

„Selbstbesinnung auf die uns allein gemässe deutsche Kunst“ ✓

Josef August Beringer, Pädagoge und Kunsthistoriker

Hauptberuflich Studienrat, ist Josef August Beringer (geb. 27. 1. 1862 Niederrimsingen bei Breisach, gest. 6. 12. 1937 Mannheim, katholisch) als Kunst- und Kulturhistoriker in Erinnerung geblieben, dessen zahlreiche Veröffentlichungen der Kurpfalz und Baden galten und der über etliche Themen erste, Neuland erschließende Überblicke veröffentlichte. Die genauere Beschäftigung zeigt, daß er damit nicht nur eine kulturhistorische Theorie, sondern ein sozialkritisches und reformerisches Ideal verband. Beringers Kunstbegriff war einerseits weit gespannt, indem er von der akademischen Hoch- bis zur Volkskunst reichte, andererseits aber von deutlicher Ablehnung der heute als Moderne geltenden Richtungen geprägt. Für die von ihm unterstützten Künstler setzte er sich in zahlreichen Aktivitäten ein. Etliche sind längst in Vergessenheit geraten, da ihre Bedeutung im Nachhinein geringer eingeschätzt wird. Beringers nationales Engagement sicherte ihm im Dritten Reich hohes Ansehen, relativiert sein Lebenswerk jedoch aus heutiger Sicht als einseitig.

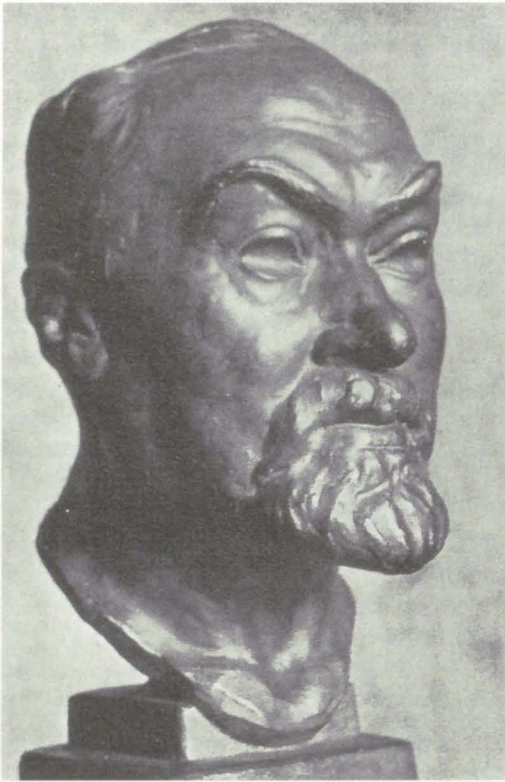
KARRIERE ALS LEHRER

Bereits Vater Josef (gest. 1872) war Hauptlehrer. Mit seiner Frau Maria geb. Danner bekam er zwischen 1851 und 1862 acht Kinder, fünf Söhne und drei Töchter. Josef August, das jüngste, besuchte von 1868 bis 1875 die Volksschule in Niederrimsingen bei Breisach, anschließend bis 1879 die Höhere Bürgerschule in Karlsruhe. Von 1879 bis 1880 folgte die pädagogische Ausbildung am Lehrerseminar in Ettlingen. Seine erste Anstellung fand

Beringer von 1880 bis 1882 an der Höheren Bürgerschule in Kenzingen mit einem Jahresgehalt von 1000 Mk. 1882 absolvierte er den Militärdienst beim 6. Bad. Inf. Rgt. Nr. 114 in Konstanz. Von 1882 bis 1884 wechselte er an die Höhere Bürgerschule in Hornberg über, wo er 1100 Mk Jahresgehalt bezog.

Mit der Tätigkeit als Volksschullehrer unzufrieden, begann Beringer 1884 an der TH Karlsruhe ein Studium der Mathematik und Naturwissenschaften, das er 1885 mit der Reallehrerprüfung abschloss. Neue Anstellungen folgten an der Höheren Mädchenschule in Karlsruhe, 1886 am Karlsruher Realgymnasium und an der Höheren Bürgerschule in Schopfheim. Von 1886 bis 1888 unterrichtete er an der Realschulabteilung des Realgymnasiums in Mannheim. Weitere rasche Wechsel führten 1888 an die Höhere Mädchenschule in Freiburg (Jahresgehalt 1200 Mk), das Realgymnasium in Ettenheim und von 1888 bis 1890 an die Realschule in Karlsruhe.

1890 erhielt Beringer eine etatmäßige Lehrstelle an der Realschule in Mannheim (Jahresgehalt jetzt 1800 Mk; ab 1895 2290 Mk, dazu 350 Mk Wohnungsgeld). 1901 heiratete er in Mannheim die Tochter Auguste Florentine (1863–1952) des Schiffers Ludwig Stammel (1810–1869) aus Köln und seiner Frau Anna Luise geb. Zeller (1819–1895). Die Ehe blieb kinderlos. 1902 wechselte Beringer an die Mannheimer Oberrealschule (Jahresgehalt 3440 Mk, dazu 600 Mk) und noch im gleichen Jahr zum Realgymnasium mit Realschule in Mannheim (Lessingschule). 1906 bezog er ein Jahresgehalt von 3340 Mk, dazu 600 Mk Wohnungsgeld, 1912 4400 Mk Jahresgehalt,



Josef August Beringer. Bildnisbüste von Heinz Daniel

dazu 680 Mk Wohnungsgeld. 1914 folgte die Beförderung zum Oberreallehrer. 1917 lag das Jahresgehalt bei 4800 Mk, dazu 750 Mk Wohnungsgeld. 1924 in den einstweiligen Ruhestand versetzt, übernahm Beringer 1924/25 doch wieder eine Unterrichtsvertretung an der Lessingschule in Mannheim. 1927 ging er in den dauernden Ruhestand.

