



PFINZGAUMUSEUM
KARLSRUHE-DURLACH

Veröffentlichungen des Karlsruher Stadtarchivs
Band 3



Das Pfinzgaumuseum in Karlsruhe-Durlach

Akzente seiner Neugestaltung

Inhalt

Dr. Ludwin Langenfeld: Geschichte des Pfinzgaumuseums	7
Dr. Helga Walter-Dressler: Der Durlacher Maler und Zeichner Karl Weysser	19
Prof. Dr. Ernst Petrasch: Durlacher Fayencen 1723—1840	30
Dr. Walther Franzius: Zur Technik der Fayenceherstellung	40
Dr. Ludwin Langenfeld: Die Straßburg-Durlacher Bibel von 1529/30 und ihre Drucker Wolf Köpfl und Veltin Kobian	42
Dr. Eva Zimmermann: Zwei spätgotische Bildwerke aus Wössingen	69
Ernst Schneider: Durlach im Wandel der Jahrhunderte	77

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Das Pfinzgaumuseum in Karlsruhe-Durlach - Akzente seiner Neugestaltung

Karlsruhe: C. F. Müller, 1976

ISBN 3-7880-9565-2

Redaktion: Archivdirektor Dr. Ludwin Langenfeld

Umschlagbild (Pfinzgaumuseum): Manfred Schaeffer, Karlsruhe

Gesamtherstellung: C. F. Müller, Großdruckerei und Verlag GmbH, Karlsruhe

Zugleich mit dem Erscheinen dieser Dokumentation öffnet das Pfinzgaumuseum im Prinzessinnenbau des Durlacher Schlosses nach langwieriger Restaurierung und Neugestaltung wieder seine engen und doch so weit gewordenen Pforten. Eng, weil die altehrwürdige Wendeltreppe wenigstens zum Teil in den Zugang zu den einzelnen Stockwerken miteinbezogen bleibt. Weit, weil die Neugestaltung, indem sie große Akzente setzt, nämlich die Durlacher Fayencen, die Bilder des Durlacher Malers Karl Weysser, die alten Durlacher Buchdruckerzeugnisse und schließlich die um die Schlacht bei Durlach kreisenden Revolutionsdokumente von 1848/49, eine schöpferische und vitale Vielfalt offenbart, die der Mutterstadt Karlsruhe zur Ehre gereicht und der überörtliche Bedeutung und Ausstrahlung zukommt. Die Stadt Karlsruhe freut sich, das so erneuerte Museum, das der Initiative eines einzelnen seine Entstehung verdankt, der Öffentlichkeit als Zeichen ihrer kulturellen Bemühungen übergeben zu können. Mögen alle sich mitverantwortlich fühlen für die Erhaltung und Pflege der unersetzlichen Werte, die hier zusammengetragen wurden. Eine künftige Restaurierung des gesamten Schloßkomplexes wird dem Museum weitere Räume erschließen. Dann werden — über die heute gesetzten Akzente hinaus — all die vielfältigen Zeugnisse der Heimatliebe gezeigt werden können, die den einzelnen Bürger mit der Gesamtheit der Gemeinde verbinden.

Ostern 1976



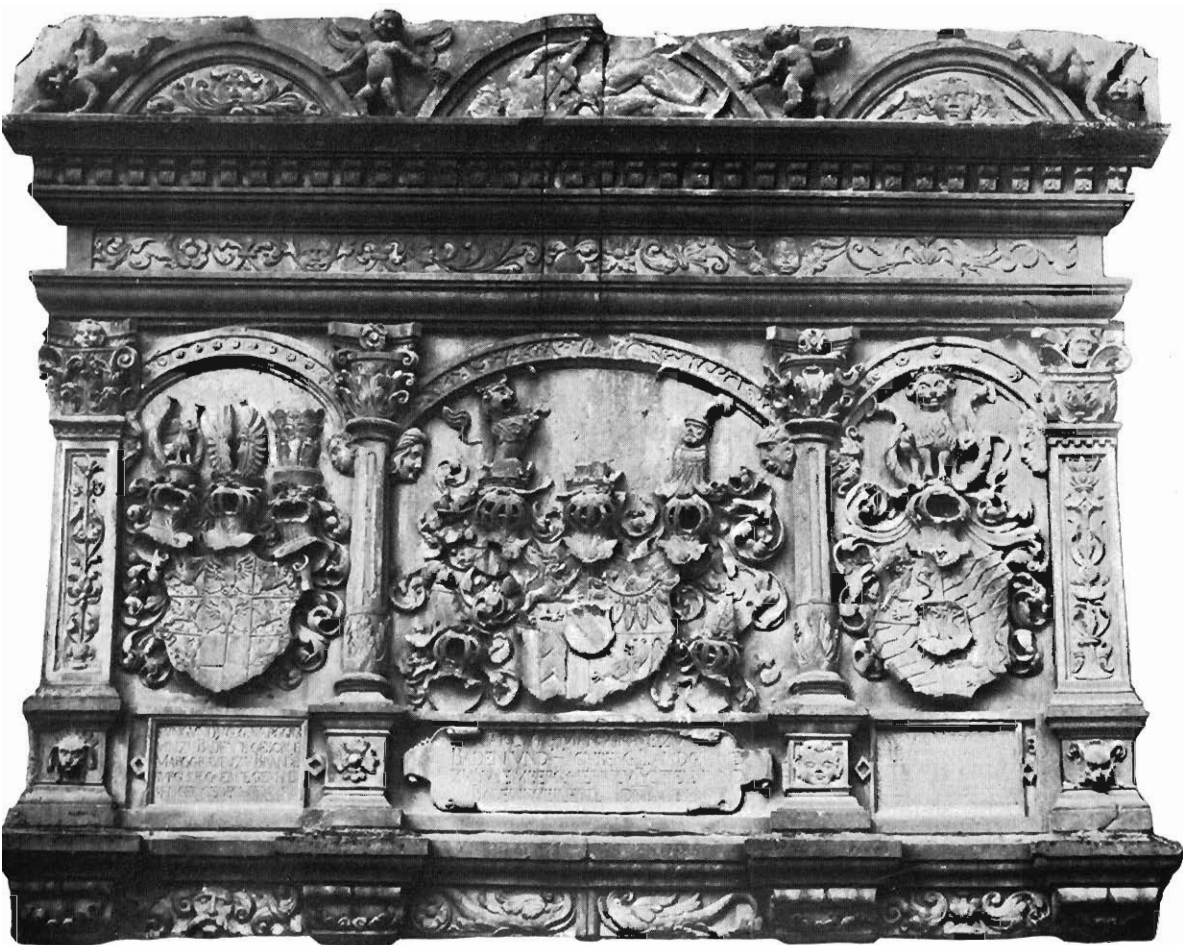
Otto Dullenkopf
Oberbürgermeister

Ludwin Langenfeld

Geschichte des Pfnzgaumuseums

Das Pfnzgaumuseum in Karlsruhe-Durlach verdankt seine Gründung und seinen Aufbau der Privatinitiative einer einzigen Persönlichkeit, nämlich dem am 29. Juli 1877 in Durlach geborenen Friedrich Eberle. Er war das jüngste Kind der alten Durlacher Bürgerfamilie des Werkmeisters Eustachius Eberle. Der Vater Eberle war, wie später sein Sohn, ein begabter Mann, Erfinder einer für seine Firma sehr brauchbaren Zündholzmaschine. Schon als Kind interessierte sich der Sohn Friedrich für die Geschichte seiner Heimatstadt. 1909 fing er an, alte heimatliche Gegenstände zu sammeln. Inzwischen war er in den Dienst der damaligen Reichspost getreten, bei der er eine einundfünfzigjährige Dienstzeit (Postinspektor) verbrachte. Der Sechsunndreißigjährige trat im Jahre 1913 mit dem Anerbieten an den Durlacher Gemeinderat heran, daß er Altertümer sammeln und ein Museum entstehen lassen wolle. Am 16. September 1913 übertrug ihm der Gemeinderat Durlach das Ehrenamt eines „Städtischen Konservators“. Friedrich Eberle hat dieses Datum mit Recht späterhin immer als den Gründungstag des Pfnzgaumuseums bezeichnet. Bereits am 24. September 1913 erschien der erste einer langen Reihe seiner Artikel und Aufrufe im „Durlacher Wochenblatt (Tageblatt)“, in dem es heißt: „Einem langen und vielseitigen Wunsch entsprechend, hat nun unsere Stadtverwaltung der Anlegung einer städtischen Sammlung zugestimmt und für die Sammlungsobjekte einen Raum im Rathaus zur Verfügung gestellt. Es ist jetzt Gelegenheit, Gaben, wie Durlacher Fayence, Zinnsachen, alte Schlösser und Beschläge, Urkunden, Durlacher Abbildungen und Bücher, Durlacher Produkte der letzten Jahrzehnte u.s.w., die da und dort noch herumliegen, an den richtigen Ort zu bringen und damit seinen Namen zu verewigen. Möge jedes dazu beitragen, daß alte, interessante Gegenstände nicht mehr zu Durlach hinauswandern. Es tut einem ordentlich wehe, wenn man fremde Sammlungen durchgeht und sieht, daß Durlacher Sachen, vielfach als Geschenk, dort aufgestellt sind.“ Der Aufruf war „Durlacher Altertümersammlung“ überschrieben. Bereits fünf Wochen später, am 30. Oktober 1913, konnte Eberle im „Durlacher Wochenblatt“ melden, daß der Sammlung inzwischen gegen dreihundert Objekte, darunter 27 Durlacher Fayencen, zugeführt worden seien. Zum gleichen Zeitpunkt zog die Sammlung in einen großen Kellerraum der Gewerbeschule um. In der Ausgabe des „Durlacher Wochenblatts“ vom 5. Juni 1914 taucht zum ersten Male der Name „Pfnzgaumuseum“ für die „Durlacher Altertümersammlung“ auf. Diese Benennung ist eine glückliche Erfindung Friedrich Eberles, der damit schon damals — unter Beibehaltung der Zentralfunktion Durlachs — seine Sammelkonzeption auf die umgebende Landschaft, insbesondere den östlich angrenzenden Pfnzgau ausdehnte. Bereits in der Ausgabe des „Durlacher Wochenblatts“ vom 25. Juli 1914 erscheint nur noch die Benennung „Pfnzgaumuseum“, die wohl auch durch die zu gleicher Zeit laufenden Landtagsverhandlungen initiiert wurde, in denen zur

Sprache kam, die einzelnen Bezirke möchten ihre Altertümer sammeln und der Staat solle ihnen hierbei mit Rat und Tat zur Seite stehen. Einige Tage später unterbrach der Ausbruch des Weltkrieges die heimatpflegerischen Bemühungen. Die Sammlung wurde in ein großes Zimmer des Gymnasiums verbracht. Hier wäre sie, schreibt Eberle in seinen Aufzeichnungen, den Krieg über verblieben, „wenn nicht ein so vergeßlicher Professor im Stockwerk oben an den Wasserhähnen



Wappentafel des Durlacher Schlosses von 1565

hätte offen stehen lassen, wodurch die Nacht das Wasser durch die Decke in das Sammelzimmer drang und die Gegenstände durchnäßte und beschmutzte“. Nun wurde die Sammlung in ein Zimmer im 3. Stockwerk verlagert und kam von hier aus 1918 zunächst in die Privatwohnung Eberles. Im Juli 1922 gelang es Eberle, die 1905—1907 durch den Landeskonservator der Öffentlichen Baudenkmale instandgesetzten Räume des sogenannten Prinzessinnenbaues, der südwestlichen

Ecke des Durlacher Markgrafenschlosses, zu erhalten. Die Sammlung war inzwischen bedeutend angewachsen, nicht zuletzt durch den Ankauf der umfangreichen Fayencensammlung der Familie Walz durch die Stadt Durlach (ein Ankauf, der 1963 eine Parallele durch den Ankauf eines 15teiligen Services durch die Stadt Karlsruhe fand) und durch weitere Spenden aus der Bevölkerung. Hier muß insbesondere des Freiherrn Schilling von Canstatt zu Hohenwettersbach als eines hochherzigen Förderers des Museums gedacht werden. Anfang März 1924 wurde das Museum eröffnet. In einem Schreiben vom 6. März 1924 sprach der Oberbürgermeister der Stadt Durlach, Zöllner, Friedrich Eberle den Dank des Stadtrates „für das Gelingen des großen Werkes“ aus. Einige Tage später besichtigte der Stadtrat das Museum und in der Stadtratssitzung vom 19. März 1924 wurde Eberle nochmals der Dank der Stadtverwaltung ausgesprochen. Vom April bis Oktober 1924 war das Museum nunmehr den Besuchern sonntags von 11—13 Uhr zugänglich, die Überwachung und das Kassieren des Eintrittsgeldes (30 Pfg.) waren Ehrensache des Konservators und seiner Frau. (Übrigens wurde erst ab 1. April 1955 der Museumsbesuch entgeltfrei gemacht.) Während des Winters blieb das Museum geschlossen, da es nur unzulänglich beleuchtet war und vor allem über keinerlei Beheizung verfügte (die Luftfeuchtigkeit betrug bis zum Beginn der Restaurierungsarbeiten 1972 im Mittel 70 %). Diese winterliche Schließung des Museums ist seither alljährlich durchgeführt worden, erst mit der völligen architektonischen und museumstechnischen Neugestaltung des Museums, zu dessen Eröffnung im Frühjahr 1976 die vorliegende Dokumentation erscheint, wird — dank der modernen Heizungs- und Beleuchtungsanlagen — eine ganzjährige Öffnung möglich.

Da wir einen historischen Abriss schreiben, wollen wir um der Wahrheit willen nicht verschweigen, daß es 1925 zu einer Kontroverse zwischen dem Durlacher Oberbürgermeister und Konservator Eberle kam, in deren Verlauf Eberle sein Amt niederlegte. Der Stadtrat Resch wurde zum ehrenamtlichen Verwalter des Museums bestellt („Durlacher Tageblatt“ vom 19. 3. 1925; Protokoll der Stadtratssitzung vom 18. 3. 1925; persönl. Aufzeichnungen Eberles). Im Anzeigenteil des „Durlacher Tageblatts“ vom 21. 3. 1925 veröffentlichte Eberle eine persönliche „Erklärung“, die zeigt, wie sehr er sich getroffen fühlte. Allzu lange scheint jedoch dieser Interimszustand nicht gewährt zu haben. Spätestens 1929 hat Eberle wohl seine Tätigkeit wieder aufgenommen, wie sein Artikel „Unser Pfingstbaumuseum“ zeigt, den er in der Jubiläumsausgabe zum 100jährigen Bestehen des „Durlacher Tageblatts“ am 1. 7. 1929 veröffentlichte. Aber schon im April 1934 kam es wieder zu Spannungen und einem Rücktritt Eberles von seinem Amt, weil das Museum wertvolle Durlacher Stücke an das Armee-Museum in Rastatt abgeben sollte. Die Verwaltung des Museums ging in die Hände der Durlacher Lehrerschaft über. Als im März 1937 der damalige Rektor Edel infolge Arbeitsüberhäufung um Enthebung von seinem Amt als Konservator bat, erklärte sich Eberle zum zweiten Male bereit, das Amt mit Wirkung vom 1. 3. 1937 wieder zu übernehmen. Während des Zweiten Weltkrieges blieb das Museum geschlossen, die wertvollsten Stücke (insbesondere Fayencen) wurden zur Aufbewahrung an Durlacher Bürger verteilt. Um die übrige Sammlung bei einem eventuellen Luftangriff zu schützen, schlief Friedrich Eberle während der Dauer von sechs Monaten nachts im Museum. Im Mai 1945 wurde das Museum von den



Friedrich Eberle

Franzosen, im Juli von den Amerikanern als „Off limits“, als unbetretbar für die Alliierten, erklärt. Die meisten Waffen der Sammlung (Gewehre, Pistolen, Säbel, Munition) mußten den französischen Behörden abgeliefert werden, ein Verlust, den das Museum wohl am leichtesten verschmerzen konnte. Friedrich Eberle konnte die zweite Nachkriegszeit seines Museums, das im Juni 1948 wiedereröffnet wurde, nicht mehr erleben. Im April 1948 zwang ihn sein Gesundheitszustand, sein Ehrenamt endgültig abzugeben. Am 16. 6. 1948 fand im Amtszimmer des Leiters des Stadtamtes Durlach durch Oberbürgermeister Töpfer, Karlsruhe (die Stadt Karlsruhe war seit der 1938 erfolgten Eingemeindung Durlachs rechtmäßiger Hausherr des Museums), eine Ehrung Friedrich Eberles statt, anschließend wurde das Museum besichtigt. Am 30. 11. 1948 verstirbt Friedrich Eberle und wird am 2. 12. auf dem Durlacher Bergfriedhof beigesetzt. Am 7. 6. 1948 war der damalige Stadtoberrechnungsrat Heinrich Liede vom Karlsruher Oberbürgermeister mit der ehrenamtlichen Betreuung des Museums beauftragt worden. Die Lehrerin Mathilde Sauder und der Lehrer Hans Wolf aus Durlach erklärten sich zur Unterstützung Liedes bereit. Mit Heinrich Liede war eine Persönlichkeit gefunden, die mit derselben Hingabe wie sein Vorgänger Eberle die angesammelten Schätze rund 25 Jahre, bis zum Beginn der Restaurierungsarbeiten 1972, betreute. Seine Aufgabe war naturgemäß weniger das Sammeln als das Bewahren und Betreuen. Sein stetiger Kampf galt der Verbesserung der Unzulänglichkeit der Räume, vor allem der (leider von ihm nicht mehr erreichten) Hinzugewinnung weiterer Räume (vor allem des erst mit der jetzigen Neueröffnung in Benutzung genommenen Raumes der früheren Wanderherberge). Auch Heinrich Liedes Leistung kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Unter seiner Leitung haben von 1948 bis 1972 rund 35 000 Besucher das Museum besichtigt. Wie sein großer Vorgänger war Heinrich Liede Sonntag für Sonntag an der Spitze seiner ehrenamtlichen Aufsichtskräfte im Museum anwesend, deren Namen hier dankbar genannt werden sollen: neben der unermüdlichen Witwe Friedrich Eberles, Frau Walburga Eberle, die am 29. 3. 1960 verstarb, und der schon genannten Lehrerin Mathilde Sauder waren dies die Damen: Gabriele Stürzenacker und Emma Mayer, die Herren: Heinz Hentschel, Werner Krieger, Max Lenzinger, Otto Meyer, Karl Pfatteicher, Siegfried Riemann, Wolfgang Rösch, Friedrich Schaaf, Helmut Voss und Max Zeiss.

Zusammenfassend ist es unsere Pflicht, der Persönlichkeit Eberles gerecht zu werden. Dies ist ebenso leicht wie schwer. Leicht: denn seine Verdienste liegen klar zu Tage. Er hat aus tiefer Heimatliebe und echtem Heimatstolz heraus die Anfänge des Museums gelegt und die Sammlungen fünfunddreißig Jahre hindurch angereichert und betreut. Seine Aufgabe war mit Fug und Recht das Sammeln, nicht das Sichten. Erst mußte ein Grundstock geschaffen werden, der es uns Heutigen ermöglicht, auszuwählen und Akzente zu setzen. Für diese Sammlung hat Eberle auch seinen persönlichen Besitz und seine persönlichen Mittel rückhaltlos hingegeben, unterstützt von seiner dieser Aufgabe ebenso tief verbundenen Gattin. Gefördert wurde diese Generosität Eberles durch seine menschliche Kommunikationsfreudigkeit (er war Mitglied aller möglichen Vereine) und durch den feinen, stillen Humor, der ihm zu eigen war und der sich an Geburtstagen der Freunde in sinnigen Geburtstagsgedichten äußerte. Schwer: denn über den

wahrhaft polyhistorischen Charakter seines Geistes wissen heute nur noch die wenigsten Bescheid. Eberle war ein exzellenter Kenner der Geschichte seiner Vaterstadt Durlach und des Pfingzgaus. In ungezählten Artikeln in Zeitungen und Zeitschriften hat er sein Wissen ausgebreitet, in vielen Vorträgen seine Zuhörer belehrt, als Organisator vieler Festzüge die Zuschauer begeistert. Seine handschriftlichen Aufzeichnungen, darunter zahlreiche Manuskripte, bebilderte Mappenwerke (u. a.: „Die Pfingz von der Quelle bis zur Mündung“, „Der Turmberg“) füllen ganze Regale. Eine einzigartige Schlagwort-Kartothek über die Geschichte Durlachs enttäuscht den Suchenden selten. Eberle war aber auch ein gewandter Zeichner und Aquarellist. Mit feinem Strich hielt er jeden geschichtlich oder künstlerisch bedeutenden Gegenstand an Durlachs Gebäuden (Wappen, Türstürze, Fensterumrahmungen) fest. Die Flora des Turmbergs hat er in Einzeldarstellungen aquarelliert. Nicht zuletzt ließ er seine Heimatliebe in vielen Gedichten ausströmen. Eberles größte und nachwirkendste Tat aber war die Initiative, den sogenannten Prinzessinnenbau des Durlacher Schlosses als Museumsgebäude einzurichten. Denn wenn auch die zwar schöne, aber auch enge und — besonders für ältere Besucher — unbequeme ehrwürdige Wendeltreppe mit ihren neun verschiedenen Steinmetzzeichen, die im Prinzessinnenbau die drei Stockwerke miteinander verbindet, einer Museumsplanung nicht gerade günstig war, so handelte es sich hier doch, abgesehen von der Ruine des Gottesauer Schlosses, um die älteste und eine der schönsten Raumanlagen in Karlsruhe überhaupt. Das Karlsruher Schloß ist immerhin 150 Jahre jünger. Die „Altertümersammlungen“ könnten nirgendwo adäquater untergebracht sein als in diesen historischen Räumen von wahrhaft einmaligem Wert. Bei all diesen Verdiensten Eberles war es eine Ehrenpflicht für den Karlsruher Gemeinderat, 1960 eine Straße in Durlach nach ihm zu benennen.

Der Prinzessinnenbau, in dessen volkstümlichem Namen sich die Erinnerung an die Prinzessinnen des baden-durlachischen Hauses erhalten hat, ist — neben zwei Treppentürmen im Bereich des Baden-Werkes und einem Balkonstück im Hof des sog. Wasserwerkes — der einzige erhaltene Bestandteil der alten Karlsburg, die Markgraf Karl II. (Regentschaft 1553—1577) bei der Verlegung seiner Residenz von Pforzheim nach Durlach 1563/65 erbauen ließ. Über die Gründe der plötzlichen Entschließung des Markgrafen, seine Residenz von Pforzheim nach Durlach zu verlegen, ist (ebenso wie über die Gründe des Markgrafen Karl Wilhelm, seine Residenz 1715 von Durlach nach dem dadurch neugegründeten Karlsruhe zu verlegen) wenig Greifbares bekannt. Die Vermutungen reichen von der Behauptung des markgräflich baden-durlachischen Historikers Johann Christian Sachs (1770), es seien im Falle Pforzheim Unstimmigkeiten zwischen den Bürgern Pforzheims und dem Markgrafen bestimmend gewesen bis zu der, im Falle Karlsruhe, von modernen Historikern konstruierten geopolitischen Bewußtheit eines Markgrafen, der aus der topographischen Enge der durch die sumpfige Kinzig-Murg-Niederung gehemmten Residenz Durlach in das sandige Gebiet der Niederterrasse (und damit zum Rhein hin!) hinausstrebte. Über das Durlacher Schloß schreibt Johann Christian Sachs: „Es wurde mit großen Kosten in kurzer Zeit zu Stande gebracht und erhielt nach dem durchlauchtigsten Erbauer den Namen Karlsburg. Er selbst hatte den Riß dazu entworfen und das ganze Bauwesen ging unter seiner

besonderen Aufsicht vor sich; er zahlte auch die Arbeitsleute mit eigener Hand aus und bekam daher den Namen: Karl mit der Tasche.“ Mag es sich hinsichtlich der Funktion der Tasche auch um eine liebenswürdige Fabel handeln (sie enthielt wohl eher das Schreibzeug des Fürsten), so hat dieses Anhängsel dem Markgrafen doch seinen volkstümlichen Namen eingetragen. Die eben zur Residenz erhobene dankbare Stadt Durlach ließ 1567 ihrem Markgrafen ein lebensgroßes Standbild aus gelbem weichem Sandstein errichten. Sein Schöpfer war der Tübinger Bildhauer Leonhart Baumhauer. Es war von 1567 bis 1862 als Krone des Durlacher Marktbrunnens vor dem Durlacher Rathaus aufgestellt, wurde 1862 auf den Schloßplatz, an die vordere Ecke des Platzes vor der Karlsburg, versetzt und mußte dort 1911 dem zunehmenden Verkehr weichen. Die starke Verwitterungserscheinungen aufweisende Statue wurde anschließend von dem Karlsruher Bildhauer Heinrich Bauser zur ferneren Aufbewahrung in einem nicht den Wetterunbilden ausgesetzten Raume restauriert. Zugleich fertigte Bauser eine naturgetreue Kopie des Standbildes, die seither den Balkon des Durlacher Rathauses schmückt. Die Originalstatue wurde erst ins Rathaus, dann in die Torhalle des Prinzessinnenbaues verbracht, wo sie jahrzehntelang der Jugend als willkommene Zielscheibe diente. Im Zuge der Neugestaltung des Museums wurde sie auf Veranlassung des Schreibers dieser Zeilen 1974 in den Steinsaal des Pfingstbaumuseums gebracht und in aufwendiger Arbeit durch den Karlsruher Restaurator Anton Rommel zum zweiten Male restauriert. Der Kunsthistoriker Hans Rott hatte zwar 1917 in seinem bekannten Werk über „Kunst und Künstler am Baden-Durlacher Hof bis zur Gründung Karlsruhes“ noch die Ansicht vertreten: „Die Statue hat in Zukunft, gleich einer wurmzerfressenen Altartafel etwa, als Museumsstück zu gelten, an der als einer monumentalen historischen Urkunde keine Restauration oder Erneuerung vorgenommen werden darf“, aber die der Statue mutwillig und gedankenlos zugefügten Schäden rechtfertigten die vorgenommene Restaurierung. Heute bildet sie, im zeitgenössischen Steinsaal des Museums aufgestellt, für die Besucher das treffendste Eingangssymbol. Im selben Steinsaal ist der Sockeltorso der Statue mit der Jahreszahl 1567 und ein künstlerisch wertvoller Grabstein (Frau in kniender Gebetshaltung) aus der Mitte des 16. Jahrhundert aufgestellt. Besondere Achtung verdient der hier ebenfalls aufgestellte Grabstein des Baumeisters Demetrius Dangel von Zwiefalten (gestorben 1570), des Erbauers der Karlsburg (Bauperiode von 1563—65).

