

Schauins-Land



No.

1917

Allerlei Visierung ü auch geschriebnes Ding
 an tag gegeben vom Breisgau-Verein
 "Schau-ins-Land" zu Freiburg/B.

44ter Jahrlauf



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



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

Inhalts-Verzeichnis

zum 44. Jahrlauf (Halbband).



- Seite 1—17 **Freiburg im Breisgau, der Geburtsort der Gemahlin W. A. Mozarts und des Vaters Karl Maria von Webers.** Von Dr. iur. Rudolf Blume, Freiburg i. Br. Mit Titelvignette von J. Schroeder-Schoenenberg, Freiburg i. Br. und 6 Abbildungen nach zeitgenössischen Stichen und nach einer Federzeichnung von W. Th. S. (z. Z. im Felde).
- „ 18—19 **Ein Beethovenbild in Freiburg i. Br.** Von Dr. iur. Rudolf Blume, Freiburg i. Br. Mit einer Autotypie.
- „ 19—20 **St. Wilhelm und St. Bernhard in der städt. Sammlung zu Freiburg i. Br. Zwei Holzreliefs aus dem Wilhelmstal.** Von Dr. E. Krebs. Mit zwei Autotypien.
- „ 21—52 **Die alemannische Malersippe Dürr. Zum hundertsten Geburtstag des Hofmalers Wilhelm Dürr. (Schluß.)** Von Prof. Dr. J. Dieffenbacher, Freiburg i. Br. Mit 30 Abbildungen nach Gemälden, Zeichnungen und Lithographien von Wilhelm Dürr dem Jüngeren, Marie Großmann, geb. Dürr, und Rudolf Großmann.

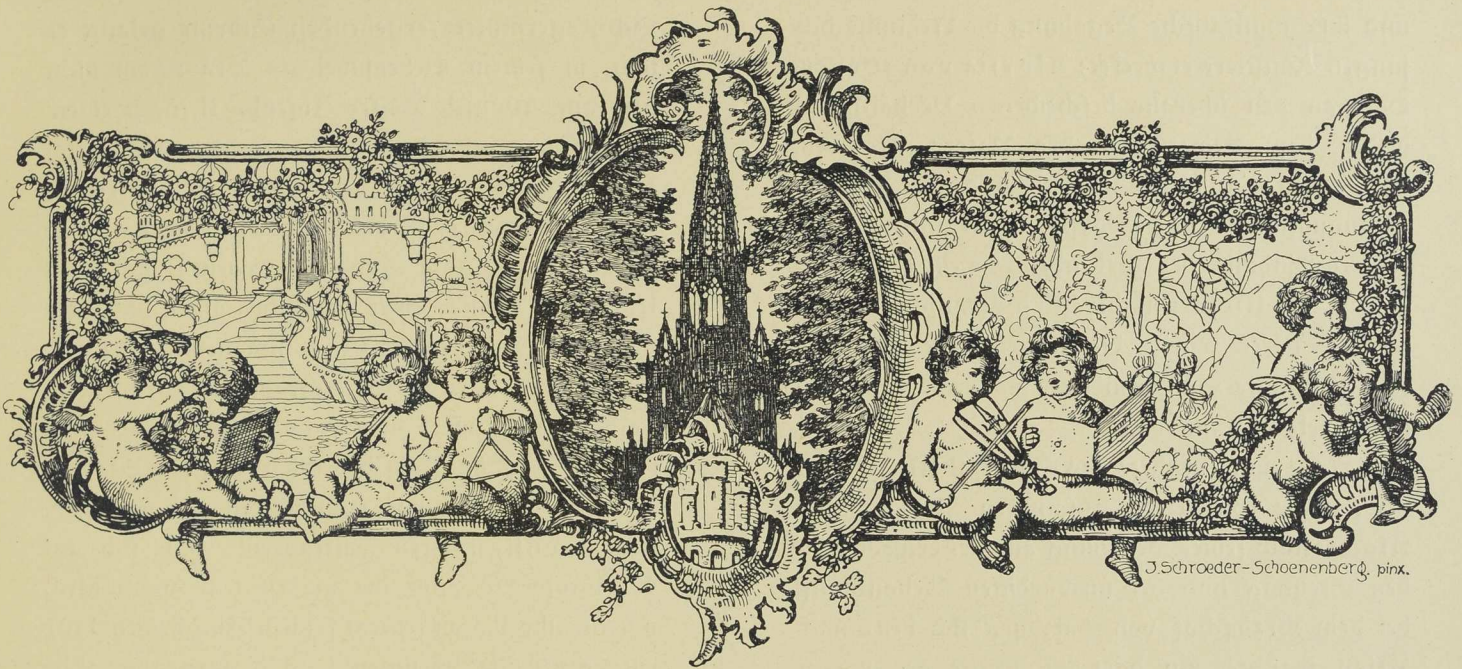
Dem Jahrlauf liegt bei:

33. Rechenschaftsbericht über den 42. und 43. Jahrlauf.



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





Freiburg im Breisgau, der Geburtsort der Gemahlin W. A. Mozarts und des Vaters Karl Maria von Webers.

Von Dr. iur. Rudolf Blume, Freiburg i. Br.



Am 23. September 1777 unternahm Mozart, 21 Jahre alt, in Begleitung seiner Mutter, von Salzburg aus seine fünfte Konzertreise mit dem Ziele nach Paris und mit dem Zwecke, sich außerhalb seiner Heimat eine Stellung zu suchen, die zu erlangen ihm trotz seines Talentes und aller Erfolge bis damals noch nicht gelungen war. Am 30. Oktober des genannten Jahres trafen die Reisenden nach verschiedenen Aufhalten unterwegs in Mannheim ein, wo am Hofe des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz neben allem Prunk eine hohe kulturelle Wirksamkeit entfaltet und Künste und Wissenschaften eifrig gepflegt wurden. Wie in Weimar ein Musenhof für Dichter, so war Mannheim damals ein Paradies für Musiker. Hier suchte man an Stelle der italienischen eine

deutsche Oper zu setzen, und wünschte man Singspiele aus der vaterländischen Geschichte zu haben. In diesem Sinne wirkten in Mannheim u. a. der frühere Jesuit Professor Klein als Verfasser des Textes einer Oper „Günther von Schwarzburg“ sowie als ihr Komponist der Kapellmeister Holzbauer, und am Hofe dort wurden Opern nach Dichtungen Wielands, wie „Alceste“ und „Rosamunde“ mit Kompositionen von Schweizer aufgeführt. Neben den tüchtigsten Künstlern und Künstlerinnen der Stimme waren damals die trefflichsten Instrumentalmusiker in Mannheim tätig. Daß ein halbjähriger Aufenthalt in einer Stadt mit so reichem Geistes- und Musikleben und mit so bedeutenden Persönlichkeiten in dem jungen Mozart die größte Begeisterung hervorrufen mußte, ist nur zu leicht begreiflich.

In Mannheim sollte aber nicht nur das Talent Mozarts, sondern auch sein Herz einen nachhaltigen Eindruck erfahren. Hier nämlich lernte Mozart eine junge Künstlerin kennen, die trotz ihrer 15 Jahre durch die Reize ihrer Erscheinung

und ihre musikalische Begabung die Neigung des jungen Künstlers erweckte: Aloysia von Weber. Doch an den überaus bescheidenen Verhältnissen beider, dem Widerspruch des Vaters Mozarts, der eigenen Einsicht des Meisters und einer späteren Gesinnungsänderung Aloysias in München, sollte eine Verbindung der Liebenden — „ein Glück für mich“, wie Mozart nachträglich bekannte — scheitern. Später wurde die Jugendliebe Mozarts eine berühmte Sängerin und die Frau des Hofchauspielers Lange.

Noch einmal führte das Schicksal Mozart mit der Familie von Weber zusammen. Als nämlich Mozart nach seiner Befreiung aus der erniedrigenden Stellung und der unwürdigen Behandlung bei dem Erzbischof von Salzburg sich 1781 nach Wien wandte, um dort im Kreise des in der Pflege der Musik ausgezeichneten österreichischen Adels ein erfreuliches Feld der Betätigung seiner Muse zu finden, war inzwischen Frau von Weber nach der Verlegung des Wohnsitzes nach München und dem Verluste ihres Mannes (1779) dort¹⁾ mit ihren übrigen noch unverheirateten Töchtern auch in die Kaiserstadt an der Donau gezogen, um im Hause zum „Auge Gottes“ durch Vermieten von Zimmern, u. a. auch an Mozart, ein bescheidenes Dasein zu fristen. Bald sollte sich unter dem Einfluß der Frau von Weber trotz des Widerspruchs des Vaters Mozarts, infolge aber seiner eigenen festen Überzeugung von einem künftigen Glück sowie seines heißen Wunsches nach einer eigenen Häuslichkeit eine Neigung Mozarts zu der „mittelsten“ der Töchter, zu Konstanze herausbilden, die sie aufs herzlichste erwidert. „Ihre ganze Schönheit bestand in zwey kleinen schwarzen Augen und einem schönen Wachstum . . . sie hat gesunden Menschenverstand genug, . . . ist nicht zu Aufwand geneigt . . . das Meiste, was ein Frauenzimmer braucht, kann sie sich selbst machen . . . versteht die Hauswirtschaft, hat das beste Herz von der Welt, — ich liebe sie und sie mich von Herzen.“ So beschreibt Mozart seine Konstanze in einem Brief vom 15. Dezember 1781 an seinen „den Weberschen“ abgeneigten Vater, um seine Einwilligung zu einer Verbindung mit Konstanze zu erlangen. Trotz der im Zusammenhang damit über Mozart von seiten seines Vaters wie seiner

Schwiegermutter ergehenden Stürme gelang es ihm, in seinem Liebesjubiläum als Bräutigam nicht nur auf Wunsch Kaiser Josephs II. nach einem guten Singspiel seine an „übersprudelnden Melodien und tief deutschen Herzenstönen“ überreiche Oper „Belmonte und Konstanze oder die Entführung aus dem Serail“, „worin er sich selbst lebt“, das Muster einer komischen Oper mit ihrer prächtigen Lebensfrische zu komponieren und unter allgemeinem Beifall zur Aufführung zu bringen, sondern auch unter dem Schutz und mit der Fürsprache seiner musikalischen Gönnerin, der Baronin Martha Elisabeth von Waldstätten, geb. Schaffer, seine Konstanze zu „entführen“, d. h. sich am 4. August 1782 mit ihr in Wien zu vermählen, um mit ihr bis zu seinem frühen Hinscheiden 1791 eine glückliche, wenn auch nicht sorgenlose Ehe zu leben.

Die äußere Erscheinung Konstanzes war neben den von Mozart gerühmten Vorzügen ausgezeichnet durch einen „Überfluß schöner lichtbrauner Locken, der auf Schultern und Nacken herunterfiel“. Sie sang nicht viel, aber spielte Klavier. Nach A. Döblich, Mozarts Leben, Bd. I, S. 156, scheint es, „daß sie für das Talent Mozarts mehr als für seine Person gefühlt habe“. Im übrigen jung und lebensfroh, war sie ihm eine treue Gattin. Ob aber Konstanze die ihr in einer der vorzüglichsten Novellen der deutschen Dichtkunst, in Eduard Mörikes „Mozart auf der Reise nach Prag“ (1852) zuteil gewordene reizende Charakterisierung und das ihr dort gespendete Lob als Hausfrau, „die den Verlust im großen durch Sparsamkeit im Kleinen zu ersetzen suchte“, verdient, muß auf Grund der Tatsachen in Abrede gestellt werden. —

Wie die letzte Ruhestätte Mozarts, dessen sterbliche Reste infolge mangelnder Mittel im Wege des Armenbegräbnisses in einer „allgemeinen Grube“ auf dem Friedhof von St. Marx in Wien beigesetzt wurden, nicht mehr mit Bestimmtheit festgestellt werden kann, zumal Konstanze erst über 18 Jahre nach dem Tode ihres Mannes sein Grab zum erstenmal besuchte, ebenso bestehen Zweifel über den Ort der Geburt der Lebensgefährtin eines der größten Künstler.

Folgende Untersuchungen sollen darüber Klarheit schaffen:

Als Mozart 1777 im Zusammenhang mit einem von ihm erteilten Auftrag zur Abschrift von Noten die Familie von Weber mit ihren Töchtern in Mannheim kennen lernte, „war der Vater, Fridolin von Weber, Copist und Souffleur beim Theater“ dort; er lebte mit seiner Familie in „untergeordneten Verhältnissen“.

„Geboren 1733, hatte er, nachdem er in Freiburg die Rechte studiert und Doctor der Theologie geworden war, die Stelle seines Vaters als Amtmann der Schönau'schen Herrschaft 1754 übernommen. Karl Theodor zog ihn, einen tüchtigen Sänger und fertigen Violinspieler, nach Mannheim“ (Max Maria v. Weber, C. M. v. Weber, Bd. I, S. 6f., Otto Jahn, Wolfgang Amadeus Mozart, Bd. I, S. 423, Anm. 105, U. Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart, Bd. I, S. 353) „Mehr ist über sein dunkles Leben (nach Schurig, a. a. O., Bd. I, S. 353) nicht bekannt.“

Ohne zunächst durch den Wunsch Schurig's (a. a. O., Bd. I, S. 354) nach einer „gründlichen Forschung über die We-

bers“ angeregt worden zu sein, aber in Erfüllung wenigstens eines Teils dieses Verlangens, ergibt sich auf Grund eigener archivalischer Forschungen und anderer Feststellungen etwa folgendes Bild von der Familie der Frau Mozarts: Die Frage zunächst, ob ihre Vorfahren aus Österreich, und zwar nach v. Weber, a. a. O., Bd. I, S. 3, aus Oberösterreich, dagegen nach Ludwig Nohl, Musikerbiographien: Weber, S. 7, aus Niederösterreich

stammen, oder im Breisgau und gar in Freiburg i. Br. eingeboren waren, ist dahin zu beantworten:

Schon im österreichischen Erbfolgekriege, während dessen die Stadt Freiburg i. B. die letzte Belagerung 1744 durchmachen mußte, soll nach v. Weber, a. a. O., Bd. I, S. 5, ein kaiserlicher Rat Josef von Weber 1735 von den Franzosen als Geißel nach der im Oberelsaß gegenüber der Mün-

dung des Flüsschens Wiese gelegenen Festung Hüningen geschleppt worden sein. Es scheint, als ob die Familie Weber damals schon an dem Oberrhein ansässig war. Dafür spricht auch der Vorname Fridolin bereits für den Großvater Konstanzes, der sichtlich dem Namen des in Säckingen in jener Gegend beigefetzten und verehrten irischen Glaubensboten, des hl. Fridolin, entlehnt ist. Auch stirbt 1733 in Freiburg i. Br. ein Ulrich Weber aus der damals noch österreichischen Herrschaft Rheinfelden in der Nähe von Säckingen. Im übrigen kommt der Name Weber auch in Freiburg i. Br. selbst im 17. und 18. Jahrhundert häufig vor; unter den fast 250 in den Jahren 1605 bis 1780 in den Kirchen-

büchern zu Freiburg i. Br. teils als Gemeindegeliebte, teils als Gemeindegeliebte verzeichneten Webers fallen bereits seit 1623 solche mit Vornamen auf, wie sie in Konstanzes Familie üblich waren; namentlich Franz ohne und in Verbindung mit andern Vornamen, wie Anton, Joseph, Xaver, sowie Maria allein und in Verknüpfung mit Anna, Magdalena, Franziska, Theresia, Mloysia, Konstanze. Einige davon gehörten dem Wehrstande an, andere dagegen betrieben Gewerbe, nament-



Mloysia Lange, geb. Weber, als Zemire.
Aus U. Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart, Inselverlag, Leipzig 1913.

lich als Maurer und Metzger. Im 18. Jahrhundert springen von den in Freiburg i. Br. nachweisbaren Webers solche ins Auge, die außer der Ähnlichkeit und sogar Übereinstimmung der Vornamen mit Blutsverwandten Konstanzes durch ihre berufliche und gesellschaftliche Stellung als Beamte der vorderösterreichischen Regierung, der Stadt Freiburg i. Br., der Universität dort oder als Geistliche an dem Freiburger Münster einen Zusammenhang unter sich vermuten lassen.

Der Vollständigkeit halber sollen in der Anlage²⁾ die wichtigsten Familien Weber des 17. und 18. Jahrhunderts in Freiburg i. Br. auf Grund der Kirchenbücher dort aufgezählt werden, ohne daß es allerdings möglich wäre, ihre Abstammung von einem gemeinsamen Dritten nachzuweisen. Hier soll nur betont werden, daß es erübrigt zu prüfen, inwiefern die Familie der Gattin Mozarts mit dem Freiburger Meistersänger des 15. Jahrhunderts, Veit Weber, der in seinen geschichtlichen Dichtungen „Kriegs- und Siegeslieder“, wie „Die von Freiburg“, „Die Schlacht von Murten“, die Kriegszüge seiner Zeit so begeistert feiert, in Verbindung steht³⁾.

Allem Anschein nach ist nämlich die dem Gelehrtenstande angehörende Familie Konstanzes Ende des 17. oder Anfang des 18. Jahrhunderts als Beamte (wahrscheinlich in Diensten des habsburgischen Gesamtstaates) durch Versetzung aus dem heutigen Österreich in den damals zu den österreichischen Vorlanden gehörenden Breisgau gelangt.

Was den Adel dieser Familie angeht, so behauptet zwar v. Weber, a. a. O., Bd. I, S. 4, daß ihr Vorfahre Johann Baptist Weber (1550—1642), Erbe der Herrschaften Pisamberg im Unter-Mannhar(d)ts-Bergkreise (nordwestlich von Wien) und Krumbach (südlich von Wien), Doktor beider Rechte, in Diensten der Kaiser Maximilian II. und Rudolf II., Mitglied des Ritterstandes (im Sinne von niederem Adel), bereits 1622 von Kaiser Ferdinand II. in den Freiherrnstand erhoben worden sei; einer seiner Brüder, Joseph Franz Xaver, der schon ein großer Theater- und Musikfreund war, sei in Oberschwaben ansässig gewesen. Nach dem Dreißig-

jährigen Kriege sowie dem darauffolgenden spanischen und österreichischen Erbfolgekriege, wo die Familie Weber aus den Augen verloren gehe, habe dann der Großvater Konstanzes und sein Bruder Xaver den ihnen von Kaiser Karl VI. von neuem verliehenen — unvordenklichen — Adel, der Großvater jedoch erst nach Beendigung eines noch zur Sprache kommenden Dienstverhältnisses geführt.

Dagegen möchte ich in Frage stellen, zunächst ob jener durch ein ganzes Jahrhundert ohne nachweisbaren Zusammenhang des Stammbaumes von dem Großvater Konstanzes getrennte Johann Baptist Weber überhaupt ein Ahne der künftigen Frau Mozart war. Sodann scheint es, als ob der Adel jenes Johann Baptist Weber weniger auf einem kaiserlichen Diplom, als vielmehr auf seiner persönlichen Gleichstellung mit dem Adel, wie sie in früheren Zeiten die Promotion zum „doctor legum“ mit sich brachte, beruhte. Jedenfalls wird die Familie Weber in keinem mir bekannten Werke über Adelsgeschlechter oder Wappen erwähnt; auch sind nach einer mir vorliegenden Auskunft des Vorstandes des Adelsarchives und Ahnenprobe-Examinators im k. k. Ministerium des Innern zu Wien aus dem Jahre 1888 keine Anhaltspunkte für den Adel der Webers dort zu finden. Ferner wird der Großvater Konstanzes bei den Eintragungen sowohl der Taufen seiner — wie sich ergeben wird — zum Teil in Freiburg i. Br. zur Welt gekommenen Kinder, als auch seines dort erfolgten Todes in den Kirchenbüchern ohne die Adelsbezeichnung „von“ genannt. Es ist vielmehr anzunehmen, daß erst dem Vater Konstanzes als Amtmann eines dem alten (Ur-)Adel angehörenden Geschlechtes diese Auszeichnung zuteil geworden ist, und zwar nicht so sehr infolge eines ihm etwa verliehenen Ordens oder der Erlangung der Würde eines theologischen Doktors, womit nie, wie auch zu seiner Zeit mit dem doctor juris nicht mehr der persönliche Adel verknüpft war; auch dürfte sich der Weber'sche Adel nicht als Papieradel auf Grund eines sei es kaiserlichen, sei es landesherrlichen Adelsbriefes darstellen, sondern eher als Folge der sich damals immer mehr entwickelnden Gleichstellung des Beamtenstandes mit dem Adel zum Zweck des Eintrittes

in das rechtsgelehrte Beamtentum und die Offizierstellen des stehenden Heeres. Dafür spricht auch, daß Konstanzes Vater, entgegen v. Weber, a. a. O., Bd. I, S. 5, nicht erst nach Beendigung seines Dienstverhältnisses, von dem noch die Rede sein wird, als adelig auftrat; vielmehr wird er schon bei seiner ebenfalls noch zur Erörterung gelangenden Eheschließung 1756 in dem kirchlichen Ehebuch als „nob(i)l(is)“ bezeichnet. Wie dem auch sein mag, jedenfalls schreibt Mozart immer „von“ Weber an seine Braut.

Mit dem Adel der Webers scheint es die gleiche Bewandnis zu haben, wie bei dem einer mit einer ihrer Verwandten zweifellos verknüpften ursprünglich bürgerlichen Familie in Anm. 15, die erwiesenermaßen den Freiherrentitel führte, ohne je in den Adelsstand erhoben worden zu sein. —

Der Großvater Konstanzes, Fridolin Weber, war zuerst Schmied — man denke an die heutige Bezeichnung „Sahnschmied“ beim Militär — am kaiserlichen Zeughaus in Freiburg i. Br., also entweder in militärischen Diensten bei einer Abteilung österreichischer Truppen, vielleicht der Grenadiere der Festung Freiburg i. Br. in jenem Gebäude, das einst an Stelle des Neubaus des Großh. Landgerichtes am Holzmarktplatz dort stand, oder wahrscheinlich Verwalter der Waffen und Rüstungen darin. Später wurde er receptor (Ammann) in freiherrlich Schönau'schen Diensten im Wiesental (im südlichen Breisgau). Er wird als „consultissimus ac strenuus“ (kundig und tüchtig) geschildert. Neben seiner Rechtsgelehr-



samkeit und Treue im Dienste wird die Pflege der Musik an ihm gerühmt; er spielte Geige sowie Orgel und übte den Gesang und unterrichtete auch seine Söhne darin. Von seinem Bruder Xaver war bereits die Rede. Zweimal war Fridolin Weber verheiratet: in erster Ehe (wann?) mit Katharina Baumgartner(in) (von wo?); ihr Sohn Josef Anton, geboren 1720 in Freiburg i. Br., hatte seit 1746 dort Anna Schleicher zur Frau; in zweiter Ehe (wann?) war

Fridolin mit Maria Eva Schlar(in) vermählt; ihr Familienwappen kommt 1744 auf Freiburger (Kriminal-)Akten bereits vor, und Ende des 18. Jahrhunderts lebten in Freiburg i. Br. ein Regierungsadvokat Doktor Franz Schlar im Haus zum „hohen Asperg“ (jetzt Bertholdstraße 32) und ein Polizeileutnant Dominik Schlar im Haus zum „Sturm“ (jetzt Schusterstraße 5) und später im Haus zum „Falkenberg“ (jetzt Kaiserstraße 49). Kinder jener zweiten Ehe waren: Fridolin, geboren 1733, Franz Anton, geboren 1734, Maria Eva Magdalena,



Konstanze Mozart, geb. Weber, 1783.

Aus H. Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart, Inselverlag, Leipzig 1913.



geboren 1739 und Johann Nepomuk Fidelis Felicianus, geboren 1740 (gestorben 18 Jahre alt zu Freiburg i. Br.?), die drei zuletzt Genannten in Freiburg i. B. Weitere von v. Weber, a. a. O., S. 6, vermutete Töchter sind nicht nachweisbar. Am 25. Februar 1754 starb der Großvater Konstanzes in Freiburg i. Br. und wurde auch hier bestattet; sein Grab ist nicht mehr erhalten. Unter den aufgezählten Kindern war Fridolin der Vater Konstanzes.

Er war nach der Freiburger Universitätsmatrikel in Zell im Wiesental geboren. Daß er Theologie studierte und gar zum Dr. theol. oder nur zum baccalaureus darin promoviert wurde, ergibt sich nicht aus den Akten der Universität Freiburg i. Br.; vielmehr wird er darin 1750 und noch anfangs 1754 bei der Eintragung des Ablebens seines Vaters in dem Totenbuch der Freiburger Dompfarre als i(uris) u(triusque) studiosus bezeichnet. Daß Fridolin von Weber später den Titel Dr. führte, ist nirgends nachweisbar. Im gleichen Jahre wurde er zum Nachfolger im Amte seines Vaters bei denen von Schönau berufen. Als solcher besorgte er in der Stellung eines praefectus (iuris dicundi) mit dem Titel „Amtmann“ der Schönau'schen Herrschaft die Geschäfte eines Gerichtsbeamten in der seinen Dienstherrn als Inhabern der Schutzherrlichkeit über eine Anzahl von Ortschaften im Wiesental zustehenden Patrimonialgerichtsbarkeit, ferner die Obliegenheiten eines Verwaltungsbeamten zur Förderung der Interessen der jener Guts Herrschaft angehörenden Untertanen und endlich die Angelegenheiten eines Finanzbeamten in der Sorge für das wirtschaftliche Wohl für sie und die Besitzungen dort.

Die schwierigen Aufgaben bei der Regelung der Verhältnisse in dem seit dem Dreißigjährigen Kriege immer wieder von den Franzosen schwer heimgesuchten Breisgau und namentlich die trockene Beschäftigung mit der Finanzverwaltung, besonders infolge der im Breisgau und im Schwarzwald durch die Kriege mit Friedrich dem Großen von Osterreich eingeführten neuen Steuern, sowie der geistig wenig anregende Aufenthalt als Diener einer adeligen Familie auf dem Lande, an einem ihrer kleinen Ortsitze, wie sich ergeben wird, in Zell im Wiesental, mögen Fridolin von Weber bei seinen ihm und ähnlich den Ahnen und Verwandten Sebastian Bachs auch seiner ganzen Familie nach altösterreichischer Art eigenen Liebe zur Kunst, musikalischen Anlagen und offenbaren Sinn für Literatur (wie eine später Mozart geschenkte Ausgabe der Lustspiele Molières in deutscher Übersetzung von F. S. Birling [Hamburg 1752] dartut) bestimmt haben, sein Amt auf gelehrter Grundlage bei den Freiherren von Schönau 1765 mit der Stelle eines Hofmusikus

in Mannheim — wie sich herausstellen wird, der Heimat seiner Frau, mit seinem vorzüglichen Nationaltheater und der besten Oper in Deutschland damals — zu vertauschen. Auf den Wechsel des Berufes des Vaters Konstanzes mögen auch Einfluß gehabt haben sein unruhiger Sinn, wie er bereits durch Übergang vom Studium der Theologie zu dem der Jurisprudenz zutage getreten zu sein scheint, sowie ein unbezwinglicher Wandertrieb; Fridolin von Weber handelte damit ähnlich wie später sein Bruder Franz Anton, der auch aus Leidenschaft für die Musik seine Stellung als Amtmann in fürstbischöflich kölnischen und Hildesheimer Diensten zu Steuerwalde (bei Hildesheim) niederlegte. Fridolin zog aber erst nach Mannheim, nachdem er mit seinem eben genannten Bruder zuerst vor dem Kurfürsten Karl Theodor dort gesungen und gespielt hatte; aus den Schönau'schen Diensten schied er erst endgültig aus, nachdem er zum „consiliarus intimus et supremus satrapa“ (Geheimer Rat und Oberamtmann) bei dem Kurfürsten von der Pfalz ernannt worden war. Der Umzug Fridolins später nach München hängt mit der Besitznahme Bayerns durch Karl Theodor von der Pfalz als Erbe des 1777 verstorbenen Kurfürsten Maximilian Josefs III. von Bayern nach dem Aussterben des Mannesstammes dort mit ihm zusammen; sein Tod in München war die Folge eines Schlaganfalles.

Die Verhältnisse der Familie von Weber in Mannheim, wie überhaupt, müssen recht bedrückt gewesen sein; sie lebte nach einem Briefe Mozarts an seinen Vater vom 24. März 1778 „in Armut und Unvermögen“.

Nach Mozarts weitem Angaben glich Fridolin von Weber in „Charakter und Denkungsart ganz seinem Vater“; er war ein „grundehrlicher deutscher Mann, der seine Kinder gut erzog“, auch sonst wird er als „consultus“ (kundig, erfahren) gelobt; von seinen musikalischen Anlagen im Gesang und auf der Violine war oben schon die Rede.

Sein Nachfolger als freiherrlich Schönau'scher praefectus war Franz Konrad Dominikus Brenzinger, geboren 1726, gestorben 1775; er war in zweiter Ehe verheiratet mit Maria Franziska

Kodecker(in), (geboren 1739, der Tante des spätern Geschichtschreibers und Politikers Karl von Rotteck, geboren 1775 in Freiburg i. Br.). Brenzinger war Trauzeuge bei der Eheschließung Fridolin von Webers in Freiburg i. Br. 1756 und später Pate eines Franz Xaver Weber, des 1768 in Freiburg i. Br. geborenen Sohnes des Franz Josef Weber, cursor oder „Überreuthers“ (Vollstreckungsbeamten) in Freiburger Diensten, und einer Maria Elisabeth Döbel(in); das eben genannte Patenkind war gleichzeitig ein Enkel eines Rassiers und Kriegszahlmeisters (Vorstandes der Kriegs- und Militärkasse) Johann Josef Weber, damals in Freiburg i. Br., der sich seit 1731 „de Felsenblühe“ nannte, sowie seiner Gemahlin Maria Josefa Konstantia Heyberger(in) de Panfirchen.

