer „Münchener Zeitung“ im Nachlasse des Künstlers.

18) „Christliches Kunstblatt“, Febr. 1868, Nr. 74.

19) Vergl. C. Gurlitt, „Die deutsche Kunst im 19. Jahrhundert.“ Berlin 1899, S. 305.

20) Im Besitze des L. Rosenthal'schen Antiquariats.

21) Siehe Noack, a. a. O., S. 380, Anm. 14. — Finke, „Der Madonnenmaler Ittenbach“, S. 36 f.

22) Noack, a. a. O., S. 257, 435.

23) Goethe spricht in seinem „Winkelmann“ von „dessen anmutigen, mit löblichem Fleiß behandelten Bildern, die noch schöne Früchte erhoffen ließen“.

24) Noack, a. a. O., S. 272, 281, 446.

25) Nach E. Krebs, „Die Künstlergesellschaft „Pontenolle“ in Rom und Freiburg“.

26) Die Kenntnis des Bildes verdanke ich dem Bezirksdenkmalspfeleger f. Villingen, Herrn Rechtsanw. J. Heilmann daselbst. Auf meine Anfrage nach den dargestellten Personen antwortete mir Herr Eugen Thalweiser in Villingen folgendes: Niemand der älteren Generationen will jemand erkennen, nur der eine Mann rechts mit der Zipfelmütze und der Brille könnte vielleicht der Schuster Kaiser, der sog. „Balanzki-Schuhmacher“, sein.

27) Frau Archit. Herm. Hess, Freiburg i. Br.

28) Nach Mitteilung des Herrn Stadtpfarrers Wilhelm Kling in Villingen.

29) Nach Mitteilung unseres Schriftführers, Herrn Dr. h. c. Friedrich Ziegler, hier.

30) Nach Mitt. des Herrn Maj. a. D. Werber, hier.

31) Auf Grund des Freiburger Grundbuchamtes läßt sich über Dürrs Grundbesitz feststellen:

a) Kauf:

1. Am 5. Aug. 1847 3 Haufen Garten (= 9 a) für 950 fl.
2. Am 25. Sept. 1861 von der Großh. bad. Domänenverwaltung 274 Ruten Garten, der Allerheiligen-Garten genannt, an der „neuen Burg“ für 2200 fl.
3. Am 21. Juni 1886 von Karl und Max Schnitzler hier 11 656 Quadratfuß (= 14 a) Bauplatz zwischen Jähringer- und Karlstraße für 32 054 Mark.

b) Verkauf:

1. Am 12. Okt. 1880 9300 Quadratfuß (etwa 10,3 a) Baugelände zur Erstellung eines Volksschulhauses an der verlängerten Karlstraße an die Stadtgemeinde um 10 760 Mark.
2. Am 9. Dez. 1886 an Bauunternehmer Dagobert Schleizer Haus Jähringerstraße Nr. 1 mit 11 037 Quadratfuß Haus- und Bauplatz für 3 Mark den Quadratfuß um 33 111 Mark. — Ferner 5726 Quadratfuß Bauplatz an der Verbindungsstraße zwischen Jähringer- und Karlstraße um 16 891 Mark, zusammen 50 002 Mark.
3. W. Dürr, wohnhaft zu München, vertreten durch seinen Schwiegerohn Dr. Viktor Großmann, prakt. Arzt, verkauft am 1. Mai 1887 an Dagobert Schleizer 11 220 Quadratfuß Bauplatz an der Verbindungsstraße zwischen Jähringer- und Karlstraße für 28 050 Mark.
4. Am 14. Jan. 1888 an denselben 13 a 16,30 qm Bauplatz an der gleichen Verbindungsstraße für 29 254 M.

Überblickt man diese geschäftlichen Transaktionen, so erhellt, daß der Künstler eine ausgezeichnete Spekulation gemacht hat, zumal wenn man dabei in Rechnung zieht, daß er nahezu 40 Jahre in seinem Anwesen gewohnt hat.

Durch Zufall ist uns der Taxationswert seines Hauses aus dem Jahre 1865 überliefert. Auf der Rückseite eines im Besitze des Rosenthal'schen Antiquariates befindlichen Skizzenbuches findet sich folgender Eintrag:

„Feuerversicherung meines Hauses nach der neuen Taxation im Jahre 1865

das unversicherte Grundstück	970 fl.
beim Staat versichert	3880 fl.
	<u>4850 fl.</u> “

32) Nach Mitt. von Fr. J. Großmann waren dies: 1. Julius, 1877 als Rechtsanwalt gestorben; 2. Rudolf, als 14jähriges Kind auf dem Schloßberge verunglückt; 3. Marie, geb. 1852, gest. 1890, Porträtmalerin, vermählt mit dem prakt. Arzte Dr. Viktor Großmann (siehe Abschnitt II); 4. Wilhelm, Professor an der kgl. Akademie der bildenden Künste in München (siehe Abschnitt III); 5. Melanie, verheiratet mit dem 1914 verstorbenen Kunstmaler Hugo Huber aus Durbach bei Offenburg, ihr Sohn ist z. Zt. Akademie-schüler in München; 6. Dora, verheiratet mit Hauptlehrer Merlein in Schnaittach bei Nürnberg.

33) Einen Einblick in seinen geschäftsgewandten Verkehr mit den Behörden und kirchlichen Stellen gewährt uns der „Rosenberger Altarbildstreit“. Siehe meinen Aufsatz in der „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins“, N. F. XXXI, I, S. II.

34) folgende Honorare sind mir bekannt geworden:

1846.	„14 Nothelferbild“ in Weisenbach . . .	300 fl.
1847.	Genrebild „Der Kampf zweier italienischer Knaben auf einem Esel“ . . .	133 fl.
„	„Bild „Das Lamm auf dem Buche mit den sieben Siegeln“ . . .	200 fl.
1850.	„Jesus, der Kinderfreund“ in Breisach	1000 fl.
1851.	Martinsbild am Martinstor . . .	350 fl.
1852.	„Die Bergpredigt“ in Breisach . . .	1000 fl.
1854.	„Martyrium des hl. Andreas“ in Ulmstadt	1200 fl.
1858.	„Abendmahlbild“ in Rosenberg . . .	350 fl.
„	„Abendmahlbild“, Privatbes., St. Gallen	1000 fl.
1861.	Zwei Seitenaltarbilder in Ulmstadt . . .	1220 fl.
1870.	Vier Altargemälde: „St. Mauritius“, „Ecce Homo“, „Petrus“ und „Paulus“ in Oberbergen . . .	800 fl.
1871.	„Laurentius auf dem Wege zum Feuertode“ in Neudenu . . .	1200 Mk.
1872.	„Kunst, Künstler und Kunstliebhaber“, Kunstverein Mainz . . .	220 fl.
1881.	„Madonna“, „Der hl. Georg“ in Müllheim . . .	1000 Mk.
„	„Die vier Evangelisten“ in Müllheim . . .	200 Mk.
1884.	„Zl. Wendelinus in Zundheim . . .	700 Mk.
„	„Mutter Gottes“ in Zundheim . . .	700 Mk.

35) Noack, a. a. O., S. 287.

36) Nach dem im städtischen Archive befindlichen „I. Jahresbericht über den Bestand und das Wirken des Kunstvereines zu Freiburg, erstattet von dem Vorstand für das Jahr 1847“.

37) Wer dieses war, hat sich leider nicht feststellen lassen. Der Katalog ist im städtischen Archive erhalten.

38) Im 15. Jahresberichte des Freiburger Kunstvereines der Jahre 1875 bis 1880 heißt es Seite 6: „Auch unserem Konservator Hofmaler Dürr, der uns durch seine gediegenen Kenntnisse als Künstler wesentliche Dienste leistete, können wir uns dankbar erweisen. Seit 1854 bezog er nämlich für seine Dienstleistungen ein jährliches Honorar von 200 fl. = 342 Mark, auf dessen Hälfte er 1879 zugunsten der Kasse verzichtete.“ — Die Mitgliederzahl war in den letzten siebziger Jahren beständig gesunken, bis auf 175; erst das Jahr 1879 brachte wieder einen Zuwachs von 97 Mitgliedern. Dürr hat im Jahre 1882 das Amt des Konservators niedergelegt. Über die zeitraubenden Betätigungen, die der Konservator zu verrichten hat, geben die Vereinsstatuten vom Jahre 1847 Aufschluß. „Der Conservator hat die Aufsicht über sämtliche dem Vereine gehörige und diesem anvertraute Gegenstände . . . und besorgt die Übernahme, Aufstellung und Ablieferung der eingesandten Kunstwerke, die Versendung der Vereinsgaben unter Beihilfe des Sekretärs, die Buchführung darüber und führt darüber Rechnung. . .“

Ferner hat er unter Zuzug von zwei weiteren Vereinsmitgliedern als Urkundspersonen bei Eröffnung der eingesandten Kunstwerke zugegen zu sein, ihren Befund zu constatieren und bei Rücksendung für vorsichtige Verpackung zu sorgen. . .“

39) Nach Mitteilung des Herrn Stadtarchivars Archivrat Prof. Dr. Albert.

40) Stadtarchiv Stadt Freiburg. Stadt-Rat.  
Rubrik Bau-Sachen. Stadt. Betr. Martinsthor.  
I. Reparaturen an demselben. Jahr 1851, 1851.

„Öblicher Gemeinderath.

Die Erneuerung des Martinsthor  
auf der Nord- oder  
Stadtseite betr.

Referent ist von mehreren Seiten, besonders von unserm verehrten Vorstand dem Herrn Bürgermeister aufgefordert worden, das Gemälde an dem Martinsthor, den heiligen Martin zu Pferd darstellend, welcher seinen Mantel entzwei schneidet, um die Hälfte einem Armen zu geben, wo möglich noch auf die Ankunft unseres Großherzogs, welchem dieses von besonderem Interesse wäre, in Ausführung zu bringen, da bekanntlich im verflossenen Jahre schon eine Sammlung hierzu mittelst Subscription (!) begonnen wurde.

Dieser Aufforderung glaubte derselbe das Bedenken entgegenzusetzen zu müssen, daß diese Aufgabe verschiedene Schwierigkeiten enthalte, wie das Bild ausgeführt werden solle, ob die architektonische Einfassung mit der Verdachung beibehalten und welchem Maler die Ausführung anvertraut werden soll, da das alte Gemälde unvergleichlich besser sei als das am Schwabenthor war, auch der Gegenstand viel schöner sei und einen guten Meister erfordere, wenn das Werk befriedigen soll! Referent hat mit Kunstlern und dann mit Herrn Wilhelm Dürr unserem ersten Meister hierüber Rücksprache genommen und kann Ihnen nun Vortrag erstatten, was von diesem als das Geeignetste angesehen wird.

I. Das Bild wie es gegenwärtig ist nur mit einigen Verbesserungen wieder auszuführen,

II. jedoch ohne die architektonische Einfassung, welche das Bild zu sehr beengt, und dafür eine Einrahmung beiläufig in der Art wie an dem Gemälde in der Trinkhalle in Baden, hiernach würde das Bild größer und vorteilhafter in einem Grund mit Landschaft dargestellt werden.

Das Wichtigste hierbei ist, daß Herr Dürr dem Referenten die Zusicherung gegeben hat, daß wenn die Stadt, der Gemeinderath wünsche, daß er die Ausführung auf die Ankunft des Großherzogs in ebenbesagter Weise übernehme, er bereit sei sogleich Hand ans Werk zu legen und dieses um den Preis von fl. 350 in Del in beiläufig 4 Wochen zu vollenden; vorausgesetzt, daß die Stadt das Gerüst dazu gebe und die Einrahmung durch Maler Jansen oder einen Anderen ausgeführt werde: wir würden hiernach zur Freude aller Kunstfreunde und Einwohner unserer Stadt wie der Fremden eine werthvolle und meisterliche Arbeit zu billigem Preis erhalten. Die weiteren Kosten bestehen in beiläufig:

für obenbenannte Einrahmung . . . . .	fl. 40
für ein neues Zifferblatt und den Grund . . . . .	fl. 60
Verbesserungen am Mauerwerk des Thors . . . . .	fl. 50
Das Gerüst . . . . .	fl. 25
Das Sänggerüst würde Baumeister Säger unentgeltlich liefern	
zusammen	fl. 525

wovon wenigstens die Hälfte durch Subscription zusammengebracht werden wird, die andere Hälfte auf die Stadtkasse zu übernehmen wäre.

Es handelt sich hier nicht nur um eine wahre Zierde der Stadt, sondern um eine Zierde, welche sowohl

dem Künstler, welcher die schöne Aufgabe würdig löst, als wie der Stadt selbst zur Ehre gereichen wird, der Stadt durch den Sinn, welchen sie für die Kunst und die Darstellung einer schönen Handlung an den Tag legt, an einer Stelle wo durch eine Steintafel die alte Treue und Tapferkeit der Freiburger im Andenken erhalten wird. Säumen wir daher nicht die Gelegenheit welche sich im Augenblick darbietet zu ergreifen, das Anerbieten unseres wackeren Mitbürgers W. Dürr des bekannten Meisters freudig anzunehmen: der Bürgerschaft wird unserem Beschluß gerne beitreten ohne daß die augenblickliche Abfassung eines Protokolls nöthig ist. Ihre mündliche Zusage wäre mir Garantie genug, ein Größeres in Ausführung zu bringen, ein mündlicher Auftrag von Ihnen ist mir aber nöthig, damit Herr Dürr diesen als eine Bestellung von Seiten der Stadt oder ihrer Vertreter annehmen kann, welchen ich der Genauigkeit wegen beifolgend entworfen habe; wenn Sie hiermit einverstanden sind, so werde ich keine Stunde versäumen um die Sache in Ausführung zu bringen, auch die Subscriptionslisten sogleich besorgen und Ihnen in der nächsten Rathssitzung dieses zur förmlichen Beschlussfassung wieder vorzulegen; indessen wollen wir für die Subscription wirken, wo wir können.

Freiburg, den 24. Juni 1851.

Pyhr.

Es fand dann am gleichen Tage im Kopf abends 1/2 Uhr eine Sitzung des Bürgerausschusses statt. Es wurden dann mehrere Subscriptionslisten ausgelegt. Diese haben nur 215 fl. aufgebracht, so daß die Stadtkasse noch 310 fl. drauflegen mußte.

41) Die Anregung dazu war vom Hochbauamte ausgegangen, Kunstmaler Fritz Geiges wurde als Sachverständiger zugezogen. Die Akten darüber befinden sich im städtischen Archive.

42) Nach Mitteilung von Herrn Hochbausekretär Glatt, Freiburg i. Br.