IDEAL UND REALITÄT ALS PÄDAGOGE

Beringers erste Veröffentlichungen, die in der Mannheimer Zeit nach 1890 einsetzten, waren Pressebesprechungen von Theateraufführungen oder galten pädagogischen Themen. Nachdem er 1895 in Leipzig an einem Lehrerfortbildungskurs teilgenommen hatte, engagierte er sich für den „Handfertigkeitunterricht“ an der Mittelschule, der damals gerade gefördert wurde, und verband damit hoch gesteckte Ziele. Im Werken mit Papier, Holz, Metall und Ton erkannte Beringer ein

Mittel, nicht nur Jungen auf das Leben vorzubereiten, sondern die Gesellschaft zu verbessern. Im Anschluss an Jean Jacques Rousseaus Ideal soll Handarbeit die körperliche und geistige Entwicklung fördern. Der Werkunterricht – damals noch Arbeitsunterricht genannt – bietet dem Schüler wie das Turnen körperliche und geistige Erholung. Während sich Zeichnen und Schreiben auf die Fläche beschränken, lehrt der Arbeitsunterricht das Denken und Darstellen im Raum. Außerdem wird das ästhetische Gefühl geschult. Der Schüler lernt künstlerisch zu denken und bekommt ein geläutertes Urteilsvermögen. Der soziale Effekt soll darin bestehen, den vierten Stand bei seiner Arbeit aufzusuchen, an seiner Lust und seinem Leid teilzunehmen und dadurch den Wert von Arbeit schätzen zu lernen. Die Kluft zwischen Arbeitern des Kopfes und der Hände soll durch gegenseitige Achtung überbrückt werden. In der Folge halten sich die Arbeiter nicht mehr für Ausgestoßene der Gesellschaft. Idealistisch erkannte Beringer in der Arbeit die einzige allen Menschen verständliche Weltsprache. Damit hängt der ethische Zweck des Handarbeitsunterrichts zusammen: Die Schule wird zur Bildungsanstalt des Charakters. Indem der Jugendliche beim produktiven Schaffen Hindernisse überwindet, soll er neuen Anreiz am Hervorbringen von eigenen Werken gewinnen. In kleinen Geschenken, die Kinder ihren Eltern zum Geburtstag basteln, kommt ihre Liebe zum Ausdruck und der Familiensinn wird gefördert. Schließlich können sich Schüler, die in anderen Fächern schwächer sind, im Arbeitsunterricht auszeichnen. Schüchterne bekommen Selbstbewusstsein. Sie erringen die Achtung ihrer Mitschüler und es entsteht Kameradschaft. Letzten Endes dient der Arbeitsunterricht dazu, die Jugend zu „tüchtigen, brauchbaren Gliedern des Staatsganzen heranzubilden“.

Über die Aufgabe des Kunstunterrichts äußerte sich Beringer 1901 in einem Manuskript „Die Kunst in der Schule“. Danach soll die Schule kein kunsthistorisches Wissen vermitteln, sondern zur Empfänglichkeit für das Schöne erziehen. Insofern kann jedes Unterrichtsfach ästhetisch bilden. Von der Schönheit der Heimat wird ausgegangen. Ein

Sonnenstrahl auf einem bemoosten Weidenstumpf kann einem deutschen Kind angeblich eine tausendfach größere „Herrlichkeit“ bieten, als Leonardos „Abendmahl“, da die Gebärdensprache des Italieners laut Beringer deutschem Empfinden fremd ist. Ein im Wind zitterndes, herbstlich gefärbtes Blatt wird einem deutschen Kinderauge eine „leibhafte Offenbarung“ sein, während ihm Tizians „Assunta“ tot bleibt. Hinter dieser Argumentation stand die zeitgemäße Annahme eines nationalen Empfindens, das sich in der Kunst ausdrückt.

Dem Jahresbericht des Realgymnasiums mit Realschule (Lessingschule) lag 1913 eine Stoffsammlung Beringers für den heimatkundlichen Unterricht über Mannheim bei, in dem er die Bedeutung der Heimatkunde als Voraussetzung des erdkundlichen Unterrichts erläuterte: „Werden und Daseinsform des gesamten Natur- und Menschenlebens und der Ausblick auf die künftigen Entwicklungsmöglichkeiten eines Gebietes sollen, wie in der Erdkunde überhaupt, so auch in der Heimatkunde dargetan werden“. Das Verständnis von Landkarten wird durch Messen und Zeichnen, durch den Gebrauch von Kompass und Reliefnachbildung vorbereitet. Dabei geht der Lehrer vom Abbild des Schulsaals und des zugehörigen Baublocks aus. Durch Spaziergänge und Rundblicke wird der Gesichtskreis der Schüler zum Heimatbild erweitert. Von der Heimatkunde leitet der Lehrer zu naturkundlichen, geologischen, geschichtlichen, wirtschaftlichen und ästhetischen Themen über. Beringers Schwerpunkt lag auf den Kunstdenkmälern, da sie die sichtbar bleibenden Zeugen früherer Zeiten bilden, wenn die geschichtlichen, wirtschaftlichen und anderen Ereignisse längst vergangen sind. Doch lieferte er auch Erläuterungen zu Mannheims Handel, Industrie und Banken, zu Einrichtungen für gemeinnützige Zwecke und der Stadtverwaltung.

Allerdings klafften Anspruch und Realität auseinander. Beringer hatte zwar bei seinem Lehrerexamen gute Noten erhalten. Doch gab es 1906 Kritik an seinem Unterrichtsstil, weil er zu Drill und körperlicher Züchtigung der Kinder neigte und deshalb bereits vom Rektor ermahnt worden war. Als Beringer 1911

Rechen- und Hilfszeichenlehrer in den untersten Klassen der Mannheimer Lessingschule war, wurde nach einem Unterrichtsbesuch bemängelt, er wisse im Zeichenunterricht selbst nicht, wie man eine Fläche mit Farbe anlege. Seine Arbeiten fielen durch „schreiendste Buntheit“ auf und ihm wurde gar ein „seltener Mangel an jedem Geschmack“ attestiert. Da ihm die technische Kenntnis fehlte, sollte er an einem Zeichenkurs teilnehmen, lehnte dies jedoch ab.

Immer wieder suchte Beringer nach einer anderen Aufgabe. Mehrfach bewarb er sich als Kreisschulrat und 1914 als Lehrer an der militärischen Vorbereitungsanstalt in Ettlingen, doch ohne Erfolg. In der Kunstgeschichte fand er ein neues Betätigungsfeld.

WECHSEL ZUR KUNST- UND KULTURGESCHICHTE

Nach einem weiteren Studium an der Universität Heidelberg von 1897 bis 1902 mit den Fächern Kunstgeschichte, Philosophie, Literatur- und Musikgeschichte, schloss Beringer 1902 bei Henry Thode ab. Mit der Dissertation über die Geschichte der Mannheimer Zeichnungsakademie begann die Beschäftigung mit Kunst und Kultur der Kurpfalz, deren Geschichte er über die badische Zeit bis in die Gegenwart verfolgte. Dabei erkannte Beringer in einem weiten Betrachtungszyklus in den Schöpfungen des späten 18. Jahrhunderts die letzten Äußerungen künstlerischer Bestrebungen, die in den Rheinlanden schon vor der Romanik begannen. Kurfürst Carl Theodor stellte für ihn eine tragische Gestalt dar. Obwohl der Landesherr sein Volk liebte und von diesem geliebt wurde, starb er als vereinsamter, angefeindeter Greis, der enttäuscht aus dem Leben schied. Zwar stiftete sich Carl Theodor durch die Förderung der Künste und Wissenschaften selbst ein Denkmal, doch wurde er das Opfer einer neuen, gewalttätigen Zeit.