Die Gattin Fridolin von Webers und Mutter Konstanzes, Maria Cäcilia, war nicht etwa, wie Jahn, a. a. O., Bd. II, S. 590, angibt, eine geborene Nam, sondern nach dem Ehebuch der Dompfarrei zu Freiburg i. Br., v. Weber, a. a. O., Bd. I, S. 6 und Schurig, a. a. O., Bd. I, S. 253 eine geborene Stamm. Sie war aus Mannheim gebürtig; ihr Familienname kommt auch, jedoch ohne nachweisbaren Zusammenhang damit 1727 in Freiburg i. Br. vor. Ihre Ehe mit Fridolin von Weber wurde am 4. September 1756 in Freiburg i. Br. geschlossen. (14)

Der jüngere Bruder des Vaters, also der Oheim Konstanzes, war Franz Anton von Weber (1734—1812); ursprünglich nach der Freiburger Universitätsmatrikel 1754 als stud. u (tr). i (ur).

dort immatrikuliert, wurde er zunächst Offizier, später nach einer Verwundung bei Rossbach Beamter und endlich künstlerisch tätig als Theaterleiter, Musikdirektor und Stadtmusikus, da er ebenso wie Fridolin ein eifriger Sänger und Violinspieler war und dazu noch den Bassstrich. Er war in seiner zweiten Ehe mit Genovefa von Brenner († 1798) der Vater des auch als Verbesserer der Lithographie nicht unbedeutenden Schöpfers der deutsch-romantischen Musik

Karl Maria von Webers (geboren 18. Dezember [?] 1786 zu Lutin in Oldenburg); dieser war also der Vetter der Gemahlin Mozarts. Da der Richtigkeit der Angabe der Freiburger Matrikel, die als Ort der Herkunft Franz Anton von Webers Freiburg i. Br. angibt, bei den zahlreichen Beziehungen der Webers dahin kein Bedenken entgegensteht, wäre also der Komponist der herrlichsten deutschen Opern, der „Preciosa“ (1820), des „Freischütz“ (1821), der „Furyanthe“ (1823) und des „Oberon“ (1826), mittelbar auf engste mit Freiburg i.



Wolfgang Amadeus Mozart.

Aus A. Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart, Inselverlag, Leipzig 1913.

Br. verknüpft⁴⁾. Die „Wälder und die Auen“ des Schwarzwaldes und des Breisgaves waren die ersten Eindrücke des Vaters Karl Maria von Webers. Übrigens hieß sein Stiefbruder aus der ersten Ehe seines Vaters mit Marie Anna von Fumetti († 1785) und Lehrer in der Musik auch Fridolin mit Vornamen. Eine bei Abschluß der Ehe der Eltern Konstanzes als Zeugin anwesende Schwester der Braut war Franziska Stamm; ihr Bruder Joseph aus Mannheim war 1754 „logicus studiosus“ in Freiburg i. Br.

Der Dienstherr des Vaters Konstanzes während seiner Amtstätigkeit in Zell im Wiesental war Freiherr Franz Ignaz Ludwig von Schönau⁵⁾, Herr zu Sabsen (Sassenheim im Elsaß) und Grundherr zu Zell im Wiesental.

Aus der Ehe Fridolin und Maria Cäcilia von Webers waren vier Töchter vorhanden:

1. Josepha — deren Geburtsort und Geburtsjahr unbekannt sind —, Sängerin, Frau des Violinspielers Matthäus Hof(er) und nach dessen Tode des Bassisten Sebastian M^a_eyer,

2. Aloysia, genannt „Luise“, angeblich 1762 in Mannheim geboren⁶⁾ der Heimat ihrer Mutter, nach Schurig, a. a. O., Bd. I, S. 376, 759 vielleicht auch in Freiburg i. Br.⁷⁾, Sängerin, nachher die wieder geschiedene Frau des Hofschauspielers Josef Lange aus Würzburg, Trauzeugin bei der zweiten Eheschließung Franz Anton von Webers, zuletzt in Wien;

3. Konstanze, geboren am 6. Januar 1763, Mozarts Gemahlin, die nach seinem Ableben in zweiter Ehe seit 1809 mit dem dänischen Staatsrat Georg Nikolaus von Nissen († 1826) verheiratet war.

4. Sophie, geboren um 1767 in Mannheim⁸⁾, Sängerin, später die Frau des Musikdirektors und Kompositors Jakob Haibel, zuletzt in Diakovo in Slavonien.

Was nun den Geburtsort Konstanzes angeht, so lauten die Angaben darüber verschieden; es bezeichnet dafür:

Das Trauungsprotokoll der Pfarre St. Stephan in Wien fol. 270 vom 4. August 1782: „Zell in U. O.“, dagegen die Sterbematrikel der linksseitigen Dompfarrei in Salzburg, Bd. 4, S. 207, Nr. 77 vom 6. März 1842: „Freyburg in { Preussen } und ähnlich damit der Grabstein Konstanzes auf dem Friedhof zu St. Sebastian in Salzburg ohne weitem Zusatz: „Freyburg“; die bei dem Ableben Konstanzes gedruckten Todesanzeigen enthalten keinen Hinweis auf ihren Geburtsort.

Angesichts dieser ähnlich wie über den Geburtstag Karl Maria von Webers (18. Dezember oder { 18. } November 1786) von einander abweichend

den Angaben bestehen Zweifel über den Ort, wo die Gemahlin Mozarts das Licht der Welt erblickte; die Zweifel darüber herrschen zunächst zwischen Zell und Freiburg, sodann auch infolge der Bedenken bei der unbedingt erwiesenen Tätigkeit des Großvaters und Vaters Konstanzes in Schönauischen Diensten gegen das damit in keinen Beziehungen stehende Zell in Unter- oder Niederösterreich im Sinne von Österreich unter der Enns; die Ungewißheit wird noch gesteigert durch die ungenaue und durch die weggelassene Bezeichnung der staatlichen Zugehörigkeit Freiburgs.

Unter den zahlreichen Orten Zell — Ritters Geographisch-statistisches Lexikon zählt 42 Ortschaften dieses Namens auf — können als Heimat Konstanzes nur die in Unterösterreich oder im Breisgau gelegenen einer Prüfung unterzogen werden, nämlich: die Gemeinde Zell an der Abbs, Bezirkshauptmannschaft Amstetten, Gerichtsbezirk Waidhofen in Niederösterreich, südwestlich von dem genannten Mannhartsberg; der Ort Kleinzell am Halbach bei Hainfeld in Niederösterreich; die Stadt Zell im Wiesental in dem damals zu Vorderösterreich, seit dem Preßburger Frieden 1805 zum heutigen Großherzogtum Baden gehörigen Breisgau im jetzigen Amts- und Gerichtsbezirk Schönau; diese Gemeinde hängt in ihrer älteren Geschichte mit dem Stift in dem von dem hl. Fridolin gegründeten Säckingen zusammen; das Meieramt in Zell kam schon anfangs des 15. Jahrhunderts an die von Schönau, die seitdem im Besitz der Grundherrschaft geblieben sind. Im Anfang des 19. Jahrhunderts hatte die Stadt ungefähr 1000 Einwohner, die mit Viehzucht, Arbeiten in Holz, Handel und Kohlen daraus sich ernährten.

Wiederholte schriftliche Erkundigungen, zum Teil bereits durch † Hauptmann a. D. und städtischen Archivar Poinsignon in Freiburg i. Br., zum Teil durch kaiserlichen Rat, Direktor und Archivar der Internationalen Stiftung Mozarteum Engl in Salzburg, zum Teil durch mich bei den Pfarrämtern in den eben aufgezählten Zell, wozu noch das in Wehr im Wiesental kommt, wo auch schon seit dem 14. Jahrhundert die Freiherren von Schönau die Grundherrschaft

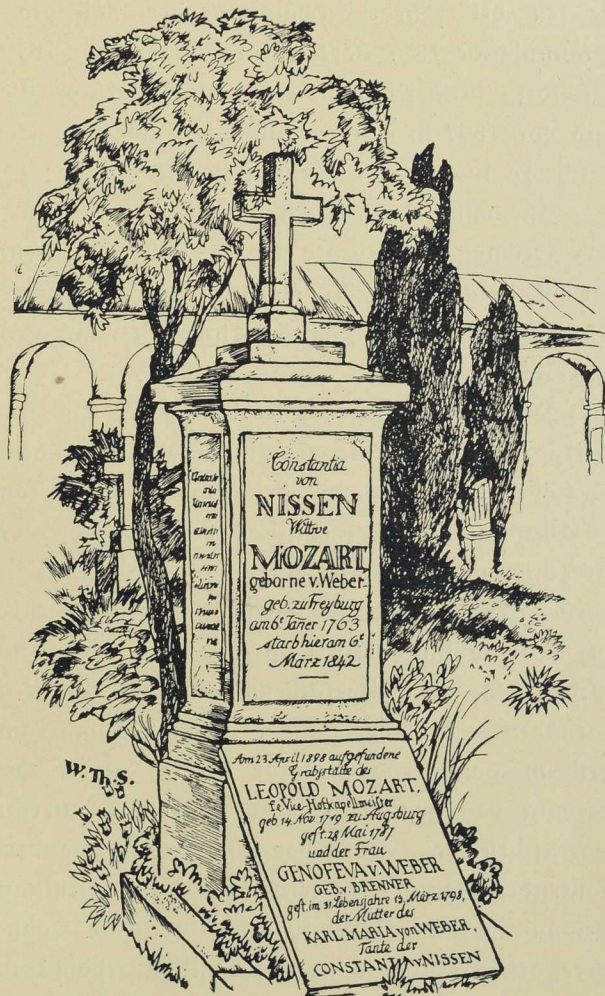
ausüben, hatten das Ergebnis, daß an keinem dieser Orte Konstanz von Weber geboren wurde.

Ebenso führten eigene Anfragen bei Nachkommen des bei Mozarts Eheschließung anwesenden Zeugen Johannes Cetto von Cronsdorffs, k. u. k. u. ö. Regierungsrats, sowie der Gönnerin Mozarts, der bereits genannten Baronin von Waldstätten, Gemahlin des Barons Hugo von Waldstätten, k. k. Truchsessin, nämlich bei Dr. Karl Freiherrn von Cetto, Gutsbesitzer und Präsidenten des bayerischen Landwirtschaftsrates auf Schloß Reichertshausen a. d. Ilm bei München, sowie bei k. u. k. General der Infanterie Georg Freiherrn von Waldstätten in Wien zu keiner Aufklärung darüber.

Bei allen diesen Stellen wurde festgestellt, daß entweder wie bei Zell an der Rbbs vor 1784 noch keine Pfarrei errichtet war, oder daß keine Eintragung in den Kirchenbüchern und keine schriftlichen oder andere Anhaltspunkte über die Herkunft Konstanzes um die Zeit von 1763 vorhanden sind. Aus Zell im Wiesental berichten die Pfarrer Bisling bereits 1888 und Stern in neuester Zeit 1915 übereinstimmend, daß die Kirchenbücher dieser Gemeinde nur bis 1768 hinauf reichen, nachdem die alten Bücher bei dem großen Brande, der am 13. Juli 1818 Zell heimsuchte und dem auch die Kirche und der Pfarrhof dort zum Opfer fielen, wahrscheinlich ein Raub der Flammen wurden und jedenfalls nicht mehr vorhanden sind. Pfarrer Bisling fügte noch dem verstorbenen Archivar Poinssignon bei, daß ihm aus dem Volksmunde in der Gegenwart zu Zell im Wiesental bekannt sei, daß von Weber dort freiherrlich Schönau'scher Amtmann gewesen sei; dagegen aus Zell an der Rbbs ebenso wie aus Kleinzell am Halbach wird betont, daß dort eine Schönau'sche Herrschaft überhaupt nicht vorhanden ist.

Ebenso haben schriftliche Umfragen durch kaiserlichen Rat Engl wie durch mich nach Einträgen und teilweise meine eigenen Einsichtnahmen in Kirchenbücher der katholischen wie evangelischen Pfarrämter in Orten mit Namen Freiburg, nämlich in Freiburg im Breisgau, Freyburg an der Unstrut, Freiburg in Schlesien, Freiburg an der Elbe in Hannover — Freiburg in Loth-

ringen kommt nicht in Betracht — und in Freiburg (Fribourg) im Üchtlande in der Schweiz und der Vollständigkeit halber in dem ähnlich klingenden Freiberg in Sachsen — dem späteren vorübergehenden Wirkungskreis Karl Maria von Webers 1800—1801 — nichts über die Geburt Konstanzes an einem dieser Orte zu Tage gefördert⁹⁾.



Das Grabmal der Gemahlin Mozarts, geb. von Weber, zugleich des Vaters W. A. Mozarts und der Mutter Karl Maria von Webers in Salzburg.

Nach einer von J. E. Engl, Archivar des Mozartineums in Salzburg geschenkten Photographie.

Besonders hatte persönliche Einsicht in die Kirchenbücher der katholischen Pfarreien, soweit sie zu Konstanzes Geburt bereits errichtet waren, in Freiburg i. Br. und seiner Umgebung keinerlei Erfolge; dies trifft zu: auf die Dompfarrei in Freiburg i. Br. — die erst 1785 gegründete St. Martinspfarre scheidet aus —, auf die Pfarrei St. Urban in der Vorstadt Herdern, auf die Pfarrei St. Johann in der Wiehre — die

Herz-Jesu-Pfarrei bleibt außer Erwägung, da sie erst in neuester Zeit (1898) gegründet wurde — und auf die Pfarrei in der Kuratie in dem bis 1891 selbständigen Dorfe Haslach bei Freiburg i. Br., dessen Kirchenbücher übrigens bis 1864 in der genannten Vorstadt Wiehre geführt wurden.

Auch fanden sich bei den evangelisch-protestantischen Pfarrämtern in Freiburg i. Br., wie sie seit der Wiedervereinigung der Zähringer Stammlande 1807 dort in der Stadt, seit 1839 besonders bei der damals erbauten Ludwigskirche und vor 1807 in dem erwähnten Haslach in Betracht kommen, keine Spuren von Konstanz.

Ist damit das Ergebnis für ihre Herkunft aus Freiburg i. Br. ebenso wie aus Zell im Wiesental wenig geeignet, Aufklärung darüber zu verschaffen, so werden doch folgende Erwägungen das Rätsel lösen:

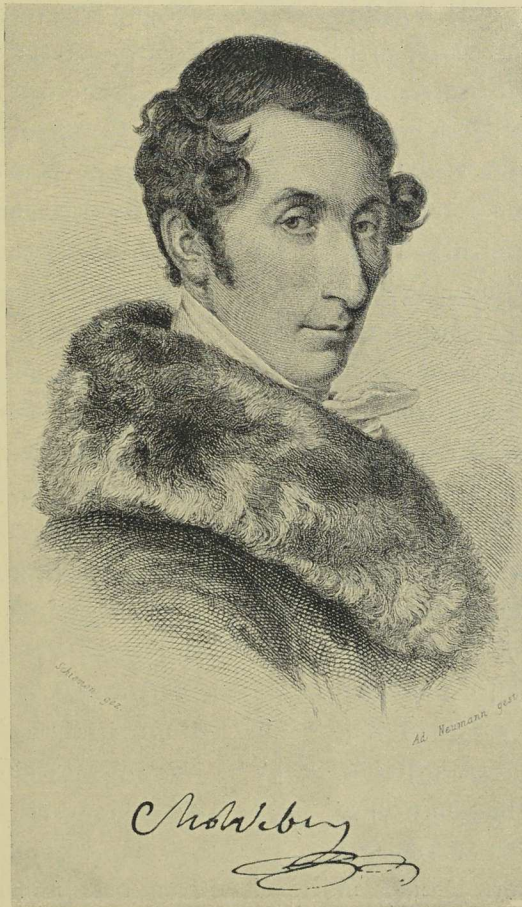
Bei der Eintragung Zell in U.-Oe. als Geburtsort der „wohlledlen Constanzia Weber“ in dem Trauungsprotokolle vor der Pfarre St. Stefan in Wien kann der Zusatz „U.-Oe.“ auf verschiedene Ursachen und am Ende auf eine andere Deutung zurückgeführt werden. Es kann dabei die Eile der Vermählung Mozarts mit Konstanze im Spiele sein, da die Eheschließung aus unbekanntem Gründen — der erstgeborene Sohn Leopold kam erst im Sommer darauf zur Welt — unter Befreiung von dem nach katholischem Kirchenrecht vorgeschriebenen Aufgebot an drei aufeinanderfolgenden Sonn- oder Feiertagen nach Ableistung des iuramentum de statu libero an dem Wohnorte der Brautleute nach „christlich-katholischem Gebrauche“ stattfand. — Es kann aber auch Unwissenheit einer der bei der Beurkundung im Trauprotokoll beteiligten Personen, woran besonders der „wohlehrwürdige Herr Ferdinand Wolff, Priester der fürsterzbischöflichen Cur bei St. Stefan“ teilnahm, dabei mitgewirkt haben, indem er, zumal bei der früheren Abgeschlossenheit der einzelnen Staaten der habsburgischen Monarchie nur eines der nicht fern von Wien gelegenen Zell kannte. — Es kann ferner die Beurkundung von „Zell in U.-Oe.“ auf einen Irrtum zurückführbar sein; eine falsche Vorstellung dabei ist nämlich dadurch möglich, daß Zell in U(nter)-Oe(sterreich) mit Zell im Wiesental damals in

Vorderösterreich verwechselt wurde, indem z. B. eine bei der Trauung vorgelegte Urkunde zur näheren Bezeichnung von Zell einen Zusatz enthielt, der bei der Ähnlichkeit des geschriebenen Bildes der Abkürzung zu einer entschuldbaren Verwechslung, nämlich von V(order)-Oe(sterreich) mit U(nter) = N(ieder)-Oe(sterreich) Anlaß gab. Diese Verwechslung von V.-Oe. mit U.-Oe. ist aber um so leichter denkbar, als man in früheren Zeiten V und U ohne Unterschied für den Konsonanten „v“ und den Vokal „u“ schrieb. — Auch könnte angenommen werden, daß dem Schreiber des Trauungsprotokolles richtig „V.-Oe.“ sei es mündlich oder schriftlich erklärt wurde, und von ihm bei der Verlesung des Protokolles auch richtig „V.-Oe.“ wiederholt, aber in einer für andere undeutlichen oder altertümlichen Form „U.-Oe.“ zu Papier gebracht wurde. Es liegt mit dieser Verwechslung ein fast gleicher Fall vor, wie er bei der Ähnlichkeit des Schriftbildes möglich gewesen wäre mit Wi(esental), wenn als Abkürzung Ni(ederösterreich) statt U.-Oe. gewählt worden wäre, und wie er tatsächlich bei dem Familiennamen der Mutter Konstanzes vorliegt, wenn — man stelle sich ihn in deutscher Schreibschrift bereits des 18. Jahrhunderts vor — statt „Stamm“ dafür „Nam“ angegeben wird, und wie er bei einem noch weiter zu erörternden Anlaß im Zusammenhang mit Konstanze vorkommen sollte.

Damit käme Zell im Wiesental im heutigen Großherzogtum Baden für die Herkunft — ich sage ausdrücklich nicht für die Geburt — Konstanzes in engere Erwägung, wo ihr Vater seinen Amtssitz hatte. Ein urkundlicher Beweis dafür aus den Kirchenbüchern in Zell im Wiesental ist allerdings nicht möglich, nachdem das Pfarrarchiv dort, wie geschildert, bedauerlicherweise durch Brand untergegangen ist, und wäre auch für ihre Geburt, wie sich ergeben wird, im Fall seiner Erhaltung nicht ohne weiteres möglich. —

Doch wie steht es zunächst ungeachtet der oben festgestellten Tatsachen mit der Angabe von „Freyburg“ als Heimat Konstanzes in der Sterbematrikel und auf ihrem Grabstein in Salzburg, und zwar in der zuerst genannten Urkunde

mit dem Zusatz „in { Preussen }
{ Breisgau }“? Auch bei dieser
Eintragung ist sichtlich ein Irrtum im Spiele;
eine offenbare Nichtübereinstimmung von Wille
und Erklärung kann dadurch entstanden sein, daß,
falls die in den letzten Jahren mit Konstanze
in gemeinsamem Haushalt im Hause Nr. 77,
jetzt Mozartplatz 8, II. Stock, in Salzburg
zusammen lebende Schwester Sophie in ihrem
hohen Alter von 79 Jahren
die Anzeige vom Heimgang
Konstanzes 1842 selbst machte,
sie sich vielleicht undeutlich
ausdrückte oder dabei ver-
sprach, indem sie „Preußen“
angab, aber auf Befragen
„Breisgau“ berichtigte. — Auch
kann ein Versehen bei der
Eintragung { „Preussen }
{ Breisgau } mit-
gewirkt haben, indem viel-
leicht eine mit den Tatsachen
und in der Urkunde nicht
ganz vertraute Person, die die
Anmeldung des Sterbefalles
Konstanzes erstattete oder
beurkundete, bei dem ähn-
lichen Klang der ersten
Silbe der Wörter „Preußen“
und „Breisgau“ zumal in
der österreichischen Mundart
sie verwechselte. Bei dem
hohen Alter Sophies damals
und der Trauer über den
Verlust Konstanzes hatte sie
das Ableben der Schwester
vielleicht nicht persönlich dem
Pfarramt zur Kenntnis gebracht; da zudem die
Söhne Konstanzes bei ihrem Tode, Karl, Staats-
buchhalter in Mailand, und Franz Xaver Wolf-
gang oder wie er von der Mutter genannt
wurde, Wolfgang Amadeus, Tonkünstler in
Wien, erst zu der Beerdigung der Mutter nach
Salzburg zugereist kamen, ist es nur zu wahr-
scheinlich, daß die Mitteilung vom Tode Kon-
stanzes in Vertretung Sophies durch eine andere
von ihr beauftragte Person als Bote besorgt



Carl Maria von Weber.
Aus Carl Maria von Weber, ein Lebensbild von Max
Maria von Weber.

wurde, die über den Ort der Abstammung
Konstanzes keine oder keine richtigen Kenntnisse
besaß, oder in ungenauer Erinnerung ihres
Auftrags die zwei Worte „Preußen“ und
„Breisgau“ verwechselte und im Zweifel
darüber zur Sicherheit glaubte, beide angeben
zu müssen, ohne von dem den Sterbefall Beur-
kundenden selbst die richtige Aufklärung zu
finden. — Auch ist denkbar, daß in einer bei
der Anmeldung Konstanzes
zum Totenbuch vorgelegten
Urkunde bei der noch bis
in die Neuzeit vorkommenden
Schreibweise „Preisgau“
für „Breisgau“ und bei der
Ähnlichkeit des Schriftbildes
„Preussen“ oder „Preußen“
mit „Preisgau“ zur Eintra-
gung beider Zusätze hinter
Freiburg führte. — Endlich
kann der Zusatz „Breisgau“
auf einer nachträglichen
Verbesserung „Preußen“
beruhen, wobei dieses letzte
Wort durchzustreichen ver-
gessen wurde.

Bei der Angabe „Frei-
burg“ auf dem bereits von
Konstanze gleichzeitig über
dem Grabe des Vaters Moz-
zarts wie auch der Mutter
Karl Maria von Webers
für ihren zweiten Mann ge-
setzten Grabstein „Con-
stantias“, dessen Inschrift
zweifellos ihre Schwester
Sophie, die auch Mozart in

seiner letzten Krankheit gepflegt hatte, angab,
fehlt jeder Zusatz, weil es ihrer eigenen Vor-
stellung so genügte, und sie vielleicht andere
Orte namens Freiburg, die zu Verwechslungen
und Irrtümern bei andern führen konnten als
das seit 1368 zu Österreich gehörende Freiburg
i. Br. gar nicht kannte.

Da abgesehen von der Merkwürdigkeit der
Zusatzbezeichnung in der Sterbematrikel von Salz-
burg ein Freiburg in Preußen²⁾ infolge der ver-

neinenden Auskünfte der Pfarrämter an allen diesen Orten dort sowie mangels jeder Beziehung der Familie von Weber dorthin für die Abstammung Konstanzes ausscheidet, bleibt nur noch Freiburg im Breisgau dafür übrig. Es sprechen dafür auch in der Tat eine Reihe von Anhaltspunkten: weniger der Studienaufenthalt des Vaters und der Ort der Eheschließung ihrer Eltern in Freiburg i. Br. als, wie erwähnt, der Standort der Lebensstätigkeit Fridolin von Webers und infolgedessen seiner Heimat zur Zeit der Geburt seiner Tochter Konstanze im Breisgau in der Nähe von Freiburg i. Br. Die Entfernung von Zell im Wiesental bis Freiburg i. Br. beträgt nämlich auf der Straße nicht einmal 10 Meilen, also rund 70 Kilometer. Sodann kommt für Freiburg i. Br. in Betracht der Aufenthalt von Verwandten, wie der Theresia von Weber Edlen von Pankirchen und Felsenblühe, sowie der Maria Anna Josepha Aloysia — man beachte die Übereinstimmung mit den Vornamen der Schwestern Konstanzes — Katharina Dominika Franziska Weber von Felsenblühe. Sie war diejenige, die 1757, als die Weber der Gerbergasse, der heutigen Turmstraße in Freiburg i. Br., zwei wegen Jagdfrevels im Mooswalde von dem kaiserlichen Kreishauptmann Grafen von Schauenburg eingetürmte Hintersassen aus dem Stadtturm zum „Schaub“, dem heutigen städtischen Archiv (wo diese Arbeit zum Teil entstand), befreiten, während ihre Männer nur „ein großes Maul“ dabei hatten, diese Tat der Freiburger Frauen in einem aufsehenerregenden Briefe in französischer Sprache mit „den zierlichsten Terminis“ verherrlichte und die Weber als „héroïnes“ und „nouvelles amazones“ feierte^{10) 11) 12)}. Dagegen war Theresia von Weber nach einer mit vorliegenden Mitteilung des Stadtschreibers Friedrich von Weber in Pfarrkirchen in Niederbayern aus dem Jahre 1888, der ihr statt Theresia den Vornamen Konstanze, wie ihn ihre vermutliche Mutter führte, beilegt, Patin der späteren Gemahlin Mozarts; übrigens lebte Theresia von Weber als Frau des k. k. Appellationsgerichtsrats von Löwenberg — sei es aus der unter Kaiser Ferdinand II. in den erblichen Adelsstand erhobenen niederösterreichischen Familie, sei

es aus einem Baseler Geschlecht, das seit 1757 mit Johann Beat Freiherrn Münch von Münchenstein genannt Löwenberg¹³⁾ erlosch — bis zu ihrem Tode im 79. Lebensjahre, am 2. August 1812, im Hause Nr. 185, heute Salzstraße 24¹⁴⁾, schräg gegenüber dem damals seit 1581 in freiherrlich Sickingischem Besitz befindlichen heutigen Großh. Palais, zu Freiburg i. Br. Hier wurde sie auch auf dem alten Friedhof bestattet; ihr Grabstein ist noch erhalten und steht jetzt nach seiner Versetzung von der nur wenige Schritte davon entfernten Beerdigungsstelle an die nördliche Mauer des genannten Friedhofs angelehnt¹⁵⁾. Endlich fällt für Freiburg i. Br. als Geburtsort Konstanzes in die Wagschale eben der allerdings nicht alle Zweifel ausschließende Zusatz „Breisgau“ bei der Eintragung Konstanzes in dem Totenbuch zu Salzburg. Indessen fehlt für die Geburt Konstanzes in Freiburg i. Br. jeder urkundliche Beweis dafür auf Grund von Kirchenbüchern dort und in seiner Umgebung.

Und doch ist trotzdem die Abstammung Konstanze Mozarts aus Freiburg i. Br. nicht bloß denkbar, sondern auch beweisbar, und ebenso läßt sich zugleich die oben in Beziehung auf sie über Zell im Wiesental ausgesprochene Andeutung mit der Vermutung hier über Freiburg i. Br. vereinigen. Zur Aufklärung darüber und zur Überbrückung dieser nur scheinbaren Kluft tragen folgende Erwägungen auf juristischer Grundlage bei.

Es scheint nämlich, als ob Cäcilia, die Ehefrau des freiherrlich Schönau'schen Amtmannes Fridolin von Weber, als sie sich mit Mutterhoffnungen im Hinblick auf Konstanze trug, ihrer Entbindung von ihrem dritten Kinde, ähnlich wie sie vielleicht ihrer zweiten Tochter Aloysia und auch noch ihrer vierten Tochter Sophie in Mannheim, wahrscheinlich im Elternhause, das Leben schenkte, aus irgend einem Grunde nicht in Zell im Wiesental entgegensehen wollte; möglicherweise spielten dabei Erfahrungen bei früheren Geburten und der Mangel jedes geburtshilflichen Rates und Beistandes in dem ländlichen Zell im Wiesental eine Rolle. Unter diesen Umständen begab sich offenbar Frau von Weber, wie dies heutzutage häufig geschieht, in das auch ohne

Eisenbahn damals bequem in einer Tagreise erreichbare Freiburg i. Br., wo ihr bessere und zuverlässigere Hilfe für ihre Niederkunft empfohlen wurde und auch zu Gebote stand. Zwar waren an der damals vorderösterreichischen Universität noch keine geburtshilflichen Anstalten vorhanden, sondern war dort vielmehr die Klinik für Ärzte und Wundärzte¹⁶⁾ noch mit der Tierarzneikunde verbunden. Nichtsdestoweniger aber mag das Vorhandensein sonst tüchtiger Ärzte in Freiburg i. Br., von denen allerdings die Chirurgen gegenüber den andern Medizinern eine merkwürdige Geringschätzung erfuhren, Frau von Weber bestimmt haben, ihr Wochenbett in Freiburg i. Br. abzuhalten. Zum Belege übrigens für die untergeordnete Stellung der Chirurgen damals mag hervorgehoben werden, daß sie als bürgerliche Gewerbsleute eine Realgerechtigkeit auf eine Barbierstube nachweisen mußten, als solche auf Grund eines Verbotes an die Handwerker 1763 keine Degen tragen durften und von den übrigen Medizinern bei der Fronleichnamsprozession zurückgewiesen wurden. Auch mag eine gutempfohlene „geschworene“ Hebamme in Freiburg i. Br. die Wöchnerin veranlaßt haben, sich dorthin zu begeben; auf diesen Entschluß können ferner herzliche Beziehungen ihres Mannes zu entgegenkommenden Verwandten oder Bekannten, von denen — wie sich ergab — Theresia von Weber, Edle von Pan kirchen de Selsenblühe, die spätere Patin der künftigen Gemahlin Mozarts, in Freiburg i. Br. wohnte, und die der Frau Cäcilia liebevolle Aufnahme zu gewähren bereit waren, bei ihr mitgewirkt haben, sich zur Geburt Konstanzes dorthin zu begeben; am Ende ist es auch nicht ausgeschlossen, daß Konstanze plötzlich auf der Reise ihrer Mutter in Freiburg i. Br. das Licht der Welt erblickte, ähnlich wie der Dichter Hebel fast um die gleiche Zeit 1760 in Basel während der vorübergehenden Abwesenheit seiner Eltern von ihrem auch im Wiesental gelegenen Heimatsorte Hausen.