43) Vergleiche: Monatsbl. des Bad. Schwarzwaldvereines IX. Jahrg., Febr. 1906. „Wahrzeichen alter Städte in Baden. Der Romeias in Villingen.“ Seite 10 findet sich eine Abbildung des „Romeias“. Über den „geschichtl. Romeias“ vergleiche den Aufsatz von Prof. Dr. Roder im „Jahrbuch des Schffelbundes“, Jahrg. 1893.

44) A. Dove, „Großherzog Friedrich von Baden als Landesherr und deutscher Fürst“. Heidelberg 1902, S. 21.

45) Was in der Tat eintrat. (Beringer, a. a. O., S. 50.)

46) Geboren 1803 in Rorschach in der Schweiz, gest. 1875 in Karlsruhe.

47) Nach Mitteilungen von Herrn Galeriedirektor Prof. Dr. Koelzig in Karlsruhe, an den ich mich auf Grund des Schirmer'schen Briefes um Auskunft über den Verbleib der mir auch aus den Entwürfen im Nachlasse bekannt gewordenen Bilder wandte.

48) Mit Schreiben der Generalintendantz der Ziviliste vom 28. Juni 1845, gez. von Engelberg.

49) S. G. Waldmüller (1793 bis 1866), besonders zu nennen „Familienbild“, siehe Zeyher, a. a. O., S. 80.

50) Im Besitze des Rosenthal'schen Antiquariates.

51) Nach dem im Generallandesarchive zu Karlsruhe erhaltenen Personalbogen; vergl. Anm. 3.

52) Ein Schüler von ihm ist unser bewährter künstlerischer Mitarbeiter Z. M., Oberamtsrichter Merkel.

53) „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins“, N. S. XXXI, I, S. 94—115. „Dürrs Briefe im Rosenberger Altarbildstreit. 1858/59.“

54) Siehe den obigen Aufsatz.

55) Nach Mitteilung von Herrn Stadtpfarrer Wilh. Kling in Villingen.

56) Nähere Mitteilungen verdanke ich Herrn Pfarrer K. Götz daselbst. Der Inventarwert des Bildes ist mit 300 fl. angegeben. Im Nachlasse haben sich zwei Entwürfe gefunden; den einen besitzt L. Rosenthals Antiquariat, den anderen Herr J. B. Gram in Freiburg i. Br. Eine eingehende Beschreibung des Bildes gibt Cornelius Pilgrim (Pseudonym für † Prof. Krieg) „Das Buch von den heiligen 14 Nothelfern“. Ein Lehr- und Erbauungsbuch für das christl. Volk. Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg 1895. Die Abbildung auf Seite 22 stammt aus diesem Büchlein.

57) Nach Mitteilungen des Jugendfreundes des jüngeren Dürr, Herrn Prof. Dr. Trenkle, Pfarrer am Münster zu Breisach. Im heutigen Münsterinventar werden die Bilder auf 3429 Mark geschätzt.

58) Diese Behauptung Trenkles stützt sich auf die Mitteilungen von Dürrs Schwiegersohn, dem aus Breisach stammenden praktischen Arzte Dr. Großmann.

59) G. Hasenclever, „Hundert Jahre Protestantismus. Festschrift zur Feier des hundertjährigen Jubiläums der evang. Gemeinde in Freiburg i. Br.“ 1907, S. 131 ff.

60) Siehe Anmerkung 53.

61) Altargemälde Dürrs, über die ich nichts Genaueres erfahren konnte, befinden sich noch an folgenden Plätzen: Bohlsbach, Gündlingen, Kenzingen, Ortenberg, Wolfach. Als Beispiel einer ausführlichen Mitteilung veröffentliche ich hier den etwas gekürzten Bericht des Herrn Dekan K. Schweizer in Müllheim (leider war es mir infolge Raummangels nicht möglich, eine der mitgesandten sechs Photographien zu veröffentlichen): „Für die im Jahre 1878 erbaute Kath. Kirche in Müllheim sind von Dürr im Sommer 1881 2 Altarbilder und die Bilder der vier Evangelisten an der Kanzelbrüstung gemalt worden.

Die beiden Altarbilder sind 1,49 m breit und 2,46 m hoch mit Öl-(Wachs-)farbe auf den Glatzstrich der Nischen gemalt.

Auf dem Seitenaltare der Evangelienseite befindet sich als Hintergrund des Muttergottesaltars eine aufrechtstehende Madonna mit dem Kinde. Der rechte Fuß ist etwas vorgezogen und steht auf der schmalen Mondichel, die auf Wolken ruht. Auf dem linken Arm trägt die Gottesmutter das Jesuskind, das aufrecht sitzend sein blondes Lockenköpflein mit lieblich freundlichem Blick dem Beschauer zuwendet. Sein rechtes Händchen hält es segnend empor, während es die linke Hand auf die von seiner Mutter gehaltene Erdkugel mit dem Kreuze stützt. Stille Mutterliebe spricht aus dem Blick der Madonna, den sie zu ihrem Kinde herabsenkt. Das aufgelöste dunkelblonde Haar wallt in leicht gewellten Strähnen tief über die Schultern herab. Bekleidet ist sie mit einem roten Gewand, über das ein hellblauer Mantel in breitem, gut fließendem Faltenwurf drapiert ist.

Während aus dem Madonnenbild eine liebevolle und beschauliche Ruhe entgegenleuchtet, zeigt sich bei der Darstellung des hlg. Georg auf dem Altare der Epistelseite ein Bild voller Leben und energischer Bewegung. Der hlg. Georg hoch zu Ross auf geflecktem Schimmel, der mit stierem Blick und gestäubter Mähne dem Drachen auszuweichen versucht, stößt mit kräftigem Stöße dem sich krümmenden Untier seinen Speer von oben durch den weit aufgerissenen . . . Rachen in den Leib. Das Antlitz des Ritters ist voll feuriger Energie und die sehnigen Arme zeigen den kraftvollen Stoß der Lanze. . . Über seinem gelben Untergewand mit kurzen Ärmeln trägt er einen hellblauen Leibrock, der auf der Brust mit einem Malteserkreuz geziert ist. . .

Beide Bilder mahnen in ihrer stark betonten Zeichnung und in ihren leicht angelegten und zart abgetönten Farben viel an die Schule der Nazarener. Besonders gut gelungen und wirkungsvoll ist das Bild des hlg. Georg, während das Muttergottesbild, zumal was Gesichtsausdruck, sowie Proportion und Haltung — besonders der rechten Hand, die etwas verzeichnet erscheint — betrifft, nicht auf derselben künstlerischen Höhe steht und von der Technik eines Ittenbach, des Madonnenmalers unter den Nazarenern, wohl ziemlich weit übertroffen wird.

Auf der von Kunstschreiner Schroff in Freiburg gefertigten Kanzel füllen die auf Holz in Ölfarbe gemalten Bilder der Evangelisten die 4 Felder der Kanzelbrüstung aus, 52 auf 33 cm groß, auf Goldgrund. Das 1. Bild zeigt den hlg. Matthäus in weißem Gewande und blauem Überwurf. . . , das 2. den hlg. Johannes in lilafarbigem Rock und grünem Überwurf. . . , das 3. den hlg. Marcus in blaugrünem Gewande und braunem Mantel. . . , das 4. den hlg. Lucas in weißem Gewande und blauem Überwurf. . .

Für die beiden Altargemälde, von denen das Bild des hlg. Georg, wie am unteren Rande vermerkt ist, vom Erbauer der Kirche und dem Gründer der Pfarrei, Stadtpfarrer Johann Georg Birk und dessen Bruder Pfarrverweser Josef Birk gestiftet ist, während das Muttergottesbild als Stifter die Namen Benedict Schmidt und Katharina Schmidt geb. Frank angiebt, erhielt der Künstler die Summe von 1000 Mk. Für die vier Evangelistenbilder wurde ihm ein Honorar von 200 Mk. zugewiesen, wie eine am 12. Oct. 1881 ausgestellte Quittung nachweist.“

62) Nach Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Koelzig.

63) Beringer, a. a. O., S. 26.

64) R. Muther, „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert“. München 1893, S. 235.

65) Die Namen der Stifter finden sich auf den im Rosenthal'schen Antiquariate erhaltenen Entwürfen verzeichnet. Einige Mitteilungen über die Glasgemälde verdanke ich Herrn Stadtpfarrer Martin in Baden-Baden. Die Kartons zum Joseph- und Himmelfahrts-Glasgemälde befinden sich in der Vinzentiuskapelle; da sie am unteren Rande beschnitten sind, haben sie keine Signaturen. Ob ein Teil der Kreuzwegstationsbilder, wie man vermutet, von Dürr herrührt, läßt sich nicht feststellen. Von dem verstorbenen Mesner glaubt Herr Pfarrer Martin einmal den Namen Dürr als Maler der Stationsbilder gehört zu haben.



Gemälde in Wachsfarben: Fries „Putten“. 1873.  
Im Besitze von Hesphephotograph C. Ruf, Freiburg i. Br.

## Ponte Molle.

### Zwei Künstlergesellschaften in Rom und Freiburg i. Br.

Von Engelbert Krebs.

„O Ponte Molle, du treffliche Bruck,  
Bei der ich geschlürft schon manch tapferen Schluck  
Aus strohumflochtener Flaschen,  
O Ponte Molle, was ist mit dir? — —  
Als einsamer Trinker sitz ich allhier  
Raum mag ich des Weines naschen.“

**E**R so gesungen hat, war Joseph Viktor v. Scheffel, unser badischer Landsmann. Er saß vor der Schenke am Tiberstrom, wo der uralte Pons Milvius — später Ponte Molle und allerneuestens wieder Ponte Milvio genannt — die Heerstraße vom Norden her über den Fluß ins Häusermeer von Rom hinüberträgt. Scheffel war ein trinkfester deutscher Künstler, und darum war er oft und gerne in heiterem Kreise draußen am Ponte Molle, dem alten Lieblingsort der deutschen Jugend in Rom. Aber als er dieses Lied dichtete, hockte er still und wehmütig und dachte der Heimat, und vergaß des Trinkens.

O Ponte Molle, 's war seltsam heut,  
Die süße, verklungene Jugendzeit  
Und die alte Liebe kam wieder.

Es zieht ein heißer Scirocco durchs Land,  
Im Herzen lodert der alte Brand,  
Es regt sich wie Sänge und Lieder.

Scheffels Gedanken zogen an jenem Tage, wie so oftmals vorher und nachher, von der schönen Zauberin des Südens hin zum Norden, wo er aussichtslos und schmerzlich sein Herz verloren hatte an „die stille, holdselige Schwarzwaldlieb“, die er nimmer vergessen konnte. „In Träume verloren“ saß dieser urdeutsche Künstler am Ponte Molle, und weinte um die Heimat und das ferne Lieb.

Wenn ich in diesen Tagen des italienischen Verrates und Wahnsinns dem Drängen der Schriftleitung folge und in den wenigen Mußestunden der schweren Zeit meinen im Frühjahr 1914 gehaltenen Vortrag über die Künstlergesellschaft Ponte Molle für den Druck zurecht mache, da geht es mir, wie es an jenem träumerisch-traurigen Abend dem badischen Dichter erging vor der Schenke beim steinernen Ponte Molle. Sonst hat mich der Gedanke an Rom und die deutsche Künstlergesellschaft heiter und fröhlich



zu stimmen vermocht, wie ein Weintrunk aus römischer Flasche. Heut möcht ich mit Scheffel sagen: „O Ponte Molle, was ist mit dir? — Raum mag ich des Weines naschen.“ Uns Deutschen ist gegenwärtig alles Denken an Italien gründlich vergiftet. Es ist, wie Scheffel in seinem Liede sagt: „Es zieht ein heißer Scirocco durchs Land.“ Nur ist es diesmal nicht der fieberschwangere niederdrückende Südwind selber, der sonst dem Deutschen das Welschland verleitet, sondern ein geistiger Scirocco, der Pesthauch äußerster moralischer und politischer Verkommenheit, der gegenwärtig durchs Land weht, und uns Deutschen den Ekel würgen macht, wenn wir an Rom und die Römer — der Gegenwart denken.



Maler Dürer vor Ponte Molle.

Sandzeichnung von Dürer aus den „Schwimmenden Blättern“.

Dennoch — wir haben seit Jahrhunderten so viel mitgebracht aus Rom, wir Deutsche; wir haben so viel köstliche Erinnerungen an Rom, neben fast ebensovielen schlimmen, daß wir auch heute noch gerne, wenn auch mit Wehmut, diesen Erinnerungen nachhängen. Aus dem reichen Schatze derselben führen viele goldene Fäden herüber in unsere breisgauische Kunst- und Musenstadt. Und zu diesen goldenen Erinnerungsfäden, die zwischen Rom und Freiburg, Tiber und Dreisam in alten Tagen gesponnen wurden, gehört auch die Mähr von der Künstlergesellschaft Ponte Molle, die ich hier nach gedruckten und ungedruckten, schriftlichen und mündlichen Überlieferungen aufzeichnen will.

Die milvische Brücke am Tiber trug, wie schon oben gesagt, in früheren Tagen den

Deutschen, der vom Norden her sich Rom näherte, hinüber über den Fluß ins Weichbild der Stadt. Bevor die Eisenbahn gebaut war, kam der deutsche Künstler, den die Sehnsucht von der Heimat fortgetrieben, nach mühseliger Reise, sei es zu Fuß, sei's zu Wagen, auf dem Esel oder mit der Postkutsche, auf jeden Fall durstig und staubig die Via Flaminia dahergezogen und sah sich am Ponte Molle, bei den Schenken, die dort gelegen sind, endlich am Ziel. Deutsche Landsleute begrüßten ihn froh und boten ihm aus weingefüllter Flasche den ersten Willkommgruß. Das war alter Brauch, dessen Ursprung im Dunkeln liegt, der aber wohl begreiflich ist. Zog doch wohl keiner nach Rom, ohne vorher brieflich irgend einem der dortigen Landsleute anzukünden, er hoffe an dem und dem Tage dort einzutreffen. Und da war es natürlich, daß der Briefempfänger und seine Freunde dem betreffenden Ankömmling ein Wegstück entgegengingen bis an einen Ort, wo ein Sichverfehlen unmöglich war, und wo man die Zeit des Wartens mit Umtrunk und Kurzweil verbringen konnte. Und dieser Ort war die milvische Brücke, war Ponte Molle.

Man kann sich die Freude des zureisenden Neulings denken. Wieviel Zorn und Ärger hatte er in dem schönen aber unsauberen, heiteren aber unsicheren Lande zu schlucken gehabt, solange er unterwegs war. Nun stand er vor Rom. Nun tauchte die Peterskuppel majestätisch vor ihm auf. Nun grüßte vom Monte Mario Raffaels träumerischer Landhausbau der Villa Madama; nun standen deutsche Freunde mit kühlendem Labetrunk Willkomm bietend am Wegrand, — nun war er am Ziel. Diese ehrwürdige alte Brücke, deren Name unlöslich mit Konstantins Sieg über Maxentius verknüpft ist, trennte ihn noch von Rom. War er über Ponte Molle hinübergewandert, dann war er selber zum Römer geworden.