1907 erschien in der Reihe „Baden. Seine Kunst und Kultur“ Beringers Band über die „Kurpfälzische Kunst und Kultur im Achtzehnten Jahrhundert“, die erste zusammenfassende Darstellung des Themas. Darin ging er von einer Schilderung der politischen Lage

der Kurpfalz und ihrer Herrscher aus. Der Prominenz erwies der Verfasser in Kapiteln über „Goethe in Mannheim“ und „Schiller und das Antikenkabinett“ seine Referenz. Die Kunstgattungen wurden einzeln abgehandelt. Wissenschaftliche Unternehmungen und „Philanthropisches“ (Medizin, Schulwesen) schlossen sich an. Zusammenfassend charakterisierte Beringer den Geist der Zeit als „tanzende Anmut des Rokoko“, die sich auf seltener Kulturhöhe bewegte. Aber auch die Schattenseiten wurden erwähnt: die Ausbeutung der Untertanen, „die durch Gesetz und Machtwille an die Scholle gefesselt waren“; die Willkürherrschaft des Spätabsolutismus; Genusssucht und Kleiderpracht; die nachlassende Moral des Adels; eigennütziges und verdorbenes Beamtentum; Demoralisierung im Volk; das Abenteuerium des kurfürstlichen Lotterieunternehmers. Am Ende des 18. Jahrhunderts wiesen alle Zeichen auf eine „überreizte und übersättigte Kultur“ hin. Nach dem Schwund von Treue, Ernst und Sittlichkeit war die Zeit reif zum Zusammenbruch. Mit dem 18. Jahrhundert ging eine künstlerische Kultur zu Ende, ehe sich im 19. Jahrhundert die Anfänge einer „wirtschaftlichen und sozialen Lebensbetätigung“ als fruchtbar erwiesen.

Wie Beringer in der kulturgeschichtlichen Einleitung seiner Geschichte der badischen Malerei 1913 bzw. 1922 weiter ausführte, brach am Ende des 18. Jahrhunderts die von den Ständen getragene Kultur zusammen. Einer bürgerlichen Alternative stand zunächst entgegen, dass das Bürgertum die Verbindung mit der Kunst verloren hatte. Seine Bildung war dürftig, sein Kunstbedürfnis noch nicht geweckt. Beim Neuanfang galt es zweierlei zu überwinden: die „zärtliche und schwärmerische Kunst der Könige und des Adels“ im 18. Jahrhundert sowie das anschließende Chaos und die Wurzellosigkeit der Revolutionszeit um 1800. Neuer Sinnenreiz konnte in der Natur gefunden werden, neue Ordnung in gesetzmäßiger Gestaltung. Auf der einen Seite verwirklichte sich Rousseaus Ideal in der Wiedergeburt der Landschaftskunst, auf der anderen „raffte der Klassizismus die formbildenden Geistes- und Bildnerkräfte“ zusammen.

UNTERSCHIEDLICHE VOLKSCHARAKTERE

Dem 19. und frühen 20. Jahrhundert galten die meisten Veröffentlichungen Beringers. Seine Geschichte der „Badischen Malerei im neunzehnten Jahrhundert“ von 1913, die 1922 in erweiterter Fassung unter dem Titel „Badische Malerei 1770–1920“ neu erschien, bildet das grundlegende Werk über dieses Thema. Besonders die „Neue Zeit“ ergänzte er in der 2. Auflage erheblich. Dabei sollte laut Vorwort deutlich werden, wie einige Künstler der Gegenwart die älteren Gesetzmäßigkeiten zugunsten einer subjektiven Selbstbestimmung aufgaben, während andere auf die bewährten Grundsätze zurückgriffen, um durch eindringliches Naturstudium, gewissenhafte Formanschauung und Zeichnung zu einer neuen Ausdrucksform zu gelangen. Die erste Gruppe widmete sich dem Spiel mit Farben und Formen, während die zweite dem bloßen Sinnenvergnügen eine entschiedene Betonung des „Seelischen“ gegenüberstellte. Dort das „Verschwärmen ins Weltbürgerliche“, hier die Orientierung am „Volksgemäßen“.

Daher begann Beringer sein Buch mit einer Schilderung der unterschiedlichen Volkscharaktere von Nord- und Südbadenern. Der Schwarzwälder ist zwar wortkarg, doch phantasievoll, zwar zäh bis zum Eigensinn, doch ein Träumer und Sinnierer. Hingegen steht der Nordbadener den Menschen und dem Leben beweglicher und zupackender gegenüber. Er ist ein scharfer Beobachter, Realist und Lebenspraktiker. Die Bewohner der Rheinebene sind laut Beringer durch „Blutmischung“ von Ureinwohnern und Zugezogenen, andererseits infolge des Zusammentreffens von alemannischer und fränkischer Art heiter, sinnenfreudig, tolerant, fleißig und kulturbewusst. Beringers Ansatz bei den unterschiedlichen Volkscharakteren kam in seiner Gliederung des Kapitels „Neue Zeit“ in Abschnitten über „Landsmannschaften“ und „Heimatferne“ zum Ausdruck.

Für die von ihm als zweite beschriebene, bevorzugte Gruppe der „volksgemäßen“ Künstler engagierte sich Beringer in zahlreichen Veröffentlichungen. Als erster trat er für etliche Zeitgenossen ein, etwa Fritz

Boehle, Hans Adolf Bühler, Felix Hollenberg, Ernst Kreidolf, Emil Lugo, Willi Münch-Khe, Ludwig Schmid-Reutte, Albert Welti und Wilhelm Wohlgenuth. Freundschaft verband ihn mit Bühler, Hollenberg und Kreidolf, aber auch mit den Malern und Bildhauern Ernst Heider, Max Klinger, Albert Lang, Ivo Puhonny, Wilhelm Steinhausen, Hans Thoma, Wilhelm Trübner, Hans von Volkmann u. a. m., ebenso mit den Dichterinnen und Dichtern Otto Julius Bierbaum, Emanuel von Bodman, Anna Croissant-Rust, Richard Dehmel, Wilhelm Jensen, Detlev von Liliencron, Gabriele Reuter, Benno Rüttenauer etc.

FREUNDSCHAFT MIT HANS THOMA

Der wichtige Kontakt zu Hans Thoma (1839–1924) entstand vermutlich über Doktorvater Henry Thode, der sich für den Maler eingesetzt und ihn gefördert hatte. Bereits 1897 veröffentlichte Beringer in der badischen Schulzeitung einen Aufsatz über Thoma. Der Maler freute sich über das Verständnis, das ihm darin entgegengebracht worden war, und lud den Verfasser zu einem Besuch nach Frankfurt ein. 1901 empfahl ihn Thoma – inzwischen Direktor der Karlsruher Kunsthalle – gegenüber der Großherzoglichen Schlösserverwaltung als eine Persönlichkeit, die das Kunststudium mit großer Liebe und Ernst betreibe. Beringer durfte daraufhin die Schlösser in Mannheim und Schwetzingen besichtigen und Fotos ihrer Kunstwerke veröffentlichen.