Wie dem auch sein mag und welche Gründe für die Geburt Konstanzes in Freiburg i. Br. von Einfluß waren, daran, daß sie hier zur Welt kam, wird nichts geändert, auch wenn infolge Nichtvorhandenseins von ärztlichen Aufzeich-

nungen an der Hand von Akten der medizinischen Fakultät oder der Verwaltung der klinischen Krankenhäuser sich kein Beleg dafür ergibt. Die Tatsache des Eintrittes Konstanzes in das Leben zu Freiburg i. Br. wird auch nicht infolge mangels einer Eintragung in einem Kirchenbuch der Pfarreien dort in Frage gestellt, sondern vielmehr gerade durch das Fehlen eines solchen urkundlichen Nachweises bestätigt.

Mit dem Gebrechen einer Eintragung in einem Kirchenbuch in Freiburg i. Br. hat es nämlich zweifellos folgende Bewandnis:

Daß ein solcher Vermerk überhaupt unterblieb, ist höchst unwahrscheinlich. An der Vollständigkeit der Kirchenbücher in jener Zeit, wo gerade Freiburg und der Breisgau von Kriegsläufen verschont waren, zu zweifeln, liegt kein Anlaß vor; es ist vielmehr bei der Beschaffenheit dieses handschriftlichen Werkes der Dompfarrei zu Freiburg i. Br. ausgeschlossen, daß mangels der gebotenen Sorgfalt des Geistlichen Rats Franz Friedrich von Kreysler damals eine zu seinen wichtigsten Amtshandlungen als Dompfarrer gehörende Beurkundung der Taufe Konstanzes vergessen wurde, zumal Eintragungen dieser Art über Adelige sich einer besondern Ausführlichkeit erfreuen. Es sprechen auch nicht die leisesten Anzeichen dafür, daß Konstanze überhaupt nicht getauft worden sei. Dem steht entgegen das Interesse der Kirche namentlich früher an der Vollständigkeit der Kirchenbücher wie jetzt des Staates seit dem Reichsgesetz vom 6. Februar 1875 über die Beurkundung des Personenstandes und der Eheschließung an der richtigen Führung der staatlichen Geburtsregister mit ihrer strengen Pflicht zur Anzeige und Eintragung; gab es doch überdies zu diesem Zweck nach Kirchenrecht eine Herbeiführung der Taufe unter Androhung sogar staatlicher Polizeistrafen und selbst polizeilichen Zwanges im Fall der Verweigerung oder Versäumung der Taufe nach einer Frist von gewöhnlich sechs Wochen.

Mit Erwähnung der schriftlichen Verzeichnisse der erläuterten Art nach Kirchen- und nach Staatsrecht fällt sofort, wie schon die Bezeichnung „Taufmatrikel“ und „Geburtsregister“ ergibt, der Gegensatz auf, daß die Kirche nur

den Eintritt und die Aufnahme bei ihr, d. h. die Taufe, dagegen der Staat unter seiner alleinigen, auf seinem Ansehen begründeten Gewalt als selbständigen Rechtsakt zwecks Sicherstellung der wichtigsten Rechte einer Person, wie auch zugleich im öffentlichen Interesse, die Geburt eines Menschen unter Angabe des Ortes und der Zeit eintragen. Dabei ist zu bemerken, daß, wie überhaupt so auch im Breisgau, 1763 noch keine staatlichen Personenstandesregister bestanden; sie fanden vielmehr erst unter dem Einfluß der französischen Gesetzgebung in deutschen Gebieten Aufnahme, und zwar im Breisgau erst nach seiner Vereinigung mit dem Großherzogtum Baden und der dann einige Jahre später erfolgten Einführung des als „Badisches Landrecht“ in Kraft getretenen Code Napoléon, nämlich am 1. Januar 1810.

Dieser Unterschied zwischen den in den Kirchenbüchern und weltlichen Standesregistern zu beurkundenden Tatsachen ist nun geeignet, volles Licht über die Herkunft Konstanzes und die in Verbindung damit in Betracht kommenden beiden Orte, nämlich Zell im Wiesental und Freiburg i. Br. zu verbreiten.

Für die Eintragung der Geburt Konstanzes in Freiburg i. Br. in einem kirchlichen Taufbuch — und nur ein solches, nicht ein Geburtsregister kommt nach Kirchenrecht laut Trid. Sess. XXIV. de ref. matr. c. 1. 2. in Betracht — der Kirchengemeinde Freiburg i. Br. war nämlich zunächst gar keine tatsächliche Veranlassung gegeben. Von einer Versäumnis des Antrags eines dazu Verpflichteten kann nicht die Rede sein bei der Nachholung einer unterlassenen Taufe auf Grund des erwähnten Taufzwanges und der damit verbundenen Eintragung infolge der vom Staat der Kirche zuteil gewordenen Unterstützung zur Vornahme einer Zwangstaufe. — Eine Abneigung des Vaters Konstanzes gegen den bereits genannten Geistlichen in Freiburg i. Br., etwa aus ihrer gemeinsamen Studienzeit oder infolge eines Zwispaltes in der Besorgung der von jedem verwalteten Gerichtsbarkeit oder aus religiösen Gründen kommt auch wohl nicht in Frage dabei, daß sich keine Eintragung über sie in den Taufbüchern zu Freiburg i. Br. findet.

Es ist vielmehr anzunehmen, daß Frau Fridolin von Weber, wie der Vermerk in der Sterbematrikel und die Inschrift auf dem Grabstein zu Salzburg schon andeuten, mit ihrem in Freiburg i. Br. zur Welt gekommenen, vorläufig ungetrauten Töchterchen alsbald nach der Genesung nach Zell im Wiesental zurückgekehrt ist; entgegen der sonst hauptsächlich nur in ländlichen Kreisen herrschenden Sitte, nach der Geburt alsbald die Taufe folgen und den ersten Gang den Neugeborenen in die Kirche machen zu lassen, unterblieb die Taufe zu Freiburg i. Br. vielleicht auf Veranlassung des Vaters, der eben die baldige Rückkehr von Mutter und Kind zu ihm und in die Heimat sehnlich wünschte, um die Spendung des Sakraments der Taufe an seinem Töchterchen hier vornehmen zu lassen. Dazu mögen auch beigetragen haben Rücksichten auf den Freiherrn von Schönau, als den Dienstherrn Fridolin von Webers, sowie freundschaftliche Beziehungen zu dem Geistlichen in Zell im Wiesental infolge des gemeinsamen Amtssitzes und gewisser gemeinschaftlicher Interessen auf Grund von Anstellungs- und Patronatsrechten derer von Schönau, sowie ihrer von deren Amtmann in ihrem Namen dort, wie in Wehr geübten Aufsicht über das Kirchenvermögen. Unter solchen Verhältnissen ist es begreiflich, daß in Freiburg i. Br. keine Eintragung in einem Kirchenbuch über Konstanzes sich findet. Nach der Rückkehr der Mutter mit Konstanzes fand dann erst und gewiß im Elternhause sowie im Kreise der Familie die Taufe Konstanzes in Zell im Wiesental mit allerlei Festlichkeiten und einem fröhlichen Taufschmaus statt; war doch dazu nach Kirchenrecht, wie erwähnt, eine Zeitgrenze von sechs Wochen zulässig, die der Vater als angeblicher Dr. theol. sehr wohl kannte und die ihm offenbar trotz seiner später von Mozart versicherten „christlichsten“ Gesinnung unter dem Einfluß der Aufklärung genügte.

Es sollte aber auch kein rechtlicher Grund für die Taufe Konstanzes und ihre Eintragung in Freiburg i. Br. gegeben sein. Es gebrach nämlich nach katholischem Kirchenrecht dem Pfarrer in Freiburg i. Br. an der Zuständigkeit dafür. Denn in Zell im Wiesental war infolge seiner

Anstellung der rechtliche Wohnsitz des Vaters Konstanzes begründet, und in folgedessen das unter früheren Verhältnissen seit dem Mittelalter so wichtige Heimatrecht für ihn dort erworben, an dem mit ihrer Verheiratung auch die Ehefrau, sowie mit ihrer Geburt — gleichgültig wo — auch die Kinder teil hatten mit der Befugnis, sich dauernd dort niederzulassen, zu verheiraten usw. Nach Trid. Sess. XXIV. c. 2 de ref. matr. kann zwar jeder Pfarrer in seiner Gemeinde gültig taufen. Kinder, die aber zufällig innerhalb der Grenzen seiner Pfarrei, wie Konstanze in Freiburg i. Br. geboren werden, sollen besser zur eigenen Pfarrkirche, namentlich wenn sie nicht weit entfernt ist, gebracht werden, also in dem Pfarrbezirke, wo die Eltern Konstanzes ihren dauernden Aufenthaltsort, d. h. in Zell im Wiesental hatten, getauft werden. Der geistliche Vorsteher der Gemeinde dort, als der Ortspfarrer der Eltern Konstanzes, war als parochus proprius und auf Grund des Pfarrzwanges an erster Stelle zuständig, d. h. befugt zur Spendung der

Taufe für Konstanze; an seiner Stelle hätte nur auf Grund eines Dimissoriale oder im Notfalle ein anderer erlaubterweise taufen können.

Da nun mit dem Pfarrarchiv in Zell im Wiesental auch die Taufbücher bis 1768 untergegangen sind, ist ein Vermerk über den an Konstanze vollzogenen Amtsaft der Taufe zur Bewirkung ihres Eintritts in die Kirche durch den Geistlichen dort, wobei im Falle vollständiger Eintragung auch der Ort ihrer Geburt sich ergeben hätte, damit ebenfalls verloren gegangen.

Ich hoffe aber, auf Grund meiner Forschungen, als Geburtsort des Vaters Karl Maria von Webers Freiburg i. Br., sowie mit Hilfe meiner Schlußfolgerungen nicht nur mit größter Wahrscheinlichkeit, sondern sogar mit Bestimmtheit aufgedeckt und festgestellt zu haben: als Ort der Taufe der spätern Gemahlin des göttlichsten Meisters im Reich der Töne, die ihn in seinem Liebesglück zu den köstlichsten Werken begeisterte¹⁷⁾, Zell im Wiesental, und als Stätte ihrer Geburt unser Freiburg im Breisgau^{18.)}



Anmerkungen.

Diese Arbeit ist meinem Oheim und meiner inzwischen verstorbenen Tante, Herrn und Frau Geh. Rat Prof. Dr. Kallius in Berlin zur Feier ihrer goldenen Hochzeit am 6. Oktober 1916 gewidmet.

1) Nach Mitteilung der katholischen Pfarrämter U. L. Frau und St. Peter in München ist der Tod Fridolin von Webers in keinem der Kirchenbücher dort eingetragen.

2) Die wichtigsten Familien Weber des 17.—18. Jahrhunderts in Freiburg i. Br. sind folgende:

I. Franz Weber, Ianio

Gemahlin: Anna Ursula Bihler * 1706.

Kinder: 1. Franz Konrad W. * 1711, Münsterfabrikprokurator, Münstergeistlicher, Praesenzherr † 1766

2. Maria Agatha W. * 1715

3. Maria Katharina W. * 1716.

II. Franz Josef W., * ?, Procurator Sapientiae

Gemahlin: Franz. Maria Brenzinger * 1686, † 1773.

Kinder: 1. Franz Josef W. * 1716

2. Franz Xaver W. * 1718

3. Maria Franziska W. * 1720

4. Franz Anton W. * 1723

5. Franz W. * 1728.

III. Johann Josef W., Kassier seit 1731, de Felsenblübe, Kriegszahlmeister

Gemahlin: Maria Josefa Constantia Heyberger de Pankirchen, † 1763

Kinder: 1. Frz. Jos. Johann Herm. Nepomuk Meinrad W. * 1726, cursor Überreuther

Gemahlin: Maria Elisabeth Döbelin, † 1794.

Kinder: 1. Maria Ursula W. * 1759

2. Maria Walburga W. * 1761

3. Judas Thaddäus W. * 1762

4. Franz Josef Karl W. * 1764

5. Anton Aloysius W. * 1766

6. Franz Anton W. * 1768

7. Karl Dominikus W. * 1770

2. Johann Josef Ignaz Anton Bruno Johann W. * 1728

3. Johanna Antonia Maria Anna Elisabeth Franziska W. * 1729

4. Maria Anna Josefa Aloysia Katharina Dominika Franziska W. * 1730, † 1787
 5. Wilh. Jos. Joh. Nep. Br. Frz. X. W. * 1731
 6. ? Theresia von W. de felsenblühe * 1733, † 1812, Gemahlin des Appellationsgerichtsrats von Löwenberg,
 7. Joh. Jos. Dom. Nikolaa Franz. W. * 1736.

IV. Vgl. Anhang*).

Auch in der evang.-protest. Pfarrei zu Haslach b. Freiburg i. Br. ist ein kathol. Jakob Weber, Kind eines Mattis W., Beständers (= Pächter) der mittleren Mühle, und der Katharina, geb. Roginger eingetragen.

3) Zeitschrift Schau-in's-Land 1882, 9. Jahrl., S. 3.

4) Bemerkenswert ist auch, daß folgende Kompositionen Karl Maria von Webers in dem Verlage der Herderschen Verlagshandlung zu Freiburg i. Br. erschienen:

Weber, Karl Maria v.: Der Freischütz, eine große rom. Oper in 3 Aufz., mit Klavierbegleit. (Um) 1823. 9.—

— Preciosa, rom. Schauspiel in 4 Akten. Dichtung von Pius Alex. Wolff. Klavierauszug [von C. C. Büttinger]. Quer 4°. (38.) 1824. 2.20.

— Euryanthe, große rom. Oper in 3 Aufzügen. Vollständiger, vom Komponisten verfertigter und vom Musikdirektor C. C. Büttinger erleichteter Klavierauszug. Quer 4°. (224.) (Um) 1829. 3.—

Weber, Karl Maria v.: Vierstimmige Gesänge, aus dessen Opern gezogen und zu Quartetten arrangiert von C. C. Büttinger. 3 Hefte. (Um) 1829. 1.50.

Aus der „Polphymnia, besonders abgedruckt.

5) Freiherr Franz Ignaz Ludwig von Schönau war der Sohn des Franz Ignaz von Schönau S. C. M. A. A. E. R. Consil. et Sup. Venator und der Maria Helena von Wessenberg; geboren zu Freiburg i. Br., war er Erbtuchseß des Bischofs von Basel, sowie Beisitzer der Ortenauer Ritterschaft; nach zweimaliger Verheiratung mit Maria Anna von Pfirdt († 1758 in Freiburg i. Br. und bestattet im Münster dort) und mit der Gräfin de Valecourt et Roehenfort, starb er 1778 in Freiburg i. Br., wo er auch im Münster begraben ist; er gehörte dem aus dem vom Elsaß zugewanderten zur schwäbischen Reichsritterschaft zählenden Geschlecht der erbländisch vorderösterreichischen Freiherren von Schönau-(zu)-Wehr im Wiesental an, die, seit 1165 vorkommend, schon 1364 Großmeier des Stiftes zu Säckingen, dem Wirkungsbereich des hl. Fridolin am Oberrhein waren. Das ursprünglich auf Lebensdauer, später als erbliches Leben verliehene Meieramt, umfaßte neben der Schirmvogtei namentlich die niedere Gerichtsbarkeit. — Schon sein Mitte des 16. Jahrhunderts besaßen die von Schönau Häuser in Freiburg i. Br., z. B. Franz Ignaz Ludwig das Haus zum S. Ruprecht (jetzt Bertholdstraße 25).

6) Nach Mitteilung des Stadtdekanats Mannheim ist Aloysia von W. in den Kirchenbüchern dort nicht eingetragen.

7) In den Taufbüchern der Dompfarrei Freiburg i. Br. ist Aloysia von W. nicht verzeichnet. (Vgl. Anm. 18.)

* Zu den in Anm. 2 aufgezählten Personen ist als Geburts- oder Todesort jedesmal Freiburg i. Br. zu ergänzen; in dem der Anlage beigefügten Stammbaum dagegen ist Freiburg i. Br., wo es dafür in Betracht kommt, ausdrücklich hinzugefügt.

8) Nach Mitteilung des Stadtdekanats Mannheim ebenso wie des Standesamts Mainz ist Sophie von W. in keinem der Kirchenbücher dort eingetragen.

9) Es könnte bestenfalls für die Zeit der Geburt Konstanzes Freiburg in Schlessien, dessen Abtretung von Österreich an Preußen im Breslauer Frieden 1742 in dem um Konstanzes Ankunft auf der Welt geschlossenen Frieden von Hubertusburg am 15. Februar 1763 bestätigt wurde, in Betracht kommen, während von den jetzigen preussischen Städten und Flecken namens Freiburg, das an der Unstrut damals noch zu dem früheren Kursachsen und das an der Elbe noch zu dem ehemaligen Herzogtum Bremen gehörten.

10) Den Hinweis auf diesen Brief verdanke ich Herrn Berthold Stöhr in Freiburg i. Br.

11) Ein mit dem Briefe Anna Maria von Weber damals außerdem in Freiburg verbreitetes Gedicht begann mit folgenden Versen:

Wie steht es Schauenburg, wie g'fallen dir die Worte,
 Die man zu deinem Ohr ganz unerschrocken schickt?
 Was hältst du von des Turms entzwei g'schlagner Pforte
 Was von der Weiber Zorn, dem es so wohl geglückt?
 Erwinnre dich, wie hier die Bürgerschaft dich ehrte!
 Eh' du zu Wien gewest, warst ganz du unser Gott.
 Wie kommt es denn, daß jez, da sich dein Ansehn mehrte,
 Du wurdest so verhasst, und gar zum Weiberspott?
 Wir sagen's offen dir, weil wir die Wahrheit lieben:
 Nichts anderes ist schuld, als die Verräterei.
 Wär' deine Denkungsart dem Lande treu geblieben,
 So wär' des Bürgers Lieb' und Achtung dir noch treu.
 Verhasst ist die Schmeichelei uns Allen,
 Womit des Landes Kraft und Güter du entdeckt,
 Allein dem Saugwitz*) und dem Chotek**) zu gefallen
 Weil unter einer Deck' mit ihnen du gesteckt.

Pater Baumeister in seinen sehr sorgfältig bearbeiteten Jahrbüchern des Benediktinerklosters St. Peter im Schwarzwald, wo man immer . . . über die Zustände in dem benachbarten Freiburg genau unterrichtet war, beginnt die Erzählung der Schauenburgischen Affäre, indem er ausruft: „o libertas, quo demegrasti! Das ist der Schlüssel zum Verständnis obiger Verse. (Dr. J. Bader, Geschichte der Stadt Freiburg i. Br., Bd. II, S. 226.)

12) Den geschilderten Weiberaufstand 1757 gibt ein Gemälde des Kunstmalers Nachbauer aus Stuttgart im „Kleinen Meyerhof“, Turmstr. 22, aus neuer Zeit wieder.

13) Der Zusatz „gen.“ deutet auf eine Annahme an Kindesstatt bei dem Träger eines solchen Namens.

14) Haus Nr. 185 ist jetzt Nr. 24 in der Salzstraße in Freiburg i. Br.; als seine Eigentümer kommen vor u. a.: im 16. Jahrhundert Christof von Krozingen, 1565 Jopp von Wessenberg, 1658 Helene von Bollschweil, 1662 Ferdinand Schlee, Rat des Erzherz. Ferd. Karl von Österreich, und Junker Wolf von Bollschweil-Bernlapp, 1681 Frz. Mich. v. Neuveu, 1775 Regierungsrat von Löwenberg, 1805 Frau von Löwenberg.

15) Der Grabstein der Theresie von Weber de felsenblühe auf dem alten Friedhof zu Freiburg i. Br. trägt folgende Inschrift:

*) Friedrich Wilhelm Graf von Saugwitz, * 1700, † 1756, Geheimrat, der in der österreichischen Verwaltungsgeschichte eine bedeutende Rolle spielte, ist bekannt durch die Forderung des Militärwesens unter Regelung der Beiträge dafür.

**) Graf Rudolf Chotek, * 1707, † 1771, war oberster Kanzler der vereinigten Hofkanzleien in Wien unter Maria Theresia.

Denkmal der Liebe

Für unsere Großtante
Theresia Freifrau von
Löwenberg
geb. von Weber de Felsen-
blühe
gest. 2. August 1812
und

Für unsere theuersten Eltern
Carl Friedrich von Harsch
Freiherrn zu Holzhausen
Ober- und Niederreuthe
gest. 24. IX. 1820
und Johanna Freifrau von
Harsch,
geb. von Rumpfer
gest. 30. XII. 1836.

Die in dieser Inschrift erwähnten Harsch stammen von einem ursprünglich bürgerlichen Geschlecht dieses Namens in Freiburg i. Br., die 1528 einen Wappenbrief erhielten. Nach ihren Gütern Holzhausen und Niederreute nannten sie sich „von“ und führten den Freiherrntitel, ohne je durch ein Diplom in den Adelstand erhoben worden zu sein.

Zu diesem Geschlecht nicht in verwandtschaftlichen Beziehungen steht der wegen seiner Verteidigung Freiburgs 1713 gegen die Franzosen ausgezeichnete und in den Reichsgrafenstand dafür erhobene kaiserliche Generalfeldmarschall-Leutnant Ferdinand von Harsch.

16) Bedeutende Wund- und Heilärzte an der Universität Freiburg i. Br. waren in der zweiten Hälfte des 18. Jahr-

hunderts Matthäus von Mederer, Veit Karl und Mathias Alexander Ecker; als geschworene Chirurgen um 1763 in Freiburg i. Br. kommen in Betracht: Joseph Andreas Rimmel, J. W. Trottmann, Benedikt Michon und Adam Horn.

17) Für die von Mozart seiner Konstanze gewidmeten Kompositionen kommen in Betracht:

- a) Die Entführung aus dem Serail, komisches Singspiel, 1782,
 - b) Solfeggia, für eine Singstimme, 1782,
 - c) Sonaten für Klavier und Violine, 1782,
 - d) Andante und Allegretto, für Klavier und Violine, 1782,
 - e) Arie für Sopran: „In te spero o sposo“, 1783.
- (Dr. L. Ritter von Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. Leipzig 1862.)

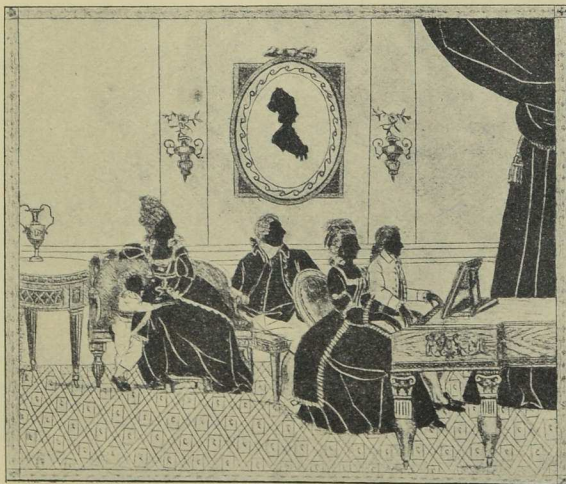
18) Dieselben Gründe, die für die Geburt Konstanzes in Freiburg i. Br. sprechen, dürften auch vielleicht auf ihre Schwester Aloysia — wenn sie nicht in Mannheim zur Welt kam — ebenso wie für Franz Anton, den Vater Karl Maria von Webers, sprechen.

Zusatz.

Nicht benutzt werden konnte mangels Zugänglichkeit bis zur Niederschrift und Drucklegung dieser Arbeit infolge der Kriegswirren, das Testament des Münsterfabrikprokurators und Münstergeistlichen (Präsenzherren) Franz Xaver Weber (vergleiche Anmerkung 2, I, Ziffer 1, oben) auf sein Ableben am 22. April 1766 in Freiburg i. Br. im Freiburger Münsterarchiv, worin er neben der Errichtung

einer ansehnlichen Stiftung von 584 fl. rheinisch auch seine Verwandten nennen soll.

Unbeantwortet blieb meine Anfrage an das Pfarramt Wehr im Wiesental über dort vermutlich vorhandene Kirchen- und Kapellenabrechnungen aus der Amtszeit Fridolins von Webers, des Vaters Konstanzes, die er als freiherrlich Schönauscher Amtmann abzuheben hatte.



Die Geschwister Mozart am Klavier.

Aus A. Schurig, Wolfgang Amadeus Mozart, Inselverlag, Leipzig 1913.

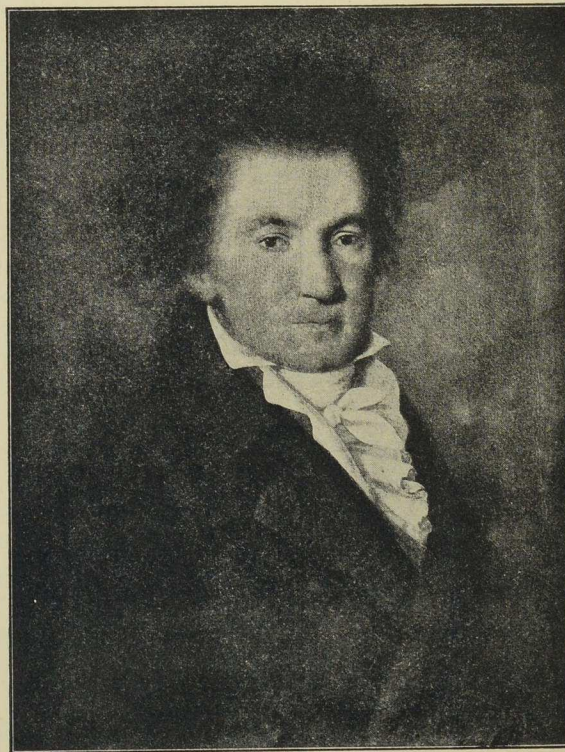


An Anknüpfung an meinen Aufsatz „Freiburg im Breisgau, der Geburtsort der Gemahlin W. A. Mozarts und des Vaters Karl Maria von Webers“ (S. 1 ff.) möchte ich darauf hinweisen, daß noch ein anderer Meister im Reich der Töne, vielleicht der größte, den die Welt besitzt, Beethoven, beinahe auch mit Freiburg und dem Breisgau in nähere Beziehungen getreten wäre.

Nachdem seit 1798 wie ein Schatten über diesen Genius die unaufhaltsame Abnahme seines Gehörs getreten war, steigerte sich unter dem drückenden Gefühl seines körperlichen Leidens in Beethoven neben seiner unbezwinglichen Kraftnatur, die ihn hieß, „dem Schicksal in den Rachen greifen“, ein immer tieferes Sehnen nach Ergänzung und Liebe. Ein beredtes Zeugnis davon gibt das unter der Bezeichnung „Liebesbrief an die unsterbliche Geliebte“ bekannte dreiteilige Schreiben von der Hand dieses Heros der Musik, dessen Entstehungszeit und Empfängerin bis jetzt noch nicht mit Bestimmtheit festgestellt werden konnte. Nach der Beeinträchtigung mancher Freundschaft infolge der traurigen Stim-



mungen in der Seele des Meisters über das „Sausen und Brausen Tag und Nacht“ im Ohr sollte seit jener Zeit mehr als einmal heiße Glut der Liebe zu einer Reihe von Frauen der edelsten Art das Gemüt Beethovens erfüllen.



Beethoven (1815).

Im Besitz der Frau Vikt. Huber von Gleichenstein in Freiburg i. Br. Aufgenommen von Hosphotograph Theodor Ruf in Freiburg i. Br.



Indessen scheiterte eine Verbindung bald infolge der ablehnenden Haltung der Erwählten, wie mit der Sängerin Magdalena Willmann 1794, mit Therese Malfatti, deren Verwandter Beethovens Arzt war, 1810 und mit der Berlinerin Amalie Seebald, der „fernen Geliebten“ 1813, bald infolge unüberwindlicher Schranken, wie mit der liebreizenden Gräfin Giulietta Guicciardi 1801 und 1810 mit Therese von Brunswick — nach Thayer der „unsterblichen Geliebten“.

Im Zusammenhang mit diesen Heiratsplänen sehnte sich Beethoven auch einmal als Gattin nach einer Freiburgerin. Etwa im Jahre 1809 schreibt er an seinen ihm seit 1804 für das ganze Leben zugetanen Freund, den seinem Adel nach aus Niederösterreich stammenden k. k. Hofkonzipisten Baron Ignaz von Gleichenstein aus Freiburg i. Br., den Großvater des vor mehreren Jahren in Freiburg i. Br.

verstorbenen Majors Viktor Huber von Gleichenstein, der 1811 Anna, die jüngere Schwester der Therese Malfatti geheiratet hatte, nach seinem Gut Rotweil am Kaiserstuhl: „Nun kannst du mir helfen eine Frau suchen; wenn du dort in Freiburg) eine schöne findest, die vielleicht meinen Harmonien einen Seufzer schenkt, . . . so knüpf' im voraus an. Schön muß sie aber sein; nichts nicht Schönes kann ich nicht lieben — sonst müßte ich mich selbst lieben“ (Wohl, Neue Briefe Beethovens, S. 38).