Frühzeitig wurde die Einholung neuer Ankömmlinge durch die in Rom sesshaften deutschen Künstler draußen am Ponte Molle feuchtfröhlich begangen, so feuchtfröhlich, daß gewöhnlich des Fremdlings letzter Reisepfennig vollständig draufging und den Tiber nicht mehr mit überschreiten konnte. Frühzeitig auch wurde der Abschied endgültig heimwärts ziehender Freunde am Ponte

Molle in Strömen südlichen Weines ertränkt. Was anfangs regelloser Brauch war, gestaltete sich allmählich zur festgefügtten Form und wurde zum Lebensgeist eines dauernden Vereines: Seit dem Winter 1813 auf 14 zählte die römische Künstlergesellschaft „Ponte Molle“ ihre „Olympiaden“, das heißt die Jahre ihres Bestehens.

Wie der Willkommgruß und das letzte Lebewohl am Ponte Molle, so bildete bald auch der nur vorübergehende Abschied der deutschen Künstler, die sich im Frühsommer in die Berge zerstreuten, die Veranlassung zu großen Festgelagen. Diese wurden ursprünglich draußen am Grabmal der Caecilia Metella oder auf Villa Mellini und ähnlichen schönen Plätzen vor der Stadt gefeiert; erstmals aber 1812 und dann regelmäßig seit 1825 vereinigten sie weit draußen in der Campagna, bei den Felsengrotten von Cervaro, die Ponte-Molle-Brüder zu fröhlichem Umtrunk und tollem Mummenschanz. „Carnevale dei Tedeschi“, Fasching der Deutschen, nannten die Römer den Tag der Cervarofeste, die allmählich eine solche Berühmtheit gewannen, daß Fremde und Einheimische sich das phantastische Schauspiel desselben ansehen kamen, und an diesen Tagen ein Fuhrwerk in Rom nur auf lang vorher gemachte Bestellung hin aufzutreiben war.

In seinem ebenso gelehrten, wie heiter und packend geschriebenen Buche: „Deutsches Leben in Rom 1700—1900“ (Stuttgart und Berlin 1907 bei Cotta erschienen), hat Friedrich Noack uns die Gründung und die Blütezeit der römischen Ponte-Molle-Gesellschaft geschildert. Wie viel sprühender Witz und übermütige Fröhlichkeit strahlt uns aus den Erzählungen dieser einzigartigen Vereinsgeschichte entgegen! (Sie füllt die Seiten 238—262 des genannten Buches.)

Schon in den zwanziger Jahren hat der Hamburger Maler Ferdinand Flor, in seinem „Studio“ (Malraum) hoch oben im alten Künstlerhaus der frommen Nazarener<sup>1)</sup>, an der Porta Pinciana, unweit der damals noch wildnisgrünen

1) Nazarener war der Spitzname, mit welchem die klassisch angehauchten Künstler Thorwaldsen, Rauch, Wagner, Reinhard und der „tolle Teufelsmüller“ ihre frommer veranlagten Kunstgenossen: Overbeck, Cornelius, Job. Veit und Wintergerst benannten.

Villa Ludovisi, seine „Allegrie“ eingerichtet: abendliche Versammlungen mit Wein, Gesang und allerhand Tollheiten, bei denen Thorwaldsen, Reinhart, Koch, Ludwig Richter, Vehme und andere mitwirkten und selbst der fromme Hausgenosse Veit zuweilen anwesend war. Das Zeichen dafür, daß am Abend eine Künstlerfeier geplant sei, gab Flor auf etwas seltsame Weise: Er ließ an den betreffenden Tagen, vom frühen Morgen an, ein langes Schilfrohr zum Atelierfenster herausstehen, an dem — man verzeihe den harten Ausdruck — eine weiße Unterhose als Signal und



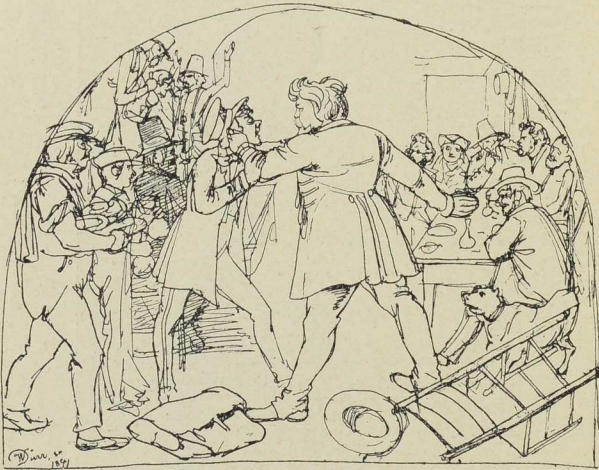
Karikatur des Malers Holbeck. 1841.  
(Aus Dürrs römischem Skizzenbuch.)

Einladung für die ringsum wohnende Künstlerschar flatterte. Wenn dann der Abend kam, schlepten die Freunde eine „überlebensgroße“ Boccia, ein rundbauchiges Glasgefäß, mit Wein herbei, und nun gings oben bei Flor an ein Trinken und Deklamieren, Lachen und Scherzen ohne Maß. Flor zog seinen Gästen die Röcke ab und strich ihnen den Oberleib mit Gips an, hüllte sie in weiße Bettlaken und stellte auf diese Weise lebende Statuengruppen her; Koch las Abraham a Santa Clara vor, oder deklamirte das Tübelnlied in Tiroler Dialekt; Vehme trat in Soloszenen als Schauspieler auf, und schließlich

wurde mit brennenden Wachslichtern ein närrischer Umzug durchs ganze Haus gehalten.

Im Frühjahr flog man aus nach Cervaro, scharte sich um irgend einen Felsvorsprung oder Höhleneingang, trank unbändig viel Wein und lauschte den sprühenden Männerreden, die Flor, als Julius Cäsar gekleidet, von einem Felsrücken herab „an sein Volk“ hielt.

Dennoch war all dies erst ein Anfang. Die Hochblüte der Fröhlichkeit in „Ponte Molle“ wurde nicht durch Flors sondern durch Nerlys Regiment heraufgeführt. Friedrich Nerly aus Erfurt war erst im letzten Regierungsjahr Flors (1828 bis 29) über Ponte Molle gegangen. Aber der von Witz und Heiterkeit überschäumende, einund-



Szene aus einer deutschen Künstlerkneipe in Rom.  
Vermutlich ein „Ponte-Molle-Übergang“ aus Dürers Skizzenbuch.

zwanzigjährige Maler war bald seinen Brüdern derart unentbehrlich geworden, daß er, als Flor Rom für mehrere Jahre verließ, sofort einhellig zu dessen Nachfolger ernannt wurde. Nerly brachte System und Ritus in die Ponte-Molle-Gebäude. Er gab dem Künstlerstaat monarchische Verfassung und regierte ihn sechs Jahre lang unter dem Titel eines Generalissimus. Die Aufnahme feiern verlegte er von den Ponte-Molle-Schenken weg in eine finstere Kneipe am Barberinischen Platz, die sogenannte Chiavica, oder in die durch Scheffels Trompeterlieder bekannt gewordene Trattoria Lepre in Via Condotti, oder irgend eine ähnliche Wirtschaft im Innern der Stadt.

Ein feierlicher Erlaß des Generalissimus wurde im Caffè del Greco, der Briefablage und

Lesezentrale der deutschen Künstler angeschlagen und sagte den Ponte-Molle-Brüdern an, daß am Abend ein Übergang über Ponte Molle stattfinden solle. „Abends saßen dann Praeses Populusque Pontemollis (General und Volk von Ponte Molle) zur bestimmten Stunde am Schauplatz der Ereignisse und aßen und tranken; zu Häupten der Tafel unter der Bundesfahne, auf der drei Weinflaschen mit der Inschrift ‚Viva la foglietta (Es lebe die Flasche)‘ gemalt waren, thronte der General im Ornat, mit der schweren, aus Bajoccostücken gefertigten Amtskette geschmückt. (Der Bajocco war die kleinste römische Geldmünze.) Nach dem Essen kündigte ein Volkstribun die Ankunft eines Neulings an, der über Ponte Molle zu gehen wünschte, und der Präsident gab die Erlaubnis, ihn hereinzuführen. Der Eintritt erfolgte in scherzhafter Weise, entweder zu Esel oder in einem Kinderwägelchen; ein anderer kam ganz bestaubt und beschmutzt von der langen Wanderschaft, beladen mit einer riesenhaften Studienmappe als einzigem Reisegepäck, wieder einer als Struwelpeter mit langhaariger Perrücke und angeklebten Fingernägeln aus Papier. Der Sinn der Erscheinung war der, daß der Ankömmling erst in Rom zum rechten Menschen werden wollte. Der Präsident fragte nun den Neuling nach Name, Herkunft und Begehr. Es entstand ein burleskes Zwiegespräch, bei welchem der Fremde so dumm und unerfahren wie nur möglich erscheinen mußte. Die ‚Hebamme‘ hatte hierauf zunächst zu untersuchen, ob der Milchbart nicht gar ein Mägdelein sei, was übrigens auf eine lustige Art und, wie Augenzeugen versicherten, nicht in anstößiger Weise geschah. Dann gab man dem Kandidaten einen Schluck römischen Weines zu trinken, damit er ‚heller werde‘, und ließ ihn nun ‚die Künstlerprüfung ablegen‘, nach deren Bestehen der General ihn auf ‚die 10 Gebote‘ der Gesellschaft verpflichtete“ (Noack S. 250). Die eben erwähnte „Hebamme“ gehörte zu Nerlys „Generalstab“, der aus folgenden Chargen bestand: Vizegeneral; Schiedsrichter und Timrod des Generals; Liktör und zweite Stütze des Reichs; Oberhofdolmetscher und Zeremonienmeister; geheimer Kabinettsfänger und in der Ehe erzeugter Musensohn; Liebling des Generals



und Hofbildhauer; Oberhofganymed und Hereinlotfer der nordischen Völker; linker Flügeladjutant des Generals und Begleiter auf seinen geheimen Wegen; Oberhofmundkoch, des Bacchus verbrüderter Gottheit; Hoftuschkbläser und Minnesänger; Münzen- und Medaglienschläger des Reichs; Hof-tambourmajor; Kebamme; Affkousheur; Nuntius bei den auswärtigen Angelegenheiten, Burggeist und nachtwandelnder Musensohn; Minister des Innern; Barde; und endlich der chinesische Gesandte. „Diese ganze erlauchter, mit Titeln, Orden und Abzeichen reichlich geschmückte Schar pflegte zu assistieren, wenn ‚der Generalissimus von Jupiters und Volkes Gnaden‘ Nerly einen frisch in Rom angekommenen Künstler feierlich in die Ponte-Molle-Ritterschaft aufnahm und mit dem Bajokkoorden am blauen Bande schmückte. Dieses Ehren- und Erkennungszeichen war von Nerly gestiftet worden. Die Verleihungsdiplome, die Nerly von 1829 bis 1835 ergehen ließ, sind meist in ergötzlichen Künstlerversen abgefaßt und oft voll von göttlichem Humor“ (Noack S. 247 f.). — Wer die Wappenverleihungen in unserem Braunschweigverein „Schau-in's-Land“ mitzumachen pflegt, wird sofort die Ähnlichkeit des Zeremoniells erkennen. Und das ist, wie sich im Verlauf dieser Darlegungen zeigen wird, nicht Zufall. Denn ein Jünger der römischen Ponte-Molle-Gesellschaft war der Stifter der Freiburger Ponte Molle und herrschte später durch lange Jahre als „Gaugraf“ in unserem „Schau-in's-Land“. So weht ein Hauch von Nerlys Geist noch heute in der rauchdunkeln „Stube“ der Freiburger „Gaubrüder“.

„Auf die Verleihung des Bajokkoordens folgte sodann ein feierlicher Umtrunk aus einem künstlerisch gezierten Becher, hierauf die Prozession mit brennenden Wachslichtern unter Absingung des Ponte-Molle-Lieds, worin nach der Weise des Prinz Eugenius erzählt war, wie und warum Kaiser Constantinus die berühmte Brücke erbaut habe:

Ließ drum schlagen einen Brücken  
 Daß da sollt' hinüberrauchen  
 Eine teutsche Künstlerschaar.  
 Als der Brücken nun war geschlagen,  
 Daß man kommt im Reisewagen  
 Frei passieren den Tiberfluß  
 Nennt er ihn den Ponte Molle

Ordiniert statt Brückenzolle  
 Ein Faß Wein zum Willkommenruß.

Hatte der Neuaufgenommene es noch nicht gewußt, so erfuhr er aus diesem Chorgesänge, daß er für den Empfangsabend die Seche zu zahlen hatte, wogegen er aber das Recht auf ein Abschiedsfest mit Lorbeerkranz und Freitrunke erwarb. Der Abend verlief dann meist in ausgelassener Heiterkeit mit vielerlei Gesängen, unter denen die ‚Schnitzelbank‘ mit immer neuen Variationen nie fehlen durfte. Seit 1840 kam als feste



Die Eselreiterei, Ausflug auf Monte Cavo.  
 (Aus Dürrs römischem Skizzenbuch.)

Programmnummer noch der Vortrag des goldenen Abc des Ponte Molle hinzu, eine Reihe drolliger Knittelverse mit Anspielungen auf römische Zustände, Dinge und Persönlichkeiten“ (Noack S. 251).

Wie die Aufnahme- und Abschiedsfeiern so wurden auch die Cervarofeste von Nerly zu immer phantastischeren Veranstaltungen ausgebaut. Als Nerly im Jahre 1834 von Rom schied, kehrte Flor zurück und führte das tolle Regiment in größtem Stile weiter. Die Cervarofeste wurden zur internationalen Berühmtheit. Ein riesiger Wagenzug versammelte sich früh morgens bei

Maria Maggiore. Alle Bajokkoritter waren mit Kostümen versehen, die sie vor Porta Maggiore erst anlegten, und nun wälzte sich das ausgelassene Heer hinter der ochsengezogenen, baldachin-geschmückten Biga des Generals, umjubelt von Fremden und Italienern, unter Liedern und Scherzen die Via Praenestina hinaus zur Torredelle Schiavi, wo um 8 Uhr früh die erste Heerschau gehalten wurde. Im Hintergrunde stellte sich die Artillerie auf und die gewichtigen Proviant- und Weinwagen, dann die Reiterei zu Pferd, weiter die schwer zu meisternde Eselreiterei, und endlich das unübersehbare Fußvolk, dessen vielgestaltige Trachten jeder Beschreibung spotteten. Mancher trug Salatbüschel als Achselklappen, Orangen als Uniformknöpfe, eine Artischocke auf einer Canna (Rohr) als Thyrsusstab. Dazwischen bemerkte man in einheitlicherem Kostüm die Schar der Ganymede, Salat- und Kaffeeinspektoren und endlich die wichtigsten Truppen: die Gendarmerie des Bajokkoordens mit riesigen Holzschwertern, die die Aufschrift trugen: „Du sollst nicht töten“.