Das von den Nachfolgern Karls II. (den Markgrafen Ernst Friedrich — 1577/1604 —, Georg Friedrich — 1604/1622 —, Friedrich V. — 1622/1659 —, Friedrich VI. — 1659/1677 — und Friedrich Magnus — 1677/1709, von letzterem zeigt das Museum Originaldokumente) erweiterte Schloß wurde am 16. 8. 1689 im Pfälzischen Erbfolgekrieg durch die Franzosen niederbrannt. Reste der Ruinen standen mindestens noch bis zum Jahre 1834, wie ein kleines Ölgemälde von L. Steinbach zeigt, das im Museum aufbewahrt wird und den Zustand nach der Natur festgehalten hat. Nach der Zerstörung begannen 1698 der Auf- und Neubau, der 1702 durch den inzwischen ausgebrochenen Spanischen Erbfolgekrieg, der alle Einkünfte auf Jahre hinaus wegnahm, wieder zum Erliegen kam. Dieser kurzen Bauperiode verdanken wir das heute an den Prinzessinnenbau anschließende neue Schloß (Westwand des Haupthofes) mit barocker

Fassade von Domenico Egidio Rossi. In der Torhalle des Prinzessinnenbaus, deren südliche Ausfahrt jetzt zugemauert ist (bauschützerische Überlegungen zwangen dazu; in der Südmauer sind noch die Gleitrinnen des ehemaligen Fallgatters sichtbar, womit der Durchgang verschlossen werden konnte), ist seit 1905/07 in die westliche Wand die große Wappentafel von 1565 aus grauem Sandstein eingelassen, die einst über dem Portal der alten Karlsburg prangte und die wohl das künstlerisch wertvollste und ehrwürdigste Monument des alten Durlach darstellt. Sie ist in drei Felder eingeteilt, bekrönt von einem Schmuckfries, umrahmt von Pilastern und Säulchen mit reichem Renaissanceornament. Im mittleren Feld trägt sie das Wappen Karls II., auf der linken Seite das Wappen seiner ersten Gemahlin Kunigunda, geborene Markgräfin zu Brandenburg, auf der rechten Seite das Wappen seiner zweiten Gemahlin Anna, geborene Pfalzgräfin zu Veldenz. Besonders charakteristisch ist die Figur eines liegenden, die Geige spielenden Mannes, die der Meister der Tafel im Segmentbogenfeld über dem Gesims, umrahmt von Engelfigürchen angebracht hat. Reste der typischen Bemalung des Kreuzrippengewölbes sind in der Torhalle noch sichtbar, mit ähnlichen Gewölben waren in der Karlsburg sämtliche Räume des Erd- und des ersten Obergeschosses eingedeckt. Im ersten Obergeschoß des Museums geben die beiden Südzimmer mit ihrem dicken Mauerwerk, den tiefen Fensternischen und den niedrigen Türen mit profiliertem Gewände noch einen Begriff von der Pracht der Räume der alten Karlsburg. Ihre Bemalung wurde 1905/07 naturgetreu erneuert und 1975 verständnisvoll aufgefrischt. Der erste, kleinere Raum ist von einem Kreuzrippengewölbe überdeckt, der zweite von einem Netzgewölbe, dessen Rippen auf Konsolen in halber Wandhöhe ansetzen. Sie waren unverständlicherweise durch eine später angebrachte häßliche hölzerne Wandverkleidung verdeckt, die den Raumeindruck verdarb. Diese wurde bei der Restaurierung 1974 wieder entfernt, so daß der Raum jetzt wieder seine ursprüngliche kompositorische Feinheit ausstrahlt, die wir auch bewußt durch ein Minimum an Einrichtungsgegenständen (Vitrinen, Möbel) erhalten wollten. So kann man diese beiden ältesten auch als die schönsten Räume in Karlsruhe bezeichnen. Der Fußboden beider Räume wurde mit Bodenfliesen ausgelegt, die eigens nach dem Muster auf dem Turmberg gefundener Bodenfliesen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts von der Karlsruher Majolika gegossen wurden. In den beiden „Karl-Weysser-Sälen“ und dem dazugehörigen Flur des ersten Obergeschosses wurden 1974 die Flachdecken entfernt, so daß die ursprünglichen gewölbten Decken des Baumeisters Domenico Egidio Rossi wieder zur Geltung kommen. Im zweiten Obergeschoß wurden die Gewölbe des großen Saales bei der Erneuerung 1905/07 durch eine Stuckdecke ersetzt, die 1974 in lichten Tönen bemalt wurde. Die hier an der Nord(Balkon)-Seite unter der Decke vorhandenen, mit Renaissanceornamenten verzierten Konsolen trugen das Gesims der alten Südwand des Schlosses. Alle diese Maßnahmen wurden von dem Architekten Rolf Siemons in Durlach mit hohem stilistischem Feingefühl getroffen.

Wenn wir nun über die Nachkriegszeit des Pfinzgaumuseums zu berichten haben, so tun wir dies, unserer Chronistenpflicht entsprechend, mit der gebotenen Genauigkeit. Wir können aber einleitend nicht verschweigen, daß diese Jahre (von der Wiedereröffnung 1948) bis zum Beginn

der Restaurierungs- und museumstechnischen Neueinrichtungsarbeiten (1972) einen im Hinblick auf das Museum selbst (beileibe nicht in Hinblick auf die aufopfernde Betreuung durch seinen ehrenamtlichen Leiter, Heinrich Liede, und seine schon genannten Mitarbeiter) unfruchtbaren Zeitraum darstellen, weil man in dieser Zeit weder in der Hinzugewinnung zusätzlicher Räume noch (folgerichtig) in der — immer wieder erkannten und geforderten — Sichtung und Lichtung der Bestände weiterkam. Bis zum Ableben der verdienten Gattin Friedrich Eberles, Frau Walburga Eberle, im Frühjahr 1960, bestand allseits die pietätvolle Meinung, daß zu Lebzeiten der Witwe des Begründers des Museums an den Beständen und deren Aufstellung nichts geändert werden sollte. Späterhin scheiterte das Vorhaben immer wieder am Fehlen der benötigten Magazin- bzw. Abstellräume. Schon seit 1956 hatten sich in Presseveröffentlichungen immer mehr kritische Stimmen erhoben, die eine Neugestaltung des Museums forderten. Der Verfasser dieses Überblicks hat versucht, durch eine 1965 eingerichtete Ausstellung der Werke Karl Weyssers (Ölbilder, Studien, Zeichnungen) im Rathaus-Saal in Durlach und durch eine 1973 ebendort eingerichtete Ausstellung „Die Badische Revolution 1848—1849“, welche letztere sich zum größten Teil auf die (inzwischen im letzten Augenblick vor der endgültigen Zerstörung durch Nässe und Fäulnis restaurierten) Bestände des Pfingzgäumuseums stützte, die Aufmerksamkeit einer größeren Öffentlichkeit auf die Gesamtrestaurierung des Pfingzgäumuseums hinzulenken. In diesem Zusammenhang verdient festgehalten zu werden, daß die durch die Restauration bedingte Schließung des Museums noch einen erfreulichen Nebeneffekt hatte. Das Badische Landesmuseum im Karlsruher Schloß veranstaltete im Sommer und Herbst 1975 eine Ausstellung „Durlacher Fayencen — 1723—1847“, die für alle Zukunft vorbildlich und einmalig bleiben wird. Eine umfangreiche Katalog-Dokumentation aus diesem Anlaß wird als nicht mehr wegzudenkendes Standardwerk über diesen Gegenstand bestehen bleiben. Da das Pfingzgäumuseum neben dem Badischen Landesmuseum die zweitgrößte Sammlung Durlacher Fayencen überhaupt besitzt, kam uns das Anerbieten des Badischen Landesmuseums, aus Anlaß der Ausstellung den gesamten Bestand des Pfingzgäumuseums wissenschaftlich zu bearbeiten und die fünfzig schönsten Stücke daraus in der Ausstellung im Schloß zu zeigen, überaus gelegen. Für die so erstmals erfolgte, überaus ergebnisreiche und in vielen Details interessante wissenschaftliche Bearbeitung der Bestände des Pfingzgäumuseums sind wir dem Direktor des Badischen Landesmuseums, Prof. Dr. Ernst Petrasch, insbesondere dem wissenschaftlichen Sachbearbeiter Dr. Walther Franzius zu bleibendem Dank verpflichtet.

Anfang der fünfziger Jahre setzte sich verstärkt die Einsicht durch, daß im Aufbau des Museums der tragende Gedanke, gewissermaßen der rote Faden, der den Besucher sinnvoll durch die Ausstellung geleiten könne, fehle. Immer dringender wurde eine Umgestaltung gefordert. In einem Artikel der „Badischen Volkszeitung“ vom 24. 8. 1956 hieß es: Die Räumlichkeiten seien weder ausreichend noch zweckmäßig. In einem kleinen Raum seien wertvolle Antiquitäten untergebracht, die jedoch nicht zur vollen Geltung kämen, weil sie wie in einem Trödlerladen angehäuft seien. Kostbare Urkunden und Drucke seien in vorsintflutlichen Vitrinen gelagert. Ein kritischer Leserbrief mit der für sich sprechenden Überschrift „Pfingzgau-Museum: Ein Besuch

im Reich der Spinnen“, erschien am 26. 5. 1959 in den „Badischen Neuesten Nachrichten“. Unter dem 3. 10. 1959 berichtete das „Durlacher Tagblatt“ unter der Überschrift „Bestände des Pfnzgau-Museums sollen gesichtet werden“, daß der städtische Kulturausschuß eine Kommission zur Sichtung der Bestände gebildet habe, so daß nur das Wesentliche, für die eigentliche Durlacher Geschichte Wertvolle übrigbleibe und entsprechend besser zur Schau gestellt werden könne. In einem Exposé legte am 12. 4. 1960 ein Kommissionsmitglied dar, die Bezeichnung Pfnzgaumuseum sei nicht der richtige Name, denn es gleiche eher einem Depot oder Magazin. Dies liege hauptsächlich an der Unterbringung. Die Sammlungen müßten zu einer chronologisch geordneten Schau zusammengestellt, die Spreu vom Weizen getrennt werden. In einem großen Artikel der „Badischen Neuesten Nachrichten“ vom 10. 5. 1961 wird unter dem Titel „Das Pfnzgau-Museum braucht einen neuen Stil“ festgestellt, daß die genannte Kommission „nur allgemeine Urteile zum Problem der Auslichtung dieses Urwaldes historischer Gewächse abgab, aber nicht für jedes einzelne der weit über 1000 Stücke eine endgültige Entscheidung fällte. Nur das hätte weiterhelfen können.“ Auch in diesem Artikel wird wieder festgestellt, daß diejenigen Stücke, deren Qualität den Wert des Museums ausmachen, durch die Masse zweitrangiger oder den Pfnzgau nicht betreffender Gegenstände erdrückt würden. Man dürfe sich daher nicht scheuen, einiges gänzlich zu beseitigen. Bei dieser „Herkules-Arbeit“ gehe es nicht so sehr primär um eine Erweiterung des Museums, sondern um eine zeitgemäße Form. Ein Museum sei heute nämlich nur wirksam, wenn es nicht auf Vollständigkeit Wert lege, sondern auf sorgfältig ausgewählte wenige Beispiele. Da die Kommission über allgemeine Erwägungen nicht hinaus gekommen war, wurde nun das Stadtarchiv mit einer Durchsicht der Bestände beauftragt. Der damalige Archivdirektor teilte aber zum Jahresende 1960 mit, daß mit einer Aussortierung nicht begonnen werden könne, da die Museumsräume nicht beheizbar seien und keine ausreichenden Magazinräume zur Verfügung stünden. In einem Artikel vom 23. 9. 1961 berichtete das „Durlacher Tagblatt“ von einer erneuten Sitzung des Kulturausschusses. Man sei sich darüber einig gewesen, daß das Museum durch unnötigen und wesensfremden Ballast beeinträchtigt sei. Die weniger guten Bestände müßten ausgeschieden werden; eine gründliche Durchsicht durch Fachleute sei nicht zu umgehen. Diese Forderung wurde wiederum in einer Sitzung des Gemeinderates vom 31. 12. 1961 aufgestellt. Am 24. 3. 1962 berichtet das „Durlacher Tagblatt“ über die bekannten Unzulänglichkeiten. Der Artikel räumt ein, daß das Museum einmal von einem Kunstkennner „der größte Ramschladen in Karlsruhe und Umgebung“ genannt worden sei. Immer wieder wird auch in allen Veröffentlichungen auf die Feuchtigkeit der Räume und die Problematik der engen Wendeltreppe, insbesondere für ältere Besucher, hingewiesen. Inzwischen hatte die Stadt in ihrer Gemeinderatssitzung vom 12. 5. 1964 einen Vertrag zwischen Stadt und Land Baden-Württemberg gebilligt, der die Überlassung der Karlsburg an die Stadt zum Preis von 1,6 Millionen Deutsche Mark vorsah. Am 4. 1. 1965 machen die „Badischen Neuesten Nachrichten“ wieder auf die unzulänglichen Zustände im Museum aufmerksam. Am 27. 7. 1971 berichtet dieselbe Zeitung von einem Einbruch ins Pfnzgaumuseum, wobei insgesamt 21 Pistolen gestohlen wurden.

Inzwischen waren die Überlegungen hinsichtlich einer Gesamtrestauration des Prinzessinnenbaues endgültig in Gang gekommen. In einer Sitzung von Vertretern der Durlacher Bürgergemeinschaft, der Stadtverwaltung und des Staatlichen Denkmalamtes vom 8. 12. 1971 wurde der einzuschlagende Weg in Form eines Stufenplanes festgelegt. Von der Idee der Restauration der jetzigen Museumsräume kam man bald zur größeren Idee des Ausbaus des gesamten Schloßkomplexes als Kulturzentrum. Dies war für das Pfnzgaumuseum insofern schon von Bedeutung, als man als erste Etappe die Bereitstellung freier Räume im angrenzenden Schloßflügel für die Auslagerung der Museumsbestände beschloß. Das wichtigste Ergebnis betraf die Entlastung der so vielfach kritisierten alten Wendeltreppe. Durch eine Verwendung des direkt an den alten Teil des Prinzessinnenbaues angrenzenden Treppenhauses im neueren Teil des Rossiflügels konnte, wie die Architekten nun feststellten, ein normaler Treppenzugang zum ersten und — auf dem Besucherrückweg — vom zweiten zum ersten Stockwerk geschaffen werden; der Zugang zum dritten Stockwerk würde allerdings immer über die Wendeltreppe erfolgen müssen. Immerhin ergab diese Treppenkombination eine wesentliche Verbesserung der Zugänglichkeit. Die Artikel in den „Badischen Neuesten Nachrichten“ vom 15. 11., 19. 11. und 30. 11. 1971 berichteten über die erwähnten Aktivitäten der Bürgergemeinschaft Durlach und Aue bzw. des Freundeskreises Pfnzgau-Museum innerhalb dieser Bürgergemeinschaft im Hinblick auf die Bestrebungen, das Museum unbedingt im Prinzessinnenbau zu belassen. Unter dem letzterwähnten Datum hielt der Architekt Dipl.-Ing. Prosper Colling in Form eines altertümlichen Briefes an den Erbauer des Prinzessinnenbaues Demetrius Dangel ein Plädoyer für das Pfnzgaumuseum und ein im Schloßflügel zu erstellendes Durlacher Kulturzentrum. Es folgte am 15. 12. 1971 eine Gesamtvorstandssitzung der Bürgergemeinschaft Durlach und Aue mit dem als Vertreter der Stadt entsandten Kulturreferenten; am 4. 2. 1972 eine Sitzung des Bezirksbeirats Durlach im Sitzungssaal des Durlacher Rathauses; am 8. 5. 1972 eine Sitzung bei dem Baudezernenten; am 23. 6. 1972 eine Kulturausschußsitzung im Karlsruher Rathaus und am 29. 3. 1973 eine weitere Sitzung des Bezirksbeirats Durlach im Sitzungssaal des Durlacher Rathauses, die sich sämtlich eingehend auch mit den Maßnahmen für das Pfnzgaumuseum befaßten. Gleichzeitig eröffnete die Bürgergemeinschaft Durlach und Aue unter ihrem Vorsitzenden Dr. Karl-Wilhelm Maurer eine Bürger Spendenaktion für das Pfnzgaumuseum, die überaus erfreulichen Anklang bei der Bevölkerung fand. Im Spätsommer 1972 wurden die Bestände des Museums in die angrenzenden Räume des Schloßflügels ausgelagert und die bauliche Restaurierung konnte beginnen. Dazu erschien im August 1973 eine reich bebilderte Dokumentation über den Prinzessinnenbau (Mitteilungen des Baudezernates, Nr. 20).

Das neu erstandene Museum öffnet seine Pforten zu Ostern 1976. Seine Akzente liegen — neben der Sicherstellung der erwähnten Steindokumente — bei der Repräsentation der Durlacher Fayencen, der Werke des in Durlach geborenen Malers Karl Weysser, der Dokumente der Revolution 1848/49 (in der Durlach durch die Schlacht bei Durlach am 25. Juni 1849 eine besondere Rolle spielte) und der alten Durlacher Druckerzeugnisse (in ihrem Mittelpunkt die sogenannte Durlacher Bibel von 1529). Eine künftige Erweiterung der Raumverhältnisse im Zuge der

Restaurierungsarbeiten am gesamten Schloßflügel birgt die Möglichkeiten, dieses Grundsatzprogramm durch die Vielfalt heimatkundlicher Exponate zu erweitern. Bei unseren Akzentsetzungen gingen wir von der Wichtigkeit und dem Wert der zusammenhängenden Bestände aus; im Sinne der Thesen, die der Geschäftsführer des Verbandes der Rheinischen Heimatmuseen, Professor Dr. Rudolf Stampfuß 1968 für die Heimatmuseen von heute aufgestellt hat und in denen es heißt: „Wir wollen keine romantischen Heimatstuben mehr, wir wollen den Dingen den Modernen nehmen. Das Museum ist eine Halle, in der man diskutieren darf; die Zeit der Filzpantoffel ist vorbei. Ein Museum soll auch keine Schaukammer sein. Die Heimatmuseen sind echte Forschungsstätten, die das Material für die Zukunft erhalten müssen.“

Möge sich das nun erneuerte Pfingstgau-Museum schon in seiner jetzigen Gestalt würdig in den Kreis der baden-württembergischen Heimatmuseen einordnen. Möge die Bewahrung seiner alt-ehrwürdigen Räume und die Pflege seiner wertvollen Bestände ein Anliegen aller Bürger sein!

Der Durlacher Maler und Zeichner Karl Weysser

Karl Weysser wurde am 7. September 1833 in Durlach geboren ¹. Er war das zehnte und letzte Kind des damaligen Durlacher Bürgermeisters Friedrich Wilhelm Weysser und seiner Frau Karoline geb. Musculus. Der französische Heiratskontrakt der Eltern aus dem Jahre 1815 in kunstvoll verschörkelter Kanzleischrift ist noch vorhanden. Aus ihm geht hervor, daß die elsässische Braut, eine Apothekerstochter aus Sulz am Wald, 5068 Franken, der Bräutigam 8571 Franken mit in die Ehe brachten. Offensichtlich stammten beide aus wohlhabenden Verhältnissen.

Karl Weyssers Vater war ursprünglich Kaufmann. Mit den Jahren hatte er auch im öffentlichen Leben Erfolg. Er wurde Stadtrat und Mitglied des evangelischen Kirchengemeinderats, schließlich von 1830 bis 1836 Bürgermeister von Durlach. Von 1832 bis 1838 war er außerdem Mitglied der von der Bevölkerung gewählten 2. Kammer der badischen Landstände ².

Die Familie wohnte bis 1860 am Durlacher Marktplatz im Eckhaus Hauptstraße/Kronenstraße (heute Pfnzstalstraße 56). Von Karl Weyssers zahlreichen Geschwistern lebten bei seiner Geburt nur noch zwei Brüder und eine Schwester ³, ein bei der damaligen hohen Säuglingssterblichkeit leider übliches Familienschicksal. Die Schulzeit absolvierte Weysser an der Durlacher Höheren Bürgerschule, dem sog. „Pädagogium“, wo er 1841 eintrat ⁴. Dann schickte ihn der praktisch denkende Vater, der vom finanziell unsicheren Künstlerberuf offenbar nicht viel wissen wollte, auf das Polytechnikum nach Karlsruhe, die spätere Technische Hochschule und heutigen Universität. Dort hat sich in dem noch erhaltenen „Einschreibbuch für die Eleven“ für das Studienjahr 1852/53 Karl Weysser eigenhändig eingetragen. Vorher hatte er schon den „I. Ingenieur-cours“ besucht und wollte nun in die „Mechanisch-technische Schule“ überwechseln, mit dem Berufsziel „Lehrfach“ ⁵.

Die über Karlsruhe hinaus berühmte Polytechnische Schule bestand damals aus drei allgemeinen mathematischen Klassen und darauf aufbauend sieben „Fachschulen“. In den dreijährigen mathematischen Grundkursen wurden neben den Kenntnissen für die technischen Fächer auch Sprachen, Religion und Geschichte sowie Freihandzeichnen, Kalligraphie und Modellieren gelehrt. Die Spezialisierung fand dann in den Fachschulen statt, zu denen die obengenannte Ingenieurschule und die Mechanisch-technische Schule gehörten ⁶.

Obwohl Karl Weyssers eigentliche Neigung dem Nebenfach Zeichnen galt, scheint er sein Mathematik- und Maschinenbaustudium ⁷ mit Ernst und Interesse betrieben zu haben. Denn viele Jahrzehnte später schreibt er: „Während ich mich aber noch heute meinen liebsten, nun längst verstorbenen Lehrern der reinen und angewandten Mathematik: Karl Buzengeiger, Guido Schreiber, Wilhelm Eisenlohr, Jakob Ferdinand Redtenbacher, Peter Gustav Lejeune-Dirichlet,

Jakob Steiner und Johann Franz Encke und auch dem Geographen Karl Ritter zu großem Dank verpflichtet fühle, war ich leider im Bezug auf meine ästhetische Bildung meist nur auf eigene Erfahrungen angewiesen⁸.“

Es ist zu vermuten, daß unter Weyssers obengenannten Lehrern, von denen die meisten noch heute als Kapazitäten ihres Fachs in der Literatur bekannt sind, vor allem Redtenbacher einen prägenden Einfluß auf den jungen Studenten ausübte. Redtenbacher leitete damals die Mechanisch-technische Schule und wurde später Direktor des Polytechnikums. Er verstand nicht nur sein Fach, den Maschinenbau, außerordentlich lebendig und mit umfassender Kenntnis darzustellen, sondern er hatte auch darüber hinausgehende Interessen, die sich mit denen seines Schülers Weyssers unmittelbar berührten: „Seine liebste Mußebeschäftigung war das Skizzieren in der Landschaft und das Aquarellieren, das er in späteren Jahren durch das Malen in Öl ablöste⁹.“

Wie lange Weysser am Karlsruher Polytechnikum studiert hat, ließ sich bis jetzt nicht feststellen, ebensowenig wann er an die Berliner Bauakademie gegangen und wie lange er dort geblieben ist¹⁰.

Inzwischen war in Karlsruhe im Juli 1854 die Großherzogliche Kunstschule gegründet und als Direktor der Düsseldorfer Landschaftsmaler Johann Wilhelm Schirmer berufen worden. Im ersten Schuljahr war Karl Weysser noch nicht dort, aber im zweiten Schuljahr 1855/56 finden wir ihn eingeschrieben¹¹.

Die Ausbildung dauerte damals insgesamt 7 Jahre. Großer Wert wurde auf die Schulung des Formensinns durch Zeichnen gelegt. Einem Spezialgebiet (Historien-, Porträt-, Landschafts- und Genremalerei) durfte sich erst zuwenden, wer den „Antikensaal“ durchgemacht hatte, wo nach Gipsabgüssen antiker und moderner Statuen gezeichnet wurde. Für die Landschaftsmaler, die in Karlsruhe als Schüler Schirmers die größte und bedeutendste Gruppe bildeten, folgte dann der Besuch der vorbereitenden Landschaftsklasse. Dort kopierten sie vor allem Naturstudien ihres Lehrers in Öl und lernten nach der Natur zeichnen und kleinformatige Bilder malen. In die Künstlerklasse schließlich wurde nur aufgenommen, wer in der Vorbereitungs-klasse genügend Talent gezeigt hatte. „Schirmer regierte in Karlsruhe ganz im Sinne der Akademiedirektoren des 19. Jahrhunderts als unumschränkte Autoritätsperson. Seinen Anweisungen hatten die Schüler Gehorsam zu leisten . . . Auch außerhalb der offiziellen Unterrichtsstunden sollten die Schüler im Geiste ihres Lehrers erzogen werden¹².“ Zu Weyssers Studienkollegen in der Landschaftsklasse gehörten u. a. Carl Ludwig Fahrbach, Emil Lugo, Gustav Osterrot und ab 1859/60 auch Hans Thoma.

Nach vierjährigem Studium verließ Weysser die Karlsruher Kunstschule und siedelte im Herbst 1860 zur weiteren Ausbildung nach München über, wo er bis zum Juni 1861 blieb¹³. Ob er dort an der Akademie eingeschrieben war oder, was naheliegender erscheint, dem Kreis der Maler um Eduard Schleich d. Ä. und Karl Spitzweg angehörte, ließ sich bis jetzt noch nicht feststellen.

Für den Wechsel des Studienortes zu diesem Zeitpunkt sind verschiedene Gründe denkbar: 1859 war Weyssers Vater gestorben und 1860 das Elternhaus am Durlacher Marktplatz von den vier Geschwistern verkauft worden¹⁴. Möglicherweise hat der Maler seine günstige Finanz-

lage benutzt, um einen Studienaufenthalt in München zu finanzieren. Vielleicht gehörte Weysser auch zu denjenigen Kunstschülern, die in den Jahren 1859—61 aus Protest die Karlsruher Schule verließen, weil sie sich durch ungerechtfertigte bürokratische Eingriffe der Obrigkeit in ihrer Ausbildung behindert fühlten¹⁵. Nicht zuletzt mag der Wunsch, ein intensiveres Studium der Architekturmalerei zu absolvieren, für einen Wechsel nach München bestimmend gewesen sein. Im Schuljahr 1861/62 kehrte Karl Weysser wieder an die Karlsruher Akademie zurück¹⁶. Nach dem Tod seines Lehrers Schirmer im September 1863 ging er im November 1863 ein zweites Mal nach München und blieb dort bis zum März 1864¹⁷. Offenbar hat er dann noch das restliche Studienjahr bis zum Sommer 1864 in Karlsruhe verbracht¹⁸. Damit war seine Ausbildung abgeschlossen.

Schon während der Studienzeit war Weysser in den Sommerferien zeichnend und malend in Süddeutschland unterwegs. So hat er, wie man den datierten Zeichnungen im Karlsruher Denkmalamt und den Ölskizzen der Städtischen Kunstsammlungen entnehmen kann, im Jahre 1862 den Bodensee bereist. Im Sommer 1863 war er u. a. am Hochrhein in Laufenburg, Säckingen und Basel, 1864 am Neckar, in Schwäbisch-Gmünd und Marburg an der Lahn.

Wo Weysser nach dem Verkauf des elterlichen Hauses 1860 wohnte, ist unbekannt. Jedenfalls war er von 1865 bis 1869/70 in Karlsruhe ansässig¹⁹. In diesen Jahren reiste er u. a. ins Taubertal, in den Schwarzwald und an die Mosel. 1869 unternahm er eine Fahrt nach Südtirol, was durch Zeichnungen und Ölskizzen aus Klausen und Brixen belegt wird.

Für die Zeit zwischen 1870 und 1881 fehlt jeglicher Hinweis für einen festen Wohnort. Weysser war offenbar ein unruhiger Geist, den es nie lang am selben Platz hielt. So ist überliefert, daß er am liebsten einen Zigeunerwagen besessen hätte, um damit unabhängig in der Gegend herumzukutschieren²⁰. Vielleicht hat er also in den 70er Jahren, der Zeit seiner größten Produktivität, überhaupt keinen festen Wohnsitz gehabt und immer nur ein paar Wochen an einem Ort zugebracht. 1872 war der Künstler offensichtlich längere Zeit im Elsaß (das seit 1871 zum deutschen Reichsgebiet gehörte), denn über 100 Zeichnungen elsässischer Denkmäler und Bauten von seiner Hand aus diesem Jahr befinden sich im Straßburger Denkmalarhiv²¹. Seine Tätigkeit dort beschränkte sich jedoch nicht nur aufs Zeichnen, sondern bezog auch das Malen mit ein, denn im Oktober 1875 waren Bilder aus dem Elsaß von Karl Weysser im „Kunstverein der Großherzoglichen Kunsthalle“ in Karlsruhe ausgestellt²².

1880 zeichnete Weysser viel am Mannheimer Hafen, 1881—1884 wohnte er in Heidelberg²³. In Heidelberg gab er 1883 unter dem Pseudonym „K. W. Heisster“ (Karl Weysser heißt er) auch seine erste kleine Veröffentlichung heraus. Sie trug den Titel „An die Mitglieder des Kunstvereins in Hutzelwaldberg“ und richtete sich in satirischer Form gegen Vorstand und Jury des Heidelberger Kunstvereins.