Noch heute befindet sich im Besitz der verwitweten Freifrau Viktor Huber von Gleichenstein in Freiburg i. Br. ein wertvolles, wenig bekanntes Bild Beethovens, das im Auftrag von Ignaz von Gleichenstein 1815 in Wien von Maler W. Joseph Mähler in Öl gemalt wurde. Mähler, ein Schüler des Porträtmalers Anton Graff in

Dresden, war selbst mit Beethoven befreundet und hatte ihn schon 1804 in ganzer Figur und von ihm 1804 ein Brustbild gemalt. Ein dem zuletzt genannten Gemälde ähnliches Bild wurde 1815 für Ignaz von Gleichenstein in Öl gemalt; auch ein Brustbild in Lebensgröße stellt es Beethoven im Mannesalter von 45 Jahren in einem dunklen Rock mit weißer Halsbinde dar. Der Blick des Tonkünstlers ist geradeaus auf den Beschauer gerichtet. „Daß Mähler es verschmähte, ein von der Wirklichkeit abweichendes Idealbild zu schaffen, verleiht dem Porträt hohen Wert. Und doch verraten die klaren Augen und die mächtige von wilden Haaren umrahmte Stirn den Genius Beethovens.“ Eine Aufschrift auf der Rückseite des Bildes lautet: „Ludwig van Beethoven, Ton-
dichter, geboren in Bonn im Jahre 1770, gemalt in Wien von Joseph Mähler 1815.“ —

St. Wilhelm und St. Bernhard

in der Stadt. Sammlung zu Freiburg i. B. Zwei Holzreliefs aus dem Wilhelmstal.

Von Dr. E. Krebs.

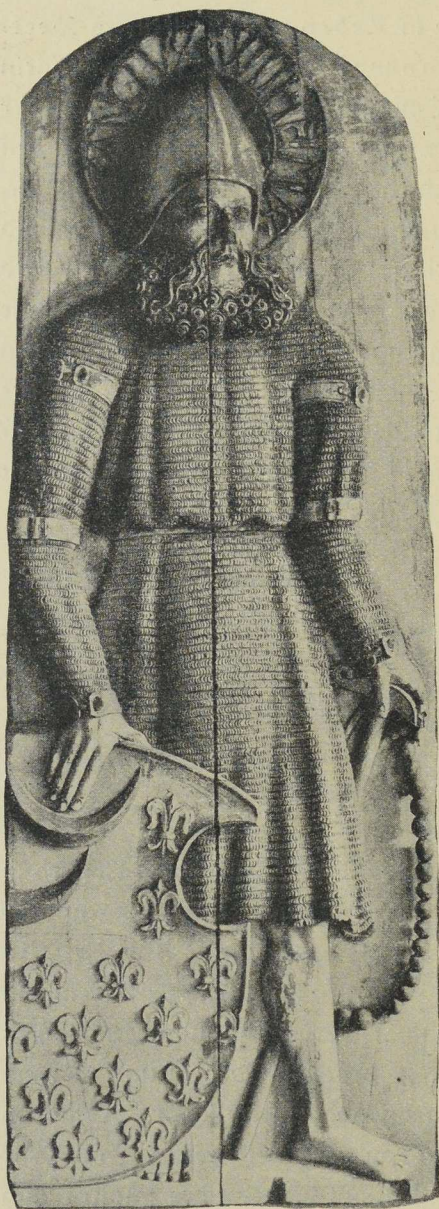
NADERTHALB Stunden oberhalb von Oberried lag im Wilhelmstal die schmucklose St. Wilhelmskapelle, die Stätte bezeichnend, wo im Jahre 1252 und (nach kurzer Pause von 1262—66) wieder im Jahre 1266 die Wilhelmiten ihr Klosterlein gebaut hatten. Bis 1507 bestand jenes Kloster. Seitdem war es mit dem Freiburger Wilhelmiterhaus vereinigt, 1682 wurde dieses nach dem heutigen Dorfe Oberried verlegt. Aus der Kapelle im Wilhelmstal rettete vor ihrer Niederlegung ein Bauer die beiden Reliefs, welche dann in neuerer Zeit von der Stadt Freiburg angekauft wurden. In den „Kunstdenkmälern des Großherzogtums Baden VI, Landkreis Freiburg, S. 319 f., werden sie als „gute Arbeiten aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts“ bezeichnet. Auf Anfrage teilte Herr Stadtpfarrer Gießler in Riegel über die Bedeutung der beiden Bilder sein reiches Material über St. Wilhelm und die Wilhelmiten mit, welches er inzwischen in seiner lesenswerten

Schrift: Die Geschichte des Wilhelmitenklosters in Oberried (Freiburg 1911) in populärer Form veröffentlicht hat. 1202 wurde durch Innozenz III. der Stifter des jungen Wilhelmiten-
Eremiten-Ordens, Wilhelm Maleval (Stabulum Rhodis) in Etrurien, heilig gesprochen. Der Heilige war ein vornehmer Franzose, wahrscheinlich aus gräflichem Geschlechte der Provinz Poitou, welcher, um seine Sünden abzubüßen, auf den Rat des Papstes nach Jerusalem pilgerte, dann auf Gottes Geheiß nach Etrurien wanderte und hier, nach mancherlei Leiden und Gefahren, in einer Hütte, im Tale Stabulum Rodis — heute Maleval bei Grosseto, unfern Siena —, am 10. Februar 1157 starb. Sein einziger unmittelbarer Schüler Albert und dessen in Wilhelms Todesstunde zu Albert gekommener alter Jugendfreund Raynald gründeten dann den Wilhelmitenorden. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts verfaßte ein Wilhelmit Theobald eine phantastische Biographie des Heiligen, die seit ihrer Aufnahme in die Surius'sche Legenden-sammlung im 16. Jahr-

hundert für alle Wilhelmslegenden maßgebend geworden. Darin wird Wilhelm mit dem berühmten Grafen Wilhelm von Aquitanien identifiziert und erzählt, daß S. Bernhard zur Zeit des Schis-



mas des Pier Leone (1130—38) bekehrte, indem er den Leib des Herrn zu dem vor der Kirche haltenden trotzigen Anhänger des Gegenpapstes hinausstrug und, ihm die Patene vor Augen



St. Wilhelm von Maleval.

Solzrelief, ursprünglich im Kloster von St. Wilhelm.
Nach der photographischen Aufnahme des Herrn
Prof. Dr. M. Stork.

haltend, im Namen Gottes selber befahl, den von ihm vertriebenen Bischof von Poitiers zu umarmen und auf seinen Stuhl zurückzuführen. Die Bekehrung des Grafen wird nun in der Wilhelmslegende als vollkommene geschildert, der Graf legt sich einen Kettenpanzer um und wallfahrtet ins heilige Land, kehrt nach langen Pilgerfahrten und Bußwerken endlich nach Europa heim, nimmt in Etrurien Wohnung und gründet den Wilhelmitenorden. Diese Verwechslung der beiden Wilhelme, welche erst durch die Untersuchungen des Hollandisten Pater Zenschen († 1681) als solche erkannt wurde, ohne aber deshalb aus der Legende zu verschwinden, erklärt die Zusammenstellung unserer beiden Reliefs. Der hl. Wilhelm im Kettenpanzer und mit einem der vielen französischen Lilienwappen, die im Mittelalter von den verschiedensten Grafschaften Frankreichs geführt wurden, in der linken Hand Pater-



St. Bernhard.

Gleicher Herkunft wie St. Wilhelm und mit ihm
in der Freiburger Städtischen Sammlung.
(Aufnahme Stork.)

die Fahrt nach Jerusalem, hat als natürlichen Partner den hl. Abt Bernhard von Clavaux bei sich, der in der apokryphen Legende ihn, in Wirklichkeit einen vom Wilhelmitenstifter grundverschiedenen Grafen Wilhelm von Aquitanien bekehrt hat.



Besucher der Wallfahrts- und Pfarrkirche Oberried können übrigens die Bekehrungsgeschichte heute noch auf einem 1892 im Chor eingesetzten Glasfenster dargestellt sehen. Nichts ist eben unausrottbarer als die Legende.





Abb. 70. Wilh. Dürer der Jüngere. Aus dem Puttenfries am Brenzinger'schen Hause, Werderstraße 10/12, Freiburg i. Br. Nach einer Aufnahme von Prof. Dr. M. Stort.

Die alemannische Malersippe Dürer. Zum hundertsten Geburtstag des Hofmalers Wilhelm Dürer.

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

(Schluß.)

II. Wilhelm Dürer der Jüngere.

Mit Wilhelm Dürer²⁴⁾, der am 24. August 1857 als das vierte Kind seiner Eltern hier in Freiburg das Licht der Welt erblickte, wenden wir uns einem der bedeutendsten Söhne unserer Stadt zu. Er gehörte zu den wenigen Freiburger Künstlern, die einen Weltruf erlangt haben (Abb. 71). Seine Jugendzeit stand unter einem günstigen Stern, hatte doch sein Vater damals den Zenit seines künstlerischen Schaffens erreicht. Reiche Anregungen durch Natur und Kunst wurden ihm hier zuteil. Ein schöner Freundeskreis umgab ihn; seine Jugendfreunde sprechen noch heute mit Worten innigster Wärme von ihm. Goldene Kindertage verlebte er im Kreise der Geschwister mit ihnen; unvergeßlich blieb allen der „große, schöne, beerenreiche Garten hinter dem Hause in der Zähringerstraße. Dort war nach Mitteilung des Herrn Stadtpfarrers Dr. Franz Sales Trenkle in Alt-Breisach der Tummelplatz der Freunde. Dort hielten sie auch Fronleichnamsprozession, wobei selbst die an den vier Stationen üblichen Böllerschüsse nicht fehlen durften. Auf dem Speicher, unter dem Dache des Wohnhauses war die gut ausgestattete Kapelle, wo das Hochamt gehalten wurde und eine Schwester Dürers, wohl die nachmalige gefeierte Malerin, die Glocke läutete“. Man beachte den religiösen Einschlag dieser Kinderspiele.



Schon früh zeigte sich bei dem Jungen die außerordentliche Veranlagung für die Kunst. Die erste Ausbildung übernahm der Vater selbst, über dessen pädagogische Begabung wir durch das in Anlage Nr. 4 abgedruckte Zeugnis des Gymnasiumsdirectors Furtwängler unterrichtet sind. Im Jahre 1874 bezog Wilhelm die Münchener Akademie, deren Schüler er bis 1883 blieb. Lange wohnte er mit seinem Freiburger Altersgenossen, dem jetzigen Glasmaler Professor Fritz Geiges, dem Sohne des städtischen Baumeisters Geiges, zusammen. Eine innige Freundschaft verband die beiden wie einst die Väter aus der Zeit des „Ponte Molle“; zwei andere Künstler hatten sich ihnen noch zugesellt, der Ansbacher Ludwig Herterich und der Elsässer Martin Feuerstein²⁵⁾, beide später Professoren der Münchener Akademie. Aus jener Zeit stammt die als Abb. 72 beigegebene Photographie des Künstlers. Der belebende und anregende Mittelpunkt dieses hochbegabten künstlerischen Kleeblattes scheint nach den persönlichen Mitteilungen von Geiges wie nach den vor kurzem veröffentlichten Aufzeichnungen Herterichs²⁶⁾ unser jugendlicher Wilhelm gewesen zu sein.

Aus jedem Worte, mit dem Herterich seines Jugendfreundes gedenkt, spricht die große Liebe und Verehrung, die er noch heute für seinen Studiengenossen empfindet. Dürers erste Münchener

Lehrer waren Strähuber und Löfflz; dann trat er in die damals bedeutendste Klasse der Akademie, die Wilhelm-Diez-Schule ein, von der eine gewaltige Anregung auf ihn ausging, wenn auch deren Blütezeit schon vorüber gewesen sein mag. Den künstlerischen Anschauungen gegenüber, die Wilhelm von seinem Vater in Freiburg empfangen hatte, bedeutete die Diez-Schule, die das rein Malerische wieder in den Vordergrund der Lehre stellte, einen gewaltigen Fortschritt. Mit Recht hebt G. J. Wolf⁹⁷⁾ hervor, daß in ihr die Wiege der gesamten modernen Münchener Malerei und darüber hinaus eine Stätte der besten Anregungen für die ganze deutsche Kunst zu sehen sei. Von einem Diez-Schüler, seinem Freunde Wilhelm Käuber, besitzen wir ein ausgezeichnetes Porträt unseres



Abb. 71. Wilhelm Dürer d. J., von seinem Vater in einem Skizzenbuch gezeichnet.

jugendlichen Künstlers (Abb. 73).

Den Weg zur Natur mußte Dürer wie seine Freunde außerhalb der Schule suchen; denn was die Diez-Schule bot, war, wie Herterich sich ausdrückt, „doch nur eine einseitige Übersetzung derselben“. Zunächst

lebten die jungen Freunde noch ganz in der romantisch-verträumten Welt ihrer Väter und ihrer Heimat. „Ich bin ein unverbesserlicher Romantiker“, sagt Herterich, „und daran ist mein liebes, altes Ansbach schuld.“ Was Ansbach für diesen, war unser Freiburg für seine Freunde Dürer und Geiges. Die Eindrücke der Jugendzeit blieben für die Kunstrichtung ihres Lebens maßgebend, besonders tritt dies bei Dürer hervor. Sein künstlerisches Schaffen bewegt sich im großen und ganzen in der Richtung seines Vaters.

Wir werden noch erkennen, daß das Ziel, das sich der Ansbacher Jugendfreund gesteckt hatte, auch das unseres Wilhelm war: „die Er-

rungenschaften der modernen realistischen Naturanschauung mit der Formgestaltung der Alten zu vereinigen“.

Bis sich die Diez-Schüler zu ihrer neuen Kunstauffassung durchgerungen hatten, bedurfte es schwerer seelischer Kämpfe. Einen Einblick in diese gewinnen wir aus Herterichs Aufzeichnungen; Dürer scheint am ersten mit sich ins Reine gekommen zu sein, so daß er fördernd auf seinen Freund einwirken konnte. „Es war die härteste Zeit meines Ringens“, führt jener aus. „Mein einziger Trost war mein lieber unvergeßlicher Freund

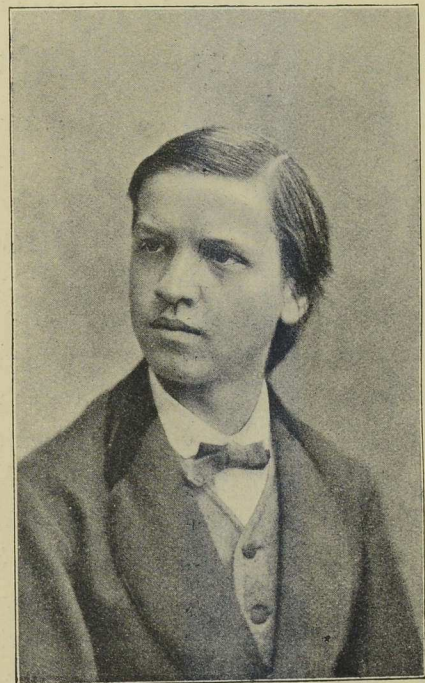


Abb. 72. Wilhelm Dürer der Jüngere. Nach einer Photographie im Besitze von Prof. Fritz Geiges, Freiburg i. Br.

Wilhelm Dürer, ein Künstler von außerordentlicher Begabung, der mich mit unendlicher Geduld und liebevollem Räte leitete, meine Zweifel zu zerstreuen suchte und mich in meinem Streben bestärkte und unterstützte. Er war recht eigentlich mein Lehrer als Mensch und als Künstler, und es war mein großes Glück, daß ich solch einen Führer fand.“ Von gewaltigem Einfluß auf die künstlerische Entwicklung beider war die große internationale Kunstausstellung zu München im Jahre 1883, wo die Spanier und Franzosen ihre Freilichtbilder ausgestellt hatten und auf der Uhde und Liebermann mit ihren naturalistischen Werken hervortraten. Beim Anblick dieser Schöpfungen

sagte Dürer zu seinem Freund: „Siehst du, die sehen so, wie du es möchtest.“ — Zwei Jahre darauf stellte Dürer auf der Münchener Ausstellung seine „Wildbrethändlerin“ aus, womit er den ersten bedeutenden Erfolg errang und die ihn zum kühnen Naturalisten stempelte.

Was er vorher gemalt hatte, bewegte sich freilich in einer anderen Welt, in der seines Vaters.

Doch weisen einige originellen Züge des an künstlerischem Können dem Vater weit überlegenen jungen Malers auf

den zukünftigen „Stilisten“ hin, zu dem er sich durchringen sollte. Von seinen Jugendwerken, die in der Mehrzahl während seiner Ferienaufenthalte in der Heimat entstanden sind, sind mir die folgenden bekannt geworden⁹⁸.

Von den Porträts und Stilleben, die der Künstler (nach Thiemes Angaben) damals gemalt hat, ist mir nichts zugänglich gewesen.

Mit seinem zukünftigen Schwager, dem Kunstmaler Hugo Huber,

schuf er den Triumphbogen in der St. Martinskirche zu Freiburg i. B. (Abb. 76). Der Entwurf rührt von Dürer her; Huber hat ihm nur bei der Ausführung geholfen, da das Gemälde sonst nicht rechtzeitig fertig geworden wäre. Im Jahre 1879 entstand das künstlerisch bedeutende Wandgemälde „Die Krönung der Maria“ in der Kirche von Saal im Breuschtal, Unter-Elsaß⁹⁹ (Abb. 77). In den flatternden, an die umbrischen Meister erinnernden Gewändern zeigt sich in dem

Die

Bilde eine enge Berührung mit dem Triumphwerke in der Freiburger St. Martinskirche. Die Anordnung der Komposition ist wie dort streng symmetrisch; doch weiß der damals zweiundzwanzigjährige Künstler in die einzelnen Gruppen so viel Bewegung und Verschiedenheit hineinzubringen, daß die Symmetrie nicht störend wirkt. Gottvater, der sich über den seine Mutter krönenden

Christus beugt, ruft in seiner Haltung Tizians erhabene Gestalt auf seiner berühmten „Assunta“ ins Gedächtnis. Die musizierenden, jubelnden Engel links sind in Haltung und im Gesichtsausdruck durchaus originell empfunden und im einzelnen glücklich kontrastiert. Ein schönes Bewegungsmotiv haben wir in dem Triangel schlagenden schwebenden Engel vor uns, der verklärt zu Maria hinüberschaut.

Träumerisch blickt der die Geige spielende Engel vor sich hin. Herrscht auf der rechten Seite des Bildes etwas Bewegung, so atmet

die linke Seite in wohldurchdachtem Gegensatz nur Frieden und Ruhe. Die Gruppe links ist von ganz hervorragender Originalität; ich entsinne mich nicht, auf irgend einem Krönungsbilde einer derartigen Idee begegnet zu sein. Was hier dargestellt ist — wie ergreift es uns jetzt inmitten des Krieges! — ist offenbar eine Anspielung auf den für das Elsaß durch den Krieg von 1870/71 heiß errungenen Frieden. Ein Friedensengel, eine in Haltung wie im Gesichtsaus-

Die

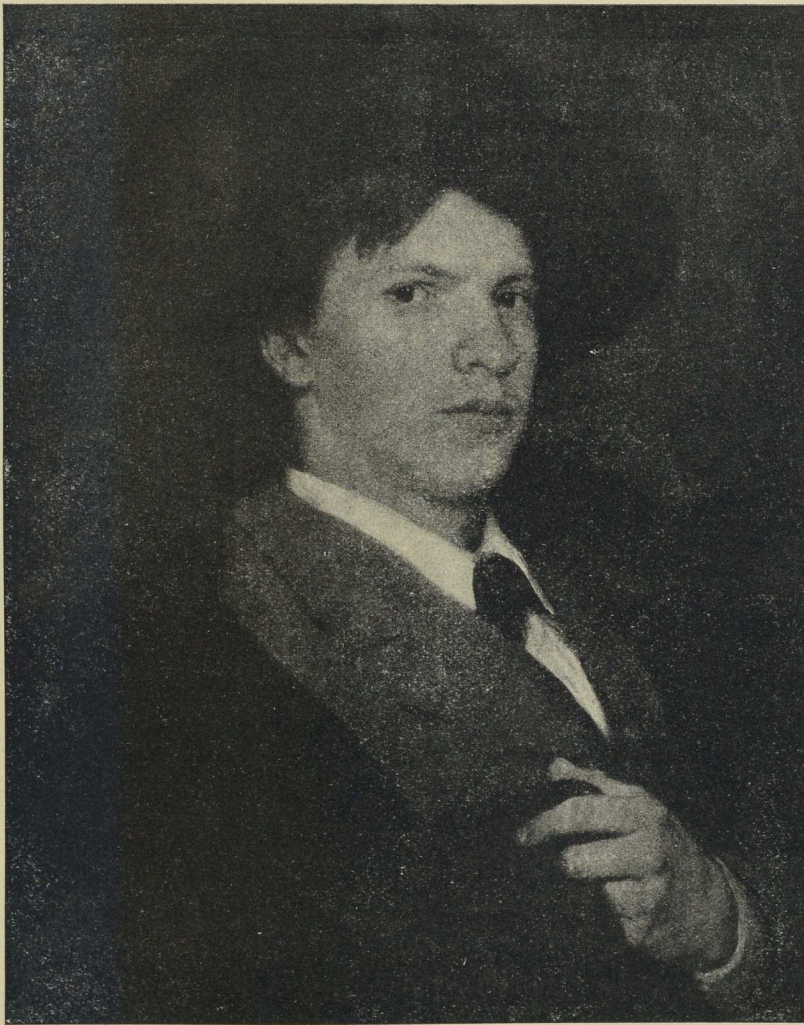


Abb. 73. Wilhelm Räuber. Porträt Wilhelm Dürers.
Aus „Kunst für Alle“, 33. Jahrgang.

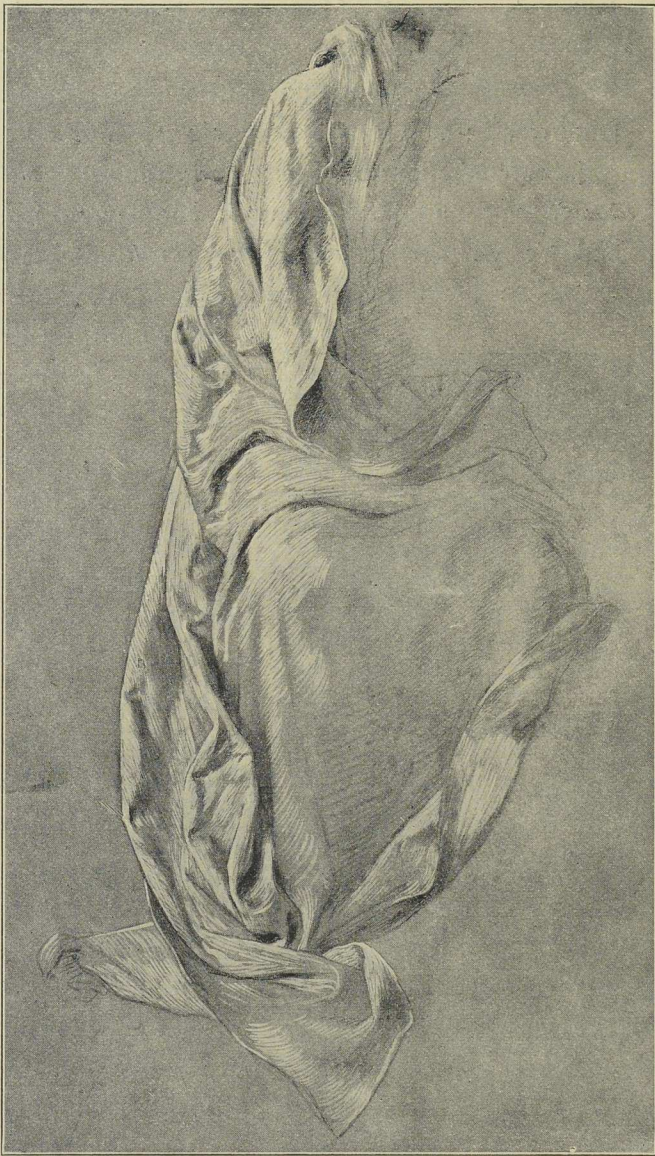


Abb. 74. Wilhelm Dürr der Jüngere:
Gewandstudie zu dem Saaler Gemälde.
Besitzer: Amtsgerichtsdirektor S. Merkel, Freiburg i. Br.

druck großartig gelungene Gestalt, schwebt mit demütig gesenktem Blick auf Christus zu. Ein anderer Engel, einen Rundschild schirmend vor die Brust haltend, hat huldigend sein siegreiches Schwert zur Erde geneigt, im Hintergrunde hebt ein dritter seine gefalteten Hände zur Mutter Gottes empor. Der links im Vordergrund schwebende Engel hält in einer Falte seines Mantels Blumen, die er mit einer unsagbar feinen, Liebe und Frieden atmenden Geste über das befreite Elsaß ausschüttet. Möge der bedrängten Gemeinde, möge dem hart heimgesuchten Elsaß bald der Frieden wieder erscheinen, auf daß dieses Dürr'sche Jugendwerk von neuem seine tiefe Bedeutung enthülle!

Wie aus einer Ansichtspostkarte, die der mit der Gemeinde evakuierte Pfarrer Ferber freundlichst zur Verfügung stellte, hervorgeht, ist das Bild der mitten im Kampfgebiete liegenden Kirche bis jetzt noch nicht zerstört. Nur in das Dach sind einige Granaten eingeschlagen. Hoffentlich bewahrt ein günstiges Geschick dieses Jugendwerk unseres Künstlers vor der drohenden Zerstörung!

In das Jahr 1881 fallen zwei Deckengemälde in der Kirche zu Suggental (im Elztal): An der Decke des Mittelschiffes befindet sich das „Schweißstuch der Veronika“ mit dem ergreifenden Antlitz des Heilandes (Abb. 78). Dieses ist zwar wenig modelliert; aber durch die gesenkten Augen, den schmalen, abgehärmten Gesichtstypus und die dunkeln Haare wirkt der Kopf doch tief erschütternd. In berauschendem Gegensatz dazu steht das andere Gemälde an der Decke über dem Altare im Chor (Abb. 79). Von Wolken und flatternden Gewändern umgeben, schwebt die Madonna, auf einer Mondselchel stehend, in demütiger Haltung die Hände über die Brust gekreuzt, verklärten Auges nach oben blickend, zum Himmel empor. Das unter dem Einflusse von Murillo stehende Gemälde ist nicht als Himmelfahrt der Maria anzusprechen, sondern als eine hervorragend gelungene Darstellung des Dogmas der „Conceptio immaculata“. Der Mäanderfries der kreisrunden Umrahmung beeinträchtigt infolge seiner allzugroßen Gleichmäßigkeit der Linienführung

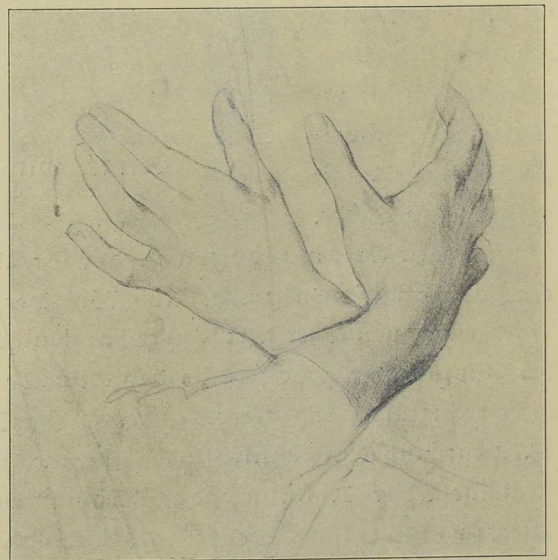


Abb. 75. Wilhelm Dürr der Jüngere. Handstudie.
Besitzer: Amtsgerichtsdirektor S. Merkel, Freiburg i. Br.

etwas den künstlerischen Eindruck; die Langweiligkeit des Motives wird aber dadurch gemildert, daß der Künstler die Wolken, auf denen die Madonna thront, über die Umrahmung hinausgreifen läßt, ein Stilmotiv, das in ähnlicher Weise auch sein Vater gelegentlich angewendet hat (vergl. Abb. 27 im I. Teile).

Aus der Jugendzeit stammt auch der entzückende, dionysisch übersprudelnde Kinderfries an dem von dem Erzbischöflichen Bauinspektor Baer erbauten Brenzinger'schen Hause in der Werderstraße 10/12 zu Freiburg i. Br. Besonders gelungen sind die an der Süd- und Nord-



wand befindlichen Gruppen. Dargestellt sind alle Gewerbe und die wichtigsten Betätigungen des Menschen.

In überschäumender Laune, mit köstlichem Humor und innigem Versenken in das Treiben der Kinder sind diese bauenden, hämmenden, gießenden, malenden und musizierenden Putten dargestellt. Die Eberjagd steigerte sich zu einer dramatisch bewegten Szene. Ganz kostbar sind die musizierenden Putten, die zum Teil an das Glasfenster am Großh. Palais (siehe Abb. 82) erinnern. Wie köstlich die einzelnen Bewegungsmotive! Man sehe daraufhin den Trommel-



Abb. 76. Wilhelm Dürr der Jüngere und Hugo Zuber: Triumphbogen in der St. Martinskirche.

Der Entwurf von Dürr, von diesem auch das Gemälde mit Ausnahme der nördlichen Engelgruppe, die Zuber nach Dürr ausführte. Nach einer Aufnahme von Prof. Dr. M. Stork.