Die Truppenschau fiel immer zur vollen Befriedigung aus und wurde mit einem Frühstück belohnt. Dann ging's weiter hinaus in die Campagna, wo endlich bei den Höhlen von Cervaro das Lager bezogen wurde. Und nun entwickelten sich riesige Festprogramme, bei denen Wettläufe, Eselrennen, Blechpauken, Zitierung der Höhlensibylle und Wahrsagereien, Einholen der chinesischen Gesandtschaft und unermessliches Trinken die Hauptnummern bildeten, sodaß am Abend beim Heimweg alles Fuß- und Reitervolk den geleerten Proviantwagen und der Biga des Präsidenden voraufgetrieben werden mußte, damit die zahlreichen Weinleichen und Fußkranken von den nachfahrenden Fuhrwerken aufgelesen und heimgebracht werden konnten.

So heiter und witzreich diese Feste nun aber auch waren, so nahe lag, daß sie ausarteten; und mehr als einmal gab's auf dem Heimweg Konflikte mit der päpstlichen Gendarmerie oder den Wachen am Tore. Überhaupt trugen die Sitten und Bräuche der Ponte-Molle-Gesellschaft, das furchtbare Trinken gewisser Haupthelden, die als „Brandwache“ nach den abendlichen Gelagen bis zum frühen Morgen weiterzutagen pflegten, viel

dazu bei, den deutschen Künstler in Rom zur komischen Figur zu machen und uns Deutschen überhaupt den Spottnamen „Trinkaswein“ zu verschaffen.

Es war daher nicht zu verwundern, daß allmählich in der Künstlerschaft Stimmen laut wurden, die auf eine Änderung der gefelligen Bräuche und des ganzen Zusammenschlusses hinarbeiteten. Gewiß, Ponte-Molle und Bajokkoorden waren bei aller Ausgelassenheit doch mehr als nur eine Sauforganisation. Der unermessliche Witz, der hier versprüht wurde, führte und schmiedete die bedeutendsten Künstler mit den weniger glücklichen und ärmsten Jüngern der Kunst, sowie mit allen hervorragenden Männern zusammen, die nach Rom kamen. Diplomaten und Gelehrte, Prinzen und Fürsten trugen den Bajokkoorden und mancher, dessen Ehrenzeichen- und Ordenssammlung sehr groß war, wies dem kleinen Bajokkoorden am blauen Bande den ersten Platz in der Sammlung zu.

Aber alles hat seine Zeit, — und dann geht's zu Ende. Und so ging auch die Ponte-Molle-Ritterschaft in Rom vorüber. Im Jahre 1842 leitete Flor zum letzten Male die Feste der Ponte-Molle, dann folgte ihm der Berliner Landschaftler Alex Geyer, endlich der Sachse Karl Werner. Seit 1845 mühte sich der Hannoveraner Maler Hallmann, die Tollheiten des Vereines in gewisse Schranken zu bannen, und seine Bemühungen hatten Erfolg: der „deutsche Künstlerverein“ wurde gegründet, der neben der Fröhlichkeit in erster Linie ernstern Zwecken diente, die künstlerische, geistige und wirtschaftliche Förderung seiner Mitglieder erstrebte und sich in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zu solcher Bedeutung erhob, daß Kaiser Wilhelm II. das Protektorat desselben übernehmen konnte<sup>2)</sup>.

2) Was jetzt in den Kriegswirren des Jahres 1915 aus ihm wird, ist schwer zu sagen. Siebzig Jahre hat der Künstlerverein seinen Zielen gedient. Einer der letzten Präsidenten desselben war der Bildhauer Emil Stadelhofer, dessen Gattin Gisela eine Tochter des Historikers Friedrich Noack ist, dem wir die Aufzeichnung der Geschichte der römischen Ponte-Molle-Gesellschaft danken. Emil Stadelhofer lebt und arbeitet seit 1912 in Freiburg, das schon eine größere Anzahl schöner Arbeiten von ihm in privatem und öffentlichem Besitze birgt, und ist

Das Jahr 1847 sah zum letztenmal das tolle Treiben des Carnevale dei Tedeschi draußen bei den Höhlen von Cervaro am träumerischen Anio-Bach in der Campagna. — — —

Und gerade in diesem Jahre 1847 taucht nun in Freiburg i. Br., an der schwarzwaldentsprungenen Dreisam, der unbekannt gebliebene deutsche Sprößling der sterbenden römischen Ponte-Molle-Gesellschaft auf: die Freiburger Ponte Molle.

An welchem Tage sie gegründet wurde, ist nicht mehr zu ermitteln. Aber ein festes Datum ist uns doch überliefert: Am 2. November 1847 erschien zum ersten Male „Die schwimmenden Blätter“, die Wochenzeitung der Freiburger Ponte Molle. Gründer und erster „Ordensmeister der Sternensitter“ war der von Villingen stammende Künstler Wilhelm Dürr, der in seinen römischen Studienjahren den dortigen Bajokkorrittern zugehört hatte, und der nun die alte übermütige Fröhlichkeit vom Tiber nach seinem dauernden Wirkungskreis in Freiburg zu übertragen versuchte.

Die erste Nummer der erwähnten Wochenschrift der Freiburger Ponte Molle erschien wie alle folgenden nur in einem einzigen handgezeichneten Exemplar, das sich heute im Besitze unseres Gaubruders Dr. med. h. c. F. Ziegler befindet, und brachte auf ihrer ersten Seite das folgende Programm.

Die  
Schwimmenden Blätter  
der Ponte Molle.

Freiburg i/Br., den 2<sup>ten</sup> Nov. 1847. № I.

Was sollen die schwimmenden Blätter sein — ? — und Wie sollen sie es werden — ? — fragt die Redaktion vor allem die Actionäre, Abonnenten und Korrespondenten dieser Blätter.

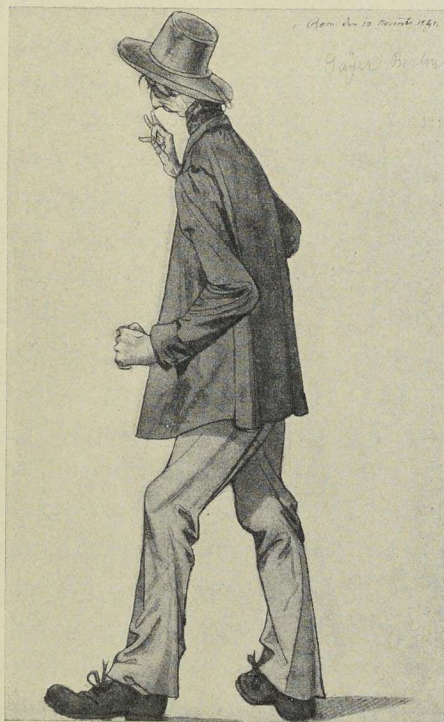
Soviel der Redaktion einleuchten will, sollen diese Blätter

1) ein Austausch oder vielmehr eine Gemeinnützigmachung der zeitweiligen Erfahrungen Einzelner in jedem Zweige der Bildenden Kunst, zur Ausbreitung des Kunstsinns unserer Gesellschaft im Allgemeinen sein, und zugleich unsere ausübenden Künstler

Gaubruder unseres Schau-in's-Land. So ist abermal eine Verbindung gezogen zwischen den Nachkommen der römischen und Freiburger Ponte Molle.

mit den neuesten, sich in unserer Nähe ereignenden Vorgängen bekannt machen, welche für die Kunst und Künstler irgend ein Interesse bieten.

- 2) Sollen die schwimmenden Blätter den mannigfaltigsten Stoff zur Unterhaltung bei den Gesellschaftsabenden bringen, und verschließen deswegen, frei von Zensur, keinerlei Anzeigen und Artikeln ihre Spalten, am wenigsten denjenigen, welche auf wirkliche Ereignisse oder Tagesbegebenheiten basierte Scherze bieten.



Karikatur des Ponte-Molle-Generals Geyer. 1841.  
(Aus Dürrs römischem Skizzenbuch.)

- 3) Dienen unsere Blätter zugleich als Depot der Desiderien jeden Mitglieds inbezug auf unsere Institutionen und Unternehmungen.

Wie sollen aber die schwimmenden Blätter so werden, daß sie diese drei Zwecke erreichen? — Wahrscheinlich, ja gewiß nur durch die regste Teilnahme und tätigste Hilfe aller unserer Mitglieder, die mit ihren verschiedenen Kräften zusammentragen wie die Bienen den Honig, jeder nach seinem Geschmack und seiner individuellen Einsicht zu einem lehrreichen, unterhaltenden und erheiternden Ganzen. — Es ist dies ein Recht eines jeden Mitgliedes der Ponte Molle

in dessen Ausübung sich alle um so freier bewegen können, als die Redaktion die strengste Verschwiegenheit über die jeweiligen Verfasser verspricht; zugleich aber auch eine Pflicht, ohne deren allseitige Erfüllung die schwimmenden Blätter, noch ehe sie recht schwimmen gelernt haben, im Bier ersaufen werden. —

Geneigte Herren Abonnenten und Korrespondenten! Lassen Sie der Ponte Molle nicht nachsagen, daß sie sich gleich so manchen anderen, den Namen von Gesellschaften nicht verdienenden Anstalten, nur versammle, um durch den Witz einzelner unter sich, unterhalten und zum Lachen, oft nur zum Lächeln gebracht zu werden. — Wir geben die Versicherung, daß wir alle Kräfte aufbieten werden, dieses unser Unternehmen, auf welches wir die gewiß nicht ungegründete Hoffnung setzen, daß es der lieben Künstlergesellschaft in jeder Hinsicht förderlich sein werde, zur erwünschten Blüthe und Frucht zu reifen.

Die Redaktion.

Aus dieser etwas lehrhaft gehaltenen Einleitung geht so viel hervor: Die neue Gesellschaft betrachtete sich als „Künstlergesellschaft“, wenn auch nicht alle Mitglieder ausübende Künstler sein mußten. Zum mindesten war der Zweck: Förderung der Künstler und des Kunstsinnes aller Mitglieder. Die Gesellschaft nannte sich die Ponte Molle (— eigentlich müßte es heißen: der Ponte Molle oder die Ponte-Molle-Gesellschaft —) und fühlte sich berufen, durch ihre Schwimmenden Blätter die wöchentlichen Abende zu lehrreichen, unterhaltenden und heiteren Stunden zu gestalten.

Aus den verschiedenen Liedern, Berichten und Scherzen der „Schwimmenden Blätter“ lassen sich die einzelnen Mitglieder der Gesellschaft feststellen und kurz charakterisieren. Dies ist allerdings nur möglich, wenn außer den Schwimmenden Blättern noch eine weitere Quelle beigezogen wird, nämlich die Sammlung der Wappenschilder der ehemaligen „Sternenritter“, welche im Besitz von Prof. Fritz Geiges noch heute vorhanden ist. Durch sie erst fällt das nötige Licht auf die Geheimnamen, die in den Schwimmenden Blättern den Mitgliedern beigelegt werden, wie umgekehrt manche Anspielungen der Wappenzeichen erst verständlich werden durch die Schwimmenden Blätter. Beide

Quellen zusammen liefern ein lebendiges Bild des heiteren Freundeskreises, dem wir hier nachspüren.

Wilhelm Dürr, der, wie gesagt, der Gründer und „Ordensmeister“ der Freiburger Ponte Molle gewesen ist, brachte von Rom die richtigen Überlieferungen mit, um Geist und Bestrebungen der römischen Mutter auf das Freiburger Töchterlein zu übertragen. Daß er im römischen Künstlerzirkel trotz der Alterszeit desselben, in welcher er ihn erst kennen lernte, noch allerhand Originale angetroffen hat, geht aus manchen Skizzen seiner römischen Zeichenbücher hervor. Einige Proben daraus, die Bilder des merkwürdig kostümierten Malers Holbeck und des Ponte-Molle-Generalissimus Geyer sind hier (S. 43 u. 47) wiedergegeben und bestätigen wohl meine eben geäußerte Ansicht. Dürres Abschied aus Rom war von den Freunden, wie es scheint, nach altem Brauch mit Verleihung eines Lorbeerkränzes gefeiert worden. Leider konnte er sich desselben nicht lange in ruhigem Genuße freuen. Seine Schwestern hatten, wie er in einem Scherzgedicht der 5. Nummer der Schwimmenden Blätter erzählt, für die Bedeutung dieses Kranzes so wenig ideales Verständnis, daß sie seine Blätter und Beeren zu einer würzigen Sauce verkochten und diese mit einem Festbraten dem verehrten Bruder vorsezten, so daß derselbe nichts ahnend, schon zu Beginn der heimathlichen Künstlerlaufbahn, den Künstlerruhm roh stofflich verzehrte.

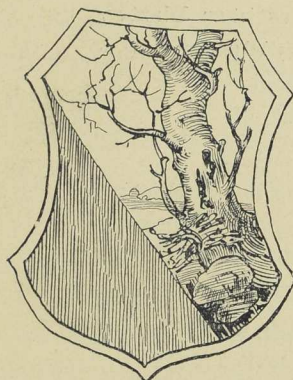
Als Wappen führte Dürr in der Ponte-Molle-Gesellschaft einen dürren Baum im rechten Halbschild, während das von der Diagonale abgeteilte linke Feld einfach die rotbraune Farbe aufwies, welche seinen Übernamen abgab: „Terra di Siena“. Jeder Ponte-Molle-Ritter trug nämlich einen Geheimnamen, der eine Farbe oder sonst ein Malgerät bedeutete. Und so hieß Dürr — warum, das ist nicht mehr auszumachen, — Terra di Siena. Daneben trug er, nach dem Zeugnis eines noch öfters zu erwähnenden „Heldengedichts“ von Amtmann Hirtler, auch noch den Namen „Dürrburg“. Das Heldengedicht erzählt von ihm unter anderem:

„Dürrburg, Ordensmeister, hat  
Viel für Jugendsünd gelitten;

Kam wie einst der Heiland tat,  
Pilgernd in die ewige Stadt,  
Auf dem Eslein geritten. (Abb. hierzu S. 42.)

Raum zurück auf heim'schen Grund  
Durch den Ablass sündgereinigt,  
hat er sich in ernster Stund  
Mit den Freunden zu dem Bund  
Auf der Thomasburg vereinigt."