Von 1885 bis 1888 lebte Karl Weysser in Baden-Baden²⁴. Auch hier hat er sich publizistisch betätigt und im Jahre 1887 ein satirisches Bändchen unter dem Titel „Durch Dick und Dünn — Ästhetische und auch andere Betrachtungen“ herausgebracht. Von 1890 bis 1894 wohnte er nochmals in Karlsruhe²⁵, von 1895 bis zu seinem Tod am 28. 3. 1904 war er wieder in Heidelberg

ansässig²⁶. Dort erschien 1898 seine dritte und letzte Veröffentlichung „Der Darwinismus und die moderne Malerei im Spiegel einer möglichst richtigen Weltanschauung“.

Seinem unsteten Leben nach zu schließen, hätte man annehmen können, daß Karl Weysser nie verheiratet war. Mit annähernd 52 Jahren hat er aber doch noch geheiratet, und zwar am 7. Februar 1885 in Baden-Baden²⁷. Seine Frau, Auguste Luise Sickinger, stammte aus Durlach und war 21 Jahre jünger als er²⁸. Vielleicht faßte der Künstler den Entschluß zur Ehe unter dem Eindruck seiner drohenden Erblindung.

Das früheste bekannte Gemälde Karl Weyssers ist ein Brustbild seines Vaters. Es ist weder datiert noch vom Künstler signiert; aber auf der Rückseite wurde vermerkt, daß es den Bürgermeister Weysser 1840 darstelle, von seinem Sohn Karl gemalt und von Frau Weysser 1936 erworben worden sei²⁹. 1840 kann nicht das Jahr sein, in dem das Bild gemalt wurde, der Künstler wäre damals erst ein Kind von 7 Jahren gewesen. Vielleicht soll es „1849“ heißen, da wurde nämlich der Vater 60 Jahre alt. Es wäre denkbar, daß ihn der dann immerhin 16jährige angehende Maler aus diesem Anlaß porträtiert hat. Als Zeichen der Verehrung und auch als Beweis für sein Talent. Mit liebevoll beobachtendem Blick hat sich der junge Mann in die Gesichtszüge des Vaters vertieft. Daß er den 60jährigen — abgesehen vom grauen Haar — etwas zu jugendlich idealisiert dargestellt hat, wäre von seinem eigenen Alter her durchaus begreiflich. Die feine farbliche Differenzierung verrät aber doch schon eine gewisse Schulung. Vielleicht hat er das Bildnis auch in seiner Karlsruher Akademiezeit noch einmal übermalt³⁰.

Manche von Weyssers landschaftlichen Ölskizzen aus den frühen 60er Jahren zeigen noch deutlich den Einfluß der Schirmerschen Ölskizzen. Er bevorzugt eine dunkle, auf tiefgrünen und rostroten Tönen basierende Palette, die Einzelheiten wie z. B. Blätter und Äste sind sehr genau mit spitzem Pinsel hingetupft. Der Maler kämpft gelegentlich noch mit Kompositionsschwierigkeiten wie z. B. auf dem Blatt von Schwäbisch-Gmünd, wo er zur Belebung des Vordergrundes ein kleines Mädchen zu absichtsvoll in die Mitte plaziert.

Ähnlich genau durchgearbeitet sind auch Weyssers Zeichnungen aus den frühen 60er Jahren, die vor allem Stadtansichten am Bodensee und Hochrhein darstellen. Eine ganze Reihe dieser Zeichnungen wurde fünfundzwanzig Jahre später (1887) im I. Band der „Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden — Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz“ veröffentlicht. Der Künstler hat damals seine Motive bis in die Einzelheiten mit der Feder durchgezeichnet. Besonderen Wert legt er auf die Beleuchtung und schafft so Atmosphäre. Er kontrastiert geschickt helle, weiß gelassene Partien mit beschatteten, die er mit einem dichtmaschigen Netz von Schraffuren überzieht. Dabei fällt auf, daß auch komplizierte perspektivische Verkürzungen ihm sichtlich keinerlei Mühe machen, ja, daß er sie sogar sucht. Figürliche Darstellungen sind dagegen nur Nebensache und selten überzeugend in den Gesamtzusammenhang eingebunden. Sie wirken oft im Maßstab falsch und in der anatomischen Durchbildung unsicher. Eine Erklärung für diesen Unterschied der zeichnerischen Fähigkeiten gibt Weysser selbst in einer seiner Schriften. Er meint dort, daß „der Maler, je nach dem Gebiet, das er sich erwählt, eine gründlichere Kennt-



Marktplatz in Durlach. Gemälde von Karl Weysser

nis in manchen Hilfswissenschaften, z. B. der Landschaftler in der Anatomie, gar nicht notwendig hat . . .“³¹.

In den Zeichnungen der 70er Jahre verzichtet Weysser meist auf eingehende Schilderung der Einzelheiten und hebt von einem ganzen Komplex — Ortsansicht oder Straßensbild — nur besonders markante Partien wie geschnitzte oder bildhauerisch gestaltete Erker, Brunnen, Kirchtürme, Tore usw. durch genaue Zeichnung hervor, während er das übrige mit raschen Strichen andeutet. Die Technik ist raffinierter, er verwendet jetzt neben Lavierungen auch Weißhöhlungen als Beleuchtungseffekte und zeichnet gelegentlich auf farbigem, meist grau-blauem Papier. In diesem Jahrzehnt zwischen 1870 und 1880 entstehen seine freiesten und eindrucksvollsten Zeichnungen. Mit sparsamen, gezielt eingesetzten Mitteln zeichnet er Blätter voller Atmosphäre.

Eine entsprechende Entwicklung zur Großzügigkeit zeigt sich auch in den Ölstudien der 70er Jahre. Die Pinselschrift ist jetzt freier und verzettelt sich nicht mehr in allzu genauer Schilderung der Einzelheiten. Dort, wo der Maler auf jede effektvolle Komposition verzichtet, nah an sein Motiv herangeht und sich ganz in das nuancenreiche Spiel der Farben vertieft, sind sie am überzeugendsten. Mit Vorliebe sieht er in verwinkelte Gassen, alte Höfe, zerfallene Schuppen und Hintereingänge, schlichte Motive ohne jeden „höheren“ Anspruch. Diese Bildchen sind auch eine Augenschule für den Betrachter, der zuerst vielleicht achtlos an ihnen vorübergegangen ist. Beim näheren Hinsehen erkennt er den Reichtum der verschiedenen Grau-Braun-Grün- und Ockertöne und ihr fein abgestuftes Zusammenspiel. Darüber hinaus versteht Weysser es meisterhaft, die unterschiedliche Stofflichkeit von Holz, Ziegel, Sandstein, Verputz usw. zu charakterisieren. Immer wieder sind es Struktur und Farbe von sonnenbeschienenem altem Gemäuer, meist in Verbindung mit Pflanzen, die ihn zum Malen locken. So hat er z. B. den Hof der alten Zehntscheuer in Durlach aus den verschiedensten Blickwinkeln festgehalten.

Karl Weyssers Einstellung zu solchen schlichten Motiven kommt in seinen „Ästhetischen Betrachtungen“ von 1887 deutlich zum Ausdruck: „. . . überlassen wir das unschönste und nüchternste Bauwerk sich selbst und damit allen Einflüssen und Zufällen der Witterung und pflanzlichen Entwicklung, so wird es endlich, und wenn auch erst als Ruine mit Moos und Epheu, Gesträuch und Bäumen bewachsen, eine Schönheit erreichen, die wenig zu wünschen übrig läßt. Dieser in ästhetischer Beziehung wohltätige Einfluß der Natur und nicht immer die altertümliche Bauart ist es auch, welche den Architekturmaler veranlaßt, vorzugsweise in alten Ortschaften Studien zu machen“³².

In der freien Natur wird Karl Weysser besonders vom Wasser angezogen. Am Bodensee, am Neckar, am Rhein, an der Pfalz, der Murg und der Mosel ist er den verschiedensten Stimmungen nachgegangen, hat das stille dunkle Gewässer um die Hungersteine am Neckar, die windgekräuselte Oberfläche des Bodensees und den zwischen Steinen dahinplätschernden Schwarzwaldbach in nuancierten Farben festgehalten. Seine Liebe gilt der „unverfälschten Gottesnatur“. Allem Menschenwerk steht er skeptisch gegenüber, das äußert er immer wieder: „Während z. B. jede natürliche Felspartie zu ihrer ebenso natürlichen Umgebung in allen Jahreszeiten gleich gut

stimmt, steht z. B. bei Bauwerken der rote Sandstein im Sommer nicht selten grell in der Landschaft, während er mit dem Schnee wieder besser harmoniert. Umgekehrt wirkt ein gelblicher Stein neben dem Schnee leicht süßlich, während seine Farbe im Sommer nichts zu wünschen übrig läßt. Aus diesen Beispielen erkennen wir aber auch wieder die ästhetischen Vorzüge, welche die reine Natur allen menschlichen Werken voraus hat³³.“

Ende der 80er und zu Beginn der 90er Jahre zeichnet Karl Weysser kaum noch mit der Feder, sondern meistens mit dem Pinsel. Dabei fällt auf, daß die bisher außerordentlich sichere Art der Erfassung und Darstellung deutlich nachläßt. Außer mit dem zunehmenden Alter — er ist jetzt Ende 50 — hängt das wohl mit seiner Augenkrankheit zusammen. Bei den farbigen Studien macht sich diese Schwäche weniger bemerkbar. Hier hilft vielleicht die langjährige Erfahrung im Umgang mit Farben, die verminderte Fähigkeit zu genauer Beobachtung zu überbrücken. Gerade die etwas diffuse, mehr auf den zartfarbigen Zusammenklang als das deutliche Detail eingehende Malweise verleiht den Bildern dieser Zeit einen besonderen Zauber.

Möglicherweise hat sich Weyssers Sehkraft auch durch eine Operation noch einmal vorübergehend gebessert. Eine Stelle in seiner Schrift über den Darwinismus und die moderne Malerei von 1898 scheint von persönlicher Erfahrung diktiert. Es heißt dort: „Nun werden allerdings in unserer Zeit sehr bedeutende Operationen zur Heilung krankhafter oder verletzter Organe gemacht. Wenn es aber der Arzt mit seinem Wissen und Können auch fertigbringt, einen verschlimmerten Zustand des Auges, z. B. die Blindheit wieder aufzuheben oder zu mildern, so ist doch die Annäherung an den gesunden und normalen Zustand noch lange nicht mit einer dem normalen Zustand vorausgehenden Selbsterfindung oder Selbstbildung des Auges zu vergleichen³⁴.“

Man hat Karl Weysser oft den „badischen Spitzweg“ genannt und dabei wohl vor allem an vergleichbare Stadtansichten mit winkligen alten Gassen gedacht. Die Münchener Schule um Schleich d. Ä. und Spitzweg mit ihrer Vorliebe für die intime Darstellung im kleinen Format scheint tatsächlich nachhaltiger auf ihn gewirkt zu haben als Schirmers Karlsruher Schule, der in seinen offiziellen Gemälden die heroische großformatige Landschaft pflegte. Trotzdem trifft die Bezeichnung „badischer Spitzweg“ auf Weysser nicht zu. Denn bei Spitzweg ist die Architektur Bühnenkulisse für seine psychologisierenden Bildererzählungen, für Weysser dagegen sind Architektur und Landschaft in ihrer natürlichen Erscheinung das Hauptthema und das Figürliche nur malerisches Beiwerk. Obwohl Weysser soviel herumgereist ist, waren es immer wieder ähnliche Winkel und Ecken, die ihn interessierten. Es ist also nicht das charakteristisch andere einer bestimmten Gegend, was ihn anzieht, sondern er sucht und findet das ihm Gemäße, eng Umgrenzte, Schlichte, Bescheidene. Das aber verzaubert er mit der Subtilität seiner Malerei. In klarer Einschätzung seiner Begabung hat Weysser damit glücklich vermieden, was er an anderen Malerkollegen auszusetzen fand: „. . . manches Talent, das bei einer richtigen Erkenntnis seiner Leistungsfähigkeit als Bächlein frisch und klar hätte dahin fließen können, wurde nun, weil es sich nach allen Seiten ausbreiten wollte, zu einem stehenden Sumpf, an dem höchstens die Kritiker als quakende Frösche ihre besondere Freude hatten³⁵.“

Daß es sich bei Weyssers Ölskizzen nicht nur um künstlerische Nebenprodukte gehandelt hat, scheint mir sowohl durch die ziemlich konsequente Signierung wie vor allem durch seine schriftlichen Äußerungen bekräftigt zu werden.

In seiner schlichten, unprätentiösen Schilderung von Natur und Architektur war Weysser durchaus fortschrittlich im Sinne der zuerst von den Münchner Malern Leibl und Lier vertretenen Auffassung, daß nicht wie bisher ein effekvolles Motiv die Hauptsache sei, sondern die male-
rische Verklärung eines anspruchslosen Stücks Natur. Der Anstoß zu dieser Auffassung, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der deutschen Landschaftsmalerei immer mehr durchzusetzen begann, war von Frankreich ausgegangen. Dort hatten schon in den 1850er Jahren die Münchner Maler Spitzweg und Schleich d. Ä., vor allem aber ein Jahrzehnt später Lier die Werke der Maler von Barbizon — einem Dorf südöstlich von Paris — kennen- und schätzen gelernt. „Überall wo ich ging und stand, gingen mir die Meisterwerke der großen Landschaftsmaler Dupré, Daubigny, Corot und Rousseau nach . . . es wurde mir klar, daß die wirkliche Poesie der Landschaftsmalerei in der einfachen, schönen Natur selber liegt und nie durch künstliche Mittel herbeigezaubert werden kann“³⁶.“ Dieses Bekenntnis Liers könnte auch sein 7 Jahre jüngerer Generationsgenosse Karl Weysser abgelegt haben. An der Karlsruher Kunstakademie verfolgte die jüngere Generation, die unter dem bei Lier geschulten Schönleber die Landschaft um ihrer selbst willen zu malen begann, ähnliche Ziele. Es war eine künstlerische Bewegung, die Weyssers zurückhaltend-versponnenem Naturell, dem alles Pathos zuwider war, wohl im Innersten entsprochen hat. Dabei darf allerdings nicht übersehen werden, daß Weysser in den 1880er Jahren auch andere Bilder gemalt hat — offensichtlich im Atelier komponiert —, die im absichtsvollen Arrangement verschiedener Architektur- und Landschaftselemente einen altertümlicheren Eindruck machen. Wie weit dies etwa mit Rücksicht auf Auftraggeber geschah oder ob man darin nicht doch eine gewisse Zweigleisigkeit seiner künstlerischen Äußerungen sehen muß, bedarf noch der Klärung.

Die Käufer von Karl Weyssers kleinformatigen, unprätentiösen Bildern waren und sind wohl heute noch vor allem Privatleute. Museen scheinen sich zu Weyssers Lebzeiten kaum für seine dem Repräsentativen abholde Kunst interessiert zu haben. Das heißt aber nicht, daß er im offiziellen Kunstbetrieb ein völlig Unbekannter war. So erwarb z. B. der „Kunstverein für das Großherzogtum Baden“ 1863 neben Bildern anderer badischer Maler Weyssers „Der alte Marktbrunnen in Durlach“ und stellte, wie schon erwähnt, 1875 mehrere Wochen lang seine Bilder aus dem Elsaß in der Karlsruher Kunsthalle aus.

Die dokumentarische Bedeutung von Weyssers Architekturzeichnungen, in denen sich sachliche Genauigkeit mit künstlerischer Qualität verband, wurde dagegen schon damals von den für die „Altertumssammlungen“ zuständigen Stellen erkannt. So erwarb beispielsweise die „Großherzogliche Badische Altertumshalle“ eine ganze Reihe seiner badischen Stadtansichten. Wie ebenfalls schon erwähnt, erschienen sie ab 1887 zum Teil als Illustrationen in den Kunstinventar-bänden. Die über 100 Zeichnungen elsässischer Motive, die sich im Straßburger Denkmalamt befinden, werden vermutlich auch während Weyssers Aufenthalt dort angekauft worden sein.

Die im Pfinzgau-Museum ausgestellten Bilder und Zeichnungen Karl Weyssers sind zum Teil als Geschenke an das Museum gekommen. Der weitaus überwiegende Teil stammt aus dem Nachlaß des Malers in Pforzheimer Privatbesitz, von dem die Stadt Karlsruhe 1942 zahlreiche Stücke erwerben konnte.

Auch für Durlach haben Weyssers Bilder und Zeichnungen neben der künstlerischen eine historische Bedeutung. Denn zum Teil zeigen sie Ansichten, die heute in dieser Form gar nicht mehr existieren. So gibt zum Beispiel das schöne Bild des Durlacher Marktbrunnens³⁷ eine Ansicht wieder, die schon zu Weyssers Lebzeiten historisch geworden war: Der Brunnen ist hier noch mit der bekrönenden Figur des „Karle mit der Tasch“ dargestellt. Sie wurde 1862 entfernt und auf den Durlacher Schloßplatz versetzt³⁸. Dasselbe gilt für den Gebäudekomplex mit der alten Zehntscheuer, den Karl Weysser in den 1870er Jahren verschiedentlich gemalt hat. Als man das Gelände für den Bau der Friedrichschule zwischen Lamm- und Zehntstraße benötigte, wurde der ganze Komplex vor 1878 abgerissen. Es ist anzunehmen, daß der Durlacher Maler und Zeichner Karl Weysser nie ernsthafte finanzielle Sorgen hatte, denn er lebte immer in Wohngebieten, in denen wohlhabende Bürger ansässig waren. Sicher hing das auch mit seinem Elternhaus und den sich daraus ergebenden persönlichen Beziehungen zu einer entsprechenden Käufer-schicht zusammen. Trotzdem darf man sich den Lebensweg des Künstlers nicht sorgenfrei vorstellen. Denn ein Augenleiden hat ihn in den letzten beiden Jahrzehnten seines Lebens stark beeinträchtigt. Und was könnte einem Maler, der vor allem auf seine Augen angewiesen ist, Schlimmeres widerfahren.

Anmerkungen

- 1 Taufbuch der Durlacher Evangelischen Kirchengemeinde 1828—1838, S. 242.
- 2 Nachruf v. 29. Mai 1859 im Durlacher Tagblatt und Durlacher Stadtrechnungen (Stadtarchiv Karlsruhe).
- 3 Friedrich Ludwig (geb. 1822), Emil Ludwig (geb. 1826) und Marie (geb. 1828). Nach Taufbüchern der Ev. Kirchengemeinde Durlach.
- 4 Stadtarchiv Karlsruhe, Bestand Durlach 2824.
- 5 Generallandesarchiv Karlsruhe, Abt. 448/2606.
- 6 Anzeige der Vorlesungen an der Großherzoglich Badischen Polytechnischen Schule zu Karlsruhe für das Jahr 1853/54. Karlsruhe o. J.
- 7 In Thieme-Beckers Künstlerlexikon Bd. XXXV, S. 486 irrtümlich „Stud. zuerst Architektur . . .“
- 8 K. Weysser, Der Darwinismus und die moderne Malerei im Spiegel einer möglichst richtigen Weltanschauung. Heidelberg 1898, S. 5.
- 9 O. Kraemer, Ferdinand Redtenbacher. In: Die Technische Hochschule Fridericiana Karlsruhe. Festschrift zur 125-Jahr-Feier 1950. Karlsruhe 1950, S. 81.
- 10 Leider sind keinerlei Archivalien über Weysser bei in Frage kommenden Berliner Nachfolgebehörden der Bauakademie vorhanden (briefl. Mitt. von Dipl.-Ing. Ute Büchs, Plansamm-

- lung Universitätsbibliothek der Technischen Universität Berlin, v. 6. 10. 1975).
- 11 R. Theilmann, Johann Wilhelm Schirmers Karlsruher Schule. Diss. Heidelberg 1971, S. 371.
 - 12 ders. a. a. O. S. 127.
 - 13 Briefl. Mitt. des Stadtarchivs München v. 14. 10. 1975 über einen Eintrag im polizeilichen Fremdenkartenregister (Serie 6, Nr. 26 135), aus dem hervorgeht, daß Weysser vom 15. 11. 1860 bis 10. 6. 1861 zur Ausbildung in München war, am Sendlinger-Tor-Platz 1/2 wohnte und am 10. 6. 1861 wieder nach Durlach abreiste.
 - 14 Grundbuch Bd. 17, S. 52.
 - 15 Die Eingriffe betrafen die Aktmodelle. Da die Behörden Aktmodellstehen als sittenwidriges Verhalten ansahen, wurden mehrmals weibliche Modelle von der Sittenpolizei gewaltsam abgeführt. Erst eine Verordnung des Innenministeriums von 1860 stellte klar, daß Studien „auch nach dem Nackten zur Ausbildung der Kunstschüler nothwendig und durch nichts anderes zu ersetzen sind“, verpflichtete aber die Direktion, darüber zu wachen, daß dabei „nichts vorgeht, was die Zwecke der Kunstanstalt irgendwie überschreitet“ (Theilmann a. a. O., S. 84 ff.).
 - 16 Theilmann a. a. O., S. 374.
 - 17 Briefl. Mitt. des Stadtarchivs München v. 4. 10. 1975 über einen Eintrag im polizeilichen Fremdenkartenregister (Serie 6, Nr. 26 135), aus dem hervorgeht, daß Weysser vom 23. 11. 1863 bis 1864 zur Ausbildung in München war und in der Schwanthalerstraße 23/1 wohnte. Bemerkung vom 15. 3. 1864: „z. Z. im Irrenhaus, am 26. 3. 1864 abgereist nach Hause.“
 - 18 Im Schuljahr 1863/64 ist Weysser noch einmal an der Karlsruher Kunstschule eingeschrieben (Theilmann a. a. O., S. 375).
 - 19 Er wohnte in der Kriegsstr. 11, damals eine Wohngegend wohlhabender Bürger, Hausbesitzer war der Architekt und Bauinspektor Serger, außer Weysser wohnten dort der Maler Gleichauf, der Hofmusikus Braun und der Zeichner Gladbach. Nach Weyssers Wegzug übernahm der Maler Anton von Werner die Wohnung (nach Karlsruher Adreßkalender 1865—1870).
 - 20 G. Kircher, Der Maler Karl Weysser, ein Nachfahr der Romantik: In: Das Bild. Karlsruhe, Jg. 6 (1936), S. 83.
 - 21 Thieme-Beckers Künstlerlexikon Bd. XXXV, S. 486 und briefl. Mitt. der Direction Régionale des Affaires Culturelles, Strasbourg v. 4. 11. 1975.
 - 22 Karlsruher Nachrichten v. 31. Oktober 1875, S. 1022.
 - 23 Briefl. Mitt. des Heidelberger Stadtarchivs v. 29. 10. 1975.
 - 24 Briefl. Mitt. der Stadtgeschichtlichen Sammlungen in Baden-Baden v. 7. 10. 1975, daß Weysser 1885 im Haus Scheibenstr. 4 wohnte (außer ihm noch ein Maler August Schott, Prof. Eduard Eisen und der Musiker-Maler Vitus Staudacher). 1888 wohnte er im Haus Rettigstr. 4.
 - 25 In einem neu erbauten Haus in der Leopoldstr. 7. Mitbewohner waren Lieutenant Frh. v. Beaulieu-Marconnay, Prof. Ludwig Levy, Architekt, und Johann Schroth, Architekt. Das Haus gehörte dem Major a. D. Hoffmann (nach Karlsruher Adreßkalender 1890—1894).

- 26 Briefl. Mitt. des Stadtarchivs Heidelberg v. 29. 10. 1975.
- 27 Standesamt Nr. 8/1885 (briefl. Mitt. des Standesamtes Baden-Baden v. 16. 12. 1975).
- 28 Sie starb am 23. Januar 1912 in Heidelberg im Alter von 58 Jahren. Ihr Vater war der Postschaffner Wilhelm Sickinger und stammte aus Spöck. Ihre Mutter hieß Magdalene geb. Beck und lebte zuletzt in Waghäusel (briefl. Mitt. des Stadtarchivs Heidelberg v. 29. 10. 1975).
- 29 Frau Anna Weysser war eine angeheiratete Nichte des Malers, wahrscheinlich die Frau seines 1855 geborenen Neffen Carl Friedrich Weysser. Sie lebte später in München und hat dem Pfalzbaumuseum u. a. den Heiratskontrakt der Eltern Weysser geschenkt. Sie starb 1965 fast 99jährig in München.
- 30 Auf diese Möglichkeit hat mich der Restaurator der Staatl. Kunsthalle Karlsruhe, Herr Brammer, hingewiesen.
- 31 Weysser, Darwinismus, S. 54.
- 32 Weysser, Durch Dick und Dünn. Baden-Baden 1887, S. 35.
- 33 Weysser, Darwinismus, S. 86.
- 34 ders., a. a. O., S. 7.
- 35 ders., a. a. O., S. 91 f.
- 36 Zitiert nach Theilmann, Die Grötzinger Malerkolonie, Ausstellungskatalog der Staatl. Kunsthalle Karlsruhe. Karlsruhe 1975, S. 11.
- 37 Das Bild (Inv. Nr. 60/1690, siehe Abb.) ist nicht identisch mit dem oben erwähnten Gemälde aus den 1860er Jahren, da es weder datiert noch signiert ist und auch die Schlußübermalung fehlt. Auch stilistisch läßt es sich nicht mit Weyssers Frühwerken vereinbaren. Offensichtlich handelt es sich um die in einem Briefwechsel erwähnte Kopie, die er Ende 1903 in Arbeit hatte, aber nicht mehr vollenden konnte, weil er nach längerer Krankheit im März 1904 starb. Das Bild war ein Geschenk des Künstlers an seine Vaterstadt Durlach, die zuvor verschiedene Skizzen des Brunnens angekauft hatte, da man an die Wiederaufstellung der Brunnenfigur dachte (nach Akten im Stadtarchiv Karlsruhe, Bestand Durlach A 3156). Die Skizzen sind vielleicht identisch mit denjenigen, die sich heute unter der Inv.-Nr. W 98—100 im Karlsruher Denkmalamt befinden.
- 38 s. S. 13.

Durlacher Fayencen 1723-1840

Auf die Frage, welche unter den deutschen Fayence-Fabriken die älteste ist, gibt uns der „Badensche gemeinnützige Hof- und Staatskalender für das Jahr 1786“ die Auskunft, „daß wahrscheinlich die zu Durlach“ allen anderen deutschen Manufakturen „ebenso an Alter wie an Güte und Schönheit der Waare vorgehe“. Dieses zweifellos lokalpatriotisch gefärbte Urteil der ältesten gedruckten Chronik über die Durlacher Fayence-Manufaktur läßt sich heute — soweit es die Entstehungszeit betrifft — freilich nicht mehr aufrecht erhalten. Denn bekanntlich wurden die ersten deutschen Fayence-Fabriken bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Hanau, Frankfurt und Berlin gegründet.