Am Anfang seiner genaueren Beschäftigung mit Thomas Werken standen die Genealogie und ein Werkverzeichnis. Thoma lobte Beringer in seinen Memoiren, er habe einen guten Katalog seiner graphischen Arbeiten angefertigt, „soweit dies möglich war bei der sorglosen Art, wie ich diese Sachen in die Welt hinausstreute“. In mehreren Büchern und etlichen Aufsätzen äußerte sich Beringer über Thoma, gab die Radierungen, Skizzenbücher, Erinnerungen und Briefe heraus. Thoma bezeichnete ihn 1919 als „treuen Freund“. Nachdem ihm Beringer im Alter den Verkehr mit Verlegern und Kunsthändlern abgenommen hatte, setzte ihn Thoma zum Verwalter seines künstlerischen Nachlasses

ein. Beringer verwaltete das Thoma-Archiv, gehörte zu den Gründern der Hans-Thoma-Gesellschaft in Frankfurt und war ihr erster Vorsitzender.

Wie er im Vorwort zur Edition der Radierungen 1923 schrieb – Beringer kannte seit 1910 sämtliche Drucke –, schuf Thoma zeitlose Kunst, in der „urtümliche deutsche Seelenkräfte“ zum Ausdruck kommen: „sittlicher Ernst“, „Liebe und Ehrfurcht zu allem Seienden“. Im Blick auf die aktuelle Nachkriegszeit sollte Thoma zum „Seelenwecker in unsern innerlich haltlosen und äußerlich schmachvollen bedrückten Zeiten“ werden, aus seinem Werk sich eine „neue deutsche Menschlichkeit“ bilden. Stilistisch war Thoma so offen, dass er zu den Naturalisten, Stilisten (Dominanz der Linie), Expressionisten und Symbolisten gerechnet werden könnte.

BERINGERS KUNSTBEGRIFF

1907 übernahm es Beringer, den Katalog der „Internationalen Kunst- und Großen Gartenbauausstellung“ in Mannheim zu verfassen. Wie er im Vorwort schrieb, sollte die Pflege und Förderung der Kunst den „höhern Interessen“ der Bevölkerung dienen. Neben den heimatlichen und nationalen Leistungen wollte die Ausstellung die besten und charakteristischsten Werke des Kunstschaffens der gegenwärtigen Kulturnationen versammeln. Dadurch hoffte die aufblühende Industriestadt Mannheim, dem künstlerischen und kommunalen Leben wertvolle, in die Zukunft weisende Anregungen zu geben. Außer Malerei und Plastik gab es Radierungen, Stein- und Handzeichnungen, außer Deutschen auch Engländer und japanische Kunst zu sehen. Vollständige Innenräume, Kunstgewerbe und eine Gartenbau-Ausstellung ergänzten die Schau.

Doch handelte es sich dabei, wie gleichzeitige Veröffentlichungen beweisen, in Beringers Sicht um ein Kontrastprogramm, das dazu diente, den typischen Charakter deutscher Kunst deutlicher zu erkennen. Beringers national geprägter Kunstbegriff wird 1905 in einer Veröffentlichung über den Landschaftsmaler Emil Lugo (1840–1902) deutlich, der zu Hans Thomas Freunden aus dessen Münchner

Zeit zählte. Als um 1870 aus Frankreich der Naturalismus nach Deutschland strömte, erkannte Lugo dessen künstlerischen und technischen Irrweg. Die bloße Abbildung eines zufälligen Stücks Natur wirkt auf einen kunstgebildeten Geist nichtssagend. Die Malmittel der Komposition und das Naturvorbild müssen von der Persönlichkeit des Künstlers und seinem Stil durchdrungen werden. Ein guter Maler ist zugleich in seinen Gemälden ein Dichter. Vor allem Arnold Böcklin, Thoma und Lugo stilisierten die Landschaftsdarstellung über die bloße Naturschilderung hinaus zu einem seelischen Ausdrucksmittel, wenn auch auf verschiedene Weise: Böcklin heidnisch und als Dramatiker, Thoma christlich und als Lyriker, Lugo religiös und als Epiker. Dabei erhob Lugo die Nähe der gewohnten Umgebung zu mythischer Größe.

Bei Wilhelm Trübner (1851–1917) scheint Beringers Kunstbegriff an eine Grenze zu gelangen, indem das Naturabbild dominant wurde. Die Lösung fand der Verfasser im persönlichen Stil des Malers. Trübners Begabung lag – so Beringer 1917 in der Einleitung zur Edition der Gemälde – in seinem „Sinn für die farbige Erscheinung, für die Wahrheit der Form, für die Einfachheit und die Vereinfachung seiner Gestaltung“. Trotz aller anders gearteten Forderungen und Wünsche seiner Zeit blieb Trübner dieser Veranlagung treu. Im Gegensatz zu den Nazarenern und Romantikern gestaltete er keine literarischen, theatralischen oder seelisch anregenden Themen, sondern hatte ein offenes Auge für die Welt der Erscheinungen. Besonders in seinem Spätwerk interessierten ihn Farbreflexe, Lichteffekte und durchsichtige Schatten, die er als farbiges Mosaik wiedergab.

Die Grenze von Beringers Kunstbegriff wird endgültig in dem Aufsatz „Deutsche Kunstnöte“ deutlich, den er schon vor dem Ersten Weltkrieg in den „Süddeutschen Monatsheften“ veröffentlichte und den das „Deutsche Volkstum“ im Mai 1917 wieder abdruckte. Danach legte Deutschland seit 1871 auf allen Gebieten des materiellen, geistigen und künstlerischen Lebens Zeugnis davon ab, dass es eine aufstrebende, innerlich und äußerlich reiche Nation sei, „an deren Wesen die ganze Welt ein Vorbild finden und genesen

kann“. Leider fehlte es noch an einer einheitlichen, ernsten Welt- und Kunstanschauung. Statt dessen setzte sich mit den internationalen Geschäftsbeziehungen die „Wesenlosigkeit“ durch. Dabei wurden die nationalen Tugenden und Werte geopfert. Deutsche Maler waren für Beringer Böcklin, Feuerbach, Leibl, Lugo, Marées, Thoma und Trübner. Statt sich an ihnen zu orientieren, machte sich die Orientierung an den Franzosen breit, die nachgeahmt, aber nicht nachempfunden wurden. Ihre Kunst richtete sich auf das Wie, nicht länger auf das Was. Falsche Originalitätssucht führte zu „Herdenbetrieben“, zu denen Beringer Neoimpressionismus, Expressionismus, Kubismus und Futurismus zählte. Die Werke dieser Stile sind angeblich lediglich dem Verstand zugänglich, statt Stimmungen auszudrücken. Malertheorien ersetzten die nötige Harmonie in den Bildern. „Amerikanismus“ machte sich breit, indem die Kunst zur Ware wurde. Sie hatte jetzt keine Liebhaber mehr, sondern besaß einen Marktwert und wurde gehandelt. Dadurch wurden die Künstler zu „Skaven der Händler“.