Diese Thomasburg war ein kleines Wirtshaus in Oberlinden, worüber unten noch mehreres zu



W. Dürs Wappenschild.

sagen sein wird. Über den Eindruck, den die äußere Erscheinung Dürs bei den von ihm präsierten Abenden auf der Burg, in diesen Jahren der beginnenden Freiburger Ponte Molle, auf die Freunde zu machen pflegte, ist die folgende Strophe bemerkenswert:

„Noch daselbe wilde Haar  
Starrt herab ihm auf's Genick.  
Und es rollt das Augen-Paar  
fürchtbar, wie er selber war,  
— Denn er herrschte mit dem Blicke.“

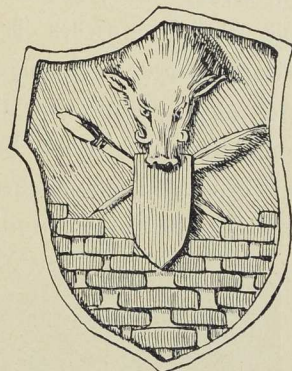
Doch wir wollen uns nicht zu lange an dieser Stelle mit Dürs beschäftigen, da ja der im selben Heft veröffentlichte Aufsatz unseres Gaubruders Prof. Dieffenbacher sich ausführlich über Dürs Leben und Werke verbreitet. Uns interessiert neben Dürs vor allem der Mann, der die Seele der Ponte Molle in ihren Jugendjahren gewesen ist, der Arzt und Apotheker Dr. Ziegler. Das erwähnte Heldengedicht schreibt von ihm:

„Neben seines Meisters Pracht  
Wo die Ordenssterne blitzen  
Sitzt der Medicus und macht  
Manchen zarten — Witz und lacht  
Allen zuvor ob seinen Wizen.  
Doch dieselben sind nicht leer;  
Schießen Augs erzählt er einen,  
Wie ein alter Sekretär  
Strafte der Genossen mehr  
Weg'n zu spätem Nichterscheinen.“

Der alte Sekretär, von dem der witzige Medicus erzählt, ist er selber. Denn Ziegler war

Sekretär der Ponte Molle und Redakteur der „Schwimmenden Blätter“. Die Indolenz der Mitglieder und ihre Trägheit im Besuch der Abende wie in der Mitarbeit an den „Schwimmenden Blättern“ preßte ihm manchen Stoßseufzer aus, und durch die ganze Zeitschrift zieht sich wie ein roter Faden der stille Kampf des rührigen Mannes gegen den oft nur geheuchelten Widerstand der Kameraden. So heißt es schon in Nr. 2 vom 9. November 1847:

„Unsere Herren Correspondenten scheinen sehr gute Baumeister zu haben, weil es so lange dauert, bis einem etwas einfällt; nur schade, daß dabei unser schwimmendes Projekt leicht den Durchfall bekommen könnte, was um so auffallender wäre, als durch den zufälligen Abfall eines Herrn Literaten doch nicht alle unsere geistigen, am wenigsten aber unsere humoristischen Kräfte entschwinden sein werden. Wir hoffen indes, wenn auch unsere ersten Blätter nicht so reich ausfallen, als sie es wohl könnten, daß durch der Herren Correspondenten demnächst zu erwartende Einfälle, der erstrebte Beifall auffallend groß ausfallen werde.“



Wappenbild des Dr. Ziegler.

Der Seufzer blieb nicht unerhört, denn in Nr. 3 begann Amtmann Hirtler sein episch langes Heldengedicht: „Ponte Molle oder die Sternensitter“, aus dem wir soeben einiges angeführt haben. Dennoch war Ziegler nicht zufrieden und brachte im Anschluß daran die Notiz: „Auf die in letzter Nummer eingelaufene Nachricht von dem Verlorengegangensein verschiedener Witze auf dem Wege zur Redaktion, hielt ich es als Sekretär für meine Pflicht, denselben nachzuforschen. — Allein nur das Bewußtsein einer schönen Tat belohnte meine Mühe; von Witzen fand ich nicht die blasse Spur. Woraus sich schließen läßt, daß sie entweder von den ‚Fliegenden Blättern‘ (der bekannten Münchener humoristischen Zeitschrift) unterschlagen oder gar nicht gemacht worden sind, und die Redaktion

der „Schwimmenden Blätter“ nur durch Versprechungen reichlicher Beiträge mistifiziert worden ist.“ — Furtergrün, diesmal ohne Schwein.“ Die räselhafte Unterschrift wird verständlich, wenn wir aus der Wappensammlung ersehen, daß Dr. Ziegler den Gesellschaftsübernamen „Schweinfurtergrün“ trug. Sein Schild zeigt deshalb über einer rot-weißen Backsteinmauer einen Eberkopf in grünem Feld, der einen Siegel im Mause hält, hinter dem sich ein Pinsel und die Redaktionsfeder kreuzen. Der Pinsel im Wappen deutet darauf hin, daß der Redakteur sich auch zeichnerisch als Autodidakt versuchte, wovon verschiedene humoristische Federzeichnungen in den „Schwimmenden Blättern“ von seiner Hand noch heute Zeugnis geben <sup>3)</sup>.



Wappenschild des Amtmanns Zirtler.  
(Gemalt von Dürr.)

Die Nr. 3 der Schwimmenden Blätter bringt nach einigen Kunstnotizen und Scherzen und dem 2. Gesang des Zirtlerschen Heldengedichtes wieder einen Stoßseufzer des Redakteurs: „Wenn die mit großem Mißvergnügen von der Redaktion dieser Blätter beobachtete Kälte (1 Grad unter Null) in allen Gegenden der Ponte Molle zur andauernden oder gar noch steigenden werden sollte, so fürchtet die Redaktion, daß auch ihr die Finger steif werden, und kann daher nicht mit Sicherheit versprechen, daß nächsten Dienstag die Blätter erscheinen werden.“ Nun, sie erschienen doch. Vorher aber lief beim mißvergnügten Redakteur folgendes drollige Schriftstück ein:

<sup>3)</sup> Auch bei der Gesellschaft der Freiburger Zimmermänner findet man Dr. Ziegler später sowohl in bezug auf Text wie auf Illustrationszeichnungen als Mitarbeiter an den in Vereinsalben gesammelten satyrischen Schilderungen und humoristischen Gedichten über Stadt- und Vereinsbegebenheiten.

## Petition

mehrerer Mitglieder an das verehrliche Sekretariat der Ponte Molle und die wohllobliche Redaktion der „Schwimmenden Blätter“

im Thomännli

um gnädige Befreiung vom Geisteszwang.

„Seit man in der Ponte Moll  
Par force Wize machen soll,  
Werden diese seltner immer.  
Und — was bei allem dem noch schlimmer —  
Man macht am End' aus jedem Blunder,  
heut zu Tag ein wahres Wunder;  
Treibt fürwahr mit Poesei  
Gewissenlos — Schindluderei! —

Ist das nicht die größte Sünde,  
Wenn zum Sehen man zwingt Blinde,  
Wenn man Witz heraus will prügeln,  
Und Prosaiter will besüßeln  
Und setzen auf den Dichtergaul? —  
S'ist zum Lachen! — Der nicht faul  
Wirft uns aus dem Sattel  
Und kurieret so den Krattel. —

Lieber Herr Schweinfurtergrün!  
Zwinget Ihr uns immerhin,  
Mit Stacheln und mit Nigeln  
Zum Verseln und zum Wigeln!  
— Eure Wünsche zu erfüllen  
Selbst auch bei dem besten Willen  
Liegt nicht in unserer Macht.  
Wir wünschen beiden gute Nacht.

Die Unterschriften.“

(Folgen sechs mit der Feder gezeichnete fest zugebundene Beutel.)

Man kann es nicht leugnen, in dieser Petition steckte nicht nur Bosheit, sondern auch Witz. Sie lieferte also eben das, was sie liefern zu können leugnerte. Der Sekretär und Redakteur, der die „beiden“, denen der Gutenachtgruß galt, in seiner Person vereinigte, quittierte denn auch die bissigen Worte mit der in Nr. 4 (23. Nov. 1847) erscheinenden Notiz:

„Gefundenes: Auf dem Wege von der P. M. nach verschiedenen Stadtteilen sind letzten Dienstag 6 Schlafmützen gefunden und dem Sekretariat übergeben worden. Da es gerade 6 sind, so lassen sie sich mit den 6 unterschriebenen Blasen auf einer gewissen Petition um Befreiung vom Geisteszwang in eine nicht ungereimte Verbindung bringen und beweisen leider nur zu klar:

daß es nimmer wird gelingen, diese 6 zu bezwingen, mit Stacheln und mit Kizeln, zum Verseln und zum Witzeln! NB. Nur gegen Quittung werden diese gefundenen testimonia paupertatis (Armutszugnisse) an die Besitzer verabreicht. Das Sekretariat.“

So balgten sich Redaktion und Mitglieder durch verschiedene Nummern hindurch, ohne daß aber dieses den einzigen Inhalt der Blätter gebildet hatte. Es finden sich im Gegenteil jeweils eine ganze Anzahl von Scherzen und Anspielungen, die natürlich nicht mehr alle heute verständlich sind, zum großen Teil aber doch wertvolle Züge für die Charakteristik verschiedener Mitglieder liefern. Für Dr. Ziegler selber stellen die Blätter ein Zeugnis unermüdligen Eifers für die glückliche Gestaltung der Ponte-Molle-Abende aus, sodaß ein Mitglied den Vorschlag machte, man solle, um allzugroße Rechnungen des Sekretärs „für vergebens abgelaufene Schuhe“ zu vermeiden, die Revenüenüberschüsse in 1847er Sipplinger Wein anlegen und diesen „unter die säumigen Ritter verteilen“. Der würde „die Gesellschaft desto sicherer zusammenziehen“, — ein Vorschlag, der angesichts der bekannten Säure des Sipplinger Weines nicht so ganz uneben erscheinen möchte.

Ein weiteres ersehen wir aus der eben besprochenen „Petition“: Die „Burg“ der Sternensritter von der Ponte Molle befand sich, in Ermangelung eines an einer Brücke gelegenen Wirtshauses, in einer der Dreisambücke doch nicht allzufernen Schenke, im sogenannten „Thomännli“. Der „Thomännli“ war Wirt in dem Hause an der Ecke von Oberlinden und der Konviktsstraße. Daß er das Wirten verstand und daß er trotz der gefährlichen Nachbarschaft des „Rebstockes“ und mehrerer Konkurrenten aus dem Tierreich — man denke, wie nahe der „Storchen“, der „Bären“ und das „Kamel“ dort beisammen hausen — es auf seiner kleinen Burg zu etwas gebracht hat, ersieht man daraus, daß er in späteren Jahren am Alleegarten das Hotel und Kaffee Thomann zu bauen imstande war, welches heute als Parkhotel zu den vornehmeren Häusern der Stadt gehört. Zur Zeit aber, wo die Sternensritter bei ihm tagten und tafelten, hielt er, wie gesagt, noch Hof in der nächsten Nachbarschaft

des Schwabentors. Die Zeiten ändern, — und die Vorliebe feinsinniger und weinsinniger Kreise der Stadt für das eine und das andere „Lokäl“, ändern auch. Es wäre auch ein Stück Kulturgeschichte, wenn einer einmal den wechselnden Lieblingskneipen der Freiburger Bürger im 19. Jahrhundert nachgehen wollte. Ich glaube, man käme durch die ganze Stadt. Doch dies nur nebenbei!

Neben Dürr und Ziegler tritt in den „Schwimmenden Blättern“ am meisten der Stadtamtmannt Hirtler hervor, und zwar durch sein erwähntes langes „Heldengedicht“, dem er den Titel gab „Ponte Molle oder die Sternensritter“. Der Wert dieser nicht mehr in allem verständlichen literarischen Leistung beruht darin, daß sie uns die ganze Tafelrunde der Thomasburg mit ihren Übernamen aufzählt und sie dann einzeln in mehreren Strophen charakterisiert.

So bildet das Lied einen ganz interessanten Beitrag zur Geschichte der Freiburger Bürger- und Künstlerschaft in der Mitte des vorigen Jahrhunderts.



Wappenschild des Bildhauers Knittel.  
(Gemalt von Dürr.)

„Weil der Ritter Namen meist  
Wenig edelmännisch klingen,  
Sogar zünftig, wie man's heißt,  
So der edle Stoff erbeißt,  
Sie als Farben zu besingen.

Mehre nenn' ich als: Karmin,  
Was dem Schöpffen hat gefallen,  
(nämlich dem Oberamtmannt Würth, wie die Wappensammlung uns verät)

Grüne Erd, Ultramarin,  
(Hirtlers eigener Übername) (nicht mehr zu ermitteln)

Kremserweiß, Schweinfurtergrün  
(Verwalter Katzenhofer) (Dr. Ziegler)

Die gemeinste unter Allen.

(Durch diesen Zusatz klingt der Unterton der beständigen Feindschaft, in welcher die freiheitsliebenden Mitglieder und der statuten-eifrige Sekretär und Redakteur miteinander lagen.)

Englisch, Haus, Neapelrot,  
 (Architekt Geiges, Baumeister Straub, und Apotheker Waldschütz)  
 Beinschwarz und das Schwarz der Reben  
 (Anatomiezeichner Wagner (nicht mehr zu ermitteln))  
 Ocker: dunkel, Gold und rot,  
 (Lehrer Geßler), (Juwelier Ant. Stadler), (nicht mehr zu ermitteln, vielleicht der Maler Stadler)

Dieses bunte Kleeblatt droht,  
 Ist den Wildesten gegeben.

Blau: Berliner und Kobalt,  
 (Architekt Schneider) (Maler Federer)

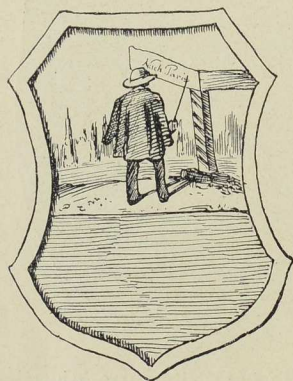
Lack: Grün, Krapp, sehr feine Arten;  
 (?) (Lithograph Straub)

Dann Zinnober und Asphalt;  
 (?) (?)

Doch Neapelgelb umstrahlt  
 (Bildbauer Knittel)

Wie ein Nimbus unseren Varden.  
 (Anspielung auf Knittels abendliche Gesangsvorträge.)

Zu diesen 21 hier aufgezählten Namen kommt dann als 22. Mitglied der Ordensmeister Dürr;



Wappenschild des Malers Federer.

darüber hinaus kennen wir durch die Wappensammlung noch vier hier nicht genannte Namen, so daß sich die Zahl der Ponte-Molle-Mitglieder auf mindestens 26 berechnen läßt.