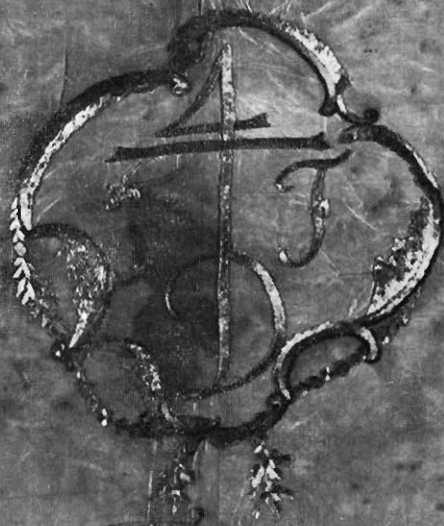
In künstlerischer Hinsicht jedoch erweisen sich vor allem die noch vor 1800 in Durlach entstandenen Fayencen den Erzeugnissen anderer führender Fabrikationsstätten mindestens ebenbürtig und haben ihren hervorragenden Rang in der deutschen Fayencekunst bis heute behalten. Auf eindrucksvolle Weise hat dies die große, 1975 vom Badischen Landesmuseum im Karlsruher Schloß veranstaltete Ausstellung bestätigt, die zum ersten Male einen umfassenden Überblick über die Gesamtproduktion der berühmtesten badischen Fayence-Fabrik vermittelte und ihre künstlerische Leistung in einem gänzlich neuen Licht erscheinen ließ. Die noch vor wenigen Jahrzehnten geäußerte Meinung läßt sich heute jedenfalls nicht mehr aufrechterhalten, daß nämlich „Durlach in dem gewaltigen deutschen Fayence-Orchester nur ein bescheidenes Instrument gespielt hat“. Gewiß nicht die Sologeige — so dürfen wir dieses gleichnishafte, aber unzureichende Urteil jetzt mit gutem Grund zurechtrücken — aber ein dominierendes Instrument von durchaus eigenem und beglückendem Wohlklang unter den rund hundert Fayence-Manufakturen, die im 18. Jahrhundert in Deutschland existierten. In der heiteren Anmut ihrer mannigfaltigen Dekore, mit ihrer meist strahlend weißen Glasur von porzellanartiger Brillanz und in ihrer oftmals delikaten Farbgebung lassen Durlacher Erzeugnisse einen Wesenszug erkennen, der bei deutschen Fayencen im allgemeinen nicht allzu häufig in Erscheinung tritt. Mit ihren Geburtswehen, ihrem mehrmaligen Besitzerwechsel, den durchzustehenden Konkurrenzkämpfen und ständigen Geldnöten unterscheidet sich die Durlacher Manufaktur jedoch kaum von der Chronik ähnlicher Betriebe jener Zeit. 1723 — acht Jahre nach der Gründung von Karlsruhe — erteilte Markgraf Karl Wilhelm von Baden-Durlach „Johann Heinrich Wachenfeldt dem Porcellain-Fabrikanten, von Wolfshaagen auß dem Hessen Casselischen gebürtig“ das Privileg, „allda eine Porcellain und Tabac Pfeifenfabrique aufzurichten“. Wie wir aus dem Privileg vom 3. März 1723 weiter erfahren, überließ der Markgraf Wachenfeldt zu diesem Zweck „Unsern bißhero eigenthümlich zuständig gewessten Bauhof-Platz zur Durlach in der Vorstatt außer dem Pfnzthor, sambt denen darauf stehenden Gebäudten und Hofraithung ...

neben dem Roßschwemme weg liegendt, vornen auf die Landstraß und hinten auf die Pfñzbach stoßend . . . um Ein Tausend Gulden Reichswährung . . .“.

Die Gründung der Fabrik entsprach durchaus der merkantilistischen Wirtschaftspolitik im Zeitalter des Absolutismus, der badische Regent folgte als Protektor einer „Porcellainfabrique“ dem Beispiel manch anderer Landesfürsten. Denn mit den neueingeführten exotischen Getränken Tee, Kaffee und Schokolade hatte auch das aus Ostasien importierte Porzellan seinen Siegeszug durch ganz Europa angetreten, das für jene modischen Tafelgenüsse wie geschaffen war. Als dann 1709 dem Alchimisten Friedrich Böttger in Meißen die Nacherfindung des China-porzellans gelungen war, da wollte bald selbst der kleinste unter den rund dreihundert deutschen Duodezfürsten seine eigene Porzellanfabrik. Freilich war das, was die meisten dieser Betriebe zu produzieren imstande waren, bestenfalls Fayence, die dem Porzellan nur äußerlich ähnlich ist. Man nahm es aber mit der Bezeichnung nicht so genau und verlieh auch der weniger kostspieligen Fayence den Namen Porzellan, das damals von aller Welt begehrt war. Aber nichts wäre falscher, als die Fayence deshalb geringer einzuschätzen. Ist doch die Tonmasse, die zu ihrer Herstellung verwendet wird, gleichermaßen plastisch gut bildsam, und ihre glänzend weiße, undurchsichtige Glasur bietet denselben idealen Malgrund für jederlei bunte Ausstattung. Schon im alten Babylon und Ägypten bekannt, war die Fayence auf ihrem weltweiten Weg über die Perser, Araber und Mauren im Mittelalter nach Spanien gelangt. Mallorca (Majorca), von wo aus dieses farbenprächtige Irdengut nach Italien exportiert wurde, gab der hier bald selbst erzeugten Majolika den Namen. Faenza hinwiederum, das wichtigste Zentrum der italienischen Kunsttöpferei im 16. Jahrhundert, wurde zur Lehrmeisterin und Namensgeberin für die Fayencekunst nördlich der Alpen. Über Frankreich und die Niederlande, wo Delft sich bald eine führende Rolle eroberte, wurde die Fayence schließlich auch in Deutschland bekannt. Doch kam es wegen des Dreißigjährigen Krieges hier erst nach der Mitte des 17. Jahrhunderts zur fabrikmäßigen Produktion von Fayence. Die meisten deutschen Fayence-Manufakturen wuchsen jedoch erst seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts wie Pilze aus dem Boden.

Um diese Zeit wurde — wie bereits erwähnt — auch die Durlacher „Porcellain-Fabrique“ gegründet. Hinter dem vielversprechenden Firmentitel verbarg sich allerdings auch hier nichts anderes als eine Fayence-Manufaktur. Johann Heinrich Wachenfeld, ihr Gründer, hatte erst wenige Jahre zuvor gemeinsam mit Karl Franz Hannong die nachmals berühmte Straßburger Fayence-Fabrik ins Leben gerufen. Ungeachtet mancherlei wirtschaftlicher und technischer Schwierigkeiten ist es Wachenfeld auch in Durlach gelungen, die Produktion bald in Gang zu bringen. Fabrikation und Warenverkauf erfreuten sich anscheinend gerade ihres ersten Aufschwungs, als Wachenfeld — kaum 32 Jahre alt — 1726 plötzlich starb. Obgleich seine Frau Anna Maria, eine Tochter des Durlacher Hufschmieds Peter Geibel, das Geschäft unverzagt weiterführte, wollte sich der anfängliche Erfolg nicht wieder einstellen. Auch dann nicht, als sie 1728 den „Porzellaner“ Johann Ludwig Wagner geheiratet hatte, wohl auch in der Hoffnung, dem Betrieb damit wieder zu einem sachverständigen Prinzipal zu verhelfen. Die Schulden-

Zur Feiern des
Sekularfestes Carl
Friedrichs



Fertigee Fabrique Durlach
des
Joh. A. Benckiser.

last der Manufaktur, die damals kaum mehr als zehn Arbeiter beschäftigt haben dürfte, wurde von Tag zu Tag drückender, während der Absatz immer mehr zurückging.

Als 1733 der Polnische Erbfolgekrieg auch Durlach in Mitleidenschaft zog, scheint die Fabrik überhaupt stillgelegt worden zu sein. 1739 übernahm Joseph Vincent das Unternehmen, verstrickte sich jedoch bald in immer größere Schulden und entfloh 1744 „bei Nacht und Nebel“ kurzerhand wieder nach Frankreich.

1749 ersteigerte der Herrenalber Klosterwirt und Handelsmann Johann Adam Benckiser das verwaiste Fabrikgebäude und richtete darin mit seinem Schwager, dem Durlacher Posthalter Georg Adam Herzog, eine „Cotton- und Fayencen-Fabriquen Compagnie“ ein. Dieser Neubeginn hat nach jahrelang stagnierender Produktion zugleich jene Blütezeit der Manufaktur eingeleitet, die den eigentlichen Ruhm der Durlacher Fayencen begründete. Ein wesentlicher Anteil an diesem schwunghaften Auftrieb ist zweifellos Dominikus Cuny zuzuschreiben, dem neubestellten technischen Direktor des Unternehmens. Cuny oder „König aus Nancy in Lothringen gebürtig“ — wie der erfahrene Fachmann in Durlach benannt wurde —, sammelte bald einen ständig wachsenden Stab geschickter Formdreher, tüchtiger Maler und erfahrener Brenner um sich. 1750 heiratete er Christina Frankin, eine Tochter des Durlacher Scharfrichters, übersiedelte aber einige Jahre später nach Hollitsch in Mähren, um die dortige Fayence-Manufaktur zu übernehmen.

In den ersten Jahrzehnten nach dem Neubeginn erreichte die Fabrik mit nahezu hundert Arbeitern ihren wirtschaftlichen und künstlerischen Höhepunkt. Durlacher Fayencen müssen schon damals weithin bekannt und beliebt gewesen sein. Schenken wir zeitgenössischen Berichten Glauben, so muß sich der rege Absatz zu jener Zeit nicht nur nach Schwaben, Bayern und Tirol erstreckt haben, sondern auch die Schweiz und Holland wurden beliefert. Abnehmer der Ware waren zunächst bürgerliche Kreise, ebenso der Adel und die markgräfliche Hofhaltung, wie uns aus mehreren Akten bekannt ist. In späterer Zeit fanden die Erzeugnisse der Manufaktur vorwiegend unter den „kleinen Leuten“ ihre Käufer, bei Handwerkern und bei der ländlichen Bevölkerung.

Die Konkurrenz neuentstandener Unternehmen in den Nachbarländern, die bislang zum festen Durlacher Absatzgebiet gehörten, begann sich bald nachteilig auszuwirken. Es waren dies vor allem die 1771 errichtete Porzellanfabrik Baden-Baden und die im gleichen Jahr gegründete kurpfälzische Fayence-Manufaktur in Mosbach. Inzwischen hatten Christian Friedrich Benckiser und Georg Friedrich Gerhard Herzog, die Söhne der Gründer, die Leitung des Unternehmens übernommen. Nach wie vor waren in der Fabrik — wie es noch 1768 heißt — „Jahraus, Jahrein, gegen 60 Personen, worunter 20 Maler, 12 Dreher und Poussirer, 6 Brenner etc.“ tätig. Obgleich der Betrieb weiterhin florierte, machte sich gegen Ende des Jahrhunderts ein gewisser künstlerischer Rückgang bemerkbar.

Die Geschichte der Manufaktur ist rasch zu Ende erzählt. 1806 war Johann Adam Benckiser, ein Enkel des Gründers, neuer Fabrikhaber geworden. Unter dem allgemeinen Einfluß der neuen gesellschaftlichen Verhältnisse und der zunehmenden Industrialisierung ging man jetzt auch in



Johann Michael
Heinold
1781

Durlach dazu über, zur Hebung der Rentabilität anspruchslosere Massenware zu produzieren. So wurde 1813 mit der Fabrikation von Steingut begonnen, jenem billigeren und widerstandsfähigen keramischen Produkt, das seit dem Ende des 18. Jahrhunderts von England aus Fayence und Porzellan mehr und mehr vom Markt verdrängte.

Aber wie andernorts, ließ sich auch in Durlach der weitere Verfall der Produktion nicht mehr aufhalten; die Tage der Manufaktur waren gezählt. Heißt es doch in einem Bericht des Durlacher Oberamts von 1831: „Kaum und mühselig erhält sich die Porcellain-Fabrik, die einen Waaren Vorrath von 20 000 Gulden hat und nicht verkaufen kann.“ Nachdem sie im gleichen Jahr nochmals den Besitzer gewechselt hatte, wurde die Manufaktur ein Jahrzehnt später von den Lahrer Kaufleuten Friedrich Lichtenberger und Friedrich Engler im Zeichen des fortschreitenden Industriealters in eine „Cichorien-Caffee und Kartoffel-Mehl-Fabrik“ umgewandelt und ihre Brennöfen wurden für immer gelöscht.

So fand schließlich auch die einzige und erfolgreichste von allen alten Fabriken der ehemaligen Residenzstadt Durlach, die sich ins 19. Jahrhundert hinüberretten konnten, ihr Ende. Einige der brotlos gewordenen Arbeiter haben dann noch etliche Jahre in dem benachbarten „Kutscher Schenkelschen Hause“ Birnkrüge und anderes Geschirr nach alter Manier in eigener Regie bemalt und gebrannt.

Vom einstigen Fabrikgebäude, dessen Ansicht uns eine bescheidene Tuschzeichnung von 1795 überliefert, ist im Geviert der jetzigen Pfnz-, Hub- und Kleinbachstraße nur noch ein unansehnlicher Rest stehengeblieben.

*

Im Prinzessinnenbau des Durlacher Schlosses — nur wenige hundert Meter von der einstigen Manufaktur entfernt — hat man zwischen den beiden Weltkriegen neben vielen anderen Kunstwerken, Dokumenten und Erinnerungsstücken zur Stadtgeschichte auch eine ansehnliche Sammlung von Durlacher Fayencen zusammengetragen; nach jahrelanger Magazinierung ist sie nun im gänzlich neugestalteten Pfnzgaumuseum der Öffentlichkeit wieder zugänglich. Mit ihren über 200 Einzelstücken bildet sie nicht nur eine der wichtigsten Abteilungen des jetzigen Museums, sondern sie ist nach Art und Umfang die zweitgrößte Sammlung neben den noch wesentlich umfangreicheren Beständen im Badischen Landesmuseum. Rund 50 Fayencen dieser Kollektion haben die 1975 im Karlsruher Schloß präsentierte Ausstellung als wichtige Leihgaben bereichert und sind im Ausstellungskatalog ausführlich beschrieben und abgebildet. Wenngleich in der Sammlung des Pfnzgaumuseums die Blütezeit der Manufaktur (1749—1800) mit einer Reihe seltener und interessanter Stücke vertreten ist, so überwiegen der Zahl nach die Erzeugnisse der Spätzeit nach 1800.

Aus der Frühzeit der Durlacher Fabrik (1723—49) hingegen, deren Produktion bis vor wenigen Jahren noch gänzlich unbekannt war, haben sich überhaupt nur einige Beispiele im Schloß Favorite bei Rastatt erhalten. Ihre kürzliche Entdeckung und Darbietung als Durlacher Fabrikate war eine der Überraschungen der Karlsruher Ausstellung. Es handelt sich dabei um etliche Teller, Platten, Schalen, Krüge und Wandleuchter, die mit einem kräftigen Randborten-

dekor in Blaumalerei („Style rayonnant“) geschmückt sind und außer dem Wappen von Baden-Durlach noch das Spiegelmonogramm des Markgrafen Karl Wilhelm zeigen. Wahrscheinlich haben wir es dabei mit Resten eines Services zu tun, das die Manufaktur in den ersten Jahren ihres Bestehens als wohlgelungene Probe ihres Könnens für die markgräfliche Hoftafel geliefert hat.

Was in den wirtschaftlich und künstlerisch ergiebigsten Jahrzehnten des Unternehmens nach 1750 erzeugt wurde, gehört zu den besten Leistungen Durlachs und bildet zugleich den Fundus, aus dem alle folgenden Maler- und Formergenerationen bis zur Schließung der Manufaktur immer wieder Anregungen geschöpft haben. Merkwürdigerweise scheint man beim Neubeginn 1749 zunächst auf Formen und Dekore der Frühzeit zurückgegriffen zu haben. Jedenfalls zeigen die um 1750 entstandenen Stücke in modifizierter Form jenen charakteristischen blauen Behangdekor, der das vorhin erwähnte Service im Schloß Favorite ziert. Dem gewandelten Zeitgeschmack entsprechend, sind die Formen der Teller, Platten und Terrinen jetzt aber vielfach geschweift und fassoniert, der zarte Randdekor ist in feines Blatt- und Bandelwerk aufgelockert. Bald aber kam eine Fülle neuer Formen und Dekore hinzu. Allein im „Preis-Courant“ von 1786 sind an die zweihundert der verschiedenartigsten Geschirrfornen verzeichnet, die einzeln aufzuzählen hier zu weit führen würde.

Begnügten sich die Maler zunächst mit Kobaltblau — der keramischen Kardinalfarbe schlechthin, die mit dem chinesischen Porzellan nach Europa gelangt war — so fanden alsbald weitere Malfarben reichliche Verwendung: Gelb, Grün und Manganviolett, später dann noch Eisenrot. Mitunter wurden die Dekore auch nur in einer Farbe gemalt, dem sogenannten „en camaïeu“, und damit äußerst delikate Wirkungen erzielt. Verwendet wurden in den Durlacher Malerstuben ausschließlich Scharffeuerfarben. Daneben blieben viele Stücke auch unbemalt, um sie billiger in den Handel bringen zu können; außer den obligaten weißglasierten Fayencen — die in mehreren Exemplaren im Pfinzgaumuseum vorhanden sind — haben sich auch einige Geschirre mit lindgrüner und kaffeebrauner Glasur erhalten.

Der Modelaune der Zeit entsprechend, folgten dem vorhin erwähnten Behangdekor die „indianischen“ Blumen, wie man die stilisierende Blumenmalerei nach ostasiatischen Vorbildern damals nannte. Diese großflächig und flott gemalten Blumensträuße mit eigenartig aufbrechenden Blütendolden und „geknickten“ Gräsern finden sich auf zahlreichen Geschirren. Zunächst nur in Blau gemalt, kamen dann bald noch Gelb und Grün dazu; in Verbindung mit der schwarzen Umrisszeichnung erbrachten sie jenen harmonischen und warmen Farbdreiklang, der für diese Periode Durlachs besonders charakteristisch ist.

Wohl angeregt von anderen Manufakturen treten um 1760 auch in Durlach die ersten „deutschen“ Blumen auf den Plan. Anfangs noch mit ostasiatischen Motiven gemischt und als bescheidene Nebenmotive verwendet, füllen die aus Nelken, großen Tulpen und Rosen locker gebildeten bunten Sträuße bald die Schauseiten der Gefäße und sind bis ans Ende der Produktion der bevorzugte Dekor geblieben. Solch ein Rosenzweig in gestufter Blaumalerei schmückt auch eine um 1770 entstandene Kachel in der Sammlung des Pfinzgaumuseums, der ein besonderer Seltenheits-

wert zukommt: Als einziges bisher bekanntes Exemplar dieser Gattung liefert uns dieses quadratische Plättchen den sichtbaren Beweis für die aktenkundige Überlieferung, daß in der Durlacher Manufaktur auch Kachelöfen und Fliesen hergestellt wurden.

Im Gefolge der Chinamode in der europäischen Kunst des 18. Jahrhunderts erscheinen um 1765 auch auf Durlacher Erzeugnissen figürliche Chinoiserien. Diese bezaubernden Darstellungen gehören nicht nur zum besten, was Durlach an malerischer Ausstattung geschaffen hat, sondern dürfen überhaupt zu den reizvollsten Schöpfungen der gesamten deutschen Fayencemalerei gezählt werden. Inmitten exotisch anmutender Gärten oder bizarrer Architekturen, einzeln oder in Gruppen placiert und in phantasievolle Kostüme gekleidet, agieren diese munteren Chinesenfigürchen in verschiedenen Beschäftigungen und allerlei Vergnügungen. Meist von fliegenden Vögeln und überlebensgroßen Insekten umschwirrt, bevölkern diese europäisierten Miniatur-Chinesen nun die Durlacher Platten, Teller, Tee- und Wärmegeschirre, Leuchter und Schreibzeuge. Zunächst nur einfarbig in Blau, Schwarz oder in modischem Seladongrün gehalten, werden die Chinoiserien später auch mehrfarbig gemalt. Wie der Verfasser kürzlich an anderer Stelle nachweisen konnte, dienten den Durlacher Malern für ihre Chinoiserien vornehmlich Stiche von Elias Baeck als graphische Vorlagen, die ein Augsburger Verlag bereits um 1724 herausgegeben hatte. Reizvollen Exemplaren dieser Durlacher Chinesendekore begegnet der Besucher des Pfingzgäumuseums außer auf einigen Kaffee- und Milchkännchen vor allem in dem großen Tablett mit durchbrochenem Rocaille-Rand, auf dem ein Angler inmitten einer üppigen Flußlandschaft wiedergegeben ist.

Auch das Zeitalter der Romantik hat auf Durlacher Erzeugnissen seinen Niederschlag gefunden, als man um 1780 dazu überging, die Geschirre mit zum Teil miniaturartig kleinen „romantischen“ See- und Ruinenlandschaften zu schmücken, wobei jetzt als neueingeführte Farbe ein leuchtendes Eisenrot vorherrscht. Ein mehrteiliges Service, bestehend aus einem rechteckigen Tablett, mehreren Kannen und Tassen, das 1963 von der Stadtverwaltung für das Pfingzgäumuseum erworben werden konnte, sei hier als besonders geglücktes Beispiel dieser in liebevoller Kleinarbeit gemalten Landschaftsdekore hervorgehoben.

Diese Landschaftsmalerei ist bekanntlich in Mosbach so getreulich nachgeahmt worden, daß die Erzeugnisse der beiden Manufakturen oft kaum zu unterscheiden sind, wenn sie nicht — wie dies bei Mosbacher Fayencen häufig der Fall ist — mit einer Marke versehen sind. Durlach hingegen hat niemals ein Fabrikzeichen geführt. (Nur das seit 1813 fabrizierte Steingut mußte auf amtliche Anordnung ab 1818 den mit Blindstempel eingepreßten Herstellungsort „Durlach“ aufweisen.) Aktenstücke wurden gelegentlich mit einem Petschaft gesiegelt, dessen Buchstaben FFD (Fayence Fabrik Durlach) auch auf einer seidenen Jubiläumsfahne von 1828 wiederkehren, die jetzt im Pfingzgäumuseum verwahrt wird. Lediglich einer größeren Zahl von Malermarken begegnen wir auf zahlreichen Durlacher Stücken; gelegentlich haben einige der etwa fünfzig in den Fabrikakten aufgeführten Maler ihre Arbeiten auch mit vollem Namen signiert.

Es gibt indessen ein Erzeugnis der Manufaktur, das nachhaltiger als jede Marke ihren Namen weithin so vertraut gemacht hat, daß es heute gewissermaßen als das eigentliche Wahrzeichen

der Fabrik angesehen wird. Es sind jene schmucken Birnkrüge, die vorwiegend zu Geschenkzwecken auf Bestellung in verschiedenen Größen einzeln angefertigt wurden. Neben figürlichen Szenen und Zunftemblemen — die meist von einer Rocaille-Kartusche und Blumenzweigen umrahmt sind —, überliefern sie uns in ihren Aufschriften oftmals auch den Namen, Beruf und Wohnort des Auftraggebers sowie das Herstellungsjahr. Da sie nachweislich von 1754 bis zum endgültigen Verlöschen der Brennöfen — also fast ein Jahrhundert hindurch — produziert wurden, hat ihre weite Verbreitung freilich andererseits die übrigen Durlacher Erzeugnisse etwas überschattet. Zugleich läßt sich an diesen buntbemalten und meist recht volkstümlichen Birnkrügen — gleichsam wie in einer Musterkollektion — die gesamte künstlerische Entwicklung der Manufaktur ablesen, wie dies beispielsweise auch an den rund fünfzig Birnkrügen des Pfingstbaumuseums möglich ist, deren ältester 1757 entstanden und deren spätester 1843 datiert ist.

Verwendung fanden sie vorwiegend als Schenkkrüge, mit welchen der Haustrunk aus dem Keller geholt und bei Tisch kredenzt wurde. Handelt es sich auch nicht um Werke „hoher Kunst“, so sind diese schlichten, in der Spätzeit zuweilen mit unbeholfenem Pinsel bemalten Weinkrüge vor allem für die Familienforschung und Heimatgeschichte, für die Kostüm- und Volkskunde eine wahre Fundgrube. Diese nach Hunderten zählenden und in vielen Sammlungen verwahrten Birnkrüge bilden mit ihren mannigfaltigen Darstellungen einen bunten Bilderreigen, gleichsam einen einzigartigen Kultur- und Zeitspiegel vom täglichen Leben in Stadt und Land, der uns von der heiteren Welt des graziösen Rokoko über die Drangsale und Kriegsnot der napoleonischen Ära bis an die Schwelle unseres Industriezeitalters führt.

Als weitere Durlacher Spezialität seien hier noch jene reizvollen Anbiertplatten in Kleeblattform genannt, die sonst keine deutsche Manufaktur auf den Markt gebracht hat. Besonderer Beliebtheit dürften sich auch die zierlichen Schreibzeuge erfreut haben, die in Nieren- und Herzform ausgeformt, oder auch geschweiften Rokoko-Kommoden en miniature nachgebildet und originalgetreu bemalt wurden. Ein namentlich in Durlach gepflegtes Formstück waren auch jene kegelförmigen Warmhaltegefäße mit abnehmbarem Napf, sogenannte Réchauds, die zugleich als Nachtlicht gerne Verwendung gefunden haben. Als bescheidene Besonderheit seien noch die kleinen runden Schälchen erwähnt, die aufs Spinnrad aufgestülpt werden konnten und zum Benetzen der Finger dienten.

Figürliche Plastik hingegen, wie sie bei anderen Manufakturen zu finden ist, wurde in Durlach so gut wie überhaupt nicht hergestellt. Belege für bescheidene Versuche auf diesem Gebiet liefern uns unter anderem einige Gipsformen für kleine Fayencetierratschen sowie ein liegendes Löwenfigürchen aus Durlacher Steingut, die zu den Raritäten der Sammlung des Pfingstbaumuseums zählen, jedoch eher als interessant denn als künstlerisch bedeutsam bezeichnet werden können. Alles in allem spricht es für die Gediegenheit der in Durlach entwickelten Formtypen und für ihre Beliebtheit bei den Käufern, daß so manches Modell der Blütezeit in nur geringfügiger Abwandlung selbst noch in der Spätperiode der Manufaktur ausgeformt wurde.

Das wichtigste Schmuckelement in der Produktion nach 1800 bilden neben figürlichen Darstellungen die verschiedensten Blumenmotive, die jetzt freilich nicht mehr die künstlerische Feinheit der

Blütezeit aufweisen, sondern meist summarisch mit flüchtigem Pinsel hingesezt sind. An die Stelle der lockeren Rokokosträuße treten in zunehmendem Maße nun dichtgeflochtene Girlanden und Kränzchen, bei welchen vor allem zur Zeit des Biedermeier das modische Vergißmeinnicht und das Stiefmütterchen die Hauptrolle übernehmen. Auf vielen Geschirren, vor allem auf Platten und Tellern, nehmen außer den verschiedenen Blumendekoren jetzt kurze und längere Inschriften, Widmungen und Sprüche den beherrschenden Platz ein. Obgleich sie niemals über den Rang sogenannter Gelegenheitsdichtung hinausgehen, spricht aus diesen meist unbeholfenen, zuweilen aber humorvoll gewürzten Versen stets der naive Ton urwüchsigen Volksempfindens. Sie künden von den Freuden und Leiden eines bestimmten Berufsstandes, preisen die Liebe, Treue und Freundschaft und huldigen emphatisch — wie könnte es im Weinland Baden anders sein — dem edlen Rebensaft. Proben dieser schlichten „Dichtkunst“ findet der lesefreudige Betrachter auch auf zahlreichen Stücken im Pfinzgaumuseum.

Kommen wir abschließend noch auf eine besondere Gruppe charakteristischer Formstücke und Dekore zu sprechen, die in Durlach von etwa 1825 bis ans Ende der Produktion gebräuchlich waren. In auffälliger Weise gleichen diese Stücke bis ins unscheinbarste Detail hinein manchen Erzeugnissen einiger Schweizer Manufakturen, namentlich jenen der Zürcher Fabrik im Schooren und der in Matzendorf im Kanton Solothurn. Schon seit einiger Zeit beschäftigt die Keramikforschung dieses Problem, ohne daß es bisher gelungen ist, eine schlüssige Begründung für diese merkwürdige Duplizität zu finden. Die Ausstellung im Badischen Landesmuseum, in der erstmals gesicherte Schweizer mit Durlacher Fabrikaten direkt konfrontiert wurden, konnte zur weiteren Klärung dieser umstrittenen Frage wesentliche Argumente beisteuern. Dabei hat sich unter anderem herausgestellt, daß so manches bislang Durlach zugeschriebene Stück jetzt eindeutig als Schweizer Erzeugnis anerkannt werden muß; neben etlichen Terrinen, Kannen, Tassen und Tellern, die als vermeintliche Durlacher Fabrikate ins Pfinzgaumuseum gelangt sind, trifft dies beispielsweise auch für das hübsche Barbierbecken von Johannes Brunner zu, das erst 1849 — also fast ein Jahrzehnt nach Stilllegung der Durlacher Manufaktur — entstanden ist.