Während des Ersten Weltkriegs schlug Beringers Kunstbegriff in Chauvinismus um. Seine Artikel in der Zeitschrift „Deutsches Volkstum“ loben Edmund Steppes als „deutschen Maler“ und preisen Hans Adolf Bühler, Hermann Volz und Heinrich Reifferscheid. In den Erläuterungen wird abermals deutlich, dass Naturtreue für Beringer zwar die Voraussetzung guter Kunst bildet, darüber hinaus aber das Naturvorbild durch Gefühlswerte verklärt werden muss. In den modernen Stilen erkannte Beringer eine inhaltslose, unliterarische und nur noch auf die Maltechnik konzentrierte Vortragsweise. Dabei kamen aus seiner Sicht langweilige, lediglich in Farbenschwimmeln und Liniengewirren bestehende Ausstellungen heraus, hinter denen die „volksfremde“ französische Ästhetik stand. In einem Manuskript „Der deutsche Protest“ hielt Beringer es für „Verrat am deutschen Wesen, an der deutschen Kultur & am deutschen Volk“, das Ausland nachzuahmen. Im Gegenzug lobte er z. B. Hans Adolf Bühler (1877–1951) für seine „deutsche Christusbildung“. Nachdem sich Ferdinand Hodler dem Protest französischer Künstler gegen die

Zerstörung französischer Bauten durch deutsche Truppen angeschlossen hatte, begrüßte Beringer die Entfernung von Hodlers Bildern aus deutschen Museen. Durch die „Selbstbesinnung auf die uns allein gemässe deutsche Kunst“ solle verhindert werden, dass diese ihre Werte verliere. Deutschland stehe an der Spitze der Kulturvölker. Im deutschen Denken und Fühlen, so Beringer 1918, werde eine neue „mystische Bewegung“ erkennbar. Noch im Dezember 1918 schrieb Beringer, im Weltkrieg bewiese das deutsche Volk seine geistige, technische, physische und moralische Überlegenheit. 1916 erhielt er das Kriegsverdienstkreuz, 1918 das Kgl. Preuß. Verdienstkreuz für Kriegshilfe.

Der elitäre Anspruch von Beringers Kunstbegriff kam darin zum Ausdruck, dass er die Popularisierung von Kunst, wie sie vom „Freien Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim“, vor allem durch Fritz Wichert und Willy F. Storck, betrieben wurde, als ihre „Vulgarisierung“ ablehnte.

Andererseits maß Beringer guter Kunst – in seinem Sinn – eine Heilwirkung bei. 1933 schickte er dem Leiter des „Speyerer Hof“ auf dem Heidelberger Königstuhl, Prof. Dr. Albert Fraenkel, einen Aufsatz „Heilkunst und Bildkunst“, in dem er die Ausstellung von Originalen als Leihgaben lobte, weil so Natur und Kunst gemeinsam den Kranken bei ihrer Heilung helfen.

Die Bedeutung der Volkskunst

Die Orientierung am Volkscharakter führte Beringer zu Studien über die Volkskunst, der er zu Anerkennung und einer Neubelebung verhelfen wollte. Infolge der Fabriken und der Maschinenarbeit war das Handwerk eingegangen. Der Siegeszug der Maschinenarbeit mit ihren Nachahmungen städtischer Stile in „gebeizten Hausgeräten, renaissancemäßigen eingekastelten Wandschreinen, in Uhren mit Emailschildern“ drängte die „gesunde, manchmal derbe, aber immer heitere Volkskunst“ in die Museen. Der Handwerker war jetzt nicht mehr Schöpfer, der sein Werk gestaltete, sondern arbeitete nach Mustern. Dies entzog der Volkskunst das ethische und soziale Fun-

dament. Es galt, aus der Verelendung der „Fabriklerwirtschaft“ herauszukommen. Beringer hoffte, nach dem Vorbild der Zünfte werde eine Schnitzergemeinschaft mit genossenschaftlichem Zusammenschluss in handwerklicher und kaufmännischer Organisation entstehen. Von dieser Genossenschaft sollten die Schreiner, Maler etc. ihre Rohstoffe zu feststehenden, mäßigen Preisen beziehen und ihr im Gegenzug ihre Arbeiten abliefern. Nebenbei könnten die Kunsthandwerker in den Sommermonaten ihren landwirtschaftlichen Betrieb besorgen. Dadurch würde der Handwerker bei tüchtiger Arbeit zu einem freien, seiner Existenz sicheren Heimarbeiter, „der mit Lust und Liebe das bildet, was aus seinem Innersten als Ausdruck seines volkmäßigen Empfindens hervorquillt“. Der Schnitzer wäre dann nicht mehr „nur Lohnknecht“, sondern stünde wie der Großbauer und der Fabrikherr auf eigenen Füßen. Aus Arbeitsmaschinen würden Menschen und Künstler, die froh und mutig im Leben stehen.

Die Volkskunst sollte an die abgerissenen Traditionen der Uhrenschilddmalerei und Glasbläserei, an die Sittenbilder eines Johann Baptist Kirner, Ludwig Knaus, Benjamin Vautier und Wilhelm Hasemann, an die Dorferzählungen von Johann Peter Hebel über Bertold Auerbach und Albert Stolz bis zu Heinrich Hansjakob anknüpfen. In einem Aufsatz lobte Beringer 1911 die Großh. Schnitzerschule in Furtwangen. Ihre Themen stammten aus der Tier- und Pflanzenwelt des Hochschwarzwalds und seiner Landschaft. Bodenständige Motive dienten als Schmuck von Kassetten, Truhen, Dosen, Uhren, Schlüsselhaltern etc. Ein weiteres Vorbild entdeckte Beringer 1916 in dem Holzschnitzer Joseph Furtwängler in Triberg. Volkskundlichen Themen galten Veröffentlichungen über Zähl-, Tanz- und andere Kinderreime aus Bernau (1929) und die Exvoto-Bilder in der St. Cyriakus-Kapelle auf dem Dürrenbühl bei Rothaus im Schwarzwald (1931). Auch der „Hausgraphik“ widmete Beringer sein Interesse und zählte dazu jede Art von persönlicher Mitteilung: Geburts-, Verlobungs-, Heirats- und Umzugsanzeigen, Besuchskarten, Briefköpfe, Tisch- und Tanzkarten oder Glückwünsche.