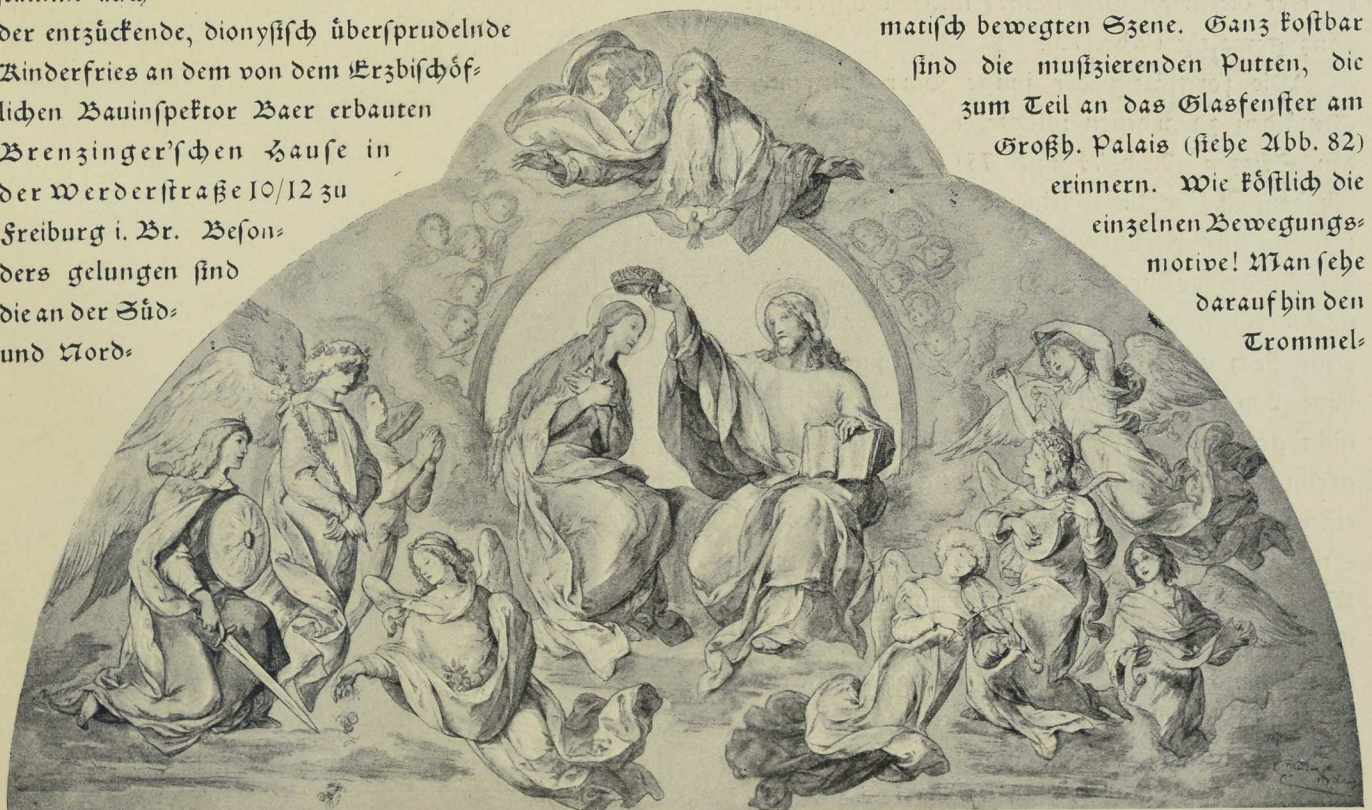


Abb. 77. Entwurf zu dem Wandgemälde „Kronung der Maria“ in der Kirche von Saal im Breuschtal (Unter-Elßas) von Wilhelm Dürr dem Jüngeren. 1879.

Nach einer Photographie im Besitze von Josephphotograph L. Ruf, Freiburg i. Br.



Abb. 78. Wilhelm Dürer der Jüngere:
„Schweilstuch der Veronika.“
Deckengemälde in der Kirche zu Suggental (Elztal). 1881.
Nach einer Aufnahme von Prof. Dr. M. Stork.

schläger und den Waldhornbläser an und die entzückende Gruppe rechts, die beiden Putten mit der Kniegeige und den Zimbeln. Auch dieser Puttenfries zeigt den jugendlichen Künstler auf den Spuren seines Vaters; aber auch hier übertrifft er diesen an Originalität und Schöpferkraft ganz gewaltig (Abb. 70).

Wie sorgfältig der junge Dürer bei seinen Gemälden zu arbeiten pflegte, erkennen wir aus den Skizzen (Abb. 74 und 75) zu dem Saaler Kirchengemälde, die er seinem Freiburger Jugendfreunde Amtsgerichtsdirektor H. Merkel geschenkt hat. Die wunderbar durchgeführte Gewandstudie bezieht sich unzweifelhaft auf den Mantel der Maria. Prof. Fritz Geiges erzählte mir, der junge Dürer habe von seinem Vater die leichte Produktivität nicht geerbt, er habe mit seinem Stoffe jahrelang gerungen und sei mit dem fertig Gewordenen eigentlich nie zufrieden gewesen. An dem großen Stilleben habe er sieben Jahre gemalt, und seine Madonna habe er als „unfertig“ hinausgeschickt. Gerade darin läge der große Reiz seiner Werke, die trotzdem nichts Gequältes, sondern etwas Ursprüngliches an sich hätten. Seine Skizzen gehören in der Tat zum besten, was wir von ihm besitzen. Als auf der Frühjahrsausstellung der Münchener Sesssion 1900 aus seinem Nachlasse Skizzen ausgestellt wurden, schrieb die Kunstchronik¹⁰⁰⁾: „Hier schaut man in die Werkstatt eines nimmer

rastenden Künstlers, der den Vorwurf, der ihn beschäftigt, nicht eher läßt, bis er ihn vor sich sieht, wie er ihn mit seinem innerlichen Auge geschaut. Charakteristisch hierfür sind die Zeichnungen für sein poesievolles Bild der Madonna mit den drei musizierenden Engeln, die in ihrer blütenhaften Lieblichkeit an Engel Lionardos in Verrocchios Taufe gemahnen.“ — Es wäre falsch, wenn wir aus dieser eine geringe Spontaneität seines Geistes verratenden Anlage auf einen phlegmatischen Charakter schließen wollten. Vielleicht hat ihn der Anblick seines allzuleicht und dadurch doch oft recht schablonenhaft schaffenden Vaters dazu geführt, andere Wege einzuschlagen, um durch eine überfeinere Selbstkritik zur künstlerischen Höhe zu gelangen. Dürer war alles weniger als ein Grübler; er war eine heitere Frohnatur. Als Mensch hatte der junge Künstler die gewinnenden Eigenschaften geerbt, die seinen Vater einst auszeichneten. Er war wie dieser sehr musikalisch, spielte leidenschaftlich Klavier und ausgezeichnet Violine, ein Erbe seines Großvaters, des Münsterchorregenten und Stadtmusikdirektors Fridolin Dürer in Villingen. Diese Vorliebe für die Musik tritt uns in den musizierenden Engeln auf dem Saaler Gemälde wie auf dem Puttenfries und auf seinem Meisterwerke hervor. Auch die Säbige



Abb. 79. Wilhelm Dürer der Jüngere:
„Conceptio immaculata.“
Deckengemälde in der Kirche zu Suggental (Elztal). 1881.
Nach einer Aufnahme von Prof. Dr. M. Stork.

keit zur Karikaturzeichnung lag ihm von seinem Vater im Blute. Der junge Dürer konnte recht ausgelassen und heiter sein; davon spricht auch Herzog, als er von den köstlichen Sommern erzählt, die er mit seinen Freunden in Ostenberg am Inn verlebte. „Lauter gleichstrebende, fröhliche, ausgelassene Gefellen waren da beisammen: Stuck, Exter, Buschel, Becker-Gundahl, Hubert



sterblichen Schöpfungen der Niederländer, tritt er vor uns hin. Das umfangreiche Gemälde steht offenkundig unter dem Einfluß des großen Küchenstückes des Niederländers Franz Snyders¹⁰¹⁾ in der Münchener Pinakothek. Wie der flämische Tiermaler, der für diese Stilleben einen Monumentalstil geschaffen, weiß Dürer das Gefieder der Vögel, den schillernden Glanz der Früchte und



Abb. 80. Wilhelm Dürer der Jüngere. Ölgemälde „Die Wildbrethändlerin“. München 1885.
Nach einer Photographie im Besitze von Amtsgerichtsdirektor S. Merkel, Freiburg i. Br.

von Heyden, Dürer. Wir malten um die Wette nach der Natur, uns gegenseitig aneifernd. In einem Sommer habe ich dort mehr gelernt, als in jahrelangem Atelierstudium.“ Ein echtes Kind dieser glückbringenden Frohzeit ist Dürers „Wildbrethändlerin“ (Abb. 80).

Als vollendeter naturalistischer Künstler, geschult an den großen Realisten der Gegenwart, geläutert durch ein ernstes Studium an den un-



das farbenreiche Fell des Hasen vortrefflich zu schildern. Gesteigert wird die Farbenpracht des Bildes durch die Gestalt der lebensfrischen Dirne inmitten dieser Welt des Genusses. Durch diese Gestalt übertrifft Dürer den niederländischen Meister, von dem erzählt wird, daß er von Rubens und anderen Künstlern die Figuren zu seinen Stilleben habe malen lassen, da er sich dazu nicht fähig fühlte. Die zeitgenössische Kritik findet nicht

Worte genug, den jungen Künstler zu preisen.

Die Kunstchronik schreibt: „Ein Farbentalent wie das von Dürer ist nur äußerst selten. Es hat durch das Studium des Künstlers nach Rubens eine höchst erfreuliche Entwicklung gefunden. Der Einfluß dieser Studien macht sich besonders in der Behandlung des Nackten geltend; das Fleisch an Schulter und Brust des Mädchens hat etwas von der vielgerühmten ‚Morbidezza‘ Tizians.“ Der berühmte Kunstkritiker jener Zeit Pecht sagt in der „Kunst für Alle“ von der „Fruchthändlerin“, daß sie gar manchem unter all den Melonen und Trauben am aller süßesten schmecken werde, so verführerisch rosig und sprühend von Lebenslust sehe sie den Beschauer an. „Das Bild ist mit so eminentem koloristischem

Talent konzipiert und ausgeführt, daß es sich dreist neben jeden Niederländer dieser Art stellen darf⁽¹⁰²⁾.

So ist mit diesem keck hingeworfenen, technisch bravurosen, dionysischen Bilde auch beim Sohne jene sinnfreudige, lebenbejahende Natur durchgebrochen, die wir schon bei seinem Vater festzustellen Gelegenheit hatten, auch hier aber ins Große und Gewaltige gesteigert.

Mit diesem Bilde, wie mit der Ölstudie „Dach-



auerin“ (Abb. 81) hat der junge Dürer der Zeit-



Abb. 81. Wilhelm Dürer der Jüngere.
Ölstudie „Dachauerin“.
Im Besitze von Frau Dr. Großmann, Freiburg i. Br.



jektiven Naturerkenntnis und der subjektiven An-



Abb. 82. Ludwig Herterich und Wilhelm Dürer der Jüngere.
„Glasgemälde im Großherzoglichen Palais zu Freiburg i. Br.“
Geschenk der Stadt Freiburg i. Br. — Nach Dr. O. Kimmigs „Sechskunst“.

strömung in großartiger Weise seinen Tribut gezollt; aber ihr Sklave sollte er nicht werden. Diese Werke waren nur Durchgangsstadien zu Höherem, es war der Beweis seiner hervorragenden Naturbeobachtung erbracht. Volle Befriedigung konnte der tief angelegte Künstler an Werken dieser Art auf die Dauer nicht finden. Zu stark waren auch die Jugendeindrücke, die ihn auf das Religiöse wiesen. — Die Wandlungen, die sich damals in der Malerei bemerkbar machten und zur Gruppe der „Stilisten und Figuristen“ führten, der auch Anselm Feuerbach zuzurechnen ist, hat Beringer in seiner badischen Kunst (S. 26) feinsinnig mit den Worten charakterisiert: „Aus der ob-

schauung des Künstlers entstand als Kompromiß das persönliche Kunstwerk, der Stil. So wie neben der naturalistischen die nach Farbe und Form stilistische Strömung in der Landschaft einherging, vollzog sich auch im Figuralen eine subjektiv gerichtete und betonte Darstellung, die von den Agentien der Zeitwünsche absah und eher eine Kunst des inneren Erlebens als



der äußeren Begebnisse schuf.“ Dieser Gruppe der

Stilisten zählt Beringer Dürr mit Recht zu. Als Beispiel für die sich ankündende Wandlung seien drei Freiburger Glasfenster besprochen, die sein feines Stilgefühl für dekorative Arbeiten bezeugen. Das erste Werk dieser Art entstand im

des erlauchten Paares, anfertigen lassen. Nach den Entwürfen der beiden Künstler wurden die Fenster von der Offenburger Firma W. Schnell in vollendeter Weise ausgeführt. Die beiden Bannerträger, links der Badener, rechts der

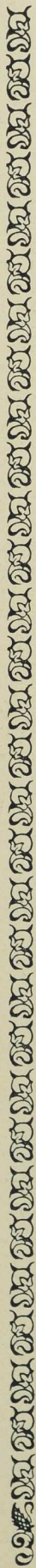


Abb. 83. Karton zu dem Glasfenster in der Universitätskapelle des Freiburger Münsters.

Bestzer: Frau Kunstmalерwіtwe Suber, Schwester des Künstlers, München.

Jahre 1885 in gemeinsamer Arbeit mit seinem Freunde Herterich (Abb. 82). Anlässlich der Festlichkeiten zur Feier des Einzuges des Erbgroßherzogs Friedrich und der Erbgroßherzogin Hilda von Baden (Dezember 1885) hatte die Stadt Freiburg drei Glasgemälde für das Treppenhaus im Groß. Palais, dem neuen Wohnsitz

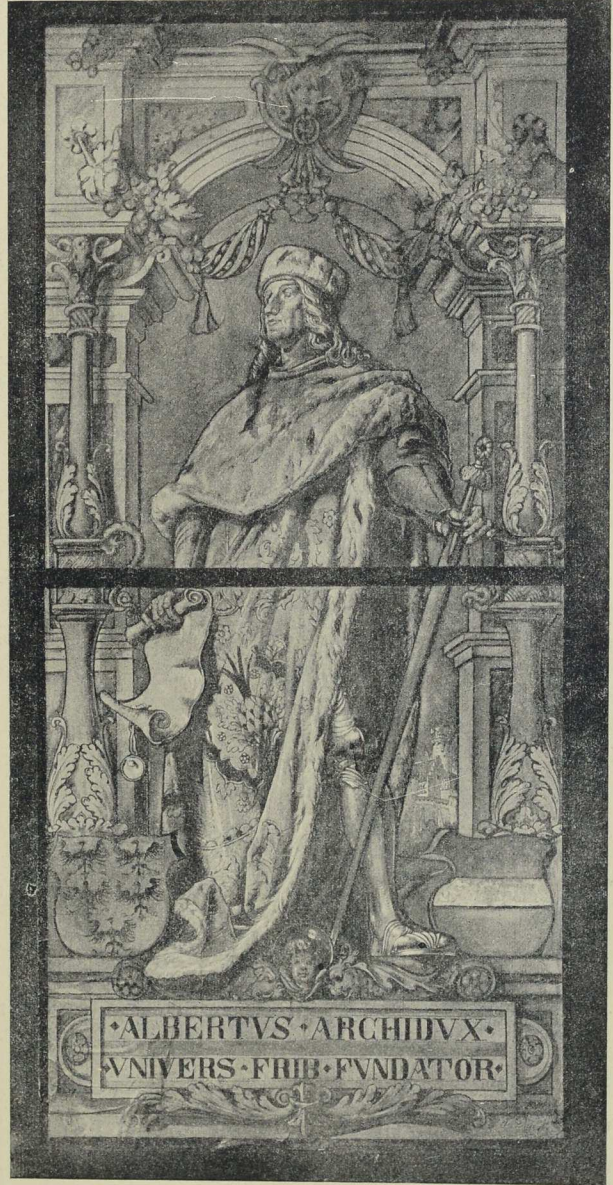


Abb. 84. Karton zu dem Glasfenster in der Universitätskapelle des Freiburger Münsters.

Bestzer: Frau Kunstmalерwіtwe Suber, Schwester des Künstlers, München.

Nassauer, sind von Herterich entworfen; das Mittelbild stammt von unserem Künstler. Die beiden äußeren Fenster erinnern in ihrer Gestaltung im besten Sinne an die Glasfensterentwürfe Holbeins. Der nassauische Bannerträger wirkt mächtiger als der etwas zu schlank nach rückwärts sich beugende Badener. Das Mittel-

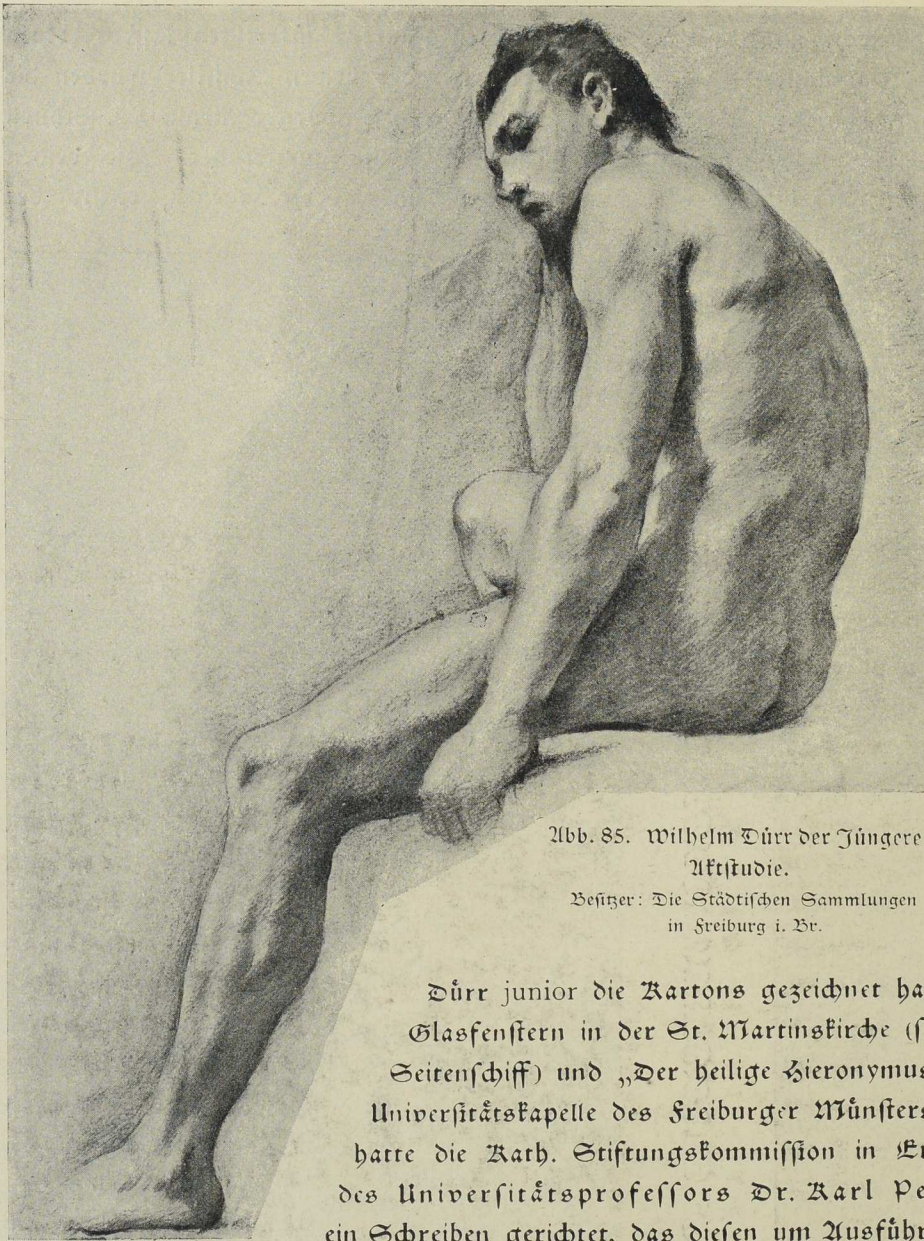


Abb. 85. Wilhelm Dürer der Jüngere.
Aktstudie.

Besitzer: Die Städtischen Sammlungen
in Freiburg i. Br.

stück fügt sich glücklich in das Ganze ein. Die Idee ist entzückend; die beiden Kinder nähern die beiden Wappen einander; eine altdutsche Frauengestalt schüttert aus einem Glückshorn Blumen über sie aus. Ganz herzlich ist die musizierende Puttenschar, die auf dem Bogen oben Platz genommen hat. Welch köstlicher Humor spricht aus jedem dieser kleinen Wichte! Wir erinnern uns, daß auch Dürers Vater solche musizierende Putten geschaffen hat. Während jene aber ganz unbekleider sind, sind diese zum Teil in phantastischer Laune neckisch kostümiert. Diese Glasfenster haben für die Nachwelt einen besonderen Wert, legen sie doch Zeugnis ab von dem engen Freundschaftsbunde der beiden großen Meister¹⁰³). — Von anderen Glasmalereien, zu denen

Dürer junior die Kartons gezeichnet hat, seien erwähnt: einige Kartons zu Glasfenstern in der St. Martinskirche (südliches Querschiff und im nördlichen Seitenschiff) und „Der heilige Hieronymus und Erzherrzog Albrecht VI. in der Universitätskapelle des Freiburger Münsters“ (1886)¹⁰⁴). Am 17. Januar 1882 hatte die Kath. Stiftungskommission in Erfüllung der Testamentsbestimmung des Universitätsprofessors Dr. Karl Perleb an den Senat der Universität ein Schreiben gerichtet, das diesen um Ausführung des § 6 des am 28. März 1842 ausgefertigten Testamentes ersuchte. Dieser Paragraph lautet: „Ich bestimme ferner

ein Geldlegat von 1000 fl. zu dem Zwecke daß es verwandt werde im sog. Universitäts-Chörchen des hiesigen Münsters ein Fenster mit neuer schöner Glasmalerei passenden Inhalts zu schmücken, unter welchem sodann mein Familienwappen und die Unterschrift angebracht werden soll: „fieri curavit Dr. Carolus Perleb anno 18..“. Dieses Legat ist aus meiner Familienstiftung zu bezahlen, jedoch erst, wenn die Bestimmung dieses § wirklich und innerhalb zehn Jahren nach meinem Tode vollzogen wird. Für den Vollzug aber möge die Universität sorgen.“ Am 30. Juli 1884 erklärte sich der Senat mit der Anfertigung eines Glasgemäldes in den zwei



Abb. 86. Wilhelm Dürer d. J.: Entwurf zur Madonna. Ölstudie.
Besitzer: Prof. Dr. Karl Sutter, Freiburg i. Br.
Nach einer Aufnahme von Prof. Dr. M. Stork.

oberen, noch freien Feldern des neuen Fensters im Universitätschörchen einverstanden. Einstimmig war er der Meinung, daß nach Absichten des Stifters die Bilder in näherer Beziehung zur Universität stehen sollten. Als naheliegende Objekte wurden der Patron der Universität, der heilige Hieronymus, und deren Stifter Erzherzog Albrecht gewählt. Auf Vorschlag des Erzb. Bauinspektors Baer, der den jungen Künstler, wie aus dem oben besprochenen Puttenfries hervorgeht, in jeder Weise zu fördern suchte, wurde



seinen Entwurf um. Nach den neuen Kartons wurden die Glasfenster von der Kgl. Bayr. Glasmalerei J. K. Zettler in München ausgeführt und im März 1886 eingesetzt. Die beiden Kartons (Abb. 83 u. 84) geben die zweite endgültige Fassung der Fenster wieder. Sie sind 2,11 m hoch und 98,5 cm breit und leicht getönt. In der Haltung der beiden Gestalten ist dem Künstler ein großartiger Kontrast gelungen. Der in der Bibel schreibende greise Hieronymus senkt den Blick auf seine Schrift, während der Gründer



Abb. 87. Wilhelm Dürer der Jüngere. „Madonna im Grünen.“
Nach einer Aufnahme der photographischen Union.

dieser zur Ausarbeitung eines Entwurfes aufgefordert. Im Januar 1885 legte Dürer diesen vor; sowohl hinsichtlich der Komposition als auch der Farbgebung fand er den vollen Beifall Baers, zumal da Dürer mit großem Geschick und feiner Stilkenntnis die Formen und Farben der spätgotischen Glasmalerei verwertet habe. Doch wurden die Glasgemälde in dieser Fassung nicht ausgeführt, da der berühmte Kunsthistoriker Prof. J. K. Kraus die stilistische Anpassung der neuen Fenster an die alten anregte, die im Renaissancestil erstellt waren. So arbeitete der Künstler



der Universität, der jugendlichere Erzherzog Albrecht, den Blick verklärt in die Ferne lenkt, gleichsam als ob er im Geiste die Männer der Wissenschaft schaue, die einst seiner Schöpfung zur Erde reichen sollten. Die farbigen Glasgemälde wirken ferner durch die Lebhaftigkeit der Farben; die vorzüglich in den Raum hineinkomponierten Gestalten heben sich von dem violetten Hintergrunde großartig ab; Purpurgewand und Purpurchut des Kardinals kontrastieren mit dem weißen Pelzbesatz des Erzherzogs. Die Renaissancearchitektur ist smaragdgrün; in den

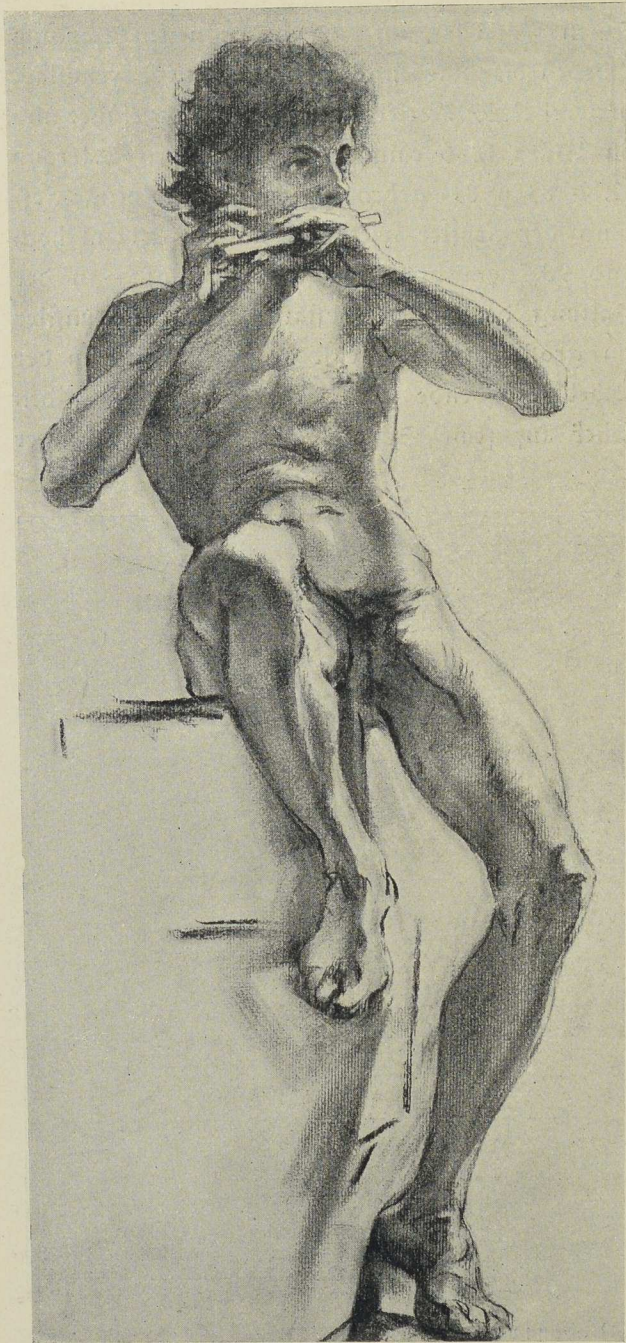


Abb. 88. Wilhelm Dürer der Jüngere. „Aktstudie“.
Besitzer: Die Städtischen Sammlungen in Freiburg i. Br.

feierlich ernsten Grundton des Ganzen bringen die hellen Farben der Wappen und der Früchte der Guirlanden einige heiteren Töne. So war denn auch dem jungen Künstler wie seinem Vater vergönnt, das Freiburger Münster mit einem Werke seiner Hand zu schmücken¹⁰⁵).

Sein Meisterwerk haben wir in dem großen Andachtsgemälde „Madonna im Grünen“ (Abb. 87) vor uns, das er 1888 auf der Münchener Ausstellung ausstellte und das seinen Weltruf begründete; er wurde damals



durch eine goldene Medaille ausgezeichnet. Das Bild wirkt, wie Beringer sich ausdrückt, durch seine edle und feine Empfindung wie eine Überraschung. Ein wunderbarer bestrickender, an Bellini erinnernder Zauber geht von dieser wirkungsvollen harmonischen Komposition aus. Eine prächtige romantische Abendlandschaft bildet den Hintergrund. „Die Schatten des Abends“, führt Muther¹⁰⁶) aus, „sind herabgesunken und haben die Erde in träumerisches Schweigen eingehüllt. Das Grün der Wiesen und Gesträucher hebt sich im schwärzlichen Ton von dem dämmerigen Himmel ab. Die Umrisse der Figuren zerfließen in nebelhaftem Dunst. Durch die Luft zittern nur die leisen Klänge, mit denen ein blondgelockter Engel die Gebenedeite begrüßt.“ Auf diese Weise erzielte Dürer durch das Medium einer duftigen, den Beschauer wie Hypnose umfangenden Märchenstimmung eine der Andacht verwandte Wirkung.