Walther Franzius

Zur Technik der Fayenceherstellung

Für die Fayenceproduktion bedient man sich eines gut bildsamen und möglichst kalkhaltigen Tones. Die Vasen, Kannen und sonstigen Gefäße werden vorwiegend auf der Töpferscheibe gedreht. Beim Abschneiden des Gegenstandes von der Scheibe mit Hilfe einer Drahtschlinge entstehen auf dem Boden bogenförmige Parallelrillen. Sie sind für die Böden von Durlacher Birnkrügen charakteristisch und verschwinden erst um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, als man zur Glättung der Böden übergeht.

Die von der Scheibe abgenommenen Objekte läßt man zunächst an der Luft etwa lederhart trocknen. Dann werden die meist in besonderen Formen hergestellten Henkel und Ausgußtüllen „angarniert“. Mit Tonbrei werden sie an genau festgelegten Stellen auf die Gefäße geklebt. Da der trockene Ton von Henkel bzw. Ausgußtülle und Gefäß der Kittmasse die Feuchtigkeit entzieht, entsteht eine feste Verbindung. Darauf kommen die Stücke in den Ofen zum sogenannten „Schrühbrand“ mit Temperaturen von etwa 800° Celsius. Durch die Hitze wird ihnen weitere Feuchtigkeit entzogen und damit eine größere Festigkeit verliehen. In einem neuen Arbeitsgang werden sie glasiert, d. h. mit einer besonderen Schicht überzogen. Grundbestandteil der Glasur ist Quarzsand, dem vor allem Zinnoxid zugefügt wird. Das Gemenge wird fein gemahlen und mit Wasser zu einem verhältnismäßig dünnflüssigen Brei angerührt. In diesen weißgrauen Glasurbrei werden die geschrühten Stücke nur kurz eingetaucht. Die Glasurmasse schlägt sich als mehlig-Überzug auf der Oberfläche des Gefäßes nieder, weil der poröse Ton die in ihr enthaltene Feuchtigkeit rasch aufsaugt.

Ein zweiter Brand bei etwa 1000° Celsius bringt den Überzug zum Schmelzen, so daß er mit dem Scherben eine feste Verbindung eingeht. Die gebrannte Glasur ist wasserundurchlässig und hat eine glasartige Konsistenz. Ihr porzellanähnliches Weiß ist für die Durlacher Fayencen besonders charakteristisch.

Neben der „Weißware“ wurde auch ein- oder mehrfarbig bemalte Fayence hergestellt. Für die Dekoration bediente man sich in Durlach ausschließlich der sogenannten Scharfffeuerfarben. Diese werden in vorwiegend grauer Lösung auf die noch ungebrannte Glasur aufgetragen. Erst im „scharfen Feuer“, also im Glasurbrand bei etwa 1000° Celsius, erhalten sie die Leuchtkraft ihrer Farben. Sie sinken in die schmelzende Glasur ein und ergeben besonders zarte, manchmal leicht verschwommene Umrißlinien. Nur wenige der aus Metalloxyden bestehenden Farben halten die hohe Temperatur des Glasurbrandes aus, ohne zu verbrennen: Blau, Gelb, Grün, Manganviolett und Schwarz. Erst um 1780 kam in Durlach auch das Eisenrot als Scharfffeuerfarbe auf.

Man verzichtete bewußt auf die reichere Farbskala der sogenannten „Muffelfarben“, die bei geringerer Temperatur in einem dritten Brand auf die bereits fertige Glasur aufgeschmolzen

werden. Mit den Scharfffeuerfarben hatte man einen unempfindlichen, homogen mit der Glasur verschmolzenen Dekor. Die nur auf der Oberfläche der Glasur haftenden Muffelfarben dagegen waren viel eher Beschädigungen ausgesetzt. Nur das Scharfffeuer-Schwarz, das man in Durlach gewöhnlich in ausgezeichneter Qualität herstellte, ist gelegentlich ausgebrochen und hat dann eine spürbare Vertiefung in der Glasur hinterlassen.

Der Scherben — so nennt man die gebrannte Tonmasse — ist bei den Durlacher Erzeugnissen meist geblich, doch kommt er bisweilen auch in rötlicher Tönung vor. Das wegen seiner Porzellanähnlichkeit bekannte glänzende Weiß der Glasur ist sahniger und nicht so kalt wie bei der Porzellan glasur. Außerdem hat die Durlacher Glasur, besonders an dünn aufgetragenen Stellen, häufig einen rötlichen Schimmer.

Die Straßburg-Durlacher Bibel von 1529-30 und ihre Drucker Wolf Köpfl und Veltin Kobian

Über das im folgenden kurz „Durlacher Bibel“ genannte Druckerzeugnis von 1529/30 ist in der Populärliteratur soviel Ungereimtes zusammengeschrieben worden, daß wir uns hier eingehender damit beschäftigen wollen. Dieser Bibeldruck und sein Durlacher Buchdrucker haben den Namen Durlachs seit jetzt 445 Jahren anfangs in die religiöse, dann in die wissenschaftlich interessierte Welt hinausgetragen. Johann Daniel Schöpflin, übrigens Schüler des markgräflichen Gymnasiums zu Durlach, hat in seiner „Historia Zaringo Badensis“ 1764 den Vermerk: „A. 1529 & 30. Durlaci impressa est Germanica versio partis Bibliorum Lutheri¹.“ Der markgräflich Baden-Durlachische wirkliche Kirchenrat und Rektor des Gymnasiums Illustre, Johann Christian Sachs, berichtet 1769 in seiner Geschichte der Markgrafschaft Baden², daß „im Jahr 1529 und 30 ein Teil der Heiligen Schrift, wie sie von Doktor Luthern in die deutsche Sprache übersetzt worden, gedruckt wurde“. Julius Lampadius (d. i. Julius Leichtlen) berichtet 1811 in seinem Büchlein „Beiträge zur Vaterlandsgeschichte“, daß der Markgraf (er gibt irrtümlich M. Ernst statt M. Philipp an) die Bibel 1529/30 zu Durlach drucken ließ. Siegmund Friedrich Gehres berichtet in seiner Kleinen Chronik von Durlach 1824 ebenfalls, daß 1529/30 ein Teil der Bibel, wie sie von Doktor Luther ehemals ins Deutsche übersetzt ward, in der „Hof- und Kanzlei-Buchdruckerei“ in Durlach im Druck erschien³. Schließlich berichtet auch Karl Gustav Fecht in seiner Geschichte der Stadt Durlach 1869 über den Durlacher Bibeldruck und fügt kursorisch hinzu: „Anfang und Schluß erschienen aber in Straßburg, auch ist nicht Alles nach Luther's Übersetzung, welche erst einige Jahre später fertig wurde⁴.“ Mit Fechts Feststellung sind die beiden wichtigsten Themenkreise angeschlagen, die wir nachfolgend präzisieren wollen.

Die „Durlacher Bibel“ eine sog. „kombinierte“ Bibel

Luthers gesamte Bibelübersetzung wurde erst 1534 abgeschlossen, die erste Wittenberger Vollbibel erschien im September 1534. Seither beherrschte Wittenberg im ganzen weiteren 16. Jahrhundert hinsichtlich des Druckes von Voll-Bibeln das Feld. Aber schon vorher wurde Luthers Bibel-Übersetzung durch den Nachdruck der schon fertiggestellten Teile weit verbreitet. Hier standen seit 1523 in Norddeutschland Erfurt, in Süddeutschland Augsburg, Straßburg und Nürnberg und bis 1527 auch Basel im Vordergrund. Man stellte dabei seit 1529 sogenannte kombinierte Voll-Bibeln in der Weise her, daß man die von anderer Hand bereits übersetzten Propheten (der Züricher „Prädikanten“ oder der Wormser Wiedertäufer Hetzer und Denck) und die Apokryphen (des Züricher Theologen Leo Jud) dem Luthertext hinzufügte. So erschienen 1527/29 und 1530 in Zürich bei Christoph Froschauer 2 kombinierte Bibeln, 1529 die sogenannte „Wiedertäuferbibel“ bei Peter Schöffler in Worms, eine 1534 in Frankfurt bei Christian Egenolph, eine 1534 in Augs-

burg bei Heinrich Stayner und eben unsere Straßburg-Durlacher Bibel bei Wolf Köpfl und Veltin Kobian 1529/30 (Nachdruck bei Wolf Köpfl, Straßburg 1530/32). Sie benutzt neben der Lutherübersetzung für die Apokryphen Juds Übersetzung, für die Propheten (außer den bereits von Luther übersetzten Jesaja, Jona, Habakuk und Sacharia) Hetzer-Dencks Wormser Prophetenverdeutschung⁵.

Die „Durlacher Bibel“ teils in Straßburg, teils in Durlach gedruckt

Das zweite Kennzeichen des uns beschäftigenden Bibeldrucks ist, daß er zum Teil in Durlach, zum Teil in Straßburg gedruckt ist. Dabei ist von vornherein festzuhalten, daß die Arbeitsteilung zwischen Straßburg und Durlach nicht identisch ist mit der eben geschilderten Aufteilung zwischen Texten Luthers und Texten anderer Übersetzer. Wir wissen nicht, wie diese Arbeitsaufteilung zustande kam. In Durlach wurden gedruckt: der Dritte Teil des Alten Testaments, die „Lehrbücher“: Das Buch Hiob, Der Psalter, Die Sprüche Salomos, Der Prediger Salomo, Das Hohelied Salomos, ferner sämtliche Propheten. Der in Durlach gedruckte Teil nimmt also, wie Fecht richtig bemerkt, den Mittelteil der Bibel ein. Auf dem Titelblatt zum „Dritten Teil des Alten Testaments“ ist Durlach angegeben (1529) und — wie wir noch zeigen werden — das Kennzeichen, um nicht zu sagen die Druckermarke Veltin Kobians angebracht. Die links davon befindliche Seite (Schluß des „anderen“, Zweiten Teils des Alten Testaments) schließt mit der markanten Druckermarke Wolf Köpfls zu Straßburg ab (Abb. I). Das Titelblatt der Propheten, ein großartiger Renaissanceentwurf, trägt zwar den Vermerk: „Straßburg bey Wolff Köpfl“ (1530) (Abb. II), aber am Ende der Propheten steht — wie übrigens auch am Ende des Dritten Teils des Alten Testaments (vgl. Abb. III, linke Seite) der Vermerk: „Gedruckt zu Durlach durch Veltin Kobian / auß verlegung Wolff Köpffels / burgers zu Straßburg /“ (Abb. IV). Das Renaissance-titelblatt zu den Propheten ist also unzweifelhaft in Straßburg gedruckt, wohl weil Veltin Kobian einen so aufwendigen und teuren Druckstock in Durlach nicht zur Verfügung hatte. (Übrigens soll nach einer Mitteilung Engelbert Stobels⁶ der Stuttgarter Wasserzeichenforscher Gerhart Piccard festgestellt haben, daß auch der in Durlach herausgebrachte Teil der Bibel auf Straßburger Papier gedruckt ist.) Und Veltin Kobian in Durlach hat „auß verlegung Wolff Köpffels, burgers zu Straßburg“ gedruckt, d. h. im Auftrag Wolff Köpffels. Damit kommen wir zu der Frage nach den beiden Druckern und ihrem gegenseitigen Arbeitsverhältnis.

Die Drucker Wolf Köpfl in Straßburg und Veltin Kobian in Hagenau⁷

Als Luther sich 1519 öffentlich vom Papsttum lossagte, stellte er die Geister seiner Zeit vor die offene Entscheidung. Das Elsaß, insbesondere Straßburg, empfing die Reformation mit offenen Armen. Seit 1519 wurden die Schriften Luthers in Straßburg gedruckt. Durch den Reformator Martin Butzer erhielt die Reform einen spezifisch straßburgischen Charakter. 1524 hatte sie schon die Mehrheit der Bevölkerung erfaßt. Zum großen Teil ist dies dem Einfluß der Buchdrucker zuzuschreiben. Neben den Druckereien von Crato, Mylius und Wendelin Rihel gehörte Wolf Köpfl (in der „Durlacher Bibel“ stehen die beiden Schreibweisen Wollff Köpffl und Wolff Köpfl nebeneinander; auch nannte er sich Wolfius Cephalus; in der Sekundärliteratur heißt er Wolfgang

Köpfel) zu den drei großen Druckern in Straßburg zur Reformationszeit. Wolf Köpfl war der Neffe des berühmten Reformators Wolfgang Capiton (einer latinisierten Form des Familiennamens Köpfel). Ohne Zweifel hat nicht nur der Einfluß, sondern auch die finanzielle Unterstützung seines Onkels Wolf Köpfl zur Verbreitung der reformatorischen Schriften angeregt. Sie stellen mehr als die Hälfte seiner Produktion dar. Er druckt die Schriften Luthers (35 % seiner Druckerproduktion), die Capitons und der anderen straßburgischen Reformatoren Matthias Zell und Martin Butzer. Sein erster Mitarbeiter ist Peter Braubach (aus Braubach am Rhein), der in der Folgezeit dann eine Druckerei in Hagenau gründete (wo 1532 auch Veltin Kobian auftaucht!). 1522 erscheint das erste Druckwerk Köpfls, ein Brief Luthers an Hartmut von Kronberg. Der Druckvermerk weist aus: „gedruckt zum Steinbruck“. Steinbruck, auch Roßmarktbruck, gelegen am Roßmarkt, heute Place Broglie, war wahrscheinlich die Steinbrücke, die über den Graben der Lohgerber führte, wenn man von der Domstraße kam, denn die anderen vier Brücken in der Nähe waren aus Holz. Köpfl kümmerte sich nicht um das Edikt von Worms von 1521, das verbot, häretische Schriften zu drucken. Der Bischof selbst intervenierte beim Magistrat gegen Köpfls Geschäftigkeit. 1524 erließ der Magistrat bindende Vorschriften für die Buchdrucker: sie mußten ihre Werke vorher der Zensur vorlegen, mußten ihren Namen auf ihre Publikationen drucken und durften nichts anonym drucken. Im allgemeinen wurden die Vorschriften beachtet, um 1525 trugen 80 % aller in Straßburg veröffentlichten Werke den Druckernamen. Trotzdem veröffentlichte Köpfl 1526 anonym ein Colloquium, das der Reformator Oecolampade (Hausschein), Mittler zwischen Luther und Zwingli, gegen seine katholischen Gegner gehalten hatte. Köpfl wurde ins Gefängnis gesteckt, aber als seine Frau ein Kind erwartete, wurde er kurze Zeit später gegen eine Buße von 5 Florins wieder freigelassen. Köpfl war stolz darauf, seinen Namen auf die Titelblätter seiner Bücher zu setzen, stolz darauf, durch sein Engagement die neuen Ideen zu proklamieren. Er druckte aus reformatorischer Überzeugung, erst in zweiter Linie als Kaufmann. 1524 veröffentlicht er die erste Ausgabe einer deutschen Messe, im selben Jahr wurde die erste Messe in Deutsch in der Kapelle St. Johannes der Kathedrale gehalten. Köpfl hat außerdem lateinische und besonders griechische Werke gedruckt, auch eine griechische Bibel 1526, er selbst konnte Griechisch. Um seine dreibändige Bibelausgabe von Luther, 1524/25, zu illustrieren, wandte er sich an den großen Illustrator Johann Weiditz (den Älteren). Von ihm bezog Köpfl auch ornamentale Umrahmungen („encadrements“), die in der Mitte Platz für den Titel freiließen und nicht weniger als 15 verschiedene Druckermarken. Im Neuen Testament allerdings begnügte sich Weiditz damit, die Apokalypse mit Kopien nach Holbein (1523) zu schmücken⁸. Auch Hans Baldung Grien (1476—1545) hat für Wolf Köpfl gearbeitet. Köpfl hatte neben der Druckerei auch eine der blühendsten Papiermühlen in Deutschland. 1547 verheiratete sich Köpfl zum zweiten Mal mit Margrethe Einhart, Witwe von Ulrich Würtemberger, Pastor von Schiltigheim. Köpfl starb 1554. Aus der ersten Ehe hatte er zwei Söhne: Paul und Philipp, die erst das väterliche Unternehmen fortführten, dann, 1557, nach Worms übersiedelten, wo sie bis 1563 druckten. Das Bürgerbuch erwähnt eine Tochter Köpfls, die sich 1551 mit Daniel Günter aus Worms verheiratete.

Die Druckerzeichen Köpfls sind fast ausschließlich charakterisiert durch einen Eckstein, der in den verschiedensten Variationen auftaucht. Nur einige Marken reduzieren sich auf Engel- oder Tierköpfe, in Schilder oder in Bordüren plazierte und machen Anspielungen auf den Namen des Druckers. Das Sinnbild des Ecksteins ist aus der Heiligen Schrift genommen: „Christus ist der Eckstein / Und ein Schildt der Wahrheit / Wer auff disen steyn fellet der wirt zurschellen“ heißt es auf der wohl schönsten Druckermarken (1525), die Köpfl verwandt hat (Abb. V). Dieser Eckstein wird teils durch Engel gehalten, teils von zwei Schlangen umschlungen (wie in der „Durlacher Bibel“), die, umgeben von einer Strahlenkrone, eine Taube übersteigt (vgl. Abb. I). Von diesem Eckstein-Schlangen-Signet gibt es noch eine einfachere Variante (in der „Durlacher Bibel“ als Abschluß des I. Teils des Alten Testaments). Wir zeigen sie in Abb. VI (allerdings mit dem in der DB nicht ausgedruckten Namenshinweis Ce-phal = Cephalus)⁹.

Nach Straßburg nimmt Hagenau den zweiten Platz in der Geschichte des elsässischen Buchdrucks ein¹⁰. Gegen Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts rivalisieren zwei große Drucker in Hagenau, Heinrich Gran und Thomas Anshelm, mit Straßburg. Von 1523 bis 1532 führt Johann Setzer, dann, bis 1536, dessen Schwiegersohn Peter Braubach. Von 1532 bis 1542 machte Veltin (Valentin) Kobian ihm Konkurrenz, der — wie Köpfl in Straßburg — der eifrigste Propagandist der Reformation in Hagenau war. Er druckte vorwiegend Wiedertäufer-Schrifttum. Kobian stammte, nach Angabe Ritters¹¹, aus Durlach. Bevor er eine eigene Druckerei hatte, arbeitete er während mehrerer Jahre (mindestens seit 1520) in Hagenau als Druckereigeselle. Hier heißt er 1524 „Veltin Durlach buchtrucker“ oder „Veltin Kobie buchtrucker“. Zwischen 1525 und 1530 ist man ohne Nachrichten von ihm. 1529/30 findet man ihn als selbständigen Drucker zu Durlach. Aber schon 1530 siedelt er nach Ettlingen über, wo er, unter dem Impressum „Ettelingae apud Valentinum Kobian“ fünf Drucke erscheinen läßt. Warum Kobian von Durlach nach Ettlingen übersiedelte, ist unbekannt, man nimmt an, daß ihn die um die Mitte des 15. Jahrhunderts dort errichtete erste Papiermühle Badens dazu verlockte¹². Im September 1532 gründete er seine Druckerei in Hagenau, in der er, anschließend an seine Durlacher und Ettlinger Publikationstendenz, drei weitere medizinische Werke veröffentlichte. Der Erfolg dieser medizinischen Abhandlungen beim Publikum scheint nicht sehr groß gewesen zu sein. Kobian verzichtet auf dieses Genre und veröffentlicht ab 1534 vorzüglich religiöse Werke der sektiererischen Wiedertäufer-Richtung (Melchior Hofmann, Johann Eisenburg, Kaspar Beck, Michel Wächter). Der Hagenauer Magistrat überwachte — wie in Straßburg — seine Produktion (etwa 30 Werke), indessen scheinen die Stadtväter der katholischen Stadt doch ziemlich tolerant gewesen zu sein, weil sie 1536 eine Verdeutschung einer Kampfschrift gegen den kirchlichen Zölibat des Venezianers Franziskus Barbarus durchgehen ließen. 1537 wird er als „Feltin in der Rosengasse“ genannt. Am 16. August 1543 (nach Ritter, a. a. O., Anm. 7) oder nach einer anderen Quelle am 17. August 1542 (nach Heitz-Barack, a. a. O., Anm. 9) stirbt Kobian im Hospital, dem er die bescheidene Summe von 10 Batzen hinterläßt. Wennig vor 1550 verschwindet die Kobian-Druckerei in Hagenau.

Über die Hagenauer Druckermarken Kobians besteht offensichtlich Ungewißheit. Er besaß wohl in Hagenau keine eigene Druckermarken, sondern nur ornamentale Titeleinfassungen. Das schöne

Signet mit dem sein Gefieder spreizenden Pfau, der einen Fuß auf einen Hahn, den anderen auf einen Löwen setzt, wobei der Pfau, dem österreichischen Wappen entlehnt, als Anspielung auf die kaiserliche Stadt Hagenau zu gelten hätte, schreibt Hanauer dem persönlichen Wappen Jerome Gebweilers zu, des Direktors der Lateinschule in Hagenau, der bei verschiedenen Druckern drucken ließ¹³. Auch die Druckermarken Kobians mit zwei Schilden, deren eines die Rose von Hagenau, das andere ein Hufeisen mit zwei Sternen und einem Kreuz zeigt¹⁴, ordnet Hanauer dem Hagenauer Hufschmied und Verleger Hans Griesbach zu. Tatsächlich tritt in den übrigen Hagenauer Druckermarken kein Hufeisen auf, nur die der Stadt zugeordnete Rose. Die schrift-künstlerische Qualität eines Hagenauer Kobian-Druckes von 1536 möge unsere Abb. VII zeigen.

Die Druckertätigkeit Veltin Kobians in Durlach 1529/30

Veltin Kobian hat in den wohl knapp zwei Jahren seiner Durlacher Tätigkeit außer seinem Bibeldruck „auß verlegung Wolff Köpffls, burgers zu Straßburg“, noch drei kleinere Schriften gedruckt. Bleiben wir zunächst bei der uns zentral interessierenden Bibel: Wir wissen nicht, wie die Geschäftsverbindung mit Köpfl in Straßburg zustande kam, können nur vermuten, daß die Schaltstation dieser Verbindung Hagenau war. Weder das städtische noch das staatliche Archiv in Straßburg besitzen Unterlagen, die sich auf die Verbindung Köpfl — Kobian beziehen¹⁵. Seltenerweise erwähnen auch weder Ritter noch Hanauer (vgl. Anm. 7) das gemeinsame Bibel-Unternehmen zwischen Köpfl und Kobian. Auch fehlen uns verbindliche Fakten darüber, wie Veltin Kobian aus Hagenau nach Durlach kam, wenn man hier nicht seine von Ritter¹⁶ behauptete Durlacher Herkunft als ausschlaggebend werten will. 17 Jahre vor Kobians Durlacher Bibeldruck hatte allerdings Durlach (auch Turrelaci, Thurrelacum) bereits eine kleine Druckerei zu verzeichnen, der man bisher drei Drucke zuschreiben konnte¹⁷. Als Drucker bezeichnet sich der Durlacher Pfarrer Nikolaus Keibs, Mitglied des Johanniterordens. Er stand offenbar in näheren Beziehungen zu dem bekannten Künstler Hans Schöffelin, da drei Holzschnitte desselben als Einblattdrucke den Keibschens Druckvermerk tragen. Keibs bedeutendster Druck war die „Passio Christi“ von Ulrich Vannius, 1512, dessen Titelblatt wir zeigen (Abb. VIII). Vermutlich kam Veltin Kobian nach Durlach (oder nach Durlach zurück), weil die damals schon sich in Durlach bei Hof und Bevölkerung zeigenden lutherischen Neigungen seinem Bibelunternehmen günstig waren. Zwar wurde die Reformation in Durlach, wie überhaupt in der ganzen Markgrafschaft Baden-Durlach erst 1556 durch Markgraf Karl II. (eben unseren „Karl mit der Tasche“, Regierungszeit 1553 — 1577) offiziell eingeführt. Der Reformationsbefehl ging am 1. Juni 1556 ins Land hinaus¹⁸. Aber schon der Vorgänger Karls II., Markgraf Ernst (Regierungszeit 1527 bis 1553), nahm zwar keine offizielle Reformation in seinen Landen vor, bekannte sich auch nicht öffentlich zur „Augsburgischen Konfession“ (1530), der maßgeblichen Bekenntnisschrift der lutherischen Kirche, arbeitete aber auf den Reichstagen an der Vereinigung der Gemüter, nahm sich der Evangelischen zu Kenzingen und Waldshut an und hielt sich selbst einen evangelischen Hofprediger. Die Durlacher Bibel war noch unter Markgraf Philipp († 1533) gedruckt worden und Vierordt behauptet, wohl in Anlehnung an Leichtlen (vgl. Anm. 3), der Markgraf selbst habe Auftrag

gegeben, sie zu drucken¹⁹. Adolf Wolfhard drückt den Sachverhalt so aus: „Die Markgrafen hatten evangelische Neigungen, wollten es aber doch mit dem Kaiser nicht verderben.“ Wolfhard weist auch auf die Tatsache hin, daß der aus Durlach stammende Jakob Simmler Luthers ständiger Begleiter während dessen Heidelberger Aufenthalts im Frühjahr 1518, also ein halbes Jahr nach der Veröffentlichung der 95 Thesen, war. „Er dürfte also der erste Durlacher gewesen sein, der mit Luther in persönliche, freundschaftliche Beziehungen trat²⁰.“

Vor dem Hintergrund dieser günstigen geistesgeschichtlichen Positionen muß man Veltin Kobians Durlacher Bibeldruck-Unternehmen sehen, von dem man annehmen kann, daß es wohlwollende Förderung durch den Markgrafen Philipp erfuhr. Überhaupt waren ja die Markgrafen in religiösen Fragen stark engagiert, wie auch das sogenannte „Stafforter Buch“ beweist, das der Nachfolger Karls II., Markgraf Ernst Friedrich (Regierungszeit 1577 — 1604), der sich seit 1599 öffentlich zur Lehre Calvins bekannte, auf Anraten seiner Berater Georg Hanfeld, Johann Pistorius und Johann von Münster im Jahre 1599 in dem Fürstlichen Schlosse zu Staffort drucken ließ. Dieses Buch ist eine Abhandlung über die Gründe, die den Markgrafen veranlaßten, zur Calvinischen Glaubenslehre überzutreten. Das Buch rief heftige Gegenschriften württembergischer und sächsischer Theologen hervor, ein Exemplar dieses sehr seltenen Druckes befindet sich im Pfanzgaumuseum²¹. Schließlich sei in diesem Zusammenhang noch erwähnt, daß die Gemahlin von Friedrich Magnus, Markgräfin Augusta Maria, während ihres durch die französischen Kriege (1689 völlige Zerstörung Durlachs) erzwungenen zehnjährigen Aufenthalts im Baseler Domizil, eine vierbändige Bibelausgabe veranstaltete, die vor allem für die vielen markgräflichen Pfarrer bestimmt war, deren Bücher in dem unseligen Kriege verbrannt waren. Es ist ein sorgfältiger, von Augusta Maria seit 1696 begonnener, stets überwachter und 1698 zu Ende gebrachter Druck des Basler Druckers Joh. Jak. Battier²².

Veltin Kobian druckte, wie bereits erwähnt, außer der Bibel in Durlach noch drei kleinere Schriften, und zwar 1529 eine fünfzehnseitige naïv-medizinische Abhandlung „Eyn Regiment Wie man sich vor der Neüwen Plage / Der Englische Schweis genant / bewaren. Unnd so man da mit ergriffen wirt / darinn halten soll / Durch Euricium Lordum / Der Artzney Doctorem und Professorem zu Margpurg“. Das Büchlein ist im Pfanzgaumuseum vorhanden (Abb. IX). Auf dem letzten Blatt steht der Druckervermerk: „Gedruckt zu Durlach durch Veltin Kobian / Anno 1529“, aber auch die Zierleiste auf dem Titelblatt weist das Büchlein, wie wir noch zeigen werden, als Kobian-Druck aus. — Der zweite Druck von 1530 ist eine Art Geschichtskalender von Christi Geburt bis 1529 auf achtundzwanzig Seiten unter dem Titel: „Annotatio seu Breviarium Rerum Memorabilium ac magis insignium a nato Christo usque ad nostra tempora gestarum. Ex probatissimis historiographis Industrie se lectar.“ Der Druckervermerk steht auf dem Titelblatt: „Turrelaci per Valentinum Kobian, An: 1530.“ Auf der letzten Seite ist nur noch „Turrelacum“ genannt (Abb. X). Die Zierleiste ist dieselbe, aber auch das typische Druckerzeichen Kobians (wie wir noch zeigen werden) tritt auf dem Titelblatt auf. — Der dritte Durlacher Druck hat den Titel: „Xpovos sive Cronichon insingniorum gestarum 1530“ und hat uns nicht vorgelegen. Er ist lateinisch gehalten²³.