VIelfältiges Engagement

In zahlreichen Künstlermonographien ging Beringer, wie er in seinem Buch über Peter Anton von Verschaffelt 1902 betonte, von archivarischen Studien aus, bzw. bei noch lebenden Künstlern von persönlicher Bekanntheit. In fast allen Fällen leistete er Pionierarbeit. Er war eifriger Mitarbeiter des Künstlerlexikons „Thieme-Becker“, der Badischen Biographien und anderer biographischer Nachschlagewerke. Allein im Thieme-Becker erschienen fast 60 mit Beringers Namen versehene Artikel über badische Künstler; nach seiner eigenen Angabe im Jahr 1917 sollen es schon damals sogar über 100 Biographien gewesen sein. Dabei standen die Zeitgenossen deutlich im Vordergrund, gefolgt von Künstlern des 18. Jahrhunderts. Mit noch lebenden Künstlern korrespondierte er, schickte ihnen einen Fragebogen, bat sie um Auskünfte über ihre Arbeiten, ließ sich Werkverzeichnisse und autobiographische Notizen zusenden und sammelte Zeitungsausschnitte und Bildmaterial. Alle 16 Artikel in den „Badischen Biographien“ behandelten zeitgenössische Maler. Beringers Nachlass bildet heute eine wertvolle Sammlung von Autographen. Zu einigen Künstlern gibt es darin umfangreiche Materialsammlungen, besonders Heinrich Ludwig, Emil Lugo und Wilhelm Trübner.

1922 bezeichnete Beringer sich selbst als Sammler von Ölgemälden, Radierungen und Handzeichnungen. Der Karlsruher Kunsthalle schenkte er 50 Zeichnungen von Emil Lugo. Doch der weitaus größere Teil des Nachlasses kam nach Differenzen mit dem Direktor der Kunsthalle ins Badische Generallandesarchiv.

Beringer war Mitarbeiter, zeitweise Kolumnist mehrerer Zeitungen, Berater von Ausstellungen des Mannheimer und Karlsruher Kunstvereins sowie Mitglied des Karlsruher und Münchner Radiervereins und des Berliner Exlibrisvereins. In der Exlibris-Zeitschrift setzte er sich zwischen 1907 und 1931 für die Anerkennung badischer Künstler ein und behandelte in chronologischer Reihenfolge Hans Thoma, Albert Welti, Rudolf Koch, Oskar und Cäcilie Graf, Adolf und Hans Schroedter, M. von Grünwald, Franz Hein, Paul Dahlen, Robert Langbein, Theodor Schück, Moritz von

Schwind, Ernst Kreidolf und Josua Leander Gamp.

Die Verbundenheit mit Mannheim kam darin zum Ausdruck, dass Beringer von 1910 bis 1935 Denkmalpfleger der Stadt und des Landkreises Mannheim war. In diesen Zusammenhang gehören z. B. 1904 eine Untersuchung des Giebelreliefs am Bibliotheksbau des Mannheimer Schlosses und 1920 eine Veröffentlichung über Türen und Tore von Alt-Mannheim, aber auch zahlreiche Publikationen über Mannheims Künstler von Heinrich Karl Brandt über Johann Matthäus van den Branden, Gabriel Grupello, Konrad Linck und Ferdinand Kobell bis zu Jakob Friedrich Dyckerhoff. In Beringers Nachlass sind weitere Manuskripte über „Mannheim“, „Das Mannheimer Sammlerwesen“ und die „Entwicklung des bürgerlichen Wohnhauses in Mannheim“ erhalten.

1923 ff. hielt Beringer an der Handelshochschule in Mannheim Vorlesungen in Kunstgeschichte. 1933 bekam er den Professorentitel. 1933/34 folgten Vorträge an der Hochschule der bildenden Künste in Karlsruhe über die Geschichte der badischen Malerei. 1934 wurde Beringer Vorsitzender des Mannheimer Altertumsvereins und Schriftleiter der Mannheimer Geschichtsblätter, 1935 außerordentliches Mitglied der Badischen Historischen Kommission.

Fachkundiges Lob, aber auch politische Umdeutung

1918 lobte der Kunsthistoriker Paul Clemen Beringers „höchstgewissenhafte und subtile Arbeiten“, in denen er die Grundlage zu einer Geschichte der badischen Malerei geschaffen habe. Auch durch seine Untersuchungen zur Kunst des 18. Jahrhunderts in Mannheim und über die Kultur der Kurpfalz habe Beringer „höchst beachtenswerte, für die Forschung unentbehrliche Arbeiten“ geliefert. Darüber hinaus setzte er sich für die „Gesundung unserer Kunstverhältnisse“ ein. Ein Artikel in der „Neuen Mannheimer Zeitung“ schätzte Beringer zum 70. Geburtstag 1932 als „volkstreuem Kunstfreund“, der „die Bedeutung heimischer bodenständiger Kunst in ihren Zusammenhängen zur Allgemeinheit“

würdigte. Sein Kunsturteil hielt sich angeblich von Einseitigkeit fern, auch wenn er der Entwicklung der modernen Malerei nur vorsichtig folgte. Fünf Jahre später hieß es 1937 zu Beringers 75. Geburtstag, er sei gegen das zu Felde gezogen, was er als „artistische Spielerei und undeutsche Mache“ empfand. Aus gleichem Anlass gratulierte Kultusminister Otto Wacker Beringer für die „von warmer Heimatliebe und hohem Verantwortungsgefühl getragene kunstwissenschaftliche Lebensarbeit“. Nach Beringers Tod im Dezember 1937 würdigte der Karlsruher Rektor Fritz Wilkendorf das „Wirken des um die Kunst der Südwestmark mit leidenschaftlicher Hingabe“ erfüllten Mannes. Der Nachruf der „Mannheimer Geschichtsblätter“ schätzte ihn 1938 als Kämpfer für die Sauberkeit der deutschen Kunst.

Quellen

Badisches Generallandesarchiv Karlsruhe (Nachlass Beringer; 56/1230; 276/1990-14/IV-Mannheim Nr. 49845; Kirchenbücher von Niederrimsingen); Staatliche Kunsthalle Karlsruhe; Archiv der Badischen Neuesten Nachrichten, Karlsruhe.