Gehen wir auf die Komposition selber noch näher ein. Von den dunklen grünen Bäumen links hebt sich die lichtgehaltene Muttergottes ab, an die sich das nackte Christuskindchen in einer natürlichen ungezwungenen Haltung traumtümlich anschmiegt. Vor ihnen knien, in hinschmelzender Anbetung, die drei musizierenden Engel; zwei, dunkler gehalten, heben sich von dem hellen Abendhimmel ab, der dritte, in hellem Gewande, ist durch die Flügel kontrastiert. Wie tief empfunden ist die Haltung dieses Engels! Eine Pause in seinem Spiel gewährt



Abb. 89. Wilhelm Dürer der Jüngere. „Aktstudie“.
Besitzer: Die Städtischen Sammlungen in Freiburg i. Br.

ihm die Möglichkeit, zu dem Christuskindchen und seiner hehren jugendlichen Mutter hinüberzuschauen, sehnsuchtsvoll ist sein kleiner Mund geöffnet — voll Eifer hält er sein Instrument, um ja rechtzeitig in das Spiel eingreifen zu können. Mit einem wunderbaren Stilgefühl ist das alles wiedergegeben; die koloristische Durchführung



tiefer ist dieses Motiv auf dem Bilde herausgearbeitet! Hier ist es die ältere, reifere Gestalt, die Mutter, die auf das Spiel der huldigenden Engel lauscht und sich diesen zuwendet. Dabei ist die Haltung der Mutter ganz ungezwungen. Steif sitzt sie auf dem Entwürfe vor uns, hier ist ihre Haltung von einem wunderbaren Fluß

der Linien. Jene

eigenartige Märchenstimmung, von der Muther spricht, wird besonders sinnig durch das schlafende Christuskindchen betont. Auch die Bewegungsmotive der Hände sind viel glücklicher; auf dem Entwürfe spielte die Hand der Madonna ganz unmotiviert mit den Süßchen des Kindes; hier hält sie vorsichtig das Händchen des soeben in Schlaf gesunkenen Kleinen. Auch die Haltung der rechten Hand ist besser als die des Entwurfes. Ein ver-

glücklicher, auf dem Entwürfe spielte die Hand der Madonna ganz unmotiviert mit den Süßchen des Kindes; hier hält sie vorsichtig das Händchen des soeben in Schlaf gesunkenen Kleinen. Auch die Haltung der rechten Hand ist besser als die des Entwurfes. Ein ver-



Abb. 90. Wilhelm Dürer der Jüngere. „Eva.“ Ölstudie.
Besitzer: Die Kgl. Bayer. Galerie zu Dachau.

der endgültigen Fassung gewonnen hat. Gewiß ist die farbige Skizze von großem künstlerischem Werte; aber man wird dem vollendeten Werke doch den Vorzug geben. Die ganze Gruppe ist viel geschlossener; besonders die Verbindung zwischen der Madonna und den Engeln ist viel inniger und natürlicher geworden. Auf der Skizze war diese durch das Christuskindchen angestrebt, das erstaunt zu den Engeln hinüberblickt. Wie viel



gleichendes Studium der Engel zeigt auch den großen Fortschritt! Wie viel poetischer wirkt z. B. der mittlere, blondgelockte, blumengeschmückte Engel seinem dunklen Vorgänger auf dem Entwurfe gegenüber. Wir verstehen, daß bei diesem glücklichen Ausreifen des Meisterwerkes die Freunde der Familie mit großem Interesse dem Werdegang des Bildes folgten. Die Briefstelle Emil Lugos in dem Briefe an den alten Dürer

(siehe Anlage 7): „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!“ bezieht sich auf unser Gemälde. Wo sich zur Zeit Dürers größtes Werk befindet, ließ sich leider nicht feststellen. Thieme bemerkt: „Es scheint, daß dieses Hauptwerk Dürers trotz einstiger Sensationserfolge bisher keine Stätte in einer öffentlichen Kunstsammlung gefunden hat“. Sollte dies wirklich der Fall sein, so böte sich der Stadtverwaltung eine dankbare Aufgabe, das Meisterwerk eines der bedeutendsten ihrer Söhne zu erwerben und ihm in der Heimat eine würdige Stätte zu bereiten.

Der große Erfolg, den Dürer mit diesem Werke errungen, blieb nicht ohne Folgen für ihn. Er wurde daraufhin zum Hilfslehrer an der Kgl. Akademie und 1892 zum Professor an ihr ernannt. Im ganzen wirkte er 12 Jahre an ihr mit großem Lehrgeschick, auch eine Erbschaft von seinem Vater.

Was jener am Freiburger Gymnasium nur in bescheidenem Maße ausüben konnte, das sollte dem größeren Sohne in dankbarer Stellung möglich werden. In der Hauptsache unterrichtete Dürer im Aktzeichnen — auch hier eine Parallele zum Vater, dessen durch viele Jahre sich hinziehenden Aktstudien, die anfangs die Ponte-Molle-Genossen im Zapfenhof vereinigte, wir oben besprochen haben. Die hier veröffentlichten Aktstudien (Abb. 85, 88, 89) können uns ein schwaches Bild geben von der Art und Weise, wie Dürer solche Akte zu zeichnen pflegte. Vergleicht man seine Zeichnungen mit denen seines Vaters (Abb. 13), welch ein Unterschied! Beim Vater alles bieder und schlicht, glatt und korrekt,

hier überschäumende Lebensfrische. Wie eigenartig schon die Haltung der einzelnen Akte! Wie kühn und flott ist das alles hingeworfen! Wie lebenswahr jeder Körperteil. Jede Skizze in sich ein abgerundetes Kunstwerk! —

Leider war Dürer in den letzten Jahren durch körperliche Leiden stark im Schaffen behindert; er hat eigentlich immer etwas gekränkelt und nahm einmal zu seiner Kräftigung einen längeren Aufenthalt im Süden, auf Korsika. So war denn auch auf den Kunstausstellungen nur wenig von ihm zu sehen, in Berlin 1895 ein Studienkopf, in München 1897 ein Madonnenpastell. Längere

Zeit beschäftigte er sich mit der Komposition von „Adam und Eva“ und der „Vogelpredigt des hl. Franziskus“. Die Öffentlichkeit erhielt von ihnen erst Kenntnis durch die von der Münchener Sezession

1900 veranstaltete Ausstellung seines künstlerischen Nachlasses. Die meisten der dort ausgestellten Skizzen und Entwürfe erwarb der bayr. Staat; sie sind ausgestellt in der Königl. Galerie zu

Dachau. Ein näheres Verzeichnis dieser Werke findet der Leser in den Anmerkungen¹⁰⁷⁾. Zwei Ölstudien: „Musik“ und „Madonna mit Christuskind“ besitzt die Münchener Sezession. Ein Teil seiner Studien befinden sich im Besitze des Königl. Kupferstichkabinetts in München.

Von den in Dachau befindlichen Werken bringen wir hier die in wunderbar feiner Technik gemalte Skizze „Eva“ (Abb. 90), eigentlich eine Studie zu dem Bilde „Adam und Eva“, und dann seine nahezu vollendete „Vogelpredigt des heiligen Franziskus“ (Abb. 91). Schon der Altmeister der Freskomalerei Giotto (1276—1337) hatte im Anschluß an die Franziskus-Biographie



Abb. 91. Wilhelm Dürer: „Vogelpredigt des heiligen Franziskus.“
Besitzer: Die Kgl. Bayr. Galerie zu Dachau.



Abb. 92. Wilhelm Dürer der Jüngere. Letzte Skizze (Tusch- und Sepiazeichnung).
Besitzer: Akademie-Profeſſor Ludwig Serretich, München.

von Bonaventura in einem Wandbild in der Oberkirche von Assisi dieses Thema behandelt. „Als sich Franziskus Bevagna näherte“, so erzählt dieser¹⁰⁸), „kam er an einen Ort, wo eine große Menge von Vögeln verschiedener Art zusammengekommen waren. Der Heilige lief eilig dahin und begrüßte sie, als wären sie der Vernunft teilhaftig. Sie aber alle erwarteten ihn und wandten sich zu ihm, so daß die, welche auf den Gesträuchen waren, die Köpfe senkten — bis er zu ihnen heranschritt und sie alle eifrig ermahnte, das Wort Gottes zu hören: „Meine Brüder Vögel, gar sehr müßt ihr euren Schöpfer loben, der euch mit Federn bekleidet und die Flügel zum Fliegen gegeben hat; die klare Luft wies er euch zu und regieret euch, ohne daß ihr euch zu sorgen habt. Als er ihnen dies oder ähnliches sagte, begannen die Vögel, in wunderbarer Weise ihre Freude bezeugend, die Hälsen zu recken, die Flügel auszubreiten und aufmerksam auf ihn zu schauen.“ Giotto wählt zu seinem Gemälde den Augenblick, da sich Franziskus predigend zu den zu seinen Füßen auf dem Boden sitzenden Vögeln wendet. Diese recken ihre Hälsen zu dem Heiligen empor, der sich liebevoll zu ihnen herabbückt. Von einem Baume flattert ein Vogel zu den Füßen des Heiligen nieder. Wie viel tiefer und inniger weiß Dürer das Problem zu gestalten! Der Heilige hat sich in der Nähe eines Baumes niedergesetzt, und die Vögel setzen sich auf seine Füße und seinen ausgestreckten Arm. Lehrhaft hat der Heilige seine rechte Hand erhoben und spricht gerade



liebevoll auf die ihn verstehenden Sänger ein. Die Aufmerksamkeit der Vögel hat er vortrefflich zur Darstellung gebracht; besonders herzig ist das Vögeln wiedergegeben, mit dem der Heilige geradezu ein Zwiegespräch zu halten scheint. Man beachte auch, wie der Künstler zur Steigerung der Konzentration den Raum auszunutzen weiß.

Die letzte in Tusche und Sepia ausgeführte Skizze, die von seiner Hand herrührt, befindet sich im Besitze seines Freundes Serretich, dessen freundlicher Übermittlung ich die Abbildung 92 verdanke. Die Mittelgruppe — vier sich im Tanz drehende blumenbekränzte Frauengestalten — erinnert im Bewegungsmotiv an die drei Grazien auf Botticellis „Prima vera“, in körperlicher Hinsicht haben sie mit jenen überschlanken Wesen freilich nichts gemein. Wie jene schauen sich die Tanzenden in die Augen, wie dort ist für die Haltung der Hände bei je zweien ein anderes Motiv gewählt. Das Format bringt es mit sich, daß Dürer das Motiv der hoch nach oben ausgestreckten Arme nicht verwenden kann. Die dem Beschauer den Rücken zuwendende scheint mir am besten gelungen, da ihre Bewegung am freiesten ist. Die Füße hat sie nach links gesetzt, den Oberkörper geradeaus gerichtet, während sie den Kopf leicht nach rechts gedreht hat. Die beiden Linien, die von ihrem Hals zu den Händen durch die Konturen der vollen Arme gebildet werden, sind von bestrickender Schönheit. Der harfenspielende Centaur links schließt die Komposition weniger glücklich ab als die Musizierenden rechts.



Abb. 93. Marie Dürr, spätere Frau Dr. Großmann,
Porträtmalerin.

Nach einer Photographie im Besitze von Josephphotograph C. Ruf,
Freiburg i. Br.

Zu früh für die Kunst starb Dürr in der Nacht vom 22. auf den 23. Februar 1900 in München im 43. Lebensjahre. — Die Akademie verlor einen ihrer erfolgreichsten Lehrer, seine Freunde einen treuen Genossen, die Kunst einen ihrer begabtesten Jünger. Er war berufen gewesen, die Kunst auf neue Bahnen zu führen. Wie einst Leonardo da Vinci die realistischen und idealistischen Richtungen der vor ihm liegenden florentinischen Kunst in wunderbarer Harmonie zu vereinen wußte, so liefen in Dürr die beiden großen Richtungen seiner Zeit zusammen, Naturalismus und Neidealismus. Freiburg aber darf stolz darauf sein, daß es die Vaterstadt dieses hervorragenden Meisters ist. Es dürfte sich empfehlen, das Gedächtnis an ihn durch eine nach ihm genannte Straße wachzuhalten.

III. Marie Großmann, geb. Dürr, und ihr Sohn Rudolf Großmann.

Die großartige Veranlagung zur Porträtmalerei, die wir bei dem älteren Dürr beobachtet

haben, hat sich in ganz hervorragender Weise auf seine 1852 geborene älteste Tochter Marie vererbt (Abb. 93); bei ihrem 5 Jahre jüngeren berühmten Bruder scheint die Vorliebe zur Bildnismalerei nur in den jüngeren Jahren vorhanden gewesen zu sein. Es macht den Eindruck, als ob sich auf jedes der Kinder nur ein Teil der Begabung des Vaters vererbt habe, freilich in gesteigerter Intensität. Die Kinder scheinen der Gefahr der Zersplitterung und Verflachung durch Universalität des Schaffens aus dem Wege gegangen zu sein. Marie Dürr, die sich mit dem praktischen Arzte Dr. Viktor Großmann verheiratete, pflegte ausschließlich das Porträt. Sie war wie ihr Vater eine fruchtbare Künstlerin; von ihrer Hand befinden sich in Freiburger Privathäusern wie öffentlichen Gebäuden zahlreiche Bildnisse, die wir im einzelnen festzustellen als über den Rahmen dieses Aufsatzes gehend ansahen. Von den mir bekannt gewordenen Bildern seien erwähnt die Porträts des Buchhändlers Friedrich Wagner und seiner Frau, im Besitze ihres Sohnes, des Herrn Altstadtrat Hubert Wagner; das des Professors der pathologischen Anatomie an der Freiburger Universität Dr. Rudolf Maier (Besitzer sein Schwiegersohn Herr Oberbauinspektor Rudolf Hofmann in Offenburg). Als Proben ihres Könnens geben wir das lebenswahre Bildnis des Landeskommissärs Geheimrats Schaaß¹⁰⁹⁾ (Abb. 94) und das ihres Gemahls (Abb. 95). Das erste Bild



Abb. 94. Marie Dürr. Ölbild. Geheimrat Schaaß.
Besitzer: Alexander Schaaß, Loßwitz.

erinnert mehr an die Art, wie ihr Vater zu malen pflegte, dem besonders ältere Männer ausgezeichnet gelangen; das andere Bild gehört nach Komposition der modernen Richtung an. Am besten dürften der Künstlerin die Augen ihres Gemahls gelungen sein. Weniger befriedigen die zu glatt gemalten Hände. Die Haltung ist unge-

zwungen, dabei doch imponierend, wie es einem tüchtigen Arzte geziemt, an dessen ernste Tätigkeit der Totenschädel auf dem Büchergestell erinnert.

— Im 38. Lebensjahre ward Marie Großmann ihrer Familie entzogen; damals stand ihr Sohn Rudolf, der ihr am 25. Januar 1882 geschenkt worden war, im achten Lebensjahre. Mit ihm wenden wir uns der dritten Generation zu (Abb. 96). Nach den Mitteilungen seines Jugendfreundes, des Theologiepro-

fessors Dr. Krebs, des Verfassers des „Pontenolle“-Aufsatzes, fiel der junge Großmann, den die Freunde seiner roten Haare wegen den „roten Dieter“ nannten, durch sein ezzenrisches Wesen und seine drastischen Ausdrücke auf. Obwohl er von Jugend an sich unermüdlich abmühte, Menschen und Dinge seiner Umgebung zeichnerisch nachzuahmen, konnte er sich doch anfangs nicht



zu einer künstlerischen Gestaltung durchringen. Wie Großmann mir schrieb, war bei seinen Arbeiten stets eine gewisse Erregung verbunden, vielleicht verstärkt durch das „künstlerische Forum, vor das ich diese ersten Versuche bringen konnte“; er meint damit seinen Großvater, seinen Onkel und seine Mutter. „Schon damals“, fährt er

fort, „lebte in mir instinktiv das Gefühl einer Verantwortung gegenüber der primitiven Wiedergabe meiner Eindrücke.

Heute noch zeichne ich und male ich weniger eines angelesenen oder anerzogenen Schönheitsgeföhles willen, als aus dem Bedürfnis heraus, mich mit den Eindrücken, die mir die Umwelt suggeriert, auseinanderzusetzen, indem ich sie bildmäÙig vor mir aufbaue und wieder von mir ab-schiebe.“ Anfangs sollte sich Großmann

nicht der Kunst widmen. Aus

pekuniären Rücksichten verlangte sein Vormund ein sicheres Brotstudium. Nachdem er das hiesige Gymnasium absolviert hatte, studierte er einige Semester Medizin und dann Philosophie, setzte aber im geheimen seine Zeichen- und Malstudien fort. Schließlich rang er sich doch zur Kunst durch und reiste nach Paris, wo er mit kurzen Unterbrechungen durch Reisen nach Süd-



Abb. 95. Marie Großmann, geb. Dürr. Ölgemälde: Porträt ihres Mannes, Dr. Viktor Großmann.

Im Besitze der zweiten Gemahlin, Freiburg i. Br.



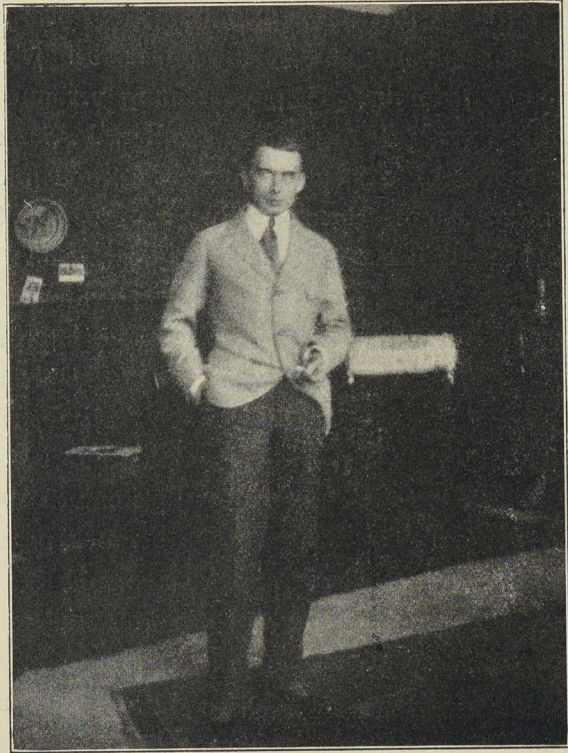


Abb. 96. Rudolf Großmann, zur Zeit in München.

und Nordfrankreich etwa 8 Jahre blieb. Dort wirkte auf ihn Pascin ein, der Zeichnungen von ihm gesehen hatte und ihm Selbstvertrauen zu seinem Berufe einflößte. „Ohne Pascins Zuspruch und Beispiel“, führt Karl Scheffler in „Kunst und Künstler“ XV, 268 aus, „hätte sich Großmanns Zeichenkunst gewiß nicht entwickelt, wie sie es getan hat. Durch Pascin kam er mit der französischen Kunst überhaupt wohl erst in näheren Kontakt, vor allem natürlich mit jenem französischen Künstler, von dem Pascin selbst seine Arbeit ableitet: mit Toulouse-Lautrec.“ Dann besuchte er Ungarn und Schweden. Charakteristisch für ihn ist ein Briefanfang aus Wien an seinen Freund Krebs: „Wien! Schon 14 Tage hier. Eine Unmenge von Impressionen! Eine weiche Sylvesterstimmung!“ Einer seiner drastischen Aussprüche lautete: „Der Weg zum Erfolg in der Kunst führt heutzutage mit Lackstiefeln durch den Salon.“ Dabei ist er aber nichts weniger als ein Salonmensch im üblen Sinne des Wortes. Er ist ganz auf die Natur gestellt und verabscheut alles Konventionelle und Banale. Wie trefflich ist seine Briefwendung aus Titisee: „Ich muß weg von hier. Ich

ertrage diese Halbheiten des Schwarzwaldes nicht!“ —

Sein künstlerisches Ziel ist, Menschen und Dinge unserer Zeit darzustellen, frei von jeder überkommenen oder vorgefaßten Kunstform. Er habe deshalb, wie er mir schreibt, auch fast keine Schulen oder Akademien besucht, da an ihnen nur wenigen vergönnt erscheine, sich nach dem langen Weg über die schablonenhafte Form zu ihrer eigenen künstlerischen Freiheit durchzuringen. — „Ich zeichnete für mich, ich wollte Leben und Natur unmittelbar fassen. Denn teils scheint mir die größtmöglichste künstlerische Expansion im rastlosen Leben und im Genuß, teils wieder in verborgenen angeborenen Kräften mehr kontemplativer Art, die seit Kindheit an wie eine große Rück Erinnerung in mir wirken und im Moment des Schaffens wie die Sehnsucht nach etwas Vollkommenem wie ein Ganzes mitklingen.“ Wir können aus dieser Briefstelle erkennen, wie reflektierend sich der Künstler bei seinem Schaffen be- lauscht. Auch in ihm klingen die beiden Naturen mit, die wir bei seinem Oheim und vor allem bei seinem Großvater zu beobachten Gelegenheit hatten. Seine Wanderlust hat schon etwas — der Künstler verzeihe den Ausdruck — Bohémehaftes an sich, daneben zeigt sich aber auch in ihm ein tiefreligiöser Zug. „Die Griechen schufen sich die Götter als vollkommener Menschen; durch diese Art Anthropomorphismus entstand ihre Religion. Eine ähnliche Steigerung des Lebens schafft die Kunst.

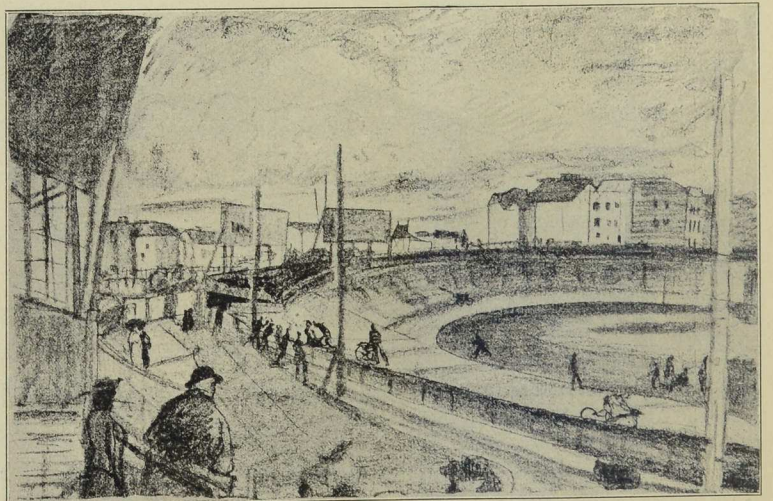


Abb. 97. Rudolf Großmann: „Die Rennbahn“. Verkleinerte Nachbildung der Lithographie aus dem bei Paul Cassirer erschienenen Werke „Um Berlin“ (Text von Georg Hermann).

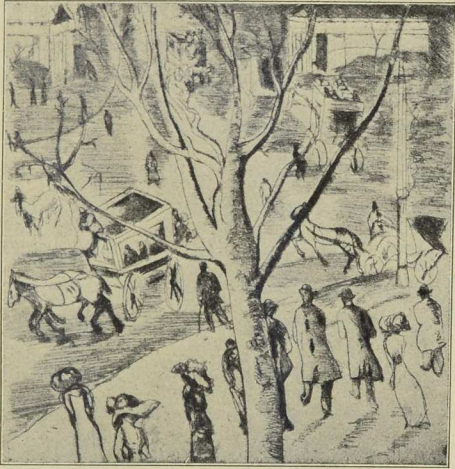


Abb. 98. Rudolf Großmann: „Potsdamer Platz“.
Lithographie aus „Um Berlin“.

Vielleicht aus etwas von der Natur nicht Vorgesehenem, vielleicht aus einer Art Geburtsfehler, aus einem stark ausgeprägten und deshalb einseitigen Instinkt heraus entsteht jene merkwürdig zusammengesetzte Gefühlsempfindung, die das Göttliche, das Ewige will.“ Auf diesem stark ausgeprägten Individualismus, der den Hauptwert beim Kunstwerk auf die eigene Empfindungswelt legt, beruht die außergewöhnliche Originalität seines Schaffens, ein Zug, den wir beim Großvater nur schwach, bei seinem Onkel Wilhelm aber, wenn auch in anderer Richtung des Schaffens, begegnen.

Großmann hat sich die Darstellung der realen Welt der Gegenwart zur Aufgabe gemacht; darin knüpft er unbewußt an die Jugendjahre seines Großvaters an, dessen Jugendzeichnungen uns das im romantischen Lichte getönte Leben und Treiben der Stadt Wien vorführen oder uns mit dem Schwarzwälder Bauern vertraut machen. Aber wie sein Großvater hiebei unter dem Eindruck der Romantik steht, so wird sein Enkel durch die heutige Zeitrichtung bestimmt — er schafft unter den Lasten der sozialen, naturalistischen Tendenzen unserer Tage. Der Enkel steigt in seinen Motiven um eine Stufe tiefer, als es der Großvater getan — ein neuer Stand ist aufgetreten, der Arbeiter; ihn sucht er auf, das führt ihn hinaus in die Vorstädte der großen Hauptstädte, das macht ihn zum Sittenschilderer der Großstadt. Berlin ist auch die Stadt, da er längere Zeit seinen Wohnsitz aufgeschlagen hat;

er ist Mitglied und Junior der Berliner (jetzt freien) Sezession und Mitglied „des deutschen Künstlerbundes“. Paris und Berlin sind auch seine Lithographien und Radierungen, durch die er sich seinen Ruf geschaffen, gewidmet. Wenn er durch diese graphischen Werke in gewissem Sinne auch auf den Schultern seines Großvaters steht, dessen feine Umrisszeichnungen seine sichere Hand verraten, so scheint mir doch in einem Zug seiner Kunst seinem künstlerischen Ahnen gegenüber vollständige Originalität zu herrschen; und die besteht in der Vorliebe für die Wiedergabe des Architektonischen (Abb. 97). Großmann wählt das Häusermeer zu seinen künstlerischen Impressionen. Versenkt man sich in seine Bilder, so muß man anerkennen, daß es ihm dabei gelungen ist, diesem an und für sich unkünstlerischen doch einen eminent künstlerischen Wert abzugewinnen. Ein Kritiker sagt im Anschluß an seine bei Paul Cassirer erschienenen Radierungen von ihm: „In die Geschmacksforderungen, die die Aufgaben der Gegenwart ihm stellten, ist er eingesponnen, wie in ein warmes Nest; er produziert, ohne nach einem Stil suchen zu müssen.“ Daß er diesen



Abb. 99. Rudolf Großmann: „Kriegsspiel“.
Verkleinerte Abbildung des farbigen Einschaltbildes in der bei Bruno Cassirer erschienenen Zeitschrift „Kunst und Künstler“, XIII. Jahrg.

hat, beweist seine eigenartige Perspektive, in deren Wesen wir uns anfangs nur schwer einleben, bis es uns schließlich gelingt, mit des Künstlers Augen zu sehen (Abb. 98). „Dem Kenner“, sagt das Geleitwort, „wird es nicht entgehen, daß dieser Zeichner ein eminentes Beherrscher der perspektivischen Wirkungen ist. Aber selbst dem Laien wird es auffallen, daß er mit diesen Wirkungen oft spielt, auch auf die Gefahr hin, sie einmal zu überspannen. . . . Die Perspektive ist ein Kunst-

heit von einst stellt — die Armut seiner Armen, den Fleiß seiner Fabriken, das wilde Tagen seines Verkehrs, die sich umformende Innenstadt und die entrechtete Natur an der Lisière; Neues, Altes — alles ist noch unbesungen. — Und dennoch — dennoch ist Berlin ein Gedicht in meinen Augen. — Dieses Neue, Reizvolle, Unentdeckte ist es, was niemand vor Großmann mit so suggestiver und überzeugender Kraft auf ein paar Blättern bildmäÙig hingeschrieben hat.“ —



Abb. 100. Rudolf Großmann: Kriegsspiele.
Titelvignette aus der Zeitschrift „Kunst und Künstler“, XIII, Seite 311.

mittel, nicht ein Gesetz, und auf die sogenannte photographische Treue kommt es selbst dem naturalistischen Künstler nicht an.“

Welche Wirkung Großmann mit seinen Städtebildern zu erzielen vermag, kann uns seine Lithographie „Die Rennbahn“ aus „Um Berlin“ (Abb. 97) zeigen. „Alle diese Gegensätze“, sagt Georg Hermann im Begleiterte, „die Berlin in sich vereint, all die scheinbare Kulturlosigkeit, die die unruhigen Riesenformen neben die kühle Sicher-

Der Weltkrieg führt den Enkel in den Kreis, den auch sein Großvater und sein Oheim in ihrer Art beherrschten — in die Kinderwelt. Das VII. Heft des XIII. Jahrganges der bei Bruno Cassirer erschienenen „Kunst und Künstler“ bringt eine Reihe ergreifend empfundener proletarischer Kindergestalten, wie man sie auf den menschenüberfüllten Straßen des Nordens und Ostens von Berlin sehen kann, die im Soldatenspiele die Größe der Zeit miterleben (Abb. 99). Es sind vier farbige

Zeichnungen; dem Aufsatz von Karl Scheffler „Kriegsspiele“ ist außerdem eine Titelzeichnung vorangestellt, die wir hier (Abb. 100) zum Abdruck bringen. —

Vor kurzem ist Großmann mit einer Reihe von Ölgemälden hervorgetreten, von denen Scheffler hervorhebt, „es seien Arbeiten, durch die der Künstler sich anschicke, in die wahrlich nicht lange Reihe unserer guten Maler einzutreten, nachdem er sich als Zeichner bereits einen guten Namen gemacht habe“. Wir veröffentlichen hier das stimmungsvolle Gemälde „Partenkirchen im Schnee“ (Abb. 101).

Es ist zu wünschen, daß Großmann sich mehr seiner alemannischen Heimat bewußt wird und den Zusammenhang findet mit der heimischen Erde.

* * *

Wir sind am Ende unserer kunstpsychologischen Studie angelangt. Wir sahen, wie sich durch Generationen hindurch künstlerische und Charakteranlagen vererben, wie, auf den ersten Blick und oberflächlich beurteilt, eine geringe Variabilität der



künstlerischen Anlagen hervorzukommen scheinen. Aber bei allem Gebundensein der einzelnen Psyche an die ihrer Vorfahren, bei allem dadurch bedingten Determinismus treten doch scharf umrissene Künstlerindividualitäten, die wie R. Großmann und Wilhelm Dürr d. J. nur wenig Gemeinsames mehr haben, vor uns hin. Bei genauer Beobachtung läßt sich freilich feststellen, daß sie doch nur gesteigert aufgetretene, von einem einheitlichen Ganzen losgelöste Komponenten eines ursprünglich Gemeinsamen sind. Aber in dieser dadurch zum Ausdruck kommenden psychischen Differenzierung liegt die ungeheure Fortschrittsmöglichkeit begründet, die der Menschheit auf ihrem Entwicklungswege winkt. So wie hier die jüngere Generation bei allem Zusammenhang mit den Vorfahren zu neuen künstlerischen Taten fortgeschritten ist, so möge es der Menschheit auf allen Gebieten gelingen! Wir zweifeln auch nicht, daß sich unser deutsches Volk nach den gleichen psychischen Gesetzen aus diesem die höchsten Opfer fordernden Daseinskampfe zu neuer Größe durchbringen wird.



Abb. 101. Rudolf Großmann: „Partenkirchen im Schnee“. Ölgemälde
(Mit Genehmigung des Verlages Bruno Cassirer veröffentlicht.)

Zusammenstellung

der dem Verfasser bekannt gewordenen Ölgemälde, Zeichnungen und Skizzen des Hofmalers Wilh. Dürr.