Die buchtechnisch-künstlerische Gestalt der „Durlacher Bibel“

Neben unvollständigen beziehungsweise aus erstem und zweitem Druck zusammengesetzten wenigen sogenannten „Mischexemplaren“ und wenigen „Teilexemplaren“ der „Durlacher Bibel“ gibt es — neben dem Exemplar des Pfnzgaumuseums — nur noch drei vollständige Exemplare der ganzen Bibel. Wir hatten das Glück, zwei davon mit dem Durlacher Exemplar durch Augenschein vergleichen zu können²⁴. Wolf Köpfl hat seine Bibel mit reichem Buchschmuck ausgestattet, der zu einem erheblichen Teil gewiß besonders für sie hergestellt worden ist. Wenn wir Ritter glauben können²⁵, ist der Illustrator Heinrich Vogtherr, 1490 in Dillingen (Donau) geboren, 1556 in Wien gestorben. Textbilder finden sich an 332 Stellen der Bibel, doch ist dasselbe Bild oft zweimal und mehrmal gebraucht, so daß die Zahl der vorhandenen verschiedenen Bilder erheblich niedriger ist²⁶. Köpfl selbst gibt auf dem Eingangs- bzw. Gesamttitelblatt an: „Item auch mitt zweyhundert Figuren mehr dann vor hien nie / im Truck auß gangen seind.“ Die Charakteristik der Personen auf den Textbildern ist gut. Die Bilder sind sämtlich durch Zierleisten an der einen Seite auf die Breite des Drucksatzes gebracht und des öfteren auch durch solche oben oder unten, bzw. oben und unten höher gemacht. Besonders schön ist das schon erwähnte Renaissance-Titelblatt der Propheten, im Mittelpunkt unten eine weibliche Halbfigur, deren Körper in zwei Schlangenleiber ausgeht, ein Motiv, das in ähnlichen Varianten im 16. Jahrhundert immer wieder auftaucht (Abb. II)²⁷. Das Eingangs- bzw. Gesamttitelblatt selbst ist in der Einfassung identisch mit dem Teiltitelblatt zum „Ander theyl des Alten Testaments“, wie wir durch Vergleichung mit dem Wolfenbütteler Exemplar feststellen konnten. Da das Gesamttitelblatt im Exemplar des Pfnzgaumuseums und im Stuttgarter Exemplar fehlt, im Wolfenbütteler Exemplar im Druck verschmiert ist, zeigen wir statt dessen einen guten Abdruck des, wie gesagt, identischen Teiltitelblatts des „andern Teils des Alten Testaments“ (Abb. XI). Das Blatt zeigt den Kampf Josuas mit den Amalekitern. In der Mitte unten das Druckerzeichen Köpfls in einer gegenüber den Abbildungen I und VI variierten, reicheren Form. Auf der linken Seite ist auf einem Fahmentuch die Jahreszahl 1528 sichtbar (die auch einmal auf einem Textbild im „Buch der Richter“ auftaucht). Der Bilderschmuck des Neuen Testaments ist unabhängig von dem des Alten Testaments, künstlerisch weniger wertvoll und, wie es scheint, in den Anfängen steckengeblieben. Das Titelblatt zum Neuen Testament zeigt in seiner Einfassung Gegenstände der Rüstung und Ausrüstung eines Kriegers. Unter den vier Bildern der Evangelisten, Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, taucht dasjenige des Johannes zweimal auf, mit einem Gesicht von mädchenhafter Weichheit. Es folgen fünf Apostelbilder von immer demselben Holzstock, dem auf besonderem Holzstock jedesmal das Attribut mit der haltenden Hand zugefügt ist. Sie trägt bei Paulus (oft wiederholt) das Schwert, bei Petrus den Schlüssel, bei Johannes den Kelch mit der Schlange, bei Jakobus die Tuchwalkerstange, bei Judas die Keule²⁸. Zum Text der Offenbarung finden wir die 21 Holbeinschen Bilder in schlechten Abdrücken (in allen verglichenen Bibelexemplaren), die eine starke Abnutzung der Stöcke erkennen lassen. Zierleisten sind in den in Straßburg gedruckten Teilen durchgehend verwendet, um den zu schmalen Bildern die Breite der Kolumne zu geben; zuwei-

len ist außerdem oben oder unten oder auch an beiden Stellen eine Zierleiste an das Bild angefügt. Die Initialen sind von verschiedener Größe und Gestalt (teils Pflanzen-, teils Körperornamentik), künstlerisch besonders herausragend sind zwei N- und I-Initialen (42/3 x 42/3 mm) im zweiten Teil des Alten Testaments (Straßburger Teil) und zwei schöne Zierbuchstaben (E und D), die mit den besten europäischen Leistungen der Zeit konkurrieren²⁹. Der in Durlach gedruckte Teil weist — neben z. T. schönen Initialen — kaum Bildschmuck auf. Kobian verfügte in Durlach offensichtlich nicht über die entsprechenden Druckstöcke (was wir schon beim Titelblatt zu den Propheten feststellten). So bleibt auch das in Durlach gedruckte Titelblatt zum Dritten Teil des Alten Testaments ohne Zierrahmen (Abb. I). Lediglich bei den Propheten finden wir links von der kleineren Initiale zwei verschiedene leistenartige Bilder (insgesamt 16mal) mit einem bärtigen Mann mit Spruchband neben einer tragenden Säule, einmal von vorn, einmal von der Seite dargestellt. Besondere Erwähnung verdienen aber im Durlacher Teil (Dritter Teil des Alten Testaments) zu Beginn des Buchs Hiob und des Psalters zwei große bildliche Darstellungen Hiobs und Davids (letzterer von der B-Initiale eingefasst; 11,5 x 7,2 cm und 10 x 8 cm, s. Abb. XII u. XIII). Kobians Bemühen um die Schönheit des Satzbildes soll Abb. XIV demonstrieren. Das Druckerzeichen Köpfls findet sich, wie schon erwähnt, öfters (vgl. Abb. I, IV, XI). Auf den von Kobian in Durlach gedruckten Teilen fehlt das Druckerzeichen, es sei denn, man macht sich unsere folgende Theorie zu eigen: Kobian verwendet, gewissermaßen als Ersatz für ein eigenes Druckerzeichen (das er, weil er im Auftrag Köpfls druckte, nicht bringen konnte)³⁰ eine ihm spezifisch eigene Zierleiste. Es handelt sich um eine vertikal angelegte, aber stets horizontal gedruckte Komposition mit Schild- und Körperornamentik, insbesondere mit einem spitzbärtigen nackten Mann und einer nackten Frauengestalt. Diese „Zwei Körper-Leiste“ taucht in dem in Durlach gedruckte Teil (Kobian) insgesamt siebenmal auf, insbesondere auch auf dem absolut sicher in Durlach gedruckten Titel zum Dritten Teil des Alten Testaments (Abb. I), aber auch z. B. unter dem benannten König-David-Bild (Abb. XIII). Diese Zierleiste hat Kobian aber auch bei seinen dem Durlacher Bibeldruck vorangehenden kleinen Durlacher Drucken verwandt (Abb. IX u. X). Sie scheint also wirklich eine Art Ersatz-Druckermarke zu sein³¹. Der kleine, sozusagen verspielte Zierschnörkel aus einer herz- oder blattförmigen Figur mit verschnörkeltem Stiel (Abb. I) taucht außer auf dem Durlacher Titelblatt am Ende des Buches Hiob (ebenfalls Durlacher Teil) noch einmal auf. Das Zeichen ist auf einem der Bibel vorangehenden Durlacher Druck eindrucksvoll variiert (Abb. X) und ist auch auf einem Hagenauer Druck Kobians aus dem Jahre 1536 zu sehen (Abb. VII). Obwohl dieser Zierschnörkel in mannigfach variiert Form von vielen deutschen und europäischen Druckern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts benutzt wird³², scheint Kobian eine besondere Vorliebe für seine dekorative Verwendung gehabt zu haben.

Die spezifische Gestalt des Bibelexemplars im Pfinzgaumuseum

Der Vergleich unseres Bibelexemplars mit den Exemplaren von Stuttgart und Wolfenbüttel ermöglicht erstmals eine genaue Zustandsschilderung des Exemplars im Pfinzgaumuseum. Sein

Zustand ist im allgemeinen als gut zu bezeichnen. Gebunden ist es in einen einfachen Kalbledereinband aus den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts. Es fehlen insgesamt 85 Seiten, die sich wie folgt aufteilen:

Gesamttitleblatt und Rückseite („Register der gantzen Bibel“)	2 Seiten
Vorrede D. Martin Luthers	9 Seiten
und leere Rückseite	1 Seite
Das erste Buch Mose	62 Seiten
Der in Durlach gedruckte „Dritte Teil des Alten Testamentes“ ist vollständig vorhanden.	
(Renaissance)-Titleblatt der Propheten (Abb. II)	1 Seite
und Rückseite (erste Seite der Vorrede)	1 Seite
Im Durlacher Exemplar statt dessen ein leeres Blatt (2 leere Seiten); der Druckstock für das Titleblatt der Propheten befand sich augenscheinlich in Straßburg; sonst ist auch dieser in Durlach gedruckte Teil vollständig vorhanden.	
Titleblatt: „Dye bücher dye bey den alten . . .“ (Abb. IV)	1 Seite
(nach „End des Propheten Maleachi“)	
und Rückseite („Gnad und frid dem Christlichen Leser“)	1 Seite
Rückseite von „Bel. cvij“, vor Titleblatt „das gantz New Testament“	1 Seite
(enthält Köpfls Druckermarke und den Text: „Getruckt zu Straßburg by Wolff Köpphel uff den neüenden tag des Herbstmons im jar M.D.XXIX.“)	
Die Seite ist im Durlacher Exemplar unlösbar überklebt.	
Offenbarung	4 Seiten
(zwischen — rechts unten — „Das xvi. Capitel“ und — rechts mitte — „Das xx. Capitel“)	
Vorletzte Seite: „Hie volgt das Register . . .“	1 Seite
und Rückseite (letzte Seite): „Errata“	1 Seite
	85 Seiten

Handschriftliche Eintragungen aus der Zeit zeugen von frühem eifrigem Studium der Bibel, augenscheinlich durch einen Theologen. Das in Durlach gedruckte Titleblatt zum Dritten Teil des Alten Testaments weist in roter Tinte die Jahreszahl 1533 aus. Besonders der „Psalter“ ist mit Unterstreichungen und Anmerkungen versehen, an seinem Schluß finden wir einen Schnörkel mit der Jahreszahl 1540. Übrigens zeigt ein Schriftvergleich der Eintragungen im Durlacher und Straßburger Bibelteil (um 1533/40), daß beide Teile schon von Anfang an zusammengebunden waren. Am Schluß des Buches „Esther“ findet sich ein Eintrag: „Anno 1667 hab ich die Bibell . . . kauft kost Ein Reichsdaler . . .“ Das statt des Renaissance-Titleblatts der Propheten gesetzte leere Blatt ist vor- und rückseitig mit einer der üblichen familiären Eintragungen (Tauf-Vermerk 1670) und Hinweisen auf Bibelstellen beschrieben.

Wie wir sahen, stellt uns dieser gemeinsame Straßburg-Durlacher Bibeldruck noch vor manche ungelöste Probleme. Als Zeugnis der religiösen Entwicklungen, der frühen drucktechnischen Möglichkeiten wie als Dokument der heimatlichen Geschichte ist er uns gleicherweise wichtig und ehrwürdig.

Anmerkungen

- 1 Johann Daniel Schöpflin, *Historia Zaringo Badensis*. Karlsruhe 1763—1766, Bd. II, 1764, S. 333.
- 2 Johann Christian Sachs, *Einleitung in die Geschichte der Marggravschaft und des marggrävlichen altfürstlichen Hauses Baden*. Karlsruhe. III. Teil, 1769, S. 190; IX. Teil, 1770, S. 58.
- 3 Julius Lampadius (d. i. Julius Leichtlen), *Beiträge zur Vaterlandsgeschichte*. Heidelberg 1811, S. 50. — Siegmund Friedrich Gehres, *Kleine Chronik von Durlach. Ein Beitrag zur Kunde deutscher Städte und Sitten*. Karlsruhe 1824, I. Teil, S. 70. — Woher Gehres die Bezeichnung „Hof- und Kanzlei-Buchdruckerei“ hat, ist uns unbekannt.
- 4 Karl Gustav Fecht, *Geschichte der Stadt Durlach*. Heidelberg 1869. S. 243.
- 5 Vgl. M. Luther, *Die gantze Heilige Schrifft Deudsch*. Wittenberg 1545. Nachdruck München (Rogner & Bernhard) 1972, I. Bd., S. 77. Weitere Nachdrucke bei Köpfl 1535/36 und 1537/38. Letzterer bringt schon ganz Luthers Übersetzung.
- 6 Engelbert Strobel, *Ein Streifzug durch die Geschichte von Alt-Durlach*. Teil II. In: *Badische Neueste Nachrichten*. Karlsruhe. Vom 3. 11. 1961.
- 7 Sämtliche Inhalte dieses Abschnitts verdanke ich der grundlegenden Arbeit von François Ritter, *Histoire de l'imprimerie alsacienne aux XV^e et XVI^e siècles*. Strasbourg-Paris 1955 (eingehend besprochen von Jean Rott, *Note sur l'imprimerie Alsacienne aux XV^e et XVI^e siècles*. In: *Revue d'Alsace*. Bd. 95 (1956), S. 63 ff.) und der Arbeit von A. Hanauer, *Les imprimeurs de Hagenau*. Straßburg 1904. — Die Arbeit von Carl Schmidt, *Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker zu Straßburg*, Straßburg 1882 (unveränderter Nachdruck Graz 1971) ist für unsere Untersuchung unergiebig, da sie mit dem Jahre 1520, das „den Übergang aus dem Mittelalter und dem elsässischen streng katholischen Humanismus zur Periode der Reformation“ bezeichnet, abschließt.
- 8 Seltsamerweise erwähnt die grundlegende Arbeit von Ritter — Anm. 7 — Köpfls Gesamtbibelausgabe von 1530 nur am Rande, nämlich anlässlich ihres Illustrators Heinrich Vogtherr (a. a. O., S. 283). Diese Erwähnung geschieht ohne jeden Bezug auf Kobian.
- 9 Vgl. Paul Heitz und K. A. Barack, *Elsässische Büchermarken*. Straßburg 1892, S. XIX, XVI—XX. (Ein Exemplar im Lesesaal der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart.)
- 10 Ritter — Anm. 7 — hat augenscheinlich Hanauers Forschungen mitverarbeitet. In unseren Darlegungen sind die Ergebnisse beider Forscher zusammengefaßt.
- 11 Ritter, a. a. O., S. 402: „Valentin Kobian était originaire de Durlach.“ Woher Ritter (der sich auch hier auf Hanauer stützt) dies wissen will, ist unbekannt. Wahrscheinlich schließt er dies aus Kobians Hagenauer Druckervermerk von 1524 „Veltin Durlach buchtrucker“. Sicher ist

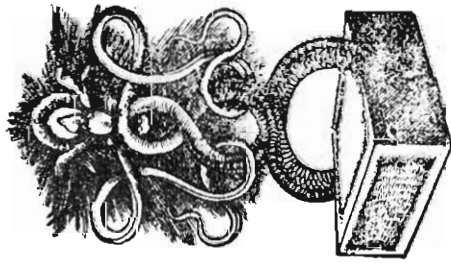
nur, daß Kobian als selbständiger Drucker zum ersten Mal in Durlach auftaucht. Die Durlacher Kirchenbücher, die allein Auskunft geben könnten, sind 1689 sämtlich verbrannt.

- 12 Vgl. Karl Springer, Ettlinger Wasserzeichen. Ein Beitrag zur Geschichte der Papiermacherei. In: Badische Heimat, 15 Jg. (1928), S. 232 ff. Ferner: Strobel — s. Anm. 6 — und den Artikel „Medizinbücher aus Ettlinger Druckereien“ in: Badische Neueste Nachrichten, Karlsruhe, vom 7. 9. 1968. Die Ettlinger Drucke sollen danach auf Ettlinger Papier gedruckt sein; Strobel behauptet dies teilweise auch für den im nächsten Kapitel näher behandelten Durlacher Druck „Annotatio“ von 1530. Die Ettlinger Drucke waren: Jak. Schenk, Gerichtsordnung, 1530; Kaspar Gretter, Drey schön Psalmen . . . 23. 8. 1531; Joh. Virdung, Novus medicinae methodus, 1532; Joh. Brenz, Tractatus casuum . . . matrimonialium, 1532; Avicenna, Quarta fen, primi de universali ratione medendi, 1531. (Quelle: Josef Benzing, Buchdruckerlexikon des 16. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. 1952, S. 50). — Das Albgäumuseum in Ettlingen war im Besitz einiger Ettlinger Kobian-Drucke, sie sind, wie der Leiter des Museums mitteilt, vor einigen Jahren entwendet worden.
- 13 Vgl. Heitz — Barack, a. a. O., Anm. 9, S. LXVIII, Nr. 1, und Ritter, a. a. O., Anm. S. 407.
- 14 Vgl. Heitz — Barack, a. a. O., Anm. 9, S. LXVIII, Nr. 2, und eine Notiz S. XXXII. Es scheint so zu sein, daß die Komposition mit zwei Schilden, von denen eines obligatorisch die Hagenauer Rose trug, das andere das jeweilige Drucker- (oder Verleger) zeichen, die übliche Form der Hagenauer Signete darstellt. So finden wir diese Komposition z. B. auf einer Titelfassung aus Heinrich Grans Druckerei um 1510, wo das rechte Schild ein X-förmiges Zeichen, darüber das Monogramm H. G. trägt (vgl. A. F. Butsch, Die Bücher-Ornamentik der Renaissance. Leipzig 1878, Tafel 74). Siehe ferner Anm. 30.
- 15 An dieser Stelle sei dem Direktor des Städtischen Archivs in Straßburg, Monsieur F. J. Fuchs, und dem Direktor des Archives Départementales in Straßburg, Monsieur F. J. Himly, für freundliche Auskünfte gedankt.
- 16 Vgl. Anm. 11.
- 17 Vgl. Josef Rest, Die Entwicklung des Buchdrucks in Baden. In: Klimschs Druckerei-Anzeiger, Frankfurt a. M., 57 Jg. Nr. 26 v. 1. 4. 1930 und Engelbert Strobel, Von alten Durlacher Druckern. In: Soweit der Turmberg grüßt, Karlsruhe, 2. Jg. Nr. 5 v. 1. 7. 1950. — Der im folgenden erwähnte Druck „Passio Christi“ war 1924 im Buchhandel angeboten.
- 18 Sachs, a. a. O. — Anm. 2 —, IV Teil, Karlsruhe 1770, S. 95 ff. — In diesem Zusammenhang ist interessant, was Sachs über die Beziehungen der badischen Markgrafen zu Straßburg berichtet: „Die Freundschaft, welche die Herren Markgrafen zu Baden seit langen Jahren gegen die Stadt Straßburg gezeigt hatten, verursachte, daß Markgraf Karl an demjenigen Anteil nahm, was zwischen derselben und ihrem Bischof vorging. Der Stadtrat hatte Anno 1529 das Meßwesen in den Hauptkirchen eingestellt.“ Sachs berichtet dann von den jahrelangen Verhandlungen der Stadt Straßburg mit dem katholischen Bischof Erasmus und fährt fort: „Bei diesem ganzen Geschäfte wurde von den Straßburgern nichts ohne unsers Markgrafen Rat und Gutbefinden vorgenommen.“ (Sachs, a. a. O., S. 132 f.)

- 19 a. a. O. — Anm. 18 —, S. 10, 17, 22 f., 56. Ferner: J. Chr. Sachs, Auszug aus der Geschichte der Markgrafschaft und des markgräflichen altfürstlichen Hauses Baden, Karlsruhe 1776, S. 85. — Durlach kam erst nach dem Ableben Markgraf Philipps (Baden-Badische Linie) 1533 zur Pforzheimischen oder Durlachischen Linie. — Vgl. Karl Friedrich Vierordt, Geschichte der evangelischen Kirche in dem Großherzogtum Baden, Karlsruhe 1847, Bd. I, S. 243.
- 20 Adolf Wolfhard, Aus Durlachs Vergangenheit. In: Evangelischer Bundesbote. Karlsruhe, Jg. 1928, Nr. 8/9, S. 4. — Den Gesamtzusammenhang der badischen Reformationsgeschichte beleuchtet Ernst Walter Zeeden, Kleine Reformationsgeschichte von Baden-Durlach und Kurpfalz. Karlsruhe 1956 (hier insbesondere S. 20 ff.).
- 21 Titel: „Christlichs Bedencken und erhebliche wolfundirte Motiven deß Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn / Herrn Ernst Friderichen Markgraven zu Baden und Hochberg / . . . Welche ihre Fürst. Gn. biß dahero von der Subscription der Formulae Concordiae abgehalten / auch nachmaln / dieselbige zu unterschreiben / bedencken haben. Samt ihre F. G. Confession und Bekandtnuß über etliche von den Evangelischen Theologen erweckte strittige Artickel. An den Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn / Seiner F. G. geliebten Herrn Brödern und Gevattern / Herrn Georg Friderichen / Markgrafen zu Baden und Hochberg / . . . Ausser den / in Ihrer F. G. vorhero gesetzem schreiben / oder Epistel / an statt der Praefation / eingewendten Ursachen / getreuer Brüderlicher wohlmeinung / selbsten verfast / und in Truck verfertigt. Getruckt in Ihrer F. G. Schloß Staffort Durch Bernhardt Albin M.D.XCIX.“ — Im selben Jahr erschien in Staffort eine kleinere Ausgabe dieses Buches zum Gebrauch in der Schullehre, deren Satz, abgesehen vom Titel, vorangestelltem Edikt und Paginierung sich buchstäblich mit S. 359—555 der größeren Ausgabe deckt (vgl. Lautenschlager, Bibliographie der badischen Geschichte. Bd. II, 1, Karlsruhe 1933, S. 37, Nr. 9572. Und: Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, 18. Bd., Leipzig 1906, S. 744 f.). — Der Markgraf hatte den Speyerer Drucker Bernhardt Albin, Calvinist und bedeutendster Speyerer Drucker im 16. Jahrhundert, eigens nach Staffort kommen lassen. — Staffort liegt nördlich von Karlsruhe, gehört jetzt zur Großgemeinde Stutensee. Das Schloß wurde 1689 völlig zerstört und nicht wieder aufgebaut. Markgraf Ernst Friedrich weilte häufig zu längerem oder kürzerem Aufenthalt dort. — Literatur: Sachs, a. a. O., Anm. 18, S. 252 ff.; Sachs, Auszug, a. a. O., Anm. 19, S. 99; Gehres, a. a. O., Anm. 3, 2. Teil, S. 95; Karl Friedrich Vierordt, a. a. O., Anm. 19, II. Bd. Karlsruhe 1856, S. 32 ff.; Fecht, a. a. O., Anm. 4, S. 251 (Titel des „Stafforter Buches“ ist falsch wiedergegeben); Die Kunstdenkmäler Badens, IX. Bd., 5. Abteil.: Karlsruhe Land (bearb. v. Lacroix, Hirschfeld, Paeseler), Karlsruhe 1937, S. 197. Emil Strauß hat den Widerstand der Pforzheimer Bürger gegen das kalvinistische Engagement Ernst Friedrichs in seinem 1912 erschienenen Roman „Der nackte Mann“ behandelt.
- 22 Titel: „Biblia . . . Teutsch Doct. Mart. Luther. Auff gnädigste Verordnung und Vorschub der durchlauchtigsten Fürstin Frauen Augustae Mariae Marggräfn zu Baden und Hochberg. Basel 1698 bei Joh. Jak. Battier.“ Literatur: Hans Rott, Kunst und Künstler am Baden-Durlacher Hof bis zur Gründung Karlsruhes. Karlsruhe 1917, S. 141.

- 23 Der Druck soll in der Vatikan-Bibliothek in Rom vorhanden sein. Vgl. Benzing, a. a. O., Anm. 12, S. 43 u. S. 7. — Der zweitgenannte Druck „Annotatio“ stand uns in einem seltenen Exemplar der Stadtbibliothek Trier zur Verfügung, wofür wir Herrn Bibliotheksdirektor Dr. Laufner, Trier, zu Dank verpflichtet sind. (Ein Exemplar war 1927 im Antiquariat angeboten.) — In dieser Geschichtschronik heißt es unter der Jahreszahl 1222: „Conradus Friderici primi Cesaris frater occisus in Durlach oppidulo, prope Lueshardum siluam, ob adulterium, dum proficiscitur contra Zeringeses.“ Unter 1230: „Rudolphus Habspurgen. Alsatie dominus Durlachum, Mulbergum ac Baden cepit, turrim Durlacensem destruxit.“ Unter 1519: „Pestis admodum sevit, ut a Pasce festo ussß Martini in Durlach mille centum, & apud Ettlingen Sesquimille emigrarent.“ Der Verfasser (oder Kobian) hat also in weltgeschichtlichem Zusammenhang der Druckerstadt Durlach gebührende Reverenz erwiesen. Unter 1524 vermerkt er auch die von uns schon berichtete Intervention des Markgrafen Ernst zugunsten der Kenzinger Lutheraner. — Im ganzen handelt es sich um ein Kompositum aus weltgeschichtlichen und provinziellen Daten.
- 24 Die „Durlacher Bibel“ ist in Stuttgart (Württembergische Landesbibliothek), Wolfenbüttel (Herzog-August-Bibliothek) und Wernigerode als Gesamtexemplar vorhanden. Die Bayerische Staatsbibliothek München hat ihr Exemplar durch Kriegseinwirkung verloren, die Schloßbibliothek Maihingen (Fürstl. Bibliothek Harburg) hat ihr Exemplar 1934 verkauft. Für die freundliche Vermittlung in die Einsichtnahme des Stuttgarter und Wolfenbütteler Exemplars sowie des in Stuttgart vorhandenen Nachdrucks von 1530/32, sind wir dem Leiter der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, Bibliotheksdirektor Dr. Elmar Mittler, zu Dank verbunden.
- 25 Ritter, a. a. O., Anm. 7, S. 283.
- 26 Diese wie die folgenden Angaben sind — nach Überprüfung — folgender maßgeblichen Quelle entnommen: P. Pietsch, Bibliographie der deutschen Bibel Luthers. Nr. 146. In: M. Luther, Deutsche Bibel. Bd. 2, 1909, S. 472 u. S.490/500. Wir ergänzen diese Angaben später durch spezielle Hinweise auf die Druckermarken Kobians und auf das Bibelexemplar des Pfnzgaumuseums.
- 27 Erinnert sei auch an die beiden Schlangenleiber in der Druckermarke Wolf Köpfls.
- 28 Derselbe Druckstock ist auf einem Corvinus-Druck Köpfls aus dem Jahre 1540 für Sankt Andreas wiederverwendet, das Attribut ist hier das Kreuz mit schräggestelltem Balken (vgl. Ritter, a. a. O., Anm. 7, S. 241).
- 29 z. B. mit den Arbeiten von Geoffroy Tory in Paris um 1536 (vgl. A. F. Butsch, Die Bücher-Ornamentik der Renaissance. Leipzig 1878, Tafel 97).
- 30 Es war üblich, daß ein Drucker, der im Auftrag („auß Verlegung“) druckte, keine eigene Druckermarke benutzte, sondern dem betreffenden Werk das Signet des Auftraggebers mitgab. So zeigte z. B. der Straßburger Drucker Matthias Schürer, der für die Brüder Atlantsee in Wien druckte, in diesen Büchern nur das schöne Atlantsee-Wappen, nicht das Schürersche Wappen mit der Garbe (vgl. auch Anm. 14).