Auswahl der Veröffentlichungen

Handfertigkeitsunterricht und Mittelschule. Eine Darlegung ihrer Beziehungen. Beilage zum Jahresbericht der Realschule Mannheim für das Schuljahr 1894/95, 1895. Franz Anton von Leydensdorff (1721–1795), in: Die Rheinlande 3, 1901/02, Heft 5, 5–19. Geschichte der Mannheimer Zeichnungsakademie, Heidelberger Dissertation 1902. Der kurfürstliche Cabinetts-Porträtmaler Heinrich Karl Brandt, in: Mannheimer Geschichtsblätter 3, 1902, 220–227, 244–261. Augustin Egell, in: Mannheimer Geschichtsblätter 3, 1902, 238–239. Peter A. von Verschaffelt, in: Studien zur deutschen Kunstgeschichte 40. Heft, 1902 (neu 1979). Das Giebelrelief am Bibliothekbau des Schlosses zu Mannheim 1756, in: Pfälz. Museum 21, 1904, Nr. 1–3. Johann Mathäus van den Branden, in: Mannheimer Geschichtsblätter 5, 1904, 35–40, 58–67. Emil Lugo, ein Künstler unserer Heimat, in: Badische Kunst 1905, 7–28. Albert Geiger, in: Das literarische Echo 9, 1906/07, 186–191. Gabriel von Grupello am Oberrhein, in: Die Rheinlande 13, 1907, 114–147. Kurpfälzische Kunst und Kultur im achtzehnten Jahrhundert. Katalog der Kunst-Ausstellung Mannheim 1907. Katalog der Internationalen Kunst- und Großen Gartenbauausstellung in Mannheim, 1907. Festschrift zum 60jährigen Jubiläum der Mannheimer Darleih-Kasse und zur Eröffnung und Einweihung ihres neuen Hauses im Stadtjubiläumjahr 1907. Goethe und seine

Beziehungen zur Kunst in Kurpfalz, in: Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 56, 1908, 204–216. Konrad Linck, in: Pfälz. Museum 25, 1908, 165–173. Emil Heckel, in: Richard-Wagner-Jahrbuch 3, 1908, 387–396. Heinrich Sintzenich, in: Allgemeine deutsche Biographie 54, 1908, 365–367. Katharina Treu verheh. König, in: Allgemeine Deutsche Biographie 54, 1908, 710 f. Karl Matthias Ernst, in: Mannheimer Geschichtsblätter 9, 1908, 50–55, 83–88, 111–116, 136–142. Ferdinand Kobell, in: Studien zur deutschen Kunstgeschichte 78. Heft, 1909. Katalog Hans Thoma, Karlsruhe, 1909. Katalog Ferdinand Brütt, Frankfurt, 1909. Ansprachen und Adressen an Hans Thoma bei Gelegenheit der Feier seines 70. Geburtstages, 1909. Katalog Wilhelm Trübner, Karlsruhe, 1911. Katalog Wilhelm Frey, Mannheim, 1911. Katalog Gustav Schönleber, Karlsruhe, 1911. Wilhelm Trübner, in: Die Kunst für alle 26, 1911, 217–226. Schwarzwälder Schnitzereien, in: Heimat und Handwerk 4, 8. 4. 1911, 13–16. Hermann Braun, in: Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 158. Heft, 1912. Adolf und Hans Schroedter, in: Exlibris, Buchkunst und angewandte Graphik 22, 1912, 153–164. Emil Lugo. Geschichte seines Lebens und Schaffens, 1912 (neu 1925). Mannheim, Stoff für den heimatkundlichen Unterricht. Beilage zum Jahresbericht des Realgymnasiums mit Realschule (Lessingschule). 1912/13. Katalog Hans Thoma, Baden-Baden, 1913. Badische Malerei im neunzehnten Jahrhundert, in: Baden. Seine Kunst und Kultur Bd. 4, 1913. Wilhelm Hasemann, in: Biogr. Jb. u. Dt. Nekrolog 18, 1913 (1917), 33 ff. Katalog Julius Bergmann, Baden-Baden 1914. Moritz von Schwinds Karlsruher Zeit. Ein Beitrag zur badischen Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, in: ZGO NF 30, 1915, 137–200. Katalog Hermann Eichfeld, Mannheim, 1915. Katalog Paul v. Ravenstein, Karlsruhe, 1915. Wilhelm Trübner, in: Deutsche Kunst und Dekoration 37, 1915/16, 343–372. Katalog Max Lieber, Karlsruhe, 1916. Ernst Würtenberger, in: Deutsche Kunst und Dekoration 38, 1916, 367–383. Hans Thoma. Griffelkunst, 1916. Wilhelm Trübner. Des Meisters Gemälde in 450 Abbildungen, in: Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben 26. Bd., 1917. Katalog Gustav Wolf, Karlsruhe, 1917. Katalog Gustav Schönleber, Karlsruhe, 1917. Deutsche Kunststoffe, in: Deutsches Volkstum, „Bühne und Welt“. Monatsschrift für das Kunst- und Geistesleben 19. Jg., 1917, 5. Heft. Gustav Schönleber, in: Deutsche Kunst und Dekoration 40, 1917, 201–212. Thoma. Der Malerpoet, in: Delphin-Kunsthäuser 2. Folge, 9. Bd., 1917. Edmund Steppes, in: Deutsches Volkstum 19. Jg., 1917, 7. Heft. Wilhelm Steinhausen. Augenblick und Ewigkeit, 1918. Hans Adolf Bühler, in: Deutsches Volkstum 20. Jg., 1918, 1. Heft. Emil Lugo, in: Die Kunst für alle 34. Jg., 1918, Heft 5/6. Hermann Volz in Karlsruhe, in: Deutsches Volkstum 20. Jg., 1918, 2. Heft. Hans Thoma als Griffelkünstler, in: Velhagen & Klasing's Monatshefte 34, 1919/20, Bd. 1, 157–168. Nachklänge von Thomas 80. Geburtstag, in: Deutsche Kunst und Dekoration 45, 1919/20, 197–200. B. und Paul Singer, Türen und Tore von Alt-Mannheim, in: Vom Bodensee zum Main Nr. 2, 1920. Hans Thoma, in: Die Kunst 41, 1920, 15. Moritz von Schwind, in: E. A. Seemanns Künstlermappen Bd. 22, 1920. Ludwig Schmid-Reutte, in: Zeitschrift für bildende Kunst 55,