Jahr	Art des Bildes	Größe des Bildes cm	Betreff des Bildes	Besitzer des Bildes
1831	Federzeichnung	15 auf 11,5	Zumoristische Skizze (alter Herr)	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1831	Kohlenzeichnungen	—	Studienbl. nach Schmeßler'schen Kopien von Köpfen und Gestalten Raphaels und Rubens'	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1832	Federzeichnung	17,2 auf 15,2	Die Madonna erscheint einem Verwundeten	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1832	Bleistiftzeichnung	Quart	Ruhkopf, Kopf einer Ziege und von zwei Schafen	G. Möffel, Kunstauktionshaus, München
1835	Federzeichnung	20 auf 26,5	„Wiener Straßenbild“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
(Wien) 1835	(Umrisszeichnung) Ölbild	—	Porträt von Frau v. Sedelmayer + 1841 in Wien	Unbekannt (nach dem Briefe seines Freundes Glückler)
1835	Ölbild	64 auf 50	Porträt der Frau Hauptlehrer Höhn, des Künstlers Schwester	Herr Eugen Thalweiser in Villingen
1836	Federzeichnung	21 auf 27,5	„Umkehrende Studenten auf einer Ferienreise“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
(Wien) 1836	(Umrisszeichnung) Ölbild	51 auf 43	Porträt der Mutter des Künstlers Elisabetha Dürr geb. Holl	Franz Wolter, München
1837	Ölgemälde	25 auf 30	„Vom Gewitter überrascht“	Werner Dold, Villingen
1837	Ölgemälde	—	Genrebild: „Die Eröffnung des Theaters an der Wien bei der Auf- führung „Lumpazi Vagabundus“	Unbekannt (nach dem „Kunstblatt“ 1838, S. 56)
1837	Ölgemälde	—	Genrebild: „Der Zitherspieler“	Unbek. (n. d. „Kunstblatt“ 1838, S. 56)
1837	Ölgemälde	25 auf 30	„Auf der Eltern Grab“	Werner Dold, Villingen
1837	Bleistiftskizze	23 auf 22	Entwurf zu einer „Verkündigung“ in einem Skizzenbuch	Die Nachkommen des Künstlers
1837	Bleistiftskizze	23 auf 22	Entwurf zu einer „Labung von Bettlern“ in einem Skizzenbuch	Die Nachkommen des Künstlers
1838	Ölbilder	64 auf 51	2 Porträts: Ehepaar Werner (Appenweiler)	Max Werner, Ingenieur, Hannover
1838	Umrisszeichnungen	10 auf 16,5	Kompositionsstudien	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1838	Zeichnung	12 auf 20	Porträtstudie: Schreinermeister Ummenhofer in Villingen	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1839 bis 1841	Skizzenbuch	21 auf 13	20 Bleistiftzeichnungen, zum Teil Entwürfe, Kostümbilder, Porträts	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1840	Bleistiftzeichnung	10 auf 10	Hofgerichtsreferend. Bauer, Kassel	L. Rosenthals Antiquariat, München*
(Rom) 1840	Studienblätter (Blei und Feder)	verschieden	2. Römisches Skizzenbuch	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1840	Federzeichnung	21 auf 13	„Rückkehr vom Jahrmarkt“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1841	Federzeichnung	20 auf 26,5	„Szene aus der Katakombenkneipe bei Fontana Trebe (!) in Rom“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
(Rom) 1841	Skizzenbuch	19 auf 13,5	5 ganze Figuren, Persönlichkeiten aus seinem Bekanntenkreis, teilw. karikiert, einige Studienköpfe	L. Rosenthals Antiquariat, München*
(Rom) 1841	zum Teil kolorierte Zeichnungen	—	Karikatur des Künstlers Holbeck aus Danemark, im Skizzenbuch	—
1841	Kolorierte Federzeichnung	—	„Mein Hauswirt Waldis in Rom“	—
(Rom) 1841	Kolorierte Federzeichnung	—	f. Skizzenbuch	—
(Rom) 1841	Federzeichnung	—	Karikatur des Freundes Geyer, Berlin, f. Skizzenbuch	—
(Rom) 1841	Tuschzeichnung	—	„Herr v. Rohden, Hofmaler des Kurfürsten von Kassel“	—
(Rom) 1841	Kolorierte Federzeichnung	20 auf 26	Skizze: „Italienisch. Volksleben“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
(Rom) 1841	Federzeichnung	—	—	—
(Utricia) 21. Aug.	Skizzenbuch	11 auf 16	Tierstudien	L. Rosenthals Antiquariat, München*

Jahr	Art des Bildes	Größe des Bildes cm	Betreff des Bildes	Besitzer des Bildes
1841	Bleistiftskizze in diesem Skizzenbuch	—	Auszug von Albano nach Aricia S. Aug. (Krüger und Geyer)	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1842 (Rom)	Zeichnung, humoristisch	20 auf 28	Ein reitender Gelehrter mit einem Diener	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1842 (Rom)	Zeichnung	20,5 auf 13,5	Porträtskizze: „Maler Julius Moser aus Schlessien“ (Görlitz?)	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1842	Zeichnung	20 auf 26	Porträtskizze: „Maler Itten- bach aus Düsseldorf“ in Rom	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1842 bis 43	Kreidezeichnung	20 auf 16	Humoristische Zeichnung: „Rück- kehr aus Italien“	Städt. Altertümersammlung, Villingen
1842	Bleistiftskizze	15 auf 12	Alban Stolz	Nachkommen des Künstlers
1843	Ölbild	Brustbild	Porträt der Nina Pegold	Architekt Hermann Zesi, Freiburg i. Br.
1843	Ölgemälde auf Papier gemalt	20 auf 25	Porträt d. 13jähr. Gymnasiasten Thimoth. Merkel aus St. Blasien	St. Math. Merkel, Burg bei Kirch- zarten
1843?	Ölbild	60 auf 80	„Die Erweckung der Tochter des Jairus“	Ad. Kuenger, Freiburg-Günterstal
1844	Federzeichnung	20 auf 28,5	„Episode aus meiner Hochzeits- reise“	Frau Dr. Gottfr. Galli, Freiburg i. Br.
1844	Bleistiftzeichnung Skizze	29 auf 21	Entwurf zu einem Gemälde: „Tobias heilt seinen blinden Vater“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1845?	Ölgemälde	50 auf 40	Porträt des Vaters des Besitzers	Ernst Dold, Freiburg i. Br.
1845?	Ölgemälde	—	Porträt der Berta Dürr	W. Dold, Villingen
1845?	Ölgemälde	—	Porträt der Dorle Dürr	W. Dold, Villingen
1845?	Altargemälde	206 auf 108	„Jesus segnet die Kinder“	früher im Münster, jetzt in der Bene- diktinerkirche in Villingen
1845?	Ölbild auf Blech	15 auf 13	Porträt des Hauptlehrers Höhn, des Schwagers des Künstlers	Herr Eugen Thalweiser, Villingen
1846	Bleistiftskizze	15 auf 12	Bildnis des Malers Zesi in Basel in einem Skizzenbuch	Die Nachkommen des Künstlers
1846	Federzeichnung	30 auf 16,5	Entwurf z. d. 14 Nothelfer-Altar- gemälde in Weisenbach, Murgtal	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1846	Ölgemälde	21 auf 40,5	Studie zu dem 14 Nothelfer-Altar- bild in Weisenbach	Frau J. B. Gramm, Freiburg i. Br.
1846	Ölbild	250 auf 122	Altargemälde: „Die vierzehn Nothelfer“. Rechter Seitenaltar	Pfarrkirche zu Weisenbach
1847	Ölbild	59 auf 47	Bildnis des Herrn Goldarbeiter Stadler, Mitglied des Freiburger Ponte Molle	Frau Oberst Wagemann, früher in Zamm, z. Zt. in Freiburg i. Br.
1847	Kolorierte Bleistiftzeichnung	7 auf 11	Humoristische Zeichnung: „Ein fal- lender Knabe“ in der Ponte-Molle- Zeitschrift „Schwimmende Blät- ter“	Dr. Fritz Ziegler, Freiburg i. Br.
1847	19 Ölbildchen	35 auf 25	Die Wappen der Freiburger Ponte-Molle-Ritter (darunter 3 Porträts)	Prof. Fritz Geiges, Freiburg i. Br.
1847	Federzeichnung	22 auf 16	„Ritt nach Rom“ in den „Schwin- menden Blättern“	Dr. Fritz Ziegler, Freiburg i. Br.
1847	Bleistiftzeichnung	16 auf 14	Humoristische Zeichnung: „Mein Sohn Alexander, du komponierst mir usw.“ in den „Schwimmenden Blättern“	Dr. Fritz Ziegler, Freiburg i. Br.
1847	Skizzenbuch	14 auf 11	Porträtstudie	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1847	Ölbild	63 auf 48	Porträt des Zeichenlehrers Geiler	Vergolder W. Müller, Freiburg i. Br.
1847	Ölgemälde	—	Genrebild: „Der Kampf zweier italien. Knaben auf einem Esel“	Unbekannt; zur Verlosung vom Kunst- verein angekauft
1847	Ölgemälde	unbekannt	„Das Lamm auf dem Buch mit sieben Siegeln“	Unbekannt
1848	Ölgemälde	25 auf 25	„Lasset die Kindlein zu mir kommen“	Johann Tischner, München
1848	Ölbild	—	„Das Ständchen, oder Alter schützt vor Thorheit nicht“	Unbekannt

Jahr	Art des Bildes	Größe des Bildes cm	Betreff des Bildes	Besitzer des Bildes
1848?	Ölbild	50 auf 36	Porträt von Herrn Dr. Schin- zinger (ursprüngl. Skizze zu einem Altarbild)	Frau Dr. Schinzinger, Freiburg i. Br.
1848	Lithographie	21 auf 26	„Schwimmende Blätter“ Der Ponte Molle zur Erinnerung an den 11. Januar 1848	Jos. Aug. Beringer, Mannheim und Dr. Fritz Ziegler, Freiburg i. Br.
1848	2 Ölbilder	67 auf 54	Porträt von Herrn und Frau Rentammann Sporer	E. Wolf, Freiburg i. Br.
1848	5 Ölbilder	unbekannt	5 Porträts auf der rheinisch. Kunst- vereinsausstellung v. Jahre 1848	Unbekannt
1848	2 Ölbilder	54 auf 67	Porträts	E. Wolf, Freiburg i. Br.
1849	Federzeichnung	20,5 auf 32	Erster Entwurf zur Bergpredigt im Münster zu Alt-Breisach	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1849	Bleistiftskizze	10 auf 18	Hartner mit Sage	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1849	Ölgemälde	kleines Format	Porträt von Fräul. Maria Würth	Fräul. Maria Würth, Freiburg i. Br.
1850	Bleistiftzeichnung getönt	20 auf 18	Hartner (Barde)	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1850	2 Ölbilder	—	2 Porträts, Brustbilder in Lebensgröße	C. Bannwarth, Freiburg i. Br.
1850	2 Ölbilder	68 auf 50	Porträts von H. Näs, Rechts- anwalt, und dessen Frau	Medizinalrat Meister, Freiburg i. Br.
1850	Ölgemälde	39,5 auf 30	Porträt des Dr. med. Adolf Ziegler	Frau Dr. Adolf Ziegler, Witwe, Frei- burg i. Br.
1850	Zeichnung, Skizze	17 auf 19,5	„Eine Vorstellung“ (Familienzene)	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1850?	Altargemälde	—	früher in Windschlag verkauft	dann 1873 nach Heiligkreuzsteinach verkauft
1850	Zeichnung, Skizze	19 auf 22	Trinkende Offiziere	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1850?	Ölbild	429 auf 315	„Jesus der göttliche Kinder- freund“	Münster zu Breisach
1850?	2 Ölbilder	45 auf 17	„Petrus und Paulus“ (angeblich von Dürr)	Stadtpfarrer Dr. H. Feuerstein, Donau- eschingen, aus der Sammlung Hirscher
1851	Ölbild	79 auf 60	Porträt des Geheimrats und Re- gierungsdirektors Dr. Jos. Kern, des ersten Abgeordneten Freiburgs in der badischen Ständekammer	Landgerichtsdirektor Baumgartner, Karlsruhe
1851	Ölbild	32 auf 26	Porträt von Fräul. Böhringer	Emma Karo, Alschach bei Lindau i. B.
1851	Ölbild	45 auf 35	Kinderbild von Karl Näs	Medizinalrat Meister, Freiburg i. Br.
1851	Ölstudie auf Karton	Groß Hochfolio	St. Martinus (nach einer Notiz auf der Rückseite Studie zu dem Wandgemälde am Martinstor in Freiburg i. Br.)	G. Möffel, Kunstauktionshaus, München
1852?	Ölbild	429 auf 315	„Die Bergpredigt“	Münster zu Breisach
1852	Temperagemälde	95 auf 72	„Die Befehrung des Kämmerers von Aethiopien durch den Apostel Philippus“	Helene Großmann, Enkelin des Künstlers, Waldkirch
1852	Aquarell	—	Romeias. Skizze zu dem am St. Michaelsturme zu Villingen an- gebrachten Wahrzeichen	Unbekannt
1852	Aquarell	Groß Hochfolio	„Jungfrau Maria und der Engel der Verkündigung“	G. Möffel, Kunstauktionshaus, München
1852	Federzeichnung, getönt	11 auf 16	„Einladung zum Feuerwehrball“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1853	Ölbild	59 auf 47	Porträt der Frau Goldarbeiter Stadler in Freiburg i. Br.	Frau Oberst Zagemann, früher in Zamm, jetzt in Freiburg i. Br.
1854	Zeichnung, humoristisch	21 auf 18	„Drei Männer in lebhaftem Gespräch“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1854	Ölgemälde	Großes Format	Altargemälde: „Martyrium des hl. Andreas“	Pfarrkirche zu Ulstadt
1855	Zeichnung	27 auf 40	Entwurf (Skizze) zu einem Bilde: „Eine Deputation beim Minister“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1855	Altargemälde	430 auf 290	„Christi Zimmelfahrt“	Ev. Ludwigskirche, Freiburg i. B.
1855	4 Altarbilder	275 auf 90	„Die vier Evangelisten“	Ev. Ludwigskirche, Freiburg i. B.

Jahr	Art des Bildes	Größe des Bildes cm	Betreff des Bildes	Besitzer des Bildes
1855 1856	Ölbild Bleistiftskizze	58 auf 45 22 auf 15	Porträt Entwurf zu einem Bilde: „Klosterfrau in ihrem Haus, meint, sie sei geborgen, Da kommt der Pater Guardian und wünscht ihr guten Morgen“	Weinhändl. Ph. Krauß, Freiburg i. Br. L. Rosenthals Antiquariat, München*
1856	Federzeichnung, getönt	50 auf 44	Entwurf zu einer Adresse anlässlich der Hochzeit des Prinzregenten, späteren Großherzogs Friedrich I. von Baden	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1856 1857	Ölgemälde Zeichnung, zum Teil getönt	27 auf 58 44,5 auf 54	Der hl. Jakobus Entwurf zu einem Aquarell: „Die Erwartung des fürstlichen Paares (Großherzog Friedrich I.) auf dem Schwarzwald“	Frau J. B. Gramm, Freiburg i. Br. L. Rosenthals Antiquariat, München*
1857	Feder- und Tuschzeich- nung, leicht koloriert	Großes Format	„Der Willkomm“, Ankunft des Großh. Hochzeitspaares Friedrich und Luise in einem Schwarzwald- dorf (Breisgau) (Friedrich-Luisen-Album)	Seine Königl. Hoheit der Großherzog
1857	Kreidezeichnung koloriert	Großes Format	„Der jetzige Großherzog auf dem Schoße der Amme, bestaunt von Landleuten, dahinter das Groß- herzogspaar“ (Friedrich-Luisen-Album)	Seine Königl. Hoheit der Großherzog
1857 1857	Ölbild Ölbild	64 auf 50 88,5 auf 67	Porträt des Herrn Ignaz Pyhrer Porträt der jungen Amalia Gramm	Frau J. B. Gramm, Freiburg i. Br. Frau J. B. Gramm, Freiburg i. Br.
1858	Ölgemälde, Altarbild	180 auf 120	„Das heilige Abendmahl“	Evang. Kirche zu Rosenberg, Amt Mosbach
1858	Ölgemälde	unbekannt	„Das heilige Abendmahl“	Unbekannt. Auf der Münchener Aus- stellung an einen Herrn in St. Gallen verkauft
1859	Ölporträt	50 auf 60	Porträt: Franz Josef Graf- müller, Stadtpfarrer und Geistl. Rat zu Waldkirch	Dr. Fr. Aug. Hoch, Breisach
1859	Ölgemälde	250 auf 150	Altargemälde: „Der hl. Niko- laus, Apfel an Kinder austeilend“	Kirche in Gamsburst
1859	Kolorierte Bleistiftzeichnung	26,5 auf 15	Madonna	C. Bannwarth, Freiburg i. Br.
1859	Pastellbild	40 auf 35	Kinderporträt (Jdale)	Frau Konsul Reiser, zur Zeit Berlin, sonst Konstantinopel
1859 1860	Federzeichnung Pastellbild	36 auf 55 42 auf 30	Entwurf: Auswanderer Kinderbildnis	L. Rosenthals Antiquariat, München* Frau Dr. A. Ziegler, Witwe, Freiburg i. Br.
1860	Zeichnung	unbekannt	Titelvignette zu der in der Wag- ner'schen Buchhandlung in Frei- burg i. Br. erschienenen Festschrift: „J. P. Seibels hundertjäh- rige Geburtsfeier“	—
1860	Bleistiftzeichnung	17 auf 24	Entwurf zu einer Familienszene (Weihnachtsfeier in der Familie des Künstlers)	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1861	Ölgemälde	132 auf 180	„Der heilige Gallus am Bodensee predigend“	Großh. Galerie, Karlsruhe
1861	2 Ölgemälde	—	2 Seitenaltarbilder: 1. ein Vesperbild, darüber der hl. Josef, 2. der hl. Sebastian, darüber die hl. Katharina	Kirche zu Ubstadt
1861	Ölbild	97 auf 73	Porträt von Fräulein Stadler (jetzt Frau Oberst Wagemann)	Frau Bergasseffor Stapf, Rabbot bei Zamm

Jahr	Art des Bildes	Größe des Bildes cm	Betreff des Bildes	Besitzer des Bildes
1862	Ölbild	335 auf 210	Altargemälde: „Der hl. Gallus verkündet heidnischen Juhdren die christl. Lehre“	Kirche zu Hofweier
1862	Ölbild	Brustbild	Porträt des Kunstbildhauers Mlois Knittel	Frau Architekt Knittel, Freiburg i. Br.
1862	Zeichnung, humoristisch	19,5 auf 23,5	Kindergruppe	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1863	Ölgemälde	35 auf 45	David, vor König Saul und einigen Frauen, Harfe spielend	Direktor Aug. Eberh. Kub, Mannheim
1863	14 Ölbilder	111 auf 80	Kreuzwegstationen	Konviktskirche, Freiburg i. Br.
1863	Ölbild	58 auf 45	Porträt	Weinhändl. Ph. Krauß, Freiburg i. Br.
1863	Ölbild	oval, 78 auf 58	Porträt der 18jährigen Marie Glaris, späteren Frau Bankier Adolf Krebs	Frau Dr. Frid. Schinzinger, geb. Krebs, Freiburg i. Br.
1863/4	Temperabild	112 auf 84	„Zwei eine Laterne tragende Gnomen“	Das Städt. Tiefbauamt, Freiburg i. Br.
1865	Bleistiftskizze, humoristische Zeichnung	13 auf 25	„Die Milchstraße“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1865	Ölgemälde	72 auf 60	„Ecce Homo“	Kath. Kirche zu Emmendingen
1865	Tuschzeichnung	unbekannt	Kinderzene	Frau Oberst Wagemann, Hamm
1865	Skizzenbuch	17 auf 12		L. Rosenthals Antiquariat, München*
1866	Ölgemälde	345 auf 180	Hochaltarbild: „Todesgang des hl. Jakobus“	Pfarrkirche zu Pfullendorf
1866	Ölgemälde	180 auf 150	„Die Verkündigung“ (über dem größeren Hochaltargemälde)	Pfarrkirche zu Pfullendorf
1867	Zeichnung	27 auf 14	„Der Tod des heiligen Joseph“ Erster Entwurf zu d. Glasgemälde im Chor der kath. Stiftskirche in Baden, gestiftet von Frau Benazeti	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1867	Bleistiftzeichnung	26,5 auf 14,3	St. Bonifacius, Entwurf zu einem Chorfenster der kath. Stifts- kirche in B.-Baden, gestiftet von Karl Egon Fürst von Fürstenberg	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1867	Bleistiftzeichnung	43 auf 25	Himmelfahrt Christi, Ent- wurf zum Mittelfensterbild in der kath. Stiftskirche in B.-Baden, ge- stiftet vom † Bürgermeister Gaus	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1867	2 Kartons	—	2 Kartons zu den von der Gräfin Eleonora von Kagened gestifteten Glasgemälden in der Grafen- kapelle des Münsters: 1. Moses vor dem brennenden Dornbusch; 2. David mit der Harfe	Graf v. Kagened, Schloß Münzingen
1867	Ölbild	45 auf 55	Porträt des Herrn Fischer	Frau Jos. Fischer, Freiburg i. Br.
1867	Ölgemälde	70 auf 50	Porträt des Rechtsanwaltes Aée	Frau Dr. Hugo Fide, dessen Tochter C. Bannwarth, Freiburg i. Br.
1867	Kolorierte Bleistiftzeichnung	26,5 auf 15	„St. Laurentius“	
1867?	Ölbild	oval, 80 auf 63	Porträt von Frä. Hermine Krebs	Hauptmann Th. Krebs, Freiburg i. Br.
1868	Ölgemälde	274 auf 175	„Der heilige Bonifacius“	Fürstl. Fürstb. Galerie, Donaueschingen
1868	Aquarell	31 auf 17	Rahnfahrt, Kindergruppe	Fräida Schuhmacher, Freiburg i. Br.
1868	Ölbild	19,5 auf 29	Schutzengelbild	Frau J. B. Gramm, Freiburg i. Br.
1868	Skizzenbuch	Kleines Format	Porträtskizzen.	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1868	Ölgemälde	32 auf 45	„Einsiedler, vor einer Klausel“	Dr. E. A. Gernandt, Mannheim
1869	2 Ölbilder	90 auf 130	Altargemälde: „Maria mit dem Jesuskind“, „Der heilige Joseph“	Kath. Pfarrkirche zu Diersburg (Amt Offenburg)
1870	Ölgemälde	30 auf 19	„Kreuzigung Christi“	Johann Tischner, München
1870	Bleistiftzeichnung	18 auf 16	Skizze zu einem Familienbilde: Dürrs Rückkehr von der Reise	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1870	Ölbild	56 auf 72	Porträt (Frauenbildnis)	Frau Jos. Fischer, Freiburg i. Br.
1870	Pastellgemälde	93 auf 182	„Die Eröffnung des Hauses als Kaffeehaus am 4. Mai 1770“	Fr. Pyhr zum Kopf, Freiburg i. Br.

Jahr	Art des Bildes	Größe des Bildes cm	Betreff des Bildes	Besitzer des Bildes
1870	Ölbild	270 auf 180	Altargemälde: St. Mauritius	Rath. Kirche zu Oberbergen
1870	3 Ölbilder, Kleinere Medaillons	—	1. Ecce Homo; 2. Petrus mit dem Himmelschlüssel; 3. Paulus	Rath. Kirche zu Oberbergen
1870	Leicht getuschte Federzeichnung	Großfolio	„Freuden in Ehren“ (Zobelillustra- tion). Entwurf zu einem Titelblatt	G. Möffel, Kunstauktionshaus, München
1871	Federzeichnung	28 auf 40	Germania auf einem bezwungenen Löwen sitzend, im Hintergrund heimkehrende Krieger (Verherrli- chung der Siege 1870/71)	Frau Anna Sebou, Freiburg i. Br.
1871	Transparent	—	„Kaiser Wilhelm I. und Germania“	Dr. Zieber, Freiburg i. Br.
1871	Ölgemälde	—	„Germaniens Siegesfeier“	Unbekannt (in Coblenz)
1871	Ölwachsgemälde	300 auf 210	Altargemälde: Grablegung Christi	Pfarrkirche zu Rippoldsau+
1871?	Ölgemälde	350 auf 200	Altargemälde: „Laurentius auf dem Wege zum Feuertode“	Pfarrkirche zu Neidenau
1872	Aquarell	44 auf 34	Sagenmotiv (Fürst zu Pferd im Jagdkostüm wird von einem holz- sammelnden alten Weibe gewarnt.)	Th. Wolf, Ingenieur, Freiburg i. Br.
1872	Ölwachsgemälde	unbekannt	Wiedererkennung Jesu am Brot- brechen	Pfarrkirche zu Rippoldsau+
1872	Ölbild	oval, 70 auf 68	Porträt von Frau Bankier Krebs	Frau Dr. F. Schinzinger, geb. Krebs, Freiburg i. Br.
1872	Aquarell	23 auf 37,5	„Kunst, Künstler und Kunstlieb- haber“	Vom Mainzer Kunstverein angekauft, jetzt in der städt. Galerie, Mainz
1873	Ölbild	50 auf 63	Porträt von Z. Lembke	Architekt R. Lembke, Freiburg i. Br.
1873	Ölwachsbild (Fries)	—	„Musizierende Putten“	Hofphotograph C. Ruf, Freiburg i. Br.
1873	Ölbild	unbekannt	Altargemälde: „Die heilige Familie“	Nach einer Photographie im Besitze von Hofphotogr. C. Ruf sen., Freibg. i. Br.
1873	Ölgemälde (Altarbild)	270 auf 150	„Auferstehung Christi“	Rath. Pfarrkirche zu Windschlag
1873	Ölgemälde (Altarbild)	207 auf 150	„Geburt Christi“	Rath. Pfarrkirche in Windschlag
1873	5 Ölgemälde	—	5 Medaillonbilder: Jesaias, Jeremias, Johannes der Täufer hl. Franziskus, hl. Theresia	Rath. Pfarrkirche zu Windschlag
1874	Ölstudie in grau- braunem Sepiaton	Quart Royal	Ein Bischof predigt den heidnischen Germanen das Christentum	G. Möffel, Kunstauktionshaus, München
1875	Ölbild	oval, 78 auf 68	Porträt des Bankiers Adolf Krebs	Frau Dr. F. Schinzinger, geb. Krebs
1875	Ölgemälde (Altarbild)	unbekannt	„Heilige Familie“	Nach einer Photographie im Besitze von Hofphotogr. C. Ruf sen., Freibg. i. Br.
1875	Ölbild (Altargemälde)	270 auf 150	„Ausgießung des heiligen Geistes“	Rath. Pfarrkirche zu Windschlag
1875?	Ölskizze	45 auf 39	Porträt seines Sohnes Wilhelm	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1875	Ölgemälde	425 auf 306	Hochaltarbild: „Die Kreuzigung“	Pfarrkirche in Lauda
1875	Ölgemälde	230 auf 155	Altarbild: Die Überreichung des Rosenkranzes durch die hl. Jung- frau an Dominikus	Linkes Seitenschiff der Pfarrkirche zu Lauda
1875	Ölbild	270 auf 150	Altargemälde: „Ecce Homo“	Rath. Pfarrkirche zu Windschlag
1875	Ölgemälde	270 auf 150	Altarbild: „Verkündigung Mariae“	Rath. Pfarrkirche zu Windschlag
1875	Ölgemälde	—	2 Altarbilder: 1. Joachim, Anna und Maria; 2. hl. Sebastian und hl. Wendelin	Altarbilder der Seitenaltäre der Kirche in Umkirch
1875?	Ölbild	unbekannt	Porträt des Dr. med. Herm. Engesser, Sohn des Erzb. Bauin- spektors Engesser	Frau Privat Joh. Glas, Villingen
1875	Zeichnung	12 auf 18	Monatsvignette (Februar) für d. 2. Jahrg. d. „Schau-in's-Land“	Blischee im Besitze des Vereines
1875?	Ölbild	oval, 89 auf 56,5	Kinderporträt von Maria und Agnes Gramm	Frau J. B. Gramm, Freiburg i. Br.
1875	Ölgemälde	200 auf 106	„Madonna mit dem Kinde“	Pfarrkirche zu Wolfach
1875	Ölgemälde	200 auf 106	Altarbild: Crucifixus	Pfarrkirche zu Wolfach