Es wäre lohnend, den einzelnen Persönlichkeiten näher nachzugehen. Doch würde es über den Rahmen dieses

Aufsatzes und seiner Ziele weit hinausführen. Was hier geschehen kann, ist nur die Erwähnung der betreffenden Männer unter Beifügung einiger Bemerkungen, welche für weitere kleine Einzelaufsätze über den einen und anderen den ersten Anhalt geben könnten.

So verdiente vor allem der Bildhauer Alois Knittel, der „Sänger aus Tyrol“, wie Hirtlers Gedicht ihn nennt, eine monographische Würdigung in den Spalten des „Schauin's Land“. Die „Schwimmenden Blätter“ erwähnen in ihrem ernstesten Teil am 16. November 1847 den Ankauf zweier Modelle von Knittel durch den Freiburger Kunstverein. In ihrem humoristischen Teil wird Knittel ziemlich oft herangezogen, am drolligsten wohl in der Nummer 6, wo Dr. Sieglar über ihn

ein Gedicht veröffentlichte: „Des Künstlers Erdewallen“, und Knittel selber zwei Karikaturen von sich dazu zeichnete. Die erste stellt ihn mit „ellenlangem Gesichte“ in Sorgen und Nöten dar, die zweite aber vor seiner Kartoffelschüssel am Dienstag abend im Ponte-Molle-Kreis auf der Thomasburg, mit einem „schmunzelnd runden Gesichte“. — Knittel hat in Freiburg eine sehr fruchtbare Tätigkeit ausgeübt. Von der künstlerischen Kraft seiner Hand sind in den Straßen unserer Stadt eine Reihe von Denkmälern noch heute lebendige Zeugen, so das Berthold-Schwarz-Denkmal vor der Martinskirche, das Herzog-Albrecht-Denkmal auf der Kaiserstraße, das Bild des barmherzigen Samariters im Siebelfeld des Mutterhauses in der Sähringerstraße, das Standbild des zum ersten Erzbischof von Freiburg designierten Professors F. G. Wanker und die Grabmalporträts der Domherren Leonhard Zug und Joh. Baptist von Hirscher auf dem alten Friedhof, endlich der freundliche Gänsemännchenbrunnen, der früher auf dem Kartoffelmarkt stand und nun den Platz vor der Adelhäuserkirche ziert. Die Figur dieses Brunnens, sowie das Samariterrelief am Mutterhaus sind unter Knittels Leitung von einem seiner Schüler gefertigt worden, dessen Ruhm später den des Lehrers weit überstrahlt hat, nämlich von Josef v. Kopf aus Unlingen in Württemberg (1827—1903). Kopf zog im Jahre 1852 nach Rom, wo er durch zahlreiche Aufträge und Arbeiten, insbesondere durch seine mehr als 300 Bildnisbüsten und Reliefs jahrzehntelang einen der ersten Plätze unter der deutschen Künstlerschaft eingenommen hat.

Noch zwei andere Ponte-Molle-Mitglieder sind kurze Zeit hindurch Lehrer eines Schülers gewesen, der zu wirklichem Weltruf gelangt ist, nämlich der einarmige Professor Geßler und der Anatomiezeichner Wagner. In der zweibändigen Lebensbeschreibung, welche Julius Allgeyer seinem großen Freunde Anselm Feuerbach gewidmet hat (2. Auflage, Berlin 1904), liest man S. 48 des ersten Bandes: „Während die Freunde des elterlichen Hauses dazu neigten, jeden Krinkelkrakel für den Ausfluß eines rafaclischen Genies zu halten, besonders da dem Kleinen Anselm eine Rafaelmütze gut zu Gesichte stand, war sein



Zeichnungsprofessor am Gymnasium der Meinung, daß es ihm an allem und jedem Talent fehle.“ (Die Stelle ist mit wörtlicher Anlehnung entnommen aus Feuerbachs Selbstbiographie: „Ein Vermächtnis.“) „Ich habe in Freiburg nachsehen lassen, wer der Zeichenlehrer war, welcher Anselm alles Talent absprach. Der Biedere, — er waltete von 1826 bis in die fünfziger Jahre seines Amtes, — hieß Gesler. Im Jahre 1843 erhielt Feuerbach sodann Privatzeichnenunterricht bei dem Anatomiezeichner der Universität Franz Wagner.“

Neben Dürr, Gesler und Wagner gehörten noch mehrere Maler zum Ponte-Molle-Kreis. Zuerst ist hier zu nennen der Landschaftler Federer, dessen besonderes Kennzeichen im Jahre 1847 der stets wieder aufgegebene und stets wieder erneuerte Entschluß zu einer Pariser Reise war. Sein Wappenschild zeigt ihn zögernd und unentschlossen vor dem Wegweiser nach Paris stehend, und in der ersten Nummer der „Schwimmenden Blätter“ findet sich die Anzeige: „An die Redaktion! Da ich beabsichtige, auch diese Woche wieder nach Paris abzureisen, so kann ich meine Beiträge für das schwimmende Unternehmen erst auf die nächste Woche zusichern. Kobaltblau.“ — Von Maler Federer, der 1852 als junger Mann an der Schwindsucht starb, sind da und dort in Privatbesitz hübsche Landschaften erhalten, unter anderem ein schönes Bild des „Isteiner Klotz“ und (im Besitz von Generalleutnant v. Beck) eine Darstellung von Schloß Tyrol. Vielleicht findet auch Federer einmal im „Schau-in's-Land“ einige Zeilen der verdienten Erinnerung, bevor diese ganz erloschen ist.

Zahlreiche Bilder müssen in Bürgerhäusern und Kirchen von der Hand des Malers Weber aus St. Peter vorhanden sein. Die erste Notiz über ihn findet sich im ersten Teil der „Schwimmenden Blätter“ vom 16. November 1847. Sie besagt: „Am Samstag den 13. dieses hielt der Vorstand des hiesigen Kunstvereins eine an Ergebnissen wie wir hören sehr reiche Sitzung, worin unter anderem beschlossen wurde, das bei der diesjährigen Ausstellung nicht ohne Beifall gesehene Bild des Malers Weber von St. Peter (zwei Mädchen mit Blumen) noch zur allgemeinen Verlosung anzukaufen, da hiefür die nötige Summe

noch nachträglich eingegangen ist.“ Weber verdiente sich später sein Brot mehrere Jahrzehnte hindurch mit dem Malen von Fahnenbildern für die kirchliche Paramentik und arbeitete in dieser Weise häufig im Auftrag der Firma meines Großvaters J. A. Krebs. Diesen selber, sowie seine Frau und sein Enkelkind hat er auch sehr ansprechend in Öl porträtiert und ich vermute, daß sich noch viele solche Porträtbilder in den Bürgerhäusern der Stadt und zahlreiche Fahnenbilder von ihm in den Sakristeien der Kirchen unserer Heimat finden lassen.

Die Porträtierkunst übten in anderer Weise zwei weitere Künstler der Ponte Molle aus, nämlich der Maler und Photograph Kase, dessen Sohn noch heute nach mehr als einem halben Jahrhundert die photographische Werkstätte des Vaters weiterführt, und der Lithograph Straub. Dieser letztere hatte ein hervorragendes Talent, die Charakterzüge der von ihm abkonterfeiten Persönlichkeiten mit seiner Stifte festzu-



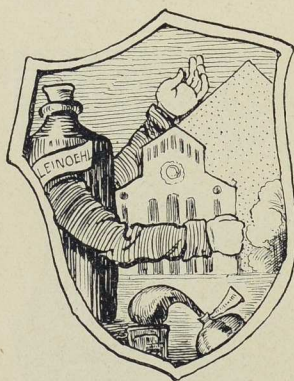
Wappenschild des Architekten Süger.  
(Gemalt von Dürr.)

halten. In badischen Pfarrhäusern und Privatwohnungen sieht man noch sehr oft seine Bilder von angesehenen Pfarrherren, Dekanen oder Freiburger Universitätsprofessoren aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, welche gewöhnlich auf Bestellung und Kosten von Verehrern oder Schülern derselben zu irgend welchem feierlichen Anlaß gefertigt und mit einem faktilierten Wahrspruch des abgebildeten Mannes diesem überreicht und dann in zahlreichen Abdrucken unter dem Schülerkreis verbreitet wurden. Drollig ist das Wappenschild von Straub: Unter einer im S förmigen Zweig hängenden Traube (S = Traub) steht der Spruch: „Was soll ich in der Fremde tun“ und darunter zeigt sich ein schüchtern und armseliger „Bruder Straubinger“. — Auch dieser Künstler

verdiente es, daß seine zahlreichen Porträtlithographien einmal gesammelt und über ihn und seine Bilder ein kurzer Aufsatz im „Schauin's Land“ veröffentlicht würde.

Straubs Wappenbruder war der Stadtbaumeister Straub, der den Übernamen Haustor führte. Er war nicht der einzige Baumeister, den die Ponte Molle zu den ihren zählte.

Auch die Architekten Füger, Geiges und Schneider gehörten zu der Schar der „Sternenritter“. Von diesen war Füger, wenn ich mich nicht irre, der Erbauer der Häuserreihe am Nordrand des Karlsplatzes; und Geiges, welcher später Straubs Nachfolger im Amt des Stadtbaumeisters war, ist für die Mitglieder des „Schauin's Land“



Wappenschild des Kaufmanns Komberger.

von besonderem Interesse als Vater unseres berühmten Gaubruders, des Glasmalers Prof. Fritz Geiges. Der Architekt und Gewerlehauptlehrer Jakob Schneider aber lebt in Freiburg fort durch drei öffentliche Bauten unserer Stadt, nämlich durch die unter seiner Leitung errichtete Fest-

halle und die beiden von ihm entworfenen und ausgeführten Gebäude der Synagoge und des Colombischlößchens. Letzteres baute er 1859/60, die Synagoge 1869/70. Mit der Festhalle aber war es nicht so schnell gegangen. Die Geschichte ihres Werdens und Emporwachsens war eine ziemlich schmerzliche, und sie ist verknüpft mit dem Namen eines anderen Ponte-Molle-Mitgliedes, des Kaufmannes Komberger.

Schon in Nr. 1 der „Schwimmenden Blätter“ vom 2. November 1847 findet sich eine Skizze, „Plan zu einem Basrelief an die vordere Giebelwand der Festhalle in den bis jetzt noch leer gebliebenen Raum; gezeichnet nach dem Relief: Die 3 Männer im Feuerofen von Canova“. Die Zeichnung bringt die Porträtköpfe dreier Männer, von denen einer verschmizt lacht, der zweite gespannt auf den dritten sieht und dieser dritte ein ziemlich belämmertes Gesicht macht. Das Richt-

fest des Kunsthallenbaues hatte am 2. Oktober stattgefunden. Die treibende Kraft in der Beförderung des Interesses für den Bau war neben dem Universitätsprofessor Herrn v. Worringen der junge Kaufmann Komberger gewesen. Er führte im Kreis der Sternensitter den Namen „Leinöl“ und ist im Wappenbild als Leinölflasche mit Menschenarmen dargestellt, deren einer das Modell der Festhalle umfaßt, während die linke Hand einem riesigen goldenen Berg im Hintergrunde winkt, daß er doch näher kommen möge. Die goldenen Berge, die man sich versprochen hatte, kamen aber nicht. In Nr. 3 der „Schwimmenden Blätter“ sieht man auf einem Bilde mit der Überschrift: „Ecce homo“ links einen sehr entfernt dreinschauenden alten Herrn mit einem Bündel „Festhalle-Aktien“ in der Hand, ihm gegenüber rechts einen jüngeren, etwas betreten vor sich hinstehenden Herrn, und dabei stehen die Verse:

„Wenn das sein Vater wüßt,  
Daß er jetzt zahlen müßt,  
Thät er sich grämen  
Bis in den Tod.“

Das begleitende Gedicht ist von nicht geringerer Deutlichkeit. Es lautet:

„Seht her ihr Aktiensammler all  
Hier ist gezeichnet ein Skandal  
Wie einer nicht bezahlen kann  
Ein Aktionär, ein armer Mann.

Sein Willen war so gut, sein Fleisch ein wenig schwach,  
Sonst sagt man ihm, bei Ehr, nichts Böses nach! —  
Dum auch die Schuld nur den Mephisto trifft,  
Der ihn im Bueh zum Zeichnen angestift.“

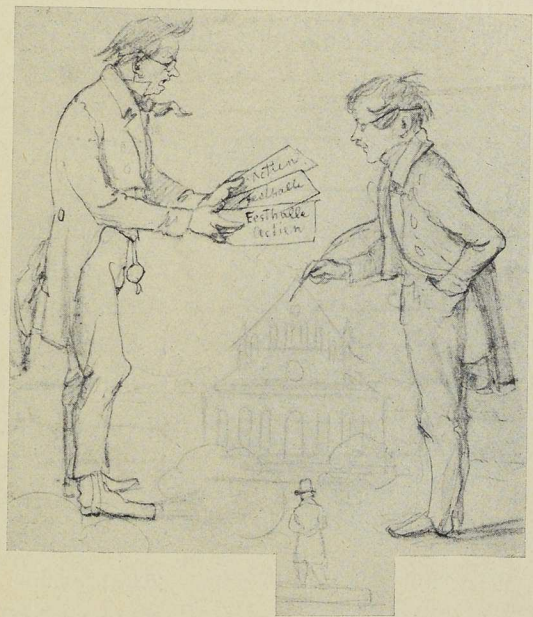
Da die Aktionäre des Festhallenbaues nach dem schönen Richtfest vom Oktober 1847 am Ende ihrer Kräfte waren, blieb das Unternehmen stecken. Es diente in unfertigem Zustande 1848/49 als Militär Lazarett, hat also seine erste Benützung in demjenigen Sinne gefunden, in welchem es 1870/71 und wieder in gegenwärtiger Zeit 1914/16 dem allgemeinen Wohle dient. Vom Jahre 1849 an stand der unfertige Bau verlassen und wurde langsam zur Ruine. Dann übernahm ihn 1852 die städtische Beurbauungskasse und führte ihn seiner Vollendung entgegen.