1920, 163–168. Hermann Billing, der Architekt, in: Deutsches Volkstum 3. Heft, 1920, 95–96. Willi Münch-Khe. Verzeichnis der Radierungen und Stein-drucke, 1921. Paul Josef Wehrle, in: Die Kunst 43, 1921, 313–320. Badische Malerei 1770–1920, 2. Aufl. 1922. Hans Thoma, 1922. Hermann Volz. Sein Leben und Schaffen, 1923. Erhard Josef Brenzinger, 1923. Erhard Brenzinger. Eine Künstlergeschichte in Familienbildern, in: Schau-ins-Land 47/50, 1923, 52–69. Hans Thoma. Radierungen, 1923. Ein Blumen- und Bilder Märchendichter und -maler. Zum 60. Geburtstag Ernst Kreidolfs, in: Reclams Universum 39. Jg., 1923, Heft 18/19. Lucas Cranach d. Ä., in: Reclams Universum 39. Jg., 1923, Heft 20/21. Briefe von Johann Wilhelm Schirmer, in: Die Pyramide. Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt, 12, 1923, Nr. 50; 13, 1924, Nr. 3–4, 13. Gustav Schönleber, 1924. Hans Thoma, in: Aus Skizzenbüchern bekannter Meister, 1924. Verzeichnis der Graphik von Hans Thoma, 1924. Die Reichenau in der neueren bildenden Kunst, in: Die Kultur der Abtei Reichenau, Halbband 2: 1090–1104, 1925. Augustin Kolb. Holzschnitte, 1925. Gustav Schönleber, in: Aus Skizzenbüchern bekannter Meister, 1925. Hans Thoma, in: Die Kunst 51, 1925, 33–35, 121 f. Scheffel, der Zeichner und Maler, 1925. Die Malereien von Hans Adolf Bühler im Bürgersaal des Rathauses zu Karlsruhe, 1926. Der romantische Schwarzwald, in: Das Jahrbuch der badischen Lehrer 2, 1926, 85–96. Hans Thomas Berufung nach Karlsruhe, in: ZGO 78, 1926, 152–187. Hans Thoma am Bodensee und Oberrhein, in: Das Bodenseebuch 14, 1927, 17–19. Radierungen von Hans Thoma, 1927. Hans-Adolf-Bühler-Ausstellung, 1927. Die Trübnerschule, in: Ekkhart 8, 1927, 19–29. Hans Thoma. Briefwechsel mit Henry Thode, 1928. Ludwig Dill, in: Der Wächter 10, 1928, 97–98. Volkstümliches und Sinnbildliches bei Hans Thoma, in: Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 2, 1928, 57–71. Das Hans Thoma-Archiv in Karlsruhe, in: Badische Heimat 15, 1928, 122–129. Hans Thoma. Aus achtzig Lebensjahren, 1929 (neu 1930). Bernauer Kinderreime, in: Mein Heimatland 16, 1929, 81–84. Zähl-, Tanz- und andere Kinderreime aus Bernau, in: Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 3, 1929, 45 f. Wilhelm Emele, in: Der Wartturm 5, 1929/30, Nr. 8. Hans Thoma. Von Irdischem und Göttlichem, 1930. Aus dem Familienkreis um Hans Thoma. Jahresgabe der Hans Thoma-Gesellschaft Frankfurt a. M. 1930. Hermann Armbruster, in: Mein Heimatland 17, 1930, 67–74. Carl Kabis, in: Mein Heimatland 17, 1930, 260–267. Hans Otto Schönleber, in: Die Kunst für alle 47, 1931, 318–321. Die St. Cyriakus-Kapelle auf dem Dürrenbühl bei Rothaus (Schwarzwald) und ihre Exvoto-Bilder, in: Mein Heimatland 18, 1931, 223–234. Hans Thoma, in: Sonnenland 21. Jg., 1932, Heft 2. Franz Bilko, in: Sonnenland 21. Jg., 1932, Heft 13. Thoma und die Frauen, in: Sonnenland 21. Jg., 1932, Heft 20. Professor Maler Albert Lang †, in: Die Pyramide. Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt 22. Jg., Nr. 50, 10. 12. 1933, 197–198. Albert Lang, in: Die Kunst 34. Jg., 1932, Nr. 3. Professor Wilhelm Stüs †, in: Die Pyramide. Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt 22. Jg., Nr. 51, 17. 12. 1933, 203. Adolf Hilden-

brand, in: Die Kunst für alle 49, 1933/34, 272–276; Die Kunst 35, 1934, 296–300. Jakob Friedrich Dyckerhoff. Ingenieur, Architekt, Maler und Daguerreotypieur in Mannheim 1774–1845, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 86, NF 47, 1934, 259–352. Kunstpflege unter den Großherzögen von Baden, in: Eugen Fehrle (Hg.), Die Großherzöge Friedrich I. und Friedrich II., 1930, 127–156. Klassizismus einst und jetzt, in: Die Kunst 35. Jg., 1933, Nr. 3. Alemannische Malerei, in: Das Bild 1934, 53–57. Carl Neumann, in: Mannheimer Geschichtsblätter 35, 1934, 160. Badische Biographien VI: 1901–1910, 1935 (16 Personen). Geschichte der Mannheimer Besuchskarte, in: Mannheimer Geschichtsblätter 36, 1935, 143–152. Hans Thoma. Briefe an Frauen, 1936. Aus Ferdinand Kobells Schaffenskreis. Briefe zur Kunst aus der Rokokozeit, in: Mannheimer Geschichtsblätter 37, 1936, 111–116. Rudolf Cammisar, in: Die Kunst 38. Jg., 1937, Nr. 5. Briefwechsel Hans Thoma und Georg Garland. Ein Beitrag zur oberrheinischen Kultur am Ende des 19. Jahrhunderts, 1938.

Literatur

Hans Thoma, Im Winter des Lebens, 1919, 87, 109. Degener, Wer ist's?, 1922, 98. Hermann Eris Busse, in: Karlsruher Tagblatt Nr. 348, 30. 7. 1925. Hans Thoma. Aus achtzig Lebensjahren, hg. v. Jos. Aug. Beringer, 1929, 254 et al. Dresslers Kunsthandbuch 2, 1930, 1154. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp. 170–171. Neue Mannheimer Zeitung Nr. 42, 26. 1. 1932. Karlsruher Tagblatt Nr. 26, 26. 1. 1932. Fritz Wilkendorf, Nachrufe im „Führer“ Nr. 340, 10. 12. 1937, und Nr. 346, 16. 12. 1937. G. J. (Gustav Jacob), J. A. B. zum Gedächtnis, in: Mannheimer Geschichtsblätter XXXVIII, Heft 3, 1937, 82–84 (mit Bibliographie). Neue Mannheimer Zeitung Nr. 43, 27. 1. 1937 und 9. 12. 1937. Hans Adolf Bühler, Prof. Dr. J. A. B. †, in: ZGO NF 52, Heft 1, 1938, 542–543. Katalog Stilstreit und Führerprinzip. Künstler und Werk in Baden 1830–1945, Karlsruhe 1987, 54, 211. Künstler-Ehrenmappen zum 50. und 70. Geburtstag.

Fotos

Neue Mannheimer Zeitung Nr. 42, 26. 1. 1932 und Nr. 43, 27. 1. 1937. Bildnisbüste von Heinz Daniel, in: Mannheimer Geschichtsblätter XXXVIII, Heft 3, 1937, 82. Porträts von Hans Adolf Bühler und Willi Münch-Khe.

Anschrift des Autors:
 Dr. Meinhold Lurz
 Schmitthennerstraße 37
 69124 Heidelberg