Jahr	Art des Bildes	Größe des Bildes cm	Betreff des Bildes	Besitzer des Bildes
1876	2 Zeichnungen	11 auf 18	Entwürfe zu zwei Monatsvignetten (Nov., Dez.) für den 3. Jahrgang des „Schau-in's-Land“	Klischee im Besitze des Vereines
1876	Temperabild	43 auf 33	Studie „Entwurf zu einer Mutter Gottes“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1876	Ölbild (Skizze)	32,5 auf 22	Entwurf zu einer „Maria mit ihren Eltern“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1877	Aquarellskizze	48,5 auf 33,5	Entwurf zu einem „Ecce Homo“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1877	Zeichnung	10 auf 18	Entwurf zu einer Vignette „Januar für den 4. Jahrgang des „Schau-in's-Land““	Klischee im Besitze des Vereines
1877	Ölgemälde	230 auf 135	Altarbild im rechten Seitenschiff: Der Tod des hl. Joseph	Pfarrkirche zu Lauda
1877	Zeichnung	19 auf 18	Entwurf zu einer Illustration zum Aufsatz: Burg Wieseneck (4. Jahrgang des „Schau-in's-Land“)	Klischee im Besitze des Vereines
1877	Zeichnung	27 auf 20	Entwurf des Titelblattes zum 4. Jahrg. des „Schau-in's-Land“ „Geschichte und Sage“	Klischee im Besitze des Vereines
1878	Zeichnung	21 auf 12,5	Entwurf zu einer Einladungskarte einer geselligen Unterhaltung (Ehrenbesuch der Wälderstube, gegründet von Quintus Ruf)	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1878	Temperabild	40 auf 26	Studie: „St. Blasius“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1878	Ölbild	40 auf 25,5	Studie: „St. Gallus“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1878	Aquarellstudie	35 auf 14	Ein Bischof	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1879	Ölgemälde	unbekannt	„Der verlorene Sohn“	Großh. Strafanstalt, Bruchsal
1879	Ölgemälde	110 auf 240	„Puttenfries“ (ursprünglich am Wohnhause Dürrs)	Gymnasialoberlehrer Dr. P. Schmitz, Rölln
1879?	Ölgemälde	100 auf 65	„Paulus“	Heinrich Müller, Freiburg i. Br.
1880	Ölgemälde	unbekannt	Hochaltarbild: „Pieta und Krönung Mariae“	Kirche in Schliengen
1880	Ölskizze (Rundbogenformat)	26 auf 50	Entwurf zu einem Bilde: „Christus als Priester“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1880	Ölgemälde	410 auf 240	Altarbild: „Golgatha“	Pfarrkirche zu Dittigheim
1880	Ölgemälde	134 auf 96	Besuch Kaiser Wilhelms I. in St. Margarethen zu Waldkirch 1880	Dr. Plahn, Waldkirch
1880?	Aquarell	66 breit	Jesu Einzug in Jerusalem	Ernst Dold, Freiburg i. Br.
1880	Aquarell	—	Entwurf zu einem Gemälde: Martha am Brunnen	Frau Dr. Großmann, Freiburg i. Br.
1880?	Ölgemälde	70 auf 60	Ecce Homo (Brustbild)	Ernst Dold, Freiburg i. Br.
1880	Altargemälde (Triptychon)	—	Links: St. Blasius Mitte: Christi Zimmelfahrt Rechts: St. Fridolin	Bis 1911 in der früheren Chorkirche in St. Blasien, bad. Schwarzwald
1881	4 Ölgemälde	52 auf 33	Die vier Evangelisten in der Brüstung der Kanzel	Kath. Pfarrkirche zu Müllheim
1881	2 Ölgemälde	246 auf 149	1. Madonna mit dem Kinde 2. Der heilige Georg	Kath. Pfarrkirche zu Müllheim
1882	Pastellbild	52 auf 64	Seitenaltarbilder „Christuskopf“	Erzbischöfliche Oberbauinspektion
1882	Ölwachsbild	32 auf 47,5	Künstler in der Karlsruher Gemäldeausstellung	Zosphotogr. C. Ruf sen., Freibg. i. Br.
1883	Zeichnung	33 auf 15	Pause eines Entwurfes: „Die Hoffnung“	Pausenalbum (Rosenthal)
1883	5 Zeichnungen Pausen von allegorischen Gestalten	33 auf 15	1. Die Hoffnung 2. Glaube 3. Liebe 4. St. Agnes 5. ohne Unterschrift, wahrscheinlich Magdalena	Pausenalbum (Rosenthal)

Jahr	Art des Bildes	Größe des Bildes cm	Betreff des Bildes	Besitzer des Bildes
1883	6 Ölbilder, Altargemälde	—	Seitenaltäre rechts: hl. Bern- hard, Sinton, darüber hl. Be- nedikt; links: Maria, darunter Sebastian und Ursula	Pfarrkirche zu Rheinheim (Amt Waldshut)
1884	Ölgemälde	1/4 Lebensgröße	Porträt: Josef Gött, stellver- tretender Grundbuchführer, Vater des Dichters Emil Gött	Karl Zeise-Gött, Freiburg i. Br.
1884	Ölgemälde	396 auf 245	Kreuzigungsgruppe	Kirche in Gündlingen
1884	Ölgemälde	78 auf 47	„Christus am Kreuze“	Münsterbaumeister Fr. Kempf
1884	2 Ölgemälde	197 auf 106	Seitenaltargemälde. 1. Mutter Gottes mit Christuskind, 2. hl. Wendelinus	Pfarrkirche zu Hundheim
1884	2 Ölgemälde	unbekannt	1. Porträt des Staatspräsi- denten des Orange-Frei-Staates, 2. Porträt des Bürgermeisters von Bloemfontein	Das Stadthaus in Bloemfontein (Süd-Afrika)
1884	2 Ölgemälde	Brustbild	Porträt von Alban Stolz, ge- malt nach einem Porträt aus jüngeren Jahren: a) im Rathaus- saal zu Bühl, b) im Speisesaal des erzbischöflichen Konvikts	Nach Mitteilung von Pfarrer Dr. K. Reinfried, Moos
1885	Ölbild	45 auf 55	Porträt	Emil Würstlin, Freiburg i. Br.
1885	Federzeichnung, getönt	11 auf 15	Titelvignette zu einem Kalender	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1885	Zeichnung (humoristische) (Pause)	16,5 auf 17,5	„Ein Kollegium von Musikern“	Im „Pausenalbum“ (L. Rosenthals Antiquariat, München)
1885	Temperabild	47 auf 59	„Vanitas et Charitas“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1885	Tuschskizze	—	Predigt des hl. Franz Xaver in Indien (Illustrat. zu Alban Stolz)	Zerder'sche Verlagshandlung Freiburg i. Br.
1885	Federzeichnung	—	Szene vom Hochgericht (Illustrat. zu Alban Stolz)	Zerder'sche Verlagshandlung Freiburg i. Br.
1885	2 Tuschskizzen	Großes Format	2 Genrebilder: Mutter mit zwei Knaben (Illustrat. zu Alban Stolz)	Zerder'sche Verlagshandlung Freiburg i. Br.
1885	16 Zeichnungen	—	veröffentlicht in Alban Stolz' Kalendern „Ein Stück Brot“ und „Kohl-schwarz“	Zerder'sche Verlagshandlung Freiburg i. Br.
1885	Aquarelle	Groß-Folio	zu Hebels alemannischen Gedichten: Das Herlein, Der zufriedene Land- mann, Der Karfunkel, Der Mann im Monde, Gespenst an der Kan- derer Straße, Der Schmelz-Ofen, Niedligers Tochter	Großh. Kupferstichkabinett, Karlsruhe
1886	Aquarelle	Groß-Folio	zu Hebels alemannischen Gedichten Habermuß, Karfunkel, Geisterbesuch auf dem Feldberg, Auf den Tod eines Zechers	Großh. Kupferstichkabinett, Karlsruhe
1886	Skizze	31 auf 41	Entwurf zu einer Hebel'schen Illu- strat.: „Auf den Tod eines Zechers“	L. Rosenthals Antiquariat, München*
1887	Aquarell	50 auf 37	Entwurf für ein Adressenbild zum goldenen Priesterjubiläum Papst Leos XIII.	† L. Kreuzer, erzb. Justitiar und Offi- zialr., erworben aus dem Nachlaß des † Domkapitular Prälat Dr. Behrle Die Päpstliche Kurie in Rom
1887	Ölwaachsfarben- gemälde auf Pergament	43 auf 30	Adresse zum goldenen Priester- jubiläum Leos XIII.	
1888	Ölwaachsgemälde	50 auf 30	„Kinderbrunnen“	Helene Großmann, Enkelin des Künst- lers, Freiburg i. Br.
1888	Aquarell	—	Entwurf: Jesu Einzug in Jerusalem	Nach einer Photographie im Besitze von L. Ruf, Freiburg i. Br.
1889	Allegorische Zeichnung (Pause)	20 auf 18,5	„Liebe und Freundschaft“	Im „Pausenalbum“ im Besitze von L. Rosenthals Antiquariat, München*

* Anmerkung: Die unter „L. Rosenthals Antiquariat“ aufgeführten Werke sind inzwischen in den Besitz der Städtischen Sammlungen in Freiburg i. Br. übergegangen.

Nachtrag zur Tabelle

auf Grund der Mitteilungen in den „Christlichen Kunstblättern“.

Jahr	Art des Bildes	Größe des Bildes cm	Betreff des Bildes	Besitzer des Bildes
1862	Ölbild	lebensgroß	vier Figuren: hl. Anna mit Maria, hl. Joseph, hl. Cäcilia und Mark- graf Bernhard von Baden	Kirche in Herdern †
1862	Ölbild	lebensgroß	„Eccce homo“	Kirche zu Glottertal †
1863	Ölgemälde	Großes Format	„Auferstehung Christi“	Kirche zu Hainstadt (Baden) †
1863	Ölbild	—	„Hl. Joseph“	Kirche zu Glottertal †
1863	Ölbild	—	„Mariae Himmelfahrt“	Kirche zu Gamsburst †
1864	Ölgemälde	Großes Format	„Der hl. Diakon Laurentius“	Pfarrkirche zu Kenzingen †
1867	Ölgemälde	Großes Format	„St. Georg“	Pfarrk. Berghaupten (Kinzigtal) †
1870	Ölgemälde	—	Altargemälde: „Weide meine Schafe“	St. Peterskirche zu Lendingen
1871	Ölgemälde	unbekannt	„Auferstehung“	Pfarrkirche zu Stetten (b. Lörrach) †
1872	Ölwachsgemälde	390	„Christus am Kreuze“	St. Georgen (bei Freiburg) †
1874	Ölgemälde	—	2 Seitenaltarbilder: Vision der Margaretha Alacoque und Pieta	Kirche zu Lendingen †
1875	Wandgemälde (grau in grau mit leichtem Farbenton)	—	1. 12 Apostel 2. „Steinigung des hl. Stephanus“ 3. „Bonifacius“ 4. „Dominikus empfängt von der Mutter Gottes den Rosenkranz“	Pfarrkirche zu Rippoldsau †



Anmerkungen.

94) a) Berichtigung: Der im vorigen Abschnitt als Gründer des Badischen Schwarzwaldvereines genannte Generall. v. Boedth ist nicht als solcher anzusprechen. Der Gründer des „Badischen Vereines von Industriellen und Gastwirten zum Zweck, den Schwarzwald und seine angrenzenden Gegenden besser bekannt zu machen,“ war Gustav Rehfuß, Besitzer des Gasthauses zum „Deutschen Hof“ in Freiburg i. Br. Allmählich kam für den Verein der Name „Schwarzwaldverein“ auf, offiziell auf der Generalversammlung am 21. Nov. 1867 in Lenzkirch. Um den gemeinnützigen Charakter des Vereines mehr hervortreten zu lassen, wurde nach Rehfuß' Tode Generall. v. Boedth zum Präsidenten gewählt (18. Juli 1872 Generalversammlung im „Sternen“ in Hölsteig) (vergl. Geschichte des badischen Schwarzwaldvereines. Festgabe zur Feier des 50jährigen Jubiläums vom Präsidenten Oberbürgermeister Dr. Thoma. Freiburg i. Br. 1914).

b) Nachtrag: Zwei Briefe Wilh. Dürrs des Älteren, das Altargemälde in der St. Peterskirche zu Lendingen betreffend. 1870.

Hofmaler W. Dürr in Freiburg

An die Katholische Stiftungskommission in Lendingen
die Anschaffung eines neuen
Hochaltargemäldes in die
St. Peterskirche dort betr.

Durch die Zuschrift Wohlherfelben vom 1. März d. J. Nr. 51, habe ich mit Freude vernommen, daß man die Anschaffung eines neuen Hauptaltargemäldes immer mehr

als Notwendigkeit erkannt hat, nachdem nunmehr der schön und reich restaurierte Tempel, jetzt erst recht das Bedürfnis des Hauptschmuckes des Chores fühlen lasse.

Gewiß wird ein würdiges, tiefempfundenes, und künstlerisch tüchtig ausgeführtes Gemälde, erst den wahren Abschluß der wohl gelungenen Wiederherstellung bilden, welches zur Erbauung und Gemüthshebung der gläubigen Kirchengemeinde dienen soll.

Das Bild werde ich nach der schon früher der Verehrlichen Stiftungskommission vorgelegten Skizze, die von gefeyerten Künstlern wie von Laien mit allgemeinem Beifall aufgenommen und beurtheilt wurde, ausführen.

Den Preis des Gemäldes, das den Bibeltext „Weide meine Lämmer“ Joh. Cap. 21. Vers 17. nach der Skizze darstellt, habe ich auf Eintausend Gulden festgestellt, welcher in Anbetracht der ungewöhnlich großen Dimensionen und dem Reichthum der Figuren, gewiß ein höchst bescheidener genannt werden muß.

Auf der Rückseite befinden sich die Vertragsbedingungen, die doppelt auszufertigen und jedem Betheiligten ein unterschriebenes Exemplar zuzustellen ist.

hochachtungsvoll

Freiburg am 3. März 1870. W. Dürr, Hr. Hofmaler.

V e r t r a g

zwischen der Katholischen Stiftungskommission in Lendingen und dem Hofmaler W. Dürr in Freiburg.

Hofmaler W. Dürr macht sich verbindlich das neue Gemälde in der Größe des alten, abgeschätzten, mit der Darstel-

† Die Kenntnis der mit † gekennzeichneten Gemälde verdanken wir den Mitteilungen in den Christlichen Kunstblättern, Organ des christlichen Kunstvereines der Erzdiözese Freiburg. Jos. Dilger'sche Buchdruckerei, Freiburg i. Br.

lung des Bibeltextes „Weide meine Lämmer“ Job. Cap. 21. Vers 17. in würdiger, künstlerisch tüchtiger Weise in Oehlencaustick um den Preis von Eintausend Gulden auszuführen und vom Tage der erlangten Genehmigung respv. Erhaltung des Vertrages circa innerhalb drei Monaten zu vollenden.

Die Katholische Stiftungs-Comission verspricht Ihrerseits beim Beginne des Gemäldes zur Anschaffung des hierzu nöthigen Materials dem Hofmaler Dürr fünfshundert Gulden Vorschuss zu geben, den Rest der Akordsumme mit fünfshundert Gulden nach der Vollendung und Aufstellung desselben an seinem Bestimmungsorte, zu bezahlen.

Verpackungs-, Transport- und Aufstellungskosten, hat die Katholische Stiftungs-Comission zu tragen.

Freiburg, den 3. März 1870. Hofmaler W. Dürr.

* * *

Hochwürdiger, Verehrtester Herr Pfarrer!

Ich erlaube mir Ihnen hiermit anzuzeigen, daß ich mit meinem Hauptaltargemälde für Ihre schöne Pfarrkirche zu St. Peter bereits fertig und dasselbe in der Mitte der kommenden Woche, abgeliefert werden kann.

Ohne auch nur von einem Kriege zu träumen, habe ich, sobald ich im Besitze der Leinwand war, mit ununterbrochener Lust und Liebe an dieser Arbeit zugebracht, die eine Hauptzierde der Peterskirche werden soll. Trotz der manchmal enormen Hitze arbeitete ich Tag für Tag 10 Stunden.

Recht sehr freuen würde es mich, wenn Sie und Herr Bürgermeister das Bild vor dem Transporte in meinem Atelier sehen könnten. Ohne Zweifel wird es sich auf dem Altare in bester Wirkung zeigen, denn Bilder von so großen Dimensionen, werden schon für die Wirkung in angemessener Entfernung berechnet. Gewiß werden sich Ihre Pfarrkinder daran erfreuen und erbauen.

Um der Stiftungs-Comission Kosten zu ersparen, halte ich es fürs beste, wenn von Eendingen ein großer Roll- oder Leiterwagen mit einem Pferde geschickt wird, um das Gemälde abzuholen, da die Eisenbahn jetzt für solche Transporte nicht immer disponibel ist, und durch Anfertigung einer großen Kiste, 10—12 fl. verausgabt werden müßte. Legt man 2 bis 3, 9 Fuß lange Bretter horizontal über einen Leiterwagen, die fest gebunden sind, so kann mittelst Einschraubens 4 eiserner Ringe von der Kante des Blendrahmens, dieser vollkommen befestigt werden. Nur darf es nicht regnen beim Transporte, was dieses Jahr ohnedies eine Rarität ist.

Bis heut über 8 Tage oder noch 1 Tag vorher könnte es abgeholt werden.

Haben Sie die Güte sich hierüber mit Herrn Bürgermeister Kniebühler zu verständigen. Länger könnte ich das große Bild nicht in meinem Atelier haben, da ich Platz brauche für ein anderes Altarbild, das ich für die Pfarrkirche in Oberbergen malen muß.

Ich bitte Sie gemeinschaftlich mit Herrn Bürgermeister dafür Sorge zu tragen, daß ich bei Ablieferung des Altarbildes, die Restsumme meines Honorars mit fünfshundert Gulden, sofort empfangen, denn wenns Einquartierung giebt, braucht man nothwendig Geld.

Ich glaubte immer die Freude zu haben, Sie einmal über Mittag bei mir zu haben, aber Sie haben nicht Wort gehalten, was Sie hoffentlich ein andermal gut machen werden.

Nach Ihnen und Ihren werthen Eltern bestens empfehlend, grüßt Sie Alle mit Herrn Bürgermeister freundlichst
Euer Hochwürden ergebenster W. Dürr.

Freiburg, den 21. Juli 1870.

e) Nachtrag: In den „Christlichen Kunstblättern“, Organ des christl. Kunstvereines der Erzdiözese Freiburg, finden sich über Dürrs des Älteren Werke Besprechungen und Notizen: Nr. 7, S. 28 über die vier lebensgroßen Figuren: die hl. Anna mit Maria, der hl. Joseph, die hl. Cäcilia und der Markgraf Bernhard von Baden für die Kirche in Herdern, über den „Kreuzweg“ derselben Kirche, über das „Ecco-Homo-Bild“ in Glottertal, über „die hl. Jungfrau mit dem Christuskind“ in der Kapelle im Hölental, über das große Altarbild „Auferstehung Christi“ für Hainstadt bei Buchen, über das Hauptaltargemälde „Predigt des hl. Gallus“, von Geistl. Rat Vogel für Hofweier bei Offenburg bestellt; Nr. 17, S. 68 über die „Stationsbilder in der Freiburger Konviktskirche“, den „hl. Joseph“ in Glottertal und „Mariae Himmelfahrt“ für Gamshurst; Nr. 29, S. 116 ausführliche Besprechung des Werkes „Der hl. Diakon Laurentius“ in der Pfarrkirche zu Kenzingen; Nr. 48, S. 192 über die beiden Glasfenster im Freiburger Münster; Nr. 51, S. 11 über „Jesum, den göttlichen Kinderfreund“ in Villingen; Nr. 58, S. 39/40, über das Altarbild, den Tod des hl. Jakobus darstellend, und Mariae Verkündigung für die Pfarrkirche in Pfullendorf; Nr. 64, S. 64 über das Altarbild, den hl. Georg darstellend, in der Pfarrkirche zu Berghaupten im Kinzigthal; Nr. 74, S. 103/4 über die Glasfenster in der Stadtpfarrkirche zu Baden, die von Glasmaler Helmle in Freiburg ausgeführt wurden; Nr. 113, S. 159 über „die Grablegung des Herrn“ für Rippoldsau und das große Altarbild „den vom Grabe erstehenden Erlöser darstellend“ für die Pfarrkirche zu Stetten bei Lörrach; Nr. 122, S. 193 über das zweite Rippoldsauer Gemälde: „die Rundgebung des auferstandenen Heilandes vor den zwei Jüngern in Emaus“; Nr. 125, S. 203/4 eingehende Besprechung der Rippoldsauer Gemälde; Nr. 130, S. 231 über die Kreuzwegbilder und „Christus am Kreuze“ in St. Georgen bei Freiburg; Nr. 140, S. 265 über die Gemälde für die Pfarrkirche zu Windschlag (1873) und die Seitenaltäre (Vision der Margaretha Alacoque und eine Pieta darstellend) für die Kirche zu Eendingen; Nr. 154, S. 321/2 ausführliche Besprechung der von Dürr herrührenden Restaurationsarbeiten in der Kirche in Rippoldsau („Steinigung des hl. Stephanus“, „Bonifatius“, „Dominikus empfängt von der Mutter Gottes den Rosenkranz“, „Christus erscheint der hl. Barbara im Kerker“); Nr. 173, S. 400 über die Gemälde „Himmelfahrt“, „St. Blasius“ und „St. Fridolin“ für St. Blasien.

Literaturangaben über Wilhelm Dürr d. J. finden sich bei Thieme: „Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler usw.“.

95) Martin Feuerstein, geboren am 6. Januar 1856, also ein Jahr älter als Dürr, war der Sohn eines Bildhauers zu Barr (Elsas); er studierte mit Dürr in München bei Strähuber, Löfßg und Diez. 1878 besuchte er die Pariser Weltausstellung; die dort ausgestellten Kunstwerke fesselten ihn so, daß er beschloß, in Paris zu bleiben;

er machte dort bei Luc-Olivier-Merson Studien. Zunächst trat er mit Genrebildern aus dem Elsass (1880–82) hervor, siedelte 1883 nach München über, wo er Kartons für Kirchenfenster zeichnete. 1892 lehnte er eine Berufung nach Wien ab, nahm aber 1893 den Ruf als Professor für religiöse Malerei an der Münchener Akademie an. 1904 malte er einen Freskenzyklus für die deutsche Nationalkapelle der Kirche St. Antonio zu Padua (Tod des Bonifatius, Krönung Karls des Großen). Fresken von ihm befinden sich in den Kirchen von Straßburg, Kolmar, Villingen. Für die kath. Kirche in Haslach bei Freiburg schuf er einen Antoniusaltar. — Tafelgemälde von ihm sind: „Tanz“, „Musik“, „Allegorie des Mittelmeeres“ (in San Remo), „Speisung der 5000“ (im Städtischen Museum zu Straßburg). Feuersteins Werke zeichnen sich durch Farbenfreudigkeit und wohlgedachte Komposition aus.

96) Prof. Ludwig Herterich: „Aus meinem Leben.“ Velhagen & Klasing Monatshefte XXXI. Jahrg., S. 193–201. Vergleiche den Aufsatz von Dr. Georg Jakob Wolf in München: Ludwig Herterichs Werk, Zum 60. Geburtstag des Künstlers, 13. Oktober, im gleichen Hefte, S. 202–206.

97) Diez-Schule: Einen reichillustrierten Aufsatz darüber veröffentlichte Georg Jakob Wolf in der „Kunst für Alle“ XXXIII, S. 1–18. Dort befindet sich auch das im Text zum Abdruck gelangte Bildnis Dürrs von W. Rauber (geb. 11. Juli 1849 in Marienwerder, Westpreußen, zuerst auf der Kunstakademie zu Königsberg, 72 München, 73–76 Diez-Schüler. Reisen in Italien, 1909 Kgl. Professor, historischer Genremaler. Werke: „Übergabe von Warschau an den Großen Kurfürsten“ (Nationalgalerie, Berlin); „Tod Gustav Adolfs“ (Karlsruhe).

98) Ihre Kenntnis verdanke ich den Mitteilungen von Prof. Fr. Geiges, Dr. Fr. Ziegler, Amtsgerichtsdirektor H. Merkel, Altstadtrat Hubert Wagner und Hofphotograph C. Ruf senior.

99) Die Kenntnis des Bildes verdanke ich einer photographischen Aufnahme, die sich im Besitze von Hofphotograph C. Ruf senior befindet. Herr Amtsgerichtsdirektor Merkel, hier, Besitzer eines vom Künstler geschenkten Blattes mit Skizzen, die mit dem Werke in Verbindung stehen, erinnerte sich, daß das Gemälde für eine elsässische Kirche gemalt worden sei. Herr Dr. Ziegler wandte sich dann an den Konservator der geschichtlichen Denkmäler im Elsass, Herrn Bauinspektor Knauth, von dem die beiden folgenden Schreiben einliefen.

Straßburg i. E., 23. August 1916.

An Herrn Dr. Friedr. Ziegler

Schriftführer des Breisgauvereins Schauinsland

Freiburg i. Br.

Sehr geehrter Herr!

Auf die gefällige Zuschrift vom 14. d. M. beehre ich mich, Ihnen ergebenst mitzuteilen, daß das fragliche Wandgemälde sich nicht in einer der Kirchen des Elsasses, welche der Denkmalpflege unterstellt sind, befindet. Wie mir der Herr Domherr Schickel von hier mitteilt, soll dasselbe in der modernen Kirche zu Saal (Saales) im Breuschtal (Unter-Elsass) zur Ausführung gekommen sein. Da dieser Ort im Operationsgebiet liegt und zur Zeit vollständig ge-

räumt ist, habe ich den Herrn Pfarrer Serber, bisher in Saal und jetzt Anstaltsgeistlicher im Kloster St. Markus bei Gerberschweier, unter Übersendung der Nachbildung im Bürstenabzug um eine weitere bestimmte Auskunft gebeten.

Nach Eingang derselben werde ich Ihnen dieselbe alsbald zukommen lassen.

Hochachtungsvoll Knauth, Konservator.

Straßburg i. E., den 2. September 1916.

Im Anschluß an mein Schreiben vom 23. v. M. teile ich Ihnen unter Rückgabe des anliegenden Bürstenabzuges ergebenst mit, daß nach einem inzwischen eingegangenen Briefe des Herrn Pfarrers Serber das betreffende Wandgemälde sich tatsächlich in der Kirche von Saal befindet, wie dieses auch noch durch die beifolgende Ansichtskarte bestätigt wird.

Hochachtungsvoll Knauth, Konservator.

100) Kunstchronik 1900, 5. April, S. 322.

101) Der vlämische Tiern. Frz. Snyder († 1657).

102) Es wurde in Berlin 1886 ausgestellt und bei der Zelbing-Auktion zu München 1911 mit 2150 Mark bezahlt. Der jetzige Besitzer ist mir nicht bekannt.

103) Die Abbildung stammt aus der im Auftrag des Stadtrates von Dr. O. Kimmig verfaßten Denkschrift „Die Festlichkeiten zur Feier des Einzuges J. Kgl. Hoheit des Erbgroßherzogs Friedrich und der Erbgroßherzogin Hilda von Baden in Freiburg im Breisgau 7. bis 14. Dez. 1885“.

104) Die Kartons besitzt seine Schwester, Frau Kunstmalerin Melanie Zuber, München.

105) Als Honorar erhielt Dürer 600 Mark. Die näheren Mitteilungen über die Entstehung der Münsterglasmalereien verdanke ich Herrn Münsterbaumeister Fr. Kempf.

106) Richard Muther: Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert. München III, S. 644.

107) In der Galerie zu Dachau befinden sich folgende Gemälde Dürrs d. J.: 1. Adam und Eva (sehr malerische Skizze, fast vollendet). 2. Christus und Jünger (Skizze). 3. Adam (Studie). 4. Adam (Studie). 5. Feldkapelle mit Birken (Studie). 6. Flucht nach Ägypten (Skizze). 7. Apfelmalerin (Skizze). 8. Zwei Buben in einem Obstgarten (frühe Studie). 9. Skizze nach einem alten Bild. 10. Eva (ganz ausgezeichnetes Bild), Größe 50–60 cm ungefähr, eigentlich eine Studie zum Bild Adam und Eva. 11. (Zerliche Skizze) auf einem Esel reitende Maria mit musizierenden Engeln, die vorausschreiten. 12. Skizze zum Franziskus. 13. Skizze zum Franziskus. 14. Skizze zum Franziskus. 15. Zwei Studien zum Adam auf einer Leinwand. 16. Tafel mit diversen Skizzen (Porträt, Figuren usw.). 17. Tafel mit diversen Skizzen (Porträt, Figuren usw.). 18. Landschaftstudie (Schilf). 19. Landschaftstudie (Dachauer Motiv). Diese Studien sind mit Ausnahme eines stehenden Engels und einer cellospielenden Frauenfigur, die dem Dachauer Museumsverein gehören, Eigentum des Bayerischen Staates. — Diese Mitteilungen verdanke ich Herrn Galeriedirektor Prof. H. Stockmann, Dachau.

108) Henry Thode: Giotto. Bielefeld 1899, S. 41.

109) Nach ihm ist die Schaaf'sche Kapelle auf dem Schloßberg genannt.

33. Rechenschaftsbericht über den 42. und 43. Jahrlauf (Halbbände)

vom 1. Oktober 1915 bis 15. August 1917.



Einnahmen.

I. Von früheren Jahren.

Kassenrest 352 Mk. 78 Pfg.

Der Stand der Stubenfonds-Kasse ist am 15. August 1917 = 1867 Mark.

II. Laufende Einnahmen.

1. Beiträge: a) Hiesige Mitglieder à 3 Mk. vom 42. Jahrlauf (Halbband) 1191 Mk. — Pfg.					
b) Auswärtige Mitglieder à 3 Mk. vom 42. Jahrlauf (Halbband) und Portorückersatz	393	„ 50	„	1584	Mk. 50 Pfg.
a) Hiesige Mitglieder à 3 Mk. vom 43. Jahrlauf (Halbband) 1161 Mk. 20 Pfg.					
b) Auswärtige Mitglieder à 3 Mk. und Portorückersatz	395	„ 96	„	1557	„ 16
2. Beitrag der Stadt für das Jahr 1915	400	„ —	„		
3. Staatsbeitrag für das Jahr 1916	500	„ —	„		
4. Beitrag der Stadt für das Jahr 1916	400	„ —	„		
5. Erlös von verkauften Vereinszeitschriften	131	„ 55	„		
6. Zinsgutschrift von der Sparkasse	91	„ 40	„		
7. Entnahme vom Stubenfond zur Deckung der Unzulänglichkeit	1100	„ —	„		
8. Erlös abgegebener alter abgängiger wertloser Kostümteile	1	„ 80	„		
	<u>Summa</u>			6119	Mk. 19 Pfg.

Ausgaben.

1. Aufwand für das Vereinsblatt 42. und 43. Jahrlauf:					
a) für Druck, Papier und Zinkstöcke	3520	Mk. 64	Pfg.		
b) Schriftstellerhonorar, Zeichnungen, Photographien	818	„ 78	„		
c) Verschleiß der beiden Jahrgänge	238	„ 10	„	4577	Mk. 52 Pfg.
2. Verwaltungskosten, Porto, Post- und Briefverkehr usw.	480	„ 28	„		
3. Innere Bedürfnisse der Stube: als Heizung, Beleuchtung, Reinigung usw.	77	„ 05	„		
4. Vereinsbibliothek	50	„ 10	„		
5. Vereinsabende, Ausflüge, Festlichkeiten und Einladungen dazu	355	„ 74	„		
6. Außergewöhnliche Ausgaben: Rückkauf alter Jahrgänge, Kranzspenden usw.	177	„ 50	„		
	<u>Summa</u>			5718	Mk. 19 Pfg.

Ab schluß.

Die Einnahmen betragen 6119 Mk. 19 Pfg.

Die Ausgaben betragen 5718 „ 19 „

somit Kassenrest 401 Mk. — Pfg.

Freiburg i. Br., den 15. August 1917.

Der Säckelmeister des Vereins:

Rudolf Lembke.