Wie Komberger so waren auch sonst noch einige Nichtkünstler aber Kunstfreunde unter den Mitgliedern der Gesellschaft. Von den Amt-

männern Würth und Zirtler war schon die Rede. Zu erwähnen bleiben noch der Religionsfondsverwalter Katzenhofer, für welchen Dürr ein besonders lustiges sprechendes Wappen zeichnete — ein Rattenidyll im Hof der Religionsfondsverwaltung — und der Apotheker Waldschütz, dessen schöner Garten vor dem Schwabentor bis in die Tage unserer Jugendzeit den stillen Reid aller Vorübergehenden zu erwecken geeignet war. Das Wappen dieses Mannes zeigt ihn, wie er eine Wildsau erlegt. Die Wildsau spielt auch bei Nennung seines Namens im „Heldengedicht“ eine nicht mehr ganz verständliche Rolle. Ob vielleicht einiges Licht darauf fällt durch folgende Altfreiburger Geschichte? In einem Winter waren, wie schon öfters, Sauen aus den Rheinwaldungen in die Rosskopfgegend gewandert. Eine davon kam auf der Nahrungssuche bis herunter in den Park des Herrn Flinsch, an der Papierfabrik in der Kartäuserstraße, und trat sich dort in den Scheiben der glasgeschützten Frühbeete den Fuß blutig. Um ihn auszuwaschen lief das Tier an den Fabrikbach, fiel hinein und trieb in der Strömung herunter, bis es am Rechen vor der Kammererschen Mühle in der Insel hängen blieb. Kinder, die auf der Straße spielten, sahen in der Dämmerung die unheimliche Gestalt sich dort abzappeln, fürchteten, der Teufel sei losgekommen, und erhoben lautes Hilfesgeschrei. Da kam ein mutiger Bürgersmann (Tenz oder Waldschütz?) und befreite durch einen wohlgezielten Schuß die Menschheit von ihrem Schrecken. Jedenfalls war die Erlegung einer Wildsau mitten in der Stadt ein Unikum der Freiburger Jagdgeschichte.

Dem Kunsthandwerk gehörte an der Juwelier Anton Stadler, dessen Bruder Johann Nepomuk Stadler ein Maler der römischen Nazarenerschule war und später in Freiburg das Schwimmbad am Hölzlerle zu Füßen des Lorettoberges gründete. Es waren wohl diese Beziehungen zum nassen Elemente, die dem Ponte-Molle-Bruder Stadler den guten Witz eingaben, den er in Gestalt einer Schenkungsurkunde in der ersten Nummer der „Schwimmenden Blätter“ niederlegte. Sie lautete: „Indem dieser Tage eine längst besprochene Zeitschrift unter die Augen der Ponte-Molle treten wird, erlaubt sich Unterzeichneter diesen „Schwim-

menden“ Blättern ein Duzend kleiner Badhosen des Anstandes wegen zu überreichen. Der badende Stadler.“ — Ob übrigens nicht doch diese Unterschrift den Schluß zuläßt, daß der Maler und Badbesitzer Johann Nepomuk Stadler selber der Schenkende ist und also ebenfalls dem Ponte-Molle-Zirkel angehörte? Ein Wappen von ihm ist zwar nicht vorhanden, denn das erhaltene redende Wappen (ein St vor einem Adler, darunter ein goldener Kelch auf dem Goldschmiedeambos) erweist sich deutlich als Schild seines Bruders, des Juweliers, dessen Name „Goldocker“ dazu stimmt. Aber vielleicht ist nur durch Zufall Johanns



„Wenn das der Vatter wüßst, daß er jetzt zahlen müest.“

(Aus den „Schwimmenden Blättern“.)

(Gezeichnet von Dürr.)

Wappen verschwunden, so daß wir in ihm einen weiteren ausübenden Künstler der Künstlergesellschaft kennen lernten. Auch er verdiente einmal einige Zeilen der Erinnerung im „Schauin's Land“.

Wir sind am Ende des Personenverzeichnisses der Ur-Ponte-Molle von Freiburg angelangt. Von dem Humor, der in der bunten Gesellschaft herrschte, geben die wenigen, aus den „Schwimmenden Blättern“ ausgehobenen Proben wohl ein hinlängliches Bild. Es wäre aber ebenso wie bei der Wertung der römischen Muttergesellschaft so auch bei dieser Freiburger Ponte-Molle verkehrt, wenn man annehmen wollte, daß sie nur eine Vereinigung zum Witzemachen, Essen

und Trinken und Abenteuerfuchen gewesen sei. Gewiß, an Abenteuern hat es auf den Heimwegen von den Dienstagssitzungen im „Thomännli“ wohl nicht immer gefehlt. Das dunkle Heldengedicht von Hirtler läßt allerhand Vermutungen zu. Aber auch fröhliche Ausflüge in die herrlichen Gegenden des Breisgaves und des Markgräfler Landes gehörten zu den gemeinsamen Zielen der Gesellschaft, und vor allem und über allem die Förderung der Künstler. Zwar nicht alle Mitglieder waren selber Künstler; manche waren es nur in dem Sinne des freundlichen Scherzes aus Nr. 6 der „Schwimmenden Blätter“, wo folgendes „Dienstagsgespräch“ angeführt wird: „Sie. Wohin so eilig mit dem Hausschlüssel, mein liebes Männchen? — Er. In die Künstlergesellschaft. — Sie. Aber Du bist ja kein Künstler! — Er. Ach gutes Weib, das verstehst Du nicht, sieh mich an, sieh Dich an, schau dann in die Wiege, und leugne es noch, daß ich ein Künstler bin!“ —



Wappenschild des Apothekers  
Waldschütz.  
(Gemalt von Dürr.)

Aber alle, die da beim Thomännli zusammen kamen, machten es sich zur Aufgabe, das Kunstleben in Freiburg zu heben, die Künstler anzuregen und vorwärts zu bringen. So berichteten die „Schwimmenden Blätter“ in ihrer dritten Nummer: „In einem Zeitraum von 2 Jahren hat Freiburg einen Kunstverein gebildet, die Künstler und Dilettanten aber eine Ponte Molle, und rege Teilnahme förderte diese Institute. — Seit einigen Wochen ist nun auch ein Modellzeichenkurs in's Leben getreten, der von seiten der Stadt sich einer dankenswerten Unterstützung rühmen kann. Möge durch Eintracht und freundliches Zusammenwirken diese Anstalt befestiget werden und würdig erblühen den freien Künstlern eine gesellige Schule.“

Der hier erwähnte Modellzeichenkurs bildete später, als durch den Ernst der Revolutionsjahre

auf die regelmäßigen tollen Dienstagabende ein Reif gefallen war und diese so langsam ins Absterben kamen, das festigende Band für die Ponte Molle-Brüder. Aus zahlreichen Studienblättern von Wilhelm Dürr, die sich in seinem noch erhaltenen Nachlaß finden, kann man ersehen, daß der Ordensmeister der Sternentrüder einer der fleißigsten Besucher dieses Kurses gewesen ist, bei welchem meist schön gebaute Soldaten der Freiburger Garnison als Modelle dienten. Jahrelang war der Ort dieser Abendkurse der obere Saal im alten „Tappenhof“ (jetzt Universitätsreithahn und „Zimmerplatz“ gegenüber dem „Peterhof“ in der Peterstraße) und bis in die siebziger Jahre wurden diese Ponte Molle-Kurse aufrecht erhalten. Dann gingen auch sie ein und bald war der Name Ponte Molle nur noch eine fern klingende Erinnerung.

So hat die Freiburger Ponte Molle in bescheidenem Maße ein ähnliches Schicksal durchgemacht wie ihre berühmtere Mutter in Rom. Ursprünglich vorwiegend auf Witz und Humor und daneben auf Förderung der Künstlerschaft bedacht, ging sie nach dem Verbrausen der ersten Jugendlust in sich und ließ die ernsteren Unternehmungen in den Vordergrund treten, während die geselligen Feste zurücktraten. Die letzte tolle Cervarofeier hatte in Rom stattgefunden just im Geburtsjahre der Freiburger Ponte Molle, 1847. Etliche zwanzig Jahre später wurde das letzte feierliche Ponte Molle-Mahl in Freiburg von den alten Kunst- und Kunstgenossen im Wirtshaus zum Kamel, nahe der alten Thomasburg der Vorzeit, verzehrt.

Aber wenn sie auch tot ist, die fröhliche Freiburger Ponte Molle, — vergessen soll sie nicht sein in Freiburg, und zum wenigsten in unserem „Schau-in's-Land“. Denn ist der Breisgauverein auch nicht ein unmittelbarer Abkömmling der Ponte Molle, sondern ein Sprößling des seltsamen Paares „Rotschröffe“ und „Lestonia“, so hat er doch eine Menge von heimlichen Bändern, die ihn mit der alten Ponte Molle in Zusammenhang bringen: das ist zunächst, wie schon erwähnt, die Person des Hofmalers Dürr, des Gründers der Ponte Molle und langjährigen Gaugrafen des Schau-in's-Land, dem dieses Heft die wohlver-

diente Jubiläumschmückung darbringt; das sind ferner manche Bräuche unserer Vereinsabende, so die Wappenverleihung, die auf Ponte-Molle-Vorbilder zurückgreift, und das Dreikönigspiel, welches früher gerne auf der Stube gefeiert wurde und nach den Erzählungen älterer Gaubrüder von der römischen Ponte Malle Züge aufbewahrt hat; das sind endlich die verwandten Kreise und Bestrebungen in beiden Vereinen.

Mögen diese Zeilen, die nur mit kurzen Blitzlichtern hineinleuchten konnten in die bunte Schar fröhlich wirkender Künstler unserer Vaterstadt



Freiburg, für den einen und anderen die Veranlassung werden, diesen Künstlern, wenn sie auch nur Meister zweiten und dritten Ranges gewesen sind, ein wenig näher nachzuforschen, und mit kurzen Notizen und kleinen Berichten die Lücken dieser Darstellung zu ergänzen, damit so immer mehr dazu beigetragen werde, das Bild des Kulturlebens im Freiburg des 19. Jahrhunderts historisch festzuhalten, bevor es für immer erinnerungslos in dem Schoß der Vergangenheit entschwindet.

## Nachtrag

zu den Bemerkungen über Bildhauer Knittel (oben S. 52).

Von Knittels Arbeiten seien hier noch genannt: Die allegorischen Frauengestalten (Technik und Theorie) auf dem Mittelstück der Oberealschule; die Werderbrücke vom verschwundenen Denkmal des Generals v. Werder; die Figuren auf dem Dachgesims des v. Waenker'schen Hauses am Karlsplatz, die sitzende Madonna auf dem v. Ullm'schen Grab des alten Friedhofs; die ansprechende Gruppe: Christus der Kinderfreund auf dem Beckert'schen Grab daselbst;



das eindrucksvolle Denkmal auf dem alten Wiehre-Friedhof (Erwinstraße), wo ein Engel eine ehrwürdige Frauengestalt zur Gruft geleitet mit den Worten: „Wer 72 Jahre gearbeitet hat, bedarf der Ruhe“; zahlreiche andere Denkmäler des alten und neuen Friedhofs hier; auch das Mittelkreuz im älteren Teil des neuen Friedhofs; endlich die Siegessäule mit dem Reichsadler auf der Zitadelle in Straßburg i. E. — Knittel starb 60jährig am 22. Dezember 1875.



## Der Poetenwinkel zu Heitersheim und Fritz Jacobis Grab auf dem alten Friedhof zu Freiburg i. Br.

Von Hofrat Prof. Dr. Friedrich Pfaff.

**I**n 37. Jahrgang (1910) des Schauen's Land, Seite 77—101 hat der leider dahingeschiedene Fritz Baumgarten einen mit vielen Bildern gezierten, verdienstlichen Aufsatz über „Johann Georg Jacobi und was er über Freiburg dichtete und dachte“ veröffentlicht. Wie B. selbst am Schluß seines Literaturverzeichnisses S. 101 sagt, hat er den von der Freiburger Universitätsbibliothek bewahrten handschriftlichen

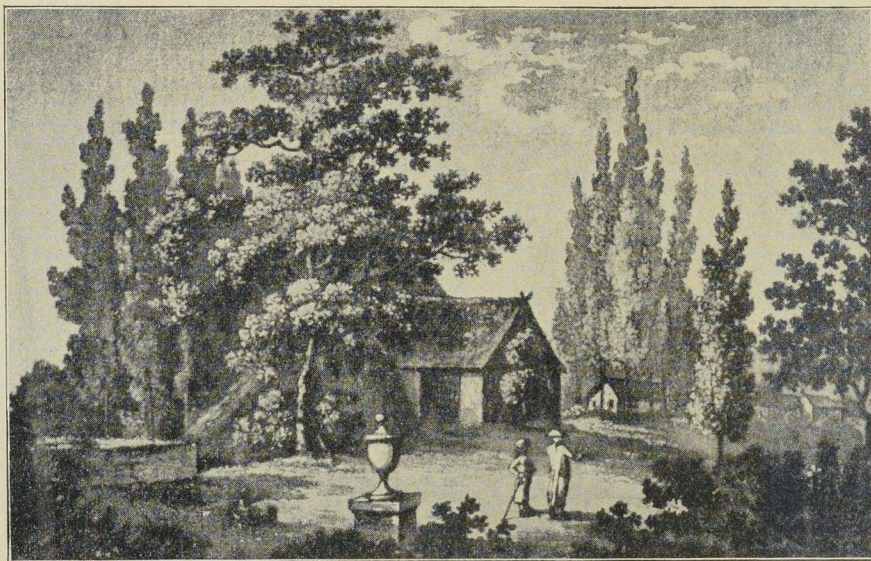


Nachlaß J. G. Jacobis nicht benutzt. Man wird manchen Zug in dem Bilde vermissen, auch manches berichtigen müssen, ohne jedoch dem Ganzen seine Vorzüge und seine Verdienstlichkeit absprechen zu sollen. Hier soll nur ein Irrtum richtiggestellt werden, der uns Freiburger besonders stark berührt. Baumgarten bringt S. 97 Jacobis so sehr anziehende Beschreibung des Alten Friedhofs an der Karlstraße und des Grabs von des Dichters so früh verstorbenem Sohne Fritz und dazu als

Abbildung 12 eine, wie er sagt, in der Iris von 1813 als Titelpuffer erschienene „sehr unvollkommene Abbildung“ des Grabs von Fritz Jacobi. Dies ist irrig, denn die Iris von 1813 bietet gerade ein ganz vorzügliches, von F. Hegi<sup>1)</sup> gestochenes Bildchen des Grabs mit Friedhofskapelle, Mießnerhaus, Brunnen und nach Herdern hindurchführendem Weg, genau wie Jacobi das alles selbst schildert. Dagegen stellt das von Baumgarten mitgeteilte Bild, das Titelpuffer der Iris von 1805, den Poetenwinkel in Heitersheim dar, wie ja seine Unterschrift in der Iris, „Der Poeten-Sitz“ deutlich zeigt. Es ist gut, beide Bilder hier mit den ursprünglichen Unterschriften nebeneinander abzu drucken. Zur Erläuterung des Heitersheimer Bildchens diene neben der von Baumgarten wiedergegebenen, in Ittners Leben Jacobis enthaltenen Beschreibung ein Auszug der Beschreibung Jacobis selbst, die er in der Iris 1805 dem Bilde beigibt.