- 31 Im ganzen in Straßburg gedruckten Bibelteil taucht diese Zierleiste nur dreimal auf (Neues Testament, Episteln St. Pauli u. St. Johannis). Es ist zu vermuten, daß dieser Teil auch in Durlach gedruckt wurde. Unsere These wird gestützt durch die Einsicht in den Straßburger Nachdruck von 1530/32, der ohne Kobians Mitwirkung bei Wolf Köpfl erschien. In dieser Neuauflage, die im übrigen im ganzen nicht mehr so reich illustriert ist wie die Erstausgabe (es fehlen Holbeins Holzschnitte zur Offenbarung; dafür ist als Titelblatt für das Neue Testament die Renaissance-Umrahmung der Erstausgabe — Abb. II — übernommen) taucht weder die spezielle Zierleiste noch der besagte Zierschnörkel auch nur einmal auf.
- 32 z. B. bei dem Straßburger Drucker Christian Egenolph, dem Mainzer Peter Schöffler oder dem Franzosen Jean de Tournes. — Das Exemplar des Pfinzgaumuseums wurde wohl beim späteren Einband beschnitten, ebenso wie die Exemplare in Stuttgart und Wolfenbüttel. Einer Seitenhöhe von 25,5 cm (Exemplar Pfinzgaumuseum) steht eine Seitenhöhe von 28 cm (Exemplar Stuttgart der Neuauflage 1530/32) gegenüber. Dagegen erwähnt Schöpflin 1764 (a. a. O., Anm. 1) ein Durlacher Exemplar in Quartformat aus der nach Basel geretteten Baden-Durlachischen Bibliothek.



Das dritte theil des
Alten Testa-
ments.

Das Register über
die Bücher dieses theils.

1	Das	Huch	Job.	}	oder	Dreierho- rum. Eckelhafter. Lantiam Lantiam.
2		Walter				
3		Sprach Sw Iomonis.				
4		Wiederer Sa Iomonis.				
5		Hoch lieb Salomonis.				



Gedruckt zu Dürlach im Jar
M. D. xxx.





Propheeten

Alle groß vnd klein.
Hastu Läser hest gar im Zeütsche.

¶ Register der Propheeten.

Die iiii. Jesaia Jeremia
Ihesekiel Daniel

Die zwölff kleynen Propheeten

i.	Hosea.	vij.	Nahum.
ij.	Johel.	viiij.	Habakuk
iiij.	Amos.	ix.	Jephania
v.	Obadia.	x.	Haggai.
vi.	Jona.	xiij.	Secharia
vii.	Micha.	xv.	Malachi.

¶ Strassburg bey Wolff Köpfl.

An. M. D. XXX.



**Die große und klein
Gedächtnis**

Das zu lesen ist die dich geborenen hat.
 Ich dich da deine müder dich geborenen hat/ra nen fräden.
 Die du wonest in dem garten die du
 selldaffren mercken brunnst
 mich deine harte hören
 Gleich mein freude
 sie gleich zum
 reche oder
 jungen herten auff
 den wunden
 gme

In Register der Wopphem.
 Die ist. Jesaja Daniel
 Die zwölf kleynen Wopphem
 f. Josfa. vii. Habakum.
 ii. Joel. viii. Habakuk.
 iii. Amos. ix. Ezechiel.
 iii. Habakuk. i. Daniel.
 vi. Jeremia. i. Habakuk.
 vi. Jeremia. i. Habakuk.
 vi. Jeremia. i. Habakuk.

Erungung des Wolff köpff.

Das hochliche Salomo

mit dir die geborenen ist die dich geborenen hat.
 Die du wonest in dem garten die du
 selldaffren mercken brunnst
 mich deine harte hören
 Gleich mein freude
 sie gleich zum
 reche oder
 jungen herten auff
 den wunden
 gme

Ende des hohenlied

Salomo.

Druck zu Sünden
 durch Herrn Joban/aus
 legung Wolff köpff/aus
 gere zu Sünden
 als man hat.
 Dr. S. 111.

Ich dich da deine müder dich geborenen hat/ra nen fräden.
 Die du wonest in dem garten die du
 selldaffren mercken brunnst
 mich deine harte hören
 Gleich mein freude
 sie gleich zum
 reche oder
 jungen herten auff
 den wunden
 gme

Die du wonest in dem garten die du
 selldaffren mercken brunnst
 mich deine harte hören
 Gleich mein freude
 sie gleich zum
 reche oder
 jungen herten auff
 den wunden
 gme

Das hochliche Salomo
 mit dir die geborenen ist die dich geborenen hat.
 Ich dich da deine müder dich geborenen hat/ra nen fräden.
 Die du wonest in dem garten die du
 selldaffren mercken brunnst
 mich deine harte hören
 Gleich mein freude
 sie gleich zum
 reche oder
 jungen herten auff
 den wunden
 gme

ich/ Also würden auch alle volckerselig spre-
chen/vnd vñ: würden eyn iustig laund he-
ben/spricht der HERR Saboth.

Ihr habet in mir wider mich geredt/
spricht der HERR: sprechet vñ: Was
haben wir wider dich geredt: Ihr habt ge-
sagt: Es ist vergebens by man Gott diene/
vnd was nützt es vns das wir sein lob ge-
halten/vnd vor dem HERR: Sedas
eich demütiglich gewandelt haben: Hier-
umß sagen wir die stolzen selig/vnd die got-
lößlich handlen/sein erhaben/Sie haben
Gott verßacht / vnd sein dennoch darvon
kommen.

Do haben die G D E S sichts-
gen vñ: coner mit dem andren geredt. Der
HERR aber inrecht auff vnd hörs/ Vnd
es ward eyn gedines: edel vor vñ: geschi-
ben / denen so dem HERR: Sichts
ten vnd seines namens achten. Sie vers-
den auff den tag den ich schaff (spricht der
HERR) mein tegensvund sein / vnd
ich wird vñ: verschonern/ als eyer seines
Sinn / der vñ: vñ: eren hetz/verschont.
Ihr werdet widererenn / vnd dem vñ: dars
schred zwischten dem gerechten vnd Gott
lösen / zwischten dem der Gott erret / vnd
vñ: dem der vñ: mit getret/sehen.

Das iiii. Capitel.

Ann sñe der tag somer / der wie
eyn dachsern brennet/ vnd alle
solke sampt allem denen die sich
Gottlos halten/ werden sro sein / vnd der
zünwiffig tag wird sie verflacern (spricht
der HERR Saboth) das er vñ: vñ: w
der werck nach streyß/ vñ: vñ: vñ: l
se. Auch aber die mein namen söchren/
wird die Sonn der gerechtigey auffge-
hen / vnd gesundbeyt vñ: vñ: flügel/
Ihr werdet außgheyn vnd zarteren wie

die meistelber. Ihr werdet die Gedulden
zürnelben / denn sie werden stant sein
der den solen erwerret süssen an dem
den ich schaff / spricht der HERR Saboth.

Sret des seligs Wof man
tes ingedenck / das ich vñ: auff vñ:
Hort vñ: das gong. In vñ: vñ:
ze siren vñ: gerich. Sichts
A in den dreyßigen von der schulten
grossen vñ: erschrecken vñ: vñ:
A S V / der wird der vñ:
hetz in den Sinnen vñ: der
süßen hetz in vñ:
vñ: vñ: vñ:
vñ: vñ:
ich nicht
kommet vñ:
des erdlich müden
Dann schicket.

End des Prophe-
ten Haggai.



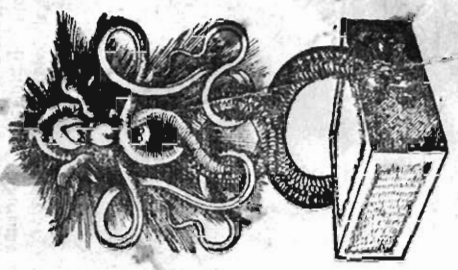
Gedrukt zu Dintich

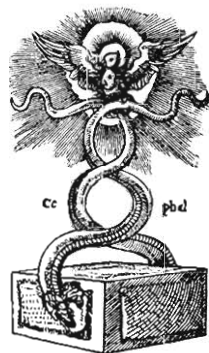
durch Martin Kobian auf ver-
legung Wolff Schöffel
burger zu Dintich
M D C C C



Drey Bücher dreyben der alten
vnder Biblische geschichte mit getzelt sein/ auch
bey den Hebrern mit gefunden. Nämlich widerum durch
den Jud vertäglich.

- I Die drey letzten Bücher Ezra.
- II Tobias.
- III Judith.
- IIII Baruch.
- V Das Buch der weyßhey.
- VI Der weyßman / Erckhöfster genant.
- VII Die drey Bücher Machabeorum.
- VIII Die hypostasia Eufanna.
- IX Die hypostasia Ori. zu Buchel.



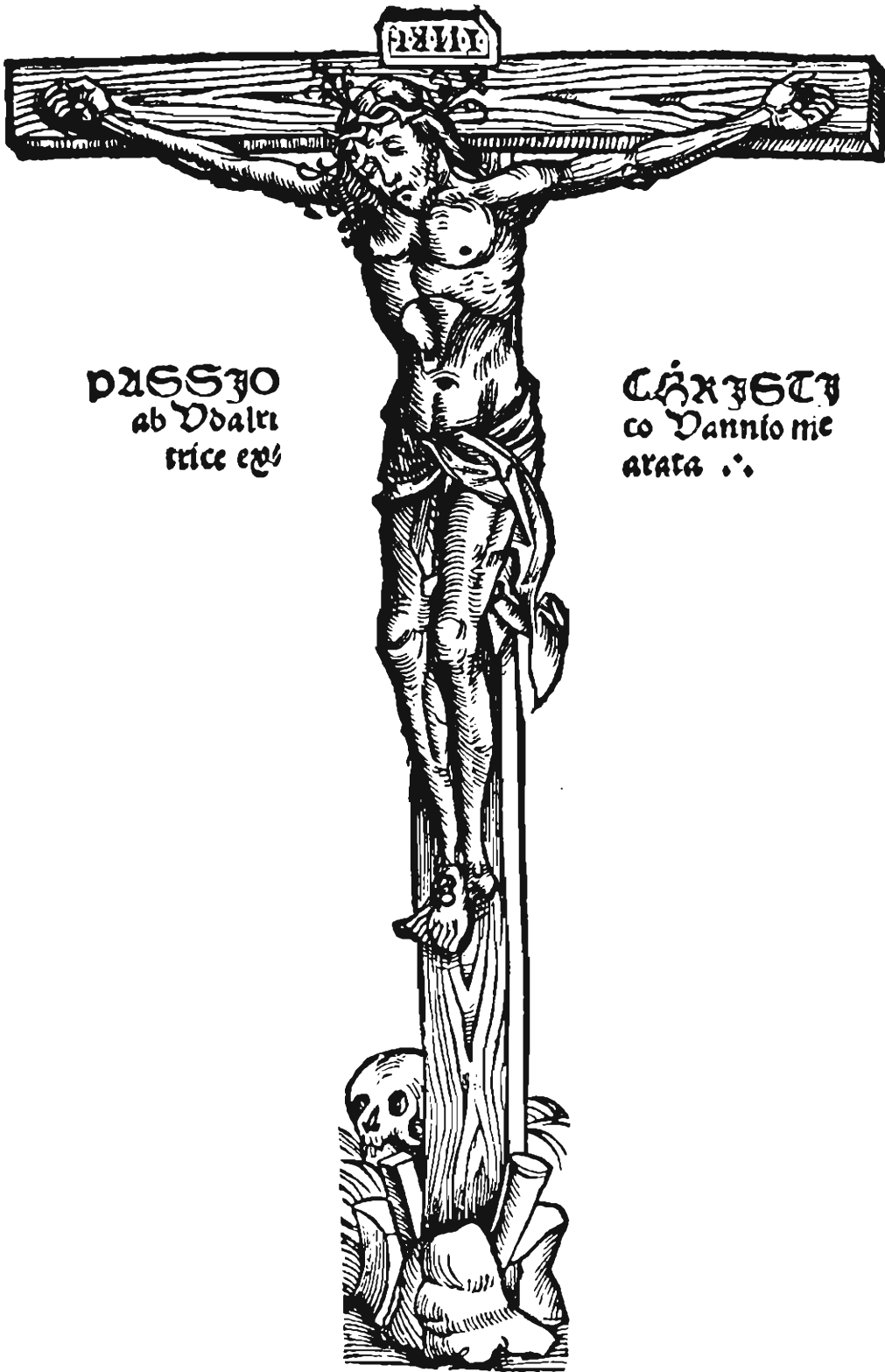




A mon tresredoubte et
 souuerain seigneur/ monseigneur
 Anthoine Duc de Calabre/ de
 Lorraine/ et de Barre.

Jeoy estant de vostre noble grace/ tres illustre
 et souuerain seigneur / et de mon Zeulne
 cage / incite / par faire / ce que partie pnte
 met cuyde auoir paracheue / cest assanoir
 de mon labeur / et exiques lucubrations
 vous faire participant / Or ay Je desdic
 a vostre honneur et Renom eternal / et en
 noye a vre benigne grace / ce petit opuscul du droit escript
 que suys este par prieres danys contrainct / publier /
 Suppliant treshumblement vredicte souueraine grace
 le voulloir gracieusement Recepuoir / et de vre treshumble
 subgect / et petit seruiteur benignement a maniere accou
 stumee accepter / Ayant souuenance de celluy qui libera
 lemēt par vredicte grace a este Retenu a vre noble seruice
 Auquel tellement Il espere soy maintenir / a vre proffict
 que avec la grē du Createur Il y aura honneur / Et en ce
 que cy apres le voudrez ēployer / et quil vous plait a luy or
 donner en fera loyaulmēt son acquist / De Spire ce penul
 Jour de Juillet Lan de grace nre seigneur / mil cinq cens
 trente six.

Vostre treshūble et tresobeissāt subgect
 et seruiteur Nicolas de Lesent ic. ¶



PASSO
ab Uoltri
trice egi

CHRISTO
co Danno me
ARATA .:

Eyn Regiment Wie man sich
vor der Neüwen Plage/ Der Englische
Schweis genant/ bewaren. Vnd
so man da mit ergriffen wirt/
darinn halten soll/
Durch Euricis
um Lor
dum/ Der Arhney Doctos
rem vnd Professorem
zu Margpurg.

Dürlach.

1 5 29

1529



Annotatio seu

BREVIARIUM RERVM MEMORABILIVM ac magis insignium a nato

CHRISTO usque ad nostra tempora gestarum. Ex probatissimis historiographis Indu-
strie se-
lectarum.

*Dom. Xma. probat. N.
Trevinis.*

Opusculum nouum, et antehac, nunquam in lucem editum,

*Ex Libris Joh. ...
C. ...
Sub 3 ...
Coronae.*



Turrelaci per Valentinum
Kobian, An:
1530.

384



L. N. Tom. 2135



Das Ander theyl
des Alten Testaments.

Das Register über die Bü-
cher dieses theyls.

Das	}	Büch-	I	Josua.
			II	Die Richter.
			III	Ruth.
			IIII	Samuel.
			V	Die Königi
			VI	Chronica.
			VII	Esther.
			VIII	Esras vñ Nehemias

M. D. XXX.



Das Erst Capitel

Eswar eyn man im lande Uz/ der hieß Hiob/ & selb war recht vñ schlech/ gottfortig vñ meidet das böse/ vñ zeltget sibden söne vñ drey edchter/ vñ seins viechs war sibden tausent schaff/ drey tausent camel/ fünff hundert ioch rinder/ vñ fünffhundert esel/ vñ seer viel gefinde/ vñ er war mechtiger denn alle die gegen morgen woneten. Vñ seine söne giengen hyr/ vñ machten mal/ ein veglicher in seinem hause auff seinen tag/ vñ sandten hyn vñ laden ihre drey schwestern mit ihñ zü essen vñ zü trincken. Vñ weil eyn tag des wollets vmb wart/ sandte Hiob hyn vñ heyligete sie/ vñ

machte sich des morgens frü auff vñ offerete bradoffer/ nach ihñ aller zal/ Den Hiob gedachte/ meine söne möchten gesündiget/ vñ den heren gesegnet haben in ihrem herren. Also thet Hiob alle tage.

Es begab sich aber auff eyn tag/ da die kinder Gottes kamen vñnd für den HERRN tratten/ kam der Satā auch vñder sie. Der HERR aber sprach zü dem Satā/ wo küpst du her/ Satā antwortet dem HERRN vñ sprach/ Ich hab im land vmbher zogen vñ byn herdurch zogen. Der HERR sprach zü Satā/ Hast du nicht acht ghabt auff meinen knecht Hiob/ Denn es ist sein gleiche nicht im lande/ schlecht vñd recht/ gottfortig vñd meidet das böse. Satā antwortet dem HERRN vñnd sprach/ Weynst du das Hiob vmb sunst Gott fürchtet/ Hast du doch ihñ/ sein hauf vñnd alles was er hat/ rings vmbher verwart/ du hast dem werck seiner hende gesegnet/ vñd sein güt hat sich anpöuert im lande/ Aber rechte deine händ auß vñnd taste an alles was er hat/ was gildes/ er wirt dich ins angefsicht segt. Der HERRE sprach zü Satā/ Siche/ alles was er hat/ sey in deiner hädt/ on alleyn an ihñ selbs lege deine hädt nicht. Da gieng Satā auß von dem HERRN.

Das tages aber da seine söne vñd edchter assen vñnd truncken wein in ihres brüders hause des erste/ kam eyn bote zü Hiob vñd sprach/ Die rinder pflügeten vñnd die esel ynnen giengen neben ihñ an der wege/ da fielen die auß reich Arabia heren/ vñnd namen sie vñnd schlügen die knaben mit der scherpffe des schwerds/ vñd ich bin alleyn entrünnen/ das ich dirs ansaget/ Da der noch redet/ kam eyn ander vñnd sprach/ das fern Gottes siel vom hymel/ vñnd verbrande schaff vñd knaben vñd verzeret sie/ vñd ich byn alleyn entrünnen/ das ich dirs ansaget. Da der noch redet/ kam eynere vñ sprach/ Die Chaldeer machten drey spitze/ vñd überfielen die kameel vñd schlügen die knaben mit der scherpffe des schwerds/ vñd ich byn alleyn entrünnen/ das ich dirs ansaget.

Der Psalter.
Was man im Psalter oder Psalmen für
kennt das er nicht schlecht von psalm
gerechtfertigt sondern von Gott gerecht
zu gerechtfertigt redet oder zu Gott
Eine gerecht und gerechtfertigt so wird
durch die gerechtfertigt den glauben vor
leben und durch gerecht die sündung des
alten Adams. Denn Gott durch sein wort
beides thut. Er verurteilt verheißt strafft
und wieder was fleisch und blut ist recht
ist fernan aber und macht vorkommen des
nach durch den glauben. Das beschied
in Gottes gerecht und gerechtfertigt. Da
ie gerecht werden durch wort des gegene.
manne. vii. Das gesehe. Die
erschaffen durchs wertheil
gilt weils der Göt
sich den glauben
annempfe. No
man. wie das fleisch
die sündung durch gerecht
leben muß. Der gleichem
rucht mit der zeit die sündung
flar und erkundung
machen.



ne der gerechten. Denn der HERR lenket den weg der gerechten/aber der Gottlosen weg wirt umb kommen.



Der erst Psalm.



Widem der nicht wandelte im rath der Gottlosen / noch wirt auff den weg der sündler / noch sith da die spotter sigen. Sone der hat seine lust am geses des HERRN. und verdet von seinem geses tag und nacht. Der wirt sein wie eyn baum gepflanzt an den wasser bechenn / Der seine frucht bringet zu seiner zeit / Und seine bletter werden nicht verwelcken / vñ was er schafft wirt ihm gelingen. Aber so wirt das den Gottlosen nicht gehen / Sondern wie der sprew die der winde verstreuet. Darumb werden die Gottlosen im gericht nicht stehen bleiben / noch die sündler in der gemeyn

Arumb toben die Heyden / vnd die leute redt so vergeblich. Die künige im läde lehnen sich auff / vnd die rathhern rathschlagen mit eyinander / Wider den HERRN und seinen gefasbeten. Laßt ons zürissen jhre bande / vñnd von vnns werffen jhre seyle. Aber der im hymel wonet wirt jhr lachen / vñnd der HERR wirt jhr spotten. Da wirt er mit jhn reden in seinem zorn / vñnd mit seinem grym wirt er sie schrecken. Aber ich habe meinen künig eyngesezt / auff meinen heyligen berg Zion. Ich wil von dem gfar predigen / Das der HERR zu mir gesagt hat / du bist mein son / heute hab ich dich geerbt. Henffsche von mir / so will ich dir die Heyden zum erbe geben / vñnd der welt ende zum eygenthumb. Du solt sie mit dem eysern zeyter züschlagen / wie cyns topffers gefes foltu sie züschneiffen. So seit nu klug jhr künige / vñnd laßt euch züchtigen jhr richter im lande. Die ner dem HERRN mit forcht / vñ streuet euch mit zittern. Küffen den son das er nicht zürne / vñ jhr den weg verlieret. Denn sein zorn wirt bald anbrennen / aber wol alsen die auff jhn trawen.

Eyn Psalm David / do er floch für seinen son Absalon

HERR / wie ist meiner feynde so viel / vñnd setzen sich so viel wider mich. Viel sagen von meiner seel / Er hat keine hülfte bey Gota Sela. Aber du HERR bist s schilt für mich / vñ der mich zü ehre sent / vñ mein heubt auffrichte. Ich will mit meiner stym den HERRN anruffen / So wirt er mich erhören vñ seinem heyligen berge. Sela. Ich lag vñ schlief / vñ bin erwacht / Denn HERR entthelt mich.

zwenzigsten tag des zwölfften monats/das
 Luit/Herodach der künig von Babel / im
 jar als er künig ward/ das haupt Joia-
 kim des künigs in Juda erhüb/vnnd
 ihn auß der gefäncknis auß ließ
 vnnd redet im freuntlich
 zu/vnnd sagt seinen
 thron ober alle
 thron der
 er-
 nigen
 die bey im zu
 Babel waren/vnnd
 er verändert im die
 kleyd d̄ gefäncknis vñ er ahs
 alweg sein leben lang vor im vñ sein
 pfrud ward im täglich von de
 künig auß Babel ge-
 ben alle tag so
 vil er bedorffe
 sein lebe
 lang.

Ende des prophe-
 ten Jere-
 mia.

Et ii

Seulen/das eyn meer / vnnd die
 rinder/die an stat des gestül-
 der künig Salomo gemachte
 haus des H E X X E V I I . Das
 dieser geschirren was gar nit zu wd
 Item die Seulen deren eyn vede ach-
 ellen hoch was/vnnd eyn saden zwölff
 elleng was jr mes. Ihr dicke war vier
 finger/vnnd stwendig sonst hol/ vnnd
 dieser tropff stünd auff betweder seul
 vnnd redet fünff ellenn hoch was. Keiff
 granatapffel waren obenn auff dem
 rings herüb von eitel ers vñ eyne
 die ander/Sechs vñ neunkig gra-
 natapffeln hangen dran/aller granatapffel/
 an eyn reiff rings vñ her.
 vñ d̄ feldhauptman nam die pteeste
 Ja der ersten ordnung/vnnd den
 Seraphania der andern ordnung/vñ
 die dritter/vnnd eynenn kemmerling
 stat/der ober die kriegheut vogt w̄
 vñ vier männer die stets vor dem künig
 vñ die inder stat ergriffen wurden/
 vñ die müsterherrn/ d̄ das volck
 müster. Item jr man vom lande
 die man in der statt ergriff. Dise
 Nebuzar Adan der feldhauptman/
 füre zu dem künig von Babel gen
 vñ der künig von Babel schlug
 vñ zu Xibiath im land Hemath. Al-
 le Juda hinweg auß seinem land ge-

Das ist das volck welches NebucadNe-
 buchadnezar gefürt hat im sibenden jar / ne-
 unntausent vnnd drey zwenzig juben.
 Im achzehenden jar aber / füret Ne-
 buchadnezar hinweg von Jerusalem/acht
 hundert vnnd xxxij seelen.
 Im drey vnnd zwenzigsten jar Ne-
 buchadnezar / füret Nebuzar Adan der felt-
 hauptman / sieben hundert vnnd xlv seelen der
 hinweg. Aller seelen waren in Säu-
 ntausent vnnd sechshundert.
 Aber im sibden vnnd dreyßigsten jar/
 füret Joiakim der künig in Juda hin-
 weg auß Babel was begab es sich am fünff vnnd

Zwei spätgotische Bildwerke aus Wössingen

Im Gegensatz zu den immer noch reichen Beständen des Breisgaus an spätgotischer Plastik haben sich in unserer Gegend nur wenige Skulpturen aus dieser Zeit erhalten. Um so größer war die Überraschung, als anlässlich der Neueinrichtung des Pfingzgäumuseums zwei aus Wössingen stammende Figuren dieser Epoche, eine Madonna und ein männlicher Heiliger, ans Licht kamen, die mit besonderer Sorgfalt geschnitzt sind¹. Leider tragen die Bildwerke schwere Schäden: beiden sind die Hände sowie die Nase bzw. Nasenspitze abgeschlagen; mit den Händen hat der Heilige seine Attribute, hat die Maria ihr Kind verloren. Dies sind typische Wunden, wie sie ein Bilderstürmer den ihm verhassten Idolen zuzufügen pflegte. Fragen wir, wann das geschah, stellt sich ganz allgemein die Frage nach der Geschichte der Bildwerke. Ehe sie im April 1893 in die damalige Großherzogliche Sammlung vaterländischer Altertümer kamen, befanden sich die Figuren im Rathaus von Wössingen. Ein hl. Sebastian und eine weibliche Heilige, die heute verschollen sind, gehörten noch dazu². Es hieß damals, daß die vier Bildwerke aus einer der zwei früheren Kirchen von Wössingen stammten³. Diese Angabe läßt sich heute genauer fassen: die Figuren müssen vom Hochaltarschrein der Kirche zu Unterwössingen herrühren, für den sie am Ausgang des 15. Jahrhunderts, also noch vor der Reformation, geschaffen wurden. Der Ort, der ursprünglich in Unter- und Oberwössingen getrennt war, gehörte zur Markgrafschaft Baden; nach den im 16. Jahrhundert erfolgten Erbteilungen kam er zur Linie Baden-Durlach. Das bedeutet, daß spätestens mit der Kirchenordnung von 1556 Unter- und Oberwössingen evangelisch geworden sind. Welche Patrozinien die Kirchen in den beiden Ortsteilen zur katholischen Zeit besaßen, ist nicht bekannt; doch wissen wir, daß zu Unterwössingen eine Kaplanei St. Katharina und eine Kaplanei St. Wendelin gehörten⁴.