Jacobi widmet seinen „Freyburg, am 3. October 1803“ gezeichneten Beitrag „Der Poeten-Sitz“ seinem blinden Freunde Pfeffel, „dessen Auge längst geschlossen dem süßen Sonnenlichte war . . . den aber doch der erste Tag des Blütenmondes, ungesehen, zur Freude ruft“, dem in voller Schönheit, mit allen ihren Farben die Schöpfung noch vor seinem inneren Sinn steht. „Vor acht Tagen, so schildert der Freiburger Dich-

1) Franz Hegi, Sohn des Johann H., geb. 1774 in Zürich, wie sein Vater Zeichner und Kupferstecher. Vgl. G. K. Nagler, N. allg. Künstlerlexikon VI, 44. Die vielen in der Iris, die von Orell und Füssli in Zürich verlegt wurde, erschienenen Bilder Hegis sind hier nicht erwähnt.



„Der Poeten-Sitz.“  
(„Schau-in's-Land“ 37. Jabrlauf, Seite 28.)

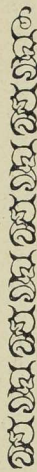
ter, also machte ich mit den Meinigen die zu dieser Zeit gewöhnliche Lustreise nach Heitersheim zu meinem Freunde Ittner, von dem, und von dessen für den Kräuterkenner eben so interessanten, als für jeden, der über Pflanzen und Blumen sich freuen kann, höchst anmutigem Garten ich mich oft mit Dir unterredete. Wegen seines Reichthums an ausländischen Gewächsen, und wegen der in einem nicht allzugroßen Raum, jedoch ohne Verwirrung, angebrachten Mannichfaltigkeit, ist mir der Garten bei jedem Besuche neu, und der Anblick der von allen Seiten winkenden Aeste voll Mandeln, Feigen, Pfirsiche und Pflaumen jeder Gattung, insonderheit derjenigen Obstbäume, um deren Stamm, bis zu ihrem mit Früchten beladenen Wipfel, sich Reben mit den herrlichsten Traubenschlängeln, muß notwendig jedes Jahr dieselbe Wonne gewähren. Dieses Mal überraschte mich der, nicht weni-

ger gutherzige als sinnreiche Ittner, der allem nachspürt und alles auffindet, was seine Gäste vergnügen kann, mit einem erst vor Kurzem, und zwar für mich angelegten Plätzchen, das er den Poëts Corner, oder Poeten-Winkel nannte<sup>2)</sup>. An dem Abhang eines mit fremden Bäumen besetzten Hügels, ist derselbe von natürlich zusammen gesetzten Felsensteinen gebildet, und hat einen Sitz, über welchen ein Hirschholderbaum ein der Sonne undurchdringliches Gewölbe macht. Vor

2) Der Name Poetenwinkel ist offenbar gewählt nach The Poëts Corner in der Westminsterabtei, wo Musiker, Dichter und Künstler wie Händel, John Grey, Milton, Ben Jonson, Spenser, Butler, Goldsmith, Garrick, Shakespeare, Dickens usw. theils begraben, theils durch Denkmäler geehrt sind. Vgl. Th. Fontane, Ges. Werke II. S., 4, 68–74 „Aus England und Schottland“.

dem Sitze steht eine Kanadische Pappel, deren Stamm, gleich einer ungeheuren Säule, über vierzig Schuhe hoch, oben eine prächtige Krone hat, von großen herzförmigen Blättern umwachsen. Rechter Hand erhebt sich eine, ebenfalls natürlich zusammengestellte Pyramide von Tuffstein, aus deren Gipfel eine Rucca mit Aloe-Blättern hervorragt. Die Pyramide ist mit Epheu bewachsen; aus den Ritzen und Höhlen des Tuffsteinfelsens keimen verschiedene Arten von Moos, die Indische Feige und mehrere seltne Pflanzen. In ihrer Nachbarschaft steht man den wilden Welbaum, dessen weißgrüne Blätter gegen das dunkelgrüne Laub der andern Bäume seltsam abstechen, so wie seine gelbe Blüte in einem silberschuppigen Kelch die ganze Gegend mit Wohlgeruch erfüllt; die rote Virginische Ceder, der Lebensbaum, eine Carolinische breitblättrige Linde, eine prächtige Sophora aus Japan — Kurz man erkennt hier das Reich der Phantasie, die aus allen Weltteilen

Pflanzen und Bäume zusammengetragen hat, Kühn und wunderbar in ihren großen Anlagen, und gefällig in ihren kleinen Spielen.“ Diese Phantasie, „die lächelnd, an der Hand der jüngsten Muse, schon bei meiner Wiege stand“, ruft Jacobi an: „Kehre wieder! Besügle den Gesang! Laß meine letzten Lieder sich rasch noch drehn im jugendlichen Reihn, den Glücklichen willkommen sein, und wo die Träne fließt, ein leidend Herz erfreun!“ Hierauf deutet die Virginische Ceder, unweit des Poetensitzes, in cypressenmäßiger Gestalt und Haltung. „Neben dem elegischen Baum steht ein Abkömmling der Ceder, die auf Libanon den Tau des nahen Himmels trinkt . . . und, rauschend in das Lied, dem Kommenden sich neiget“. Dennoch duldet die stolze Ceder in



ihrer Nachbarschaft das zarte Mirtenbäumchen, das allerdings hieher gehört, weil es der Liebe gewidmet ist.“ — „Um zu dem Poëts Corner zurückzukehren, so steht noch am Fuße desselben ein Lorbeerbaum demütig da, gleich als ob er . . . die Worte des Aenside<sup>3)</sup> uns zuflüsterte: Wenn wird der Dichterkranz und die tönende Saite wieder in ihre Ehre eingesetzt werden? Zum romantischen Ansehen des Ganzen trägt auch noch die, über eine Eisgrube gebaute Strohhütte bei, welche der Wohnung eines Waldbruders ähnlich ist . . . Ein solcher würde gern unter dem bei seiner Hütte stehenden, schönen Fußbaum sitzen, dessen weißer Schaft ganz mit Epheu umwachsen ist, und von hier aus einen Teil des Rheins sehen, und die Vogesischen Gebirge in der Ferne.

So reizend aber dieser Platz, den ich dir, mein Teuerster, nur unvollkommen beschrieben habe, mit dem angrenzenden, auf einer tiefen Abstufung liegenden Garten, ist, so bekommt doch alles



Das Grab von Fritz Jacobi.  
Titelkupfer der Iris 1813.



einen weit höheren Wert, sobald man unter den abwechselnden Schönheiten, an der Hand ihres Besitzers, mit seiner lebenswürdigen talentvollen Familie, in deren Sirkel man so wohl aufgehoben ist, umher wandelt.“

Jacobi macht zu dieser anmutigen Schilderung dieser nun vergangenen Herrlichkeit die Anmerkung, daß er dem ältern Fräulein Tochter des Herrn Kanzlers von Ittner die Zeichnung zum Titelkupfer des Poetensitzes verdanke. —

Auf dem Titelbild der Iris von 1813 sehen wir also Fritz Jacobis Grab an der vierten Nische der Friedhofsmauer vom Mesnerhause aus mit dem franzgeschmückten Kreuz und der Trauer-

3) Mark Aenside, englischer Dichter, geb. 1721, gest. 1770. Hauptwerk „The pleasures of imagination“ 1744

weide. Jacobi sagt dazu in der Iris S. 237 — was Baumgarten nicht mitteilt — „Hier nun ist die Ruhestätte meines Unvergesslichen, wenige Schritte von einem seiner ehemaligen Gespielen, dem Sohne meines Arztes und Freundes, welchem sein Vater ein Grabmahl von schwarzem Marmor gesetzt hat, mit der Inschrift:

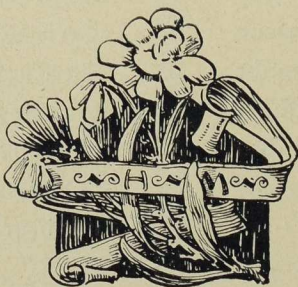
Ihr, die ihr ein geliebtes Kind,  
Ein einziges, beweint, kommt, unsern Schmerz zu lesen!  
Ihr wißt allein, was wir gewesen,  
Und was wir sind.

Diese Inschrift wurde von mir für meinen Freund gedichtet. Ach, wenn ich zu jener Zeit vorausgesehen hätte, neben welcher Gruft ich sie einst wieder lesen würde!“ Gemeint ist hier das Grab des Franz Ecker, des im achten Lebensjahr gestorbenen damals einzigen Kindes des 1797 bis 1829 an der Hochschule Freiburg lehrenden Professors der Chirurgie und Geburtshilfe Johann Matthias Alexander Ecker, des Mitarbeiters der Iris, desselben Freundes, der Jacobi die Augen zudrücken durfte<sup>4)</sup>. Jacobi widmete in der Iris von 1810, S. 212—215 seinem Arzt und Freund, dem Herrn Hofrat Ecker, „welcher, nachdem er sein einziges Kind verloren, mir von einer langwierigen Krankheit aufgeholfen hatte“, an seinem Namenstag den 26. Februar 1809 ein zartempfundenes Gedicht. Und Ecker selbst trug „Meiner guten Gattin gewidmet“ im gleichen Jahrgang einen Aufsatz „Ueber den Tod“ bei.

Aus Hegis getreuem Bildchen sehen wir, daß damals der alte Friedhof in der Flucht der Südostecke des Mesnerhauses mit einer durch rund-

bogige Nischen gegliederten Mauer abschloß, so wie wir sie im östlichen, an die Stadtstraße anstoßenden Teile des Friedhofs heute noch finden. In diesen Nischen wurden die steinernen Grabdenkmäler aufgestellt. Hinter der Mauer befand sich damals ein Garten, wie wir aus dem über sie hervorragenden Dach eines Gartenhäuschens ersehen. Durch den Friedhof, an der Giebelwand des Mesnerhäuschens entlang führte ein Weg nach dem damals von Freiburg noch getrennten Herdern durch eine mit Figuren auf Pfeilern geschmückte Pforte. Der Brunnen, den unser Bild zeigt, ist später an die Südwand des Mesnerhauses versetzt worden, wo damals noch ein kleiner Garten sich befand. Bei einer Erweiterung des Friedhofs, die — nach den Jahreszahlen der Grabdenkmäler zu urteilen — in den dreißiger Jahren vorgenommen wurde, sind Mauer und Pforte entfernt worden. Somit ist der Platz des Grabs von Jacobis Sohn nicht mehr ganz genau festzustellen. Aber erhalten, weil wohl zu dieser Zeit in die Friedhofskapelle versetzt, ist noch das marmorne Grabdenkmal des Knaben Franz Ecker mit Jacobis Grabchrift und daneben, ebenfalls an der Westmauer der Kapelle das fast ganz gleiche Denkmal von Fritz Jacobi mit der Aufschrift: Hier ruht Johann Friedrich Wilhelm Jacobi, geboren am XVII. Decemb. MDCCXCII, entschlafen am II. Septemb. MDCCCXI. Im Jünglingsalter verband er mit deutschem Biedersinn eine kindlich reine Seele, voll unbestechlicher Wahrheit, und mit seltenem Kunsttalent einen rastlosen Eifer in Erlernung der schönen Wissenschaften. Aus Bruderliebe zum Vater der als Greis in ihm seinen einzigen Sohn verlor setzt dieses Denkmahl Friedrich Heinrich Jacobi.

4) Vgl. Alexander Ecker (Sohn), Hundert Jahre einer Freiburger Professorenfamilie. Freiburg i. B. 1886, Seite 28.



H  
505  
da





Die Zeitschrift „Schauinsland“ erscheint in Hefen von je 6 Druckbogen (Großquartformat), von denen zwei einen Jahrgang bilden.

Der Preis für das Heft (= Halbband) beträgt für Mitglieder des Schauinslandvereins 3 Mark, im Buchhandel 4 Mark.

Es werden nur ganze Jahrgänge, nicht aber einzelne Hefte abgegeben.



Mit dem Bezug der Zeitschrift „Schauinsland“ vom Verein wird die Mitgliedschaft des Breisgauvereins Schauinsland und das Recht zur Teilnahme an den Vereinsabenden, Vorträgen, den Ausflügen etc. erworben. Bei den in Freiburg wohnenden Mitgliedern wird jeweils bei Ausgabe eines Heftes der Beitrag von 3 Mark erhoben. Bei den auswärtigen Mitgliedern wird dagegen der Vereinsbeitrag fürs ganze Jahr mit 6 Mark der Portoersparnis wegen bei Ausgabe des ersten Heftes eines Jahrganges durch Nachnahme eingezogen.



Den Schriftenaustausch besorgt der Verwalter des Vereins, an den wir alle Zusendungen zu richten bitten. Wegen etwaiger Reklamationen wolle man sich ebendahin wenden.



Einbanddecken sind von der Buchbinderei H. Wuhmann, Eisenbahnstraße 12 und Kartäuserstraße 30, zu beziehen.



Der Verein kauft frühere Jahrgänge, insbesondere Jahrlauf 1—6, 13, 17, 20, 25 und 30 zurück; schriftliche Angebote sind an den Verwalter des Vereins, Architekt R. Lembke, Eisenbahnstraße 39 dahier, zu richten. Angebote ohne Preisangabe werden nicht beantwortet.



Honorare für die Mitarbeiter:

1. Schriftsteller erhalten für den Bogen (8 Seiten) 24 Mark; nur Zeichnungen und Vignetten von  $\frac{1}{2}$  Seite Raum an und mehr werden in Abrechnung gebracht. Aufsätze bis zu  $\frac{1}{2}$  Bogen werden nach dem Satze von 30 Mark für den Bogen berechnet.
2. Zeichner erhalten für eine Seite Zeichnung (druckfertig) 10 Mark, für kleinere 5 Mark. Etwaige Reisekosten bei Herstellung einer Aufnahme oder Zeichnung werden vergütet.



Unter Hinweis auf den 31. Vereinsbericht (liegt dem zweiten Heft des 39. Jahrlaufes bei) mag auch hier zur Kenntnis gebracht werden, daß der Verein seine Vereinsbücherei an die städtische Volksbibliothek abgegeben hat, wo sie gesondert von dem übrigen Bücherbestand aufgestellt bleibt. Die Volksbibliothek befindet sich Münsterplatz 25, und wolle man sich wegen Entleihung von Büchern von nun an dahin wenden.

Die im Tauschverkehr mit anderen Vereinen gewonnenen Schriften liegen von nun an zum großen Teil im Lesesaal der Volksbibliothek auf.



Zuschriften für die Schriftleitung sind an Prof. Dr. Julius Dieffenbacher, Urachstraße 25, zu richten.