Wendelin ist nun auch die Benennung, die wir aufgrund der ikonographischen Untersuchung unserer männlichen Figur geben müssen. Trotz der Verstümmelung lassen sich die Attribute dieses Heiligen erkennen: der jetzt kopflose Schäferhund, der auf der rechten Seite des Mannes hockt, vorne am Sockel der Ansatzpunkt der Hirtenkeule, die der Heilige in der Linken gehalten hat, und schließlich auf der linken Seite ein ebenfalls als Attribut gedachtes, miniaturhaft kleines Felsengebirge mit buschigen Bäumen und zwei kopflosen Tieren, die wohl Schaf und Schwein darstellten. Wendelin war ein iroschottischer Königssohn, der auf den Thron verzichtet hatte und nach einer Rom-Wallfahrt bei Trier ein Einsiedlerleben führte. Er hütete die Tiere eines Edelmannes und pflegte die Herde zu einem weit entfernten Berg, dem heutigen St. Wendel, zu treiben, wo er betete. Darüber geriet der Edelmann in Zorn, weil er glaubte, daß die Tiere nicht mehr rechtzeitig heimkehren würden, was aber wunderbarerweise doch geschah. Wendelin wurde später Abt des Klosters Tholey. Sein Grab fand er auf jenem Berg, zu dem er so oft zum Beten



Hl. Wendelin aus Wössingen, vermutlich Straßburger Arbeit, Ende 15. Jhdt.

gezogen war. Vielleicht soll das kleine Felsmassiv zu Füßen unserer Figur eben diesen Berg andeuten. Die besondere Kleidung des Heiligen: über violetterem Gewand trägt er eine rote Pelerine mit Kapuze und einen breitrempigen roten Hut (kann sowohl Pilger- wie Hirtentracht sein); nur wenn sich auf der jetzt abgeschlagenen vorderen Hutkrempe eine Muschel, das typische mittelalterliche Pilgerabzeichen, befand, war eindeutig das Pilgergewand gemeint. Als Schutzpatron des Viehs war Wendelin im späten Mittelalter ein vielverehrter, volkstümlicher Heiliger, der in der spätgotischen Kunst oft dargestellt wurde, so z. B. nicht weit von Wössingen in dem 1523 datierten Beiertheimer Altar ⁵.

Dadurch, daß glücklicherweise St. Wendelin als Patron der einen Kaplanei in Unterwössingen überliefert ist, läßt sich die Kirche dieses Ortsteiles als ursprünglicher Standort unserer Figuren bestimmen. Die Größe der Bildwerke — die Muttergottes ist immerhin 114,5 cm hoch — legt es nahe, in ihnen die Reste des Hochaltarretabels zu sehen. Wenn die beiden verschollenen Figuren, Sebastian und eine weibliche Heilige, auch dazu gehörten — wofür die übereinstimmenden Maße sprechen —, müßten wir aus Gründen der Symmetrie sogar einen stattlichen, mit fünf Bildwerken gefüllten Altarschrein annehmen: zu Seiten der Madonna standen dann je zwei Figuren. Die Verstümmelung der Skulpturen geht wahrscheinlich auf die Reformationszeit zurück. Danach mögen die Figuren auf dem Kirchenspeicher verschwunden sein. Vielleicht hat man sie erst wiederentdeckt, als nach dem Neubau einer Kirche für ganz Wössingen, die 1821—1822 nach dem Entwurf Weinbrenners entstand, die beiden alten Gotteshäuser abgerissen wurden. Reste einer steingrauen Bemalung, die über den jetzt freigelegten Spuren originaler Fassung lag, sprechen dafür, daß man die Figuren im 19. Jahrhundert „aufgefrischt“ hat.

Trotz aller Beschädigungen, trotz des weitgehenden Verlustes der ursprünglichen Fassung, die den Bildwerken etwas Leuchtendes gegeben hatte — während wir heute den stumpfen dunklen Holzton sehen —, ist noch so viel künstlerische Substanz vorhanden, daß wir die Leistung des Schnitzers zu erkennen vermögen.

Beide Skulpturen stehen auf hohen mitgeschnitzten Architektursockeln, wobei derjenige der Maria durch reichere Profilierung ausgezeichnet ist. Auch die Körperhaltung entspricht sich hier und dort: mit leichtem Tritt ist das unbelastete rechte Bein, das „Spiel“bein, vorgestellt, auf der Gegenseite schwingt die Hüfte aus, die Schulter folgt dieser Schrägstellung, d. h. die rechte Schulter hängt herab, doch der Kopf ist wieder aufgerichtet, beim Wendelin sogar der erhöhten Schulter zugeneigt. Dadurch ergibt sich ein Aufbau in schwingender gotischer S-Linie, der alle gewichtigen ruhenden Horizontalen meidet. Bei der Madonna als der Hauptfigur ist die Schwingung stärker ausgeprägt; durch die Neigung des Oberkörpers nach rückwärts — als Gegenbewegung zu dem ehemals vorne auf dem linken Arm sitzenden Kind — gewinnt sie auch noch an räumlicher Tiefe.

Das ruhige Antlitz der Maria mit dem nur eben angedeuteten Lächeln in den Mundwinkeln war ursprünglich wohl als stilles Gegenbild zum Christkind gedacht, das die Spätgotik quirlig-bewegt — wie ein richtiges Kind — darzustellen pflegte. Der Heilige dagegen zeigt die Vorliebe der Zeit für edle Charakterköpfe von schmerzlich-bewegtem Ausdruck. Scheinbar bildnisgetreu in der



Madonna aus Wössingen, vermutlich Straßburger Arbeit, Ende 15. Jhdt.

genauen Wiedergabe der Einzelheiten, jeder Runzel, jeder Locke, ordnen sich die Formen doch nach dem Gesetz künstlerischer Ebenmäßigkeit; auch der Ausdruck bleibt verhalten im Sinne spätmittelalterlicher Frömmigkeit.

Die Gewänder sind auffallend knittrig. Dies gilt wieder für die Marienfigur in besonderem Maße: nach dem weitgehenden Verlust der Fassung mit ihren sondernden Farben ist es oft schwer zu unterscheiden, was Kleid, was Kopftuch, was Mantelfutter, was Außenseite des Mantels ist. Der Blick schräg von der Seite zeigt, wie auch hier die Gewandgebung nicht abgerundet, sondern die Tiefe räumlich zu staffeln versucht. Maria trägt ein eng tailliertes blaues Kleid mit Pelzbesatz am Hals, wie es zu Ende des 15. Jahrhunderts Mode war, darüber einen goldenen, rotgefütterten Mantel, d. h. eigentlich ein loses Tuch, das unter den Ellenbogen hochgenommen ist und dessen eine Bahn quer über den Leib gezogen ist, so daß sie vorne den Unterkörper deckt. Offen herabfallendes Haar, Schleier und Kronreif kennzeichnen die Gestalt als die jungfräuliche Himmelskönigin; der Mond zu ihren Füßen ist das Attribut des apokalyptischen Weibes (Offenbarung 12, 1), das von der mittelalterlichen Theologie seit dem 12. Jahrhundert oft mit Maria gleichgesetzt wurde. Gerade bei diesen Motiven zeigt sich die Lust des Künstlers an einer komplizierten Verknüpfung der Formen: der Schleier deckt nicht nur das Haupt der Mutter, sondern diente mit seinem Ende auch als Unterlage für das — sicher nackt dargestellte — Kind; und die Mondichel muß sich gleich in zwei Kleidungsstücken — Rocksäum und Mantelsaum — verfangen. Auch der Schäferhund des Wendelin ist halb vom Mantel des Heiligen verdeckt. Beide Figuren tragen spitze Schuhe, wie sie nach dem Jahr 1500 nicht mehr Mode waren.

Die nächstverwandten Skulpturen — auch sie heute Eigentum des Badischen Landesmuseums — stammen aus der Kirche von Knielingen, ebenfalls einem altbadischen Ort, welcher zum Gebiet der protestantischen Durlacher Linie zählte⁶. Die ursprüngliche Aufstellung der Knielinger Figuren läßt sich nicht mehr mit Sicherheit bestimmen. Vielleicht stand das große Vesperbild in der Mitte des Hochaltarschreins und die Anna Selbdritt ebenda als Seitenfigur, während die kniende Maria Magdalena zur Kreuzigung im Gesprenge gehörte. Oder es handelte sich um einen Kreuzaltar mit der Kreuzigungsgruppe im Schrein; in diesem Fall wäre zumindest das Vesperbild als isoliert aufgestelltes Andachtsbild zu denken. Obwohl durch den Holzwurm hier viel von der Oberfläche zerstört wurde, lassen sich Gemeinsamkeiten mit den Wössinger Figuren erkennen: die Gesichter mit den tiefliegenden Augäpfeln, den scharf umrissenen, schweren Oberlidern, die Bildung des Halses bei der Wössinger Madonna und der Maria des Vesperbildes, die feine knittrige Behandlung der Binnenfalten, überhaupt die genaue Ausarbeitung der Einzelformen, und schließlich die Bändigung dieser kleinteiligen Unruhe durch den geschlossenen Umriss. Wir sehen uns hier der Spätform eines Stiles gegenüber, der den großen, oft verschlungenen, aber immer räumlich aufgelockerten Faltenwurf schätzte, der Gestalt und Gewand gerne voneinander zu lösen versuchte, um dadurch ein reiches Gegenspiel ihrer Formen zu erzeugen (Dangolsheimer Maria im Museum Berlin-Dahlem, Hochaltar der Nördlinger Georgskirche). Doch jetzt sind aus der ehemals großzügigen Faltenfülle kleine scharfkantige Splitterformen, aus den Raumtiefen zwischen Mantel und Körper schmale Schluchten geworden. Neu ist, daß nun der



Kopf des hl. Wendelin



Vesperbild aus Knielingen, vermutlich Straßburger Werkstatt, um 1500

Umriß die räumliche Bewegung zusammenfaßt, wodurch die bildhaft-flächige Ansicht der Skulptur betont wird. Bei den Knielinger Figuren — vor allem bei der Anna Selbdritt — ist darüber hinaus auch ein Flacherwerden der einzelnen Motive festzustellen. Sie dürften deshalb etwas später als die Wössinger — schon um die Jahrhundertwende — entstanden sein. Doch sonst ist vom Neuen der Renaissance-Zeit noch nichts zu spüren.

Seinem Ursprung nach ist dieser Stil straßburgisch. Das spricht dafür, daß die Wössinger und Knielinger Bildwerke aus einer bisher nicht mit Meisternamen belegbaren Straßburger Werkstatt stammen; auch andernorts in der Markgrafschaft, in Baden-Baden, Oos und Beiertheim, hat man sich damals Altäre in diesem Hauptort spätgotischer Schnitzerkunst bestellt.

Anmerkungen

- 1 Bei diesen Figuren handelt es sich um Dauerleihgaben des Badischen Landesmuseums, die sich seit 1924 im Pfinzgaumuseum befinden. — Maria, Höhe mit Sockel 114,5 cm, Inv.-Nr. C 6704; hl. Wendelin, Höhe mit Sockel 104,5 cm, Inv.-Nr. C 6706; beide aus Lindenholz, dreiviertelrund, rückseitig ausgehöhlt. Herr Restaurator Anton Rommel hat die Figuren im Sommer 1975 von Übermalungen befreit und gereinigt.
- 2 Hl. Sebastian, Höhe 110 cm, Inv.-Nr. C 6703; weibliche Heilige, Höhe 111 cm, Inv.-Nr. C 6705.
- 3 Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. IX, 1, Kreis Karlsruhe, Amtsbezirk Bretten, Tübingen 1913, S. 162 ff. erwähnt die Figuren nicht. Für Auskünfte und Hilfe bin ich Herrn Otto Bickel, Herrn Dr. Hans Huth, Herrn Dr. Hermann Rückleben, Herrn und Frau Pfarrer Hans-Ulrich Schulz und Herrn Dr. Hans Martin Schwarzmaier zu Dank verpflichtet.
- 4 Wössingen im Wandel der Zeit, 1971, S. 69.
- 5 Ausstellungskatalog Spätgotik am Oberrhein, Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450—1530, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe 1970, Nr. 147—152, Abb. 130.
- 6 Alle drei Figuren aus Lindenholz, Fassung abgelaut. Vesperbild Höhe 106,5 cm, untere Breite 53 cm, Inv.-Nr. C 1993; Anna Selbdritt, Höhe 112 cm, Inv.-Nr. C 1996; Maria Magdalena, Höhe 70,5 cm, Inv.-Nr. C 1992. Nähere Angaben bei A. v. Schneider, Die plastischen Bildwerke, Veröffentlichungen des Badischen Landesmuseum, Karlsruhe 1938, Nr. 90—92, Taf. 44—46, und bei Spätgotik am Oberrhein (Anm. 5), Nr. 112—113, Abb. 104. Aus Knielingen stammten außerdem die heute verschollenen Figuren: Christus am Ölberg, Holz, Höhe 68 cm, Inv.-Nr. C 1994, und ein Holzrelief mit männlicher Figur, Höhe 70 cm, Inv.-Nr. C 1995; der Zusammenhang dieser beiden mit den drei hier behandelten Figuren ist unklar. Laut Inschrift am Westturm wurde der spätgotische Bau der Knielinger Kirche 1480 begonnen (siehe: Die Kunstdenkmäler Badens, Bd. IX, 5, Karlsruhe-Land. Karlsruhe 1937, S. 157).

Durlach im Wandel der Jahrhunderte

Im Uf- und Pfinzgau lassen sich seit der Mitte des 12. Jahrhunderts die Staufer nachweisen. Sie konnten in diesem Raum vor allem als Inhaber der Vogtei über klösterlichen Besitz, in erster Linie des Klosters Weißenburg, Fuß fassen. Im Pfinzgau kam dem heutigen Turmberg bei Durlach eine wichtige Stellung der staufischen Macht zu. Zwischen 1187 und 1196 sind die Staufer in den Besitz der Burg Grötzingen (auf dem Turmberg) gelangt, haben die Grafschaft im Pfinzgau und die weißenburgischen Lehen an sich gezogen. Als ihr bedeutendstes Werk im Pfinzgau gilt die Gründung der Stadt Durlach, die in den Jahren 1191/92 wohl gleichzeitig mit Ettlingen durch Kaiser Heinrich VI. erfolgt sein dürfte. Dieser Kaiser hielt sich vom Dezember 1191 bis Mai 1192 — eine ungewöhnlich lange Zeit — in Weißenburg, Hagenau und Speyer auf. Im Jahre 1196 weilte Heinrich VI. in Durlach und hat hier zwei Urkunden ausgestellt. Und aus dem Jahre 1196 stammt die erste urkundliche Erwähnung von Durlach als „oppidum“. Diese Fakten beweisen, daß Durlach im Jahre 1196 als Stadt bestanden hat. Vorher ist der Name nicht nachzuweisen. Wie andere frühe Stauferstädte liegt Durlach an der Grenze zwischen Altsiedel- und Rodungsland, zwischen Ebene und Hügelland. Von Bedeutung ist auch die Lage an der alten Straße von Frankfurt nach Basel. Die Stauferstadt Durlach, wohl als Festungsstadt gedacht und im Bereich der Gemarkung Grötzingen angelegt, wurde durch ein Straßenkreuz bestimmt, dem sich im Laufe der Jahrhunderte vier Stadttore anschlossen. Von dieser Stauferstadt ist nichts mehr erhalten. Durlach zählt aber auch zu den Städten, die durch Anlehnung an eine bereits vorhandene Burg entstanden sind. Diese Burg erhob sich auf dem heutigen Turmberg und ist, entgegen Angaben im Durlacher Schrifttum, älter als die Stadt. Zu Ende des 11. Jahrhunderts haben auf diesem Berg die Grafen von Hohenberg ihre Burg errichtet. Das Gebiet gehörte seit dem 8. Jahrhundert dem Kloster Weißenburg, die Burg stand vor der Gründung von Durlach auf Grötzingener Gemarkung und heißt deshalb auch „castrum Grecingen“. Von hier aus kolonisierten die Hohenberger den Hardtwald und gründeten das Kloster Gottesau. Im 12. Jahrhundert war diese Burg Sitz der Grafen von Grötzingen, die in engen Beziehungen zu den Staufern standen. Auch die Grabungsergebnisse lassen den Schluß zu, daß diese Burganlage vor 1100 entstanden ist. Nur wenige Jahre verblieb Durlach in staufischem Besitz. Markgraf Hermann V. von Baden (1190—1243) hatte sich mit Irmingard, der Tochter des welfischen Pfalzgrafen Heinrich des Jüngeren, verheiratet. Dadurch war er in den Besitz der Stadt Pforzheim und eines Teils der braunschweigischen Güter gelangt. Im Jahre 1219 tauschte Hermann V. von Kaiser Friedrich II. die Reichs- und Stauferstädte Lauffen, Eppingen und Sinsheim als Pfandschaften, Ettlingen als Lehen und Durlach als Eigentum gegen die braunschweigischen Güter. In einer späteren Urkunde vom November 1234 wurde dieser Tausch durch Kaiser Friedrich II. nochmals bestätigt.

Mit Durlach war sicher die Burg Grötzingen an die badischen Markgrafen gekommen, auch die Vogtei über das Kloster Gottesau, aber nicht der gesamte Stauferbesitz. Für die markgräfliche Städtepolitik bedeutete diese Erwerbung, daß dadurch eine Verbindung vom oberrheinischen Gebiet zu den alten markgräflichen Besitzungen am mittleren Neckar geschaffen werden konnte. Die Markgrafen förderten die Stadt und bauten sie aus.

Die Überlieferung ist zu dürftig, um den Ausbau Durlachs vom 13. bis 15. Jahrhundert genauer verfolgen zu können. Selbst über ein so hervorstechendes Merkmal der mittelalterlichen Stadt, nämlich die Stadtummauerung mit den Stadttoren und -türmen, lassen sich zur Entstehung keine genauen Angaben machen. Die Stadtmauer erscheint urkundlich als Lagebenennung seit dem 14. Jahrhundert und umschloß ursprünglich das von der (heutigen) Bienleinstor-, Zunft-, Amt-haus- und Kelterstraße gebildete Oval. Im 15. Jahrhundert wurde die Stadtmauer nach Nord-osten hinausgerückt, 1468 wurde das Blumentor errichtet. Früh belegt sind die Kirche (ecclesia Durlach 1255) und die mittelalterliche Tiefburg, auf deren Stelle die spätere Karlsburg mit dem heutigen Prinzessinnenbau errichtet wurde.

Für den Rang Durlachs als Stadt ist auch die Verleihung des Marktrechts von Bedeutung. Am 10. August 1418 verlieh König Sigismund der Stadt das Recht, jährlich zwei Jahrmärkte, auf St.-Jakobs- und St.-Gallen-Tag, abzuhalten. Dies ist die früheste Nachricht über die Abhaltung von Jahrmärkten in Durlach. Das Marktwesen wurde wie überhaupt das öffentliche Leben durch Ordnungen geregelt, die 1536 im Durlacher Rechtsbuch zusammengefaßt wurden, aber sicherlich schon lange vorher bestanden. Sowohl die Königsurkunde von 1418 als auch das Rechtsbuch von 1536 befinden sich im Stadtarchiv Karlsruhe.

Als im Jahre 1535 die Markgrafen Ernst und Bernhard den Vertrag über die Teilung der Mark-grafschaft schlossen, erhielt Ernst neben seinen bisherigen Besitzungen u. a. die Städte, Schlösser, Ämter Pforzheim, Durlach, Mühlburg. Er wählte Pforzheim als Residenz, die sein Nachfolger, Markgraf Karl II., im Jahre 1565 nach Durlach verlegte.

Durlach — Residenz der Markgrafen von Baden-Durlach. Dies wirkte sich zunächst im Stadt-bild aus. Im Vordergrund stand der Bau des Residenzschlosses, der Karlsburg, aber auch Stadt-mauer und Stadttore wurden erneuert, Straßen und Plätze wurden gepflastert. Die Durlacher wurden von manchen Abgaben befreit. Das Verhältnis des Landesherrn zu den Einwohnern seiner Residenz wird in besonderer Weise durch den Inhalt einer am 17. Mai 1567 ausgestellten Urkunde gekennzeichnet. Karl II. sprach in dieser Urkunde die Befreiung der „Einwohner und gantzen Gemeindt unser Statt Durlach“ von der Leibeigenschaft gegen Bezahlung einer bestimmten Summe aus. In diesem „Servitut“ sah der Landesherr ein großes Hindernis für die Entwicklung seiner Residenzstadt. Auch diese Urkunde wird im Stadtarchiv Karlsruhe verwahrt.

Als selbstbewußter Landesherr hat Karl II. die Errichtung einer Münzstätte ins Auge gefaßt (Ende 1571). Von 1572 bis 1575 wurden unter Karl II. Münzen geprägt: Taler, Halbbatzen, Dreier und Pfennige. Die Talerprägungen von 1575 waren nur von kurzer Dauer und gehören heute zu den Seltenheiten. Unter Karls Sohn, Markgraf Ernst Friedrich, wurde 1586 das Dur-

lacher Gymnasium vollendet und eingeweiht. Zahlreiche bedeutende Gelehrte haben an diesem Gymnasium gewirkt.

Diese Entwicklung der Residenzstadt auf den verschiedensten Gebieten führte im 17. Jahrhundert zu schweren Rückschlägen. Der 30jährige Krieg lastete schwer auf den Oberrheinlanden, auch auf Durlach und seiner Bevölkerung. Nur langsam gelang es, normale Verhältnisse zu schaffen, als das Land vom Pfälzischen Erbfolgekrieg heimgesucht wurde. Schicksalstag für die Stadt und ihre Bewohner wurde der 16. August 1689: an diesem Tag ging Durlach in Flammen auf. Das Schloß brannte bis auf den Prinzessinnenbau ab. Nur wenige Häuser blieben verschont.

Unter den zahlreichen Maßnahmen, die nach diesen schweren Kriegsjahren zur Förderung der Stadt ergriffen wurden, ist der von Markgraf Friedrich Magnus seiner Residenzstadt am 3. April 1699 erteilte „Freiheitsbrief“ zu nennen. Die bisherigen Privilegien blieben bestehen, also auch die Befreiung von der Leibeigenschaft. Wer ein modellmäßiges Haus baute, war 20 Jahre lang von gewöhnlichen und außergewöhnlichen Abgaben und Lasten befreit, auch von Frondiensten. Die Sorge um das Wohl der Einwohner geht aus folgender Stelle dieser Urkunde hervor: „Uns wird auch übrigens immerfort gelegen sein, die jetzige sowohl als künftige Bürger und Inwohner dieser unser lieben Statt Durlach nicht allein bey guter auskömmlicher Nahrung zu conserviren und zu schützen, sondern auch darin von Tag zu Tag nach Möglichkeit zu verbessern . . .“ Auch dieser „Freiheitsbrief“ zählt zum Bestand des Karlsruher Stadtarchivs.

Mitten in den nur langsam vorankommenden Wiederaufbau der zerstörten Stadt trat ein Ereignis, durch das die weitere Entwicklung von Durlach einen empfindlichen Stoß erlitt: 1715 verlegte Markgraf Karl Wilhelm seine Residenz von Durlach nach Karlsruhe. Man darf diesen Vorgang nicht isoliert, nur auf Durlach bezogen sehen. Durlach zählt zu der Städtegruppe an der Bergstraße und am Gebirgsrand, die als planmäßige Gründung ebenso wie andere Randstädte längere Zeit landesherrliche Residenz war und im 18. Jahrhundert diese Funktion an die Neugründungen in der Ebene abtreten mußte.

Die Stadt Durlach war sich der Folgen, die sich aus diesem Verlust ergaben, durchaus bewußt. Wohl versuchten die Markgrafen Karl Wilhelm und vor allem Karl Friedrich, die Wirtschaftskraft der Stadt zu fördern. Es entstanden im 18. Jahrhundert Fabriken oder Manufakturen, die auf landesherrliches Privileg hin gegründet und mit zahlreichen, immer wieder erneuerten Freiheiten von Abgaben, Steuern und Zöllen ausgestattet wurden. Diese industriellen Versuche sind als Ausdruck des merkantilistischen Wirtschaftssystems zu sehen. Sie haben sich für die Stadt öfters nachteilig ausgewirkt: wiederholt waren ihre Besitzer unter Hinterlassung von Schulden „echappiert“. Nur eine dieser Gründungen hat das 18. Jahrhundert überdauert: die Fayencefabrik.

Im Jahre 1779 befaßte sich der Durlacher Rat mit der Frage über die Errichtung einer Universität. Aus zwei Gründen sei dieses Vorhaben genannt: zum einen zeigt es das Bemühen der städtischen Organe um Mittel und Wege für die Entwicklung der Stadt, zum andern aber gibt dieses Vorhaben Aufschluß über allgemeine Durlacher Verhältnisse des 18. Jahrhunderts. Wegen des Universitätsprojektes hat sich der Durlacher Rat am 30. April 1779 in einer ausführlichen Bittschrift an den Landesherrn gewandt. Darin wird die wirtschaftliche Lage, die Armut und der

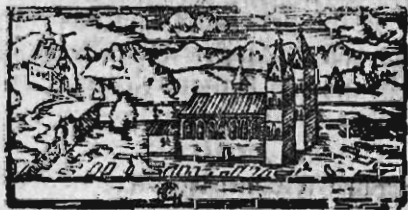
Zerfall der Stadt in bewegten Worten geschildert. „Hätte Durlach das unschätzbare Glück eines solchen Instituts, so würden die Brandstätten und Lücken der Stadt, welche bisher traurige Zeugen der Unvermögenheit der Inwohner sind, bald in modellmäßige Gebäude verwandelt seyn, schlechte Lotterfallen niedergerissen, zu tauglichen Häusern gemacht, andere um ein Stockwerk erhöht und die ganze Stadt nach und nach verschönert werden.“

Nach diesem Zeugnis hatte Durlach im ausgehenden 18. Jahrhundert die Folgen langer Kriegsjahre noch nicht überwunden. Erst die im 19. Jahrhundert eingetretenen territorialen, politischen und wirtschaftlichen Veränderungen schufen auch für Durlach einen Wandel. Vor allem war es die zunehmende Industrialisierung, die nicht nur neue Städtetypen schuf, sondern auch die älteren Städte veränderte. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ist in Durlach ein wirtschaftlicher Aufschwung zu verzeichnen. Als im Jahre 1903 die Durlacher Gewerbe- und Industrie-Ausstellung veranstaltet wurde, befanden sich unter den 230 Ausstellern 132 Durlacher Firmen.

Eine wichtige Voraussetzung für diese Entwicklung bildete der Ausbau der Verkehrsverbindungen, vor allem der Bahnbau (Linien Heidelberg — Karlsruhe, Durlach — Mühlacker, Kraichgaubahn). Aber auch städtische Einrichtungen wurden geschaffen wie das Gaswerk (1861) und das Wasserwerk (1896/97). Um die Jahrhundertwende wuchs die Stadt weit in das Umland hinein. Eine wesentliche Strukturänderung brachte der aufstrebenden Stadt das Jahr 1938, in dem sie in die Großstadt Karlsruhe eingegliedert wurde.

Die Geschichte einer Stadt und ihrer Bewohner ist Spiegelbild der Landes- und Reichsgeschichte. Durlach, von den Staufern gegründet, seit dem 13. Jahrhundert Markgrafenstadt, 150 Jahre lang Residenz der Markgrafen von Baden-Durlach, hat in dieser jahrhundertelangen territorialen Zugehörigkeit Zeiten friedlicher Entwicklung und Entfaltung, aber auch schwere, von Krieg, Not und Armut geprägte Jahre erlebt. Alle diese Schicksalsschläge hat die Durlacher Bevölkerung gemeistert. Der Gegenwart obliegt die verpflichtende Aufgabe, sich dieser Tradition bewußt zu sein und das überlieferte Kulturgut zu bewahren. Dieser Aufgabe dient auch das neugestaltete Pfingzgaumuseum.

Durlach vnd Gottsaw / Item von andern Fläcken in der Marggraffeschafft gelegen. Cap. cclxvi.



S ist diß Stettlin also genennet worden / als ettlich meynen / vö dem Thurn der darbey auff dem Berg steht / den König Rudolph sampt dem Stettlin zerbrach / da er wider die Marggraffen zog. Das Closter

Gottsaw darbey gelegē hat gestiftet Graffe Berch-

thold von Hennenberg Anno Christi 1010. Darin diese Graffen haben vor alten zeiten innehabt vñ besessen Durlach / Neuenburg daselbst vñ den am Rhein / vñ was darumb gelegen ist. Wie jhñe aber vñ wañ solche Landtschafft vö Handē kōnnen sey / hab ich bißher

Hinsichtlich der Revolutionsdokumente 1848/49 des Pfinzgaumuseums
verweisen wir auf

„Veröffentlichungen des Karlsruher Stadtarchivs“ Band 2

Die Badische Revolution 1848/49

im Pfinzgaumuseum erhältlich (DM 2,—)

Vorankündigung:

Als Band 4 der
„Veröffentlichungen des Karlsruher Stadtarchivs“
wird erscheinen:

Ernst Schneider

Durlacher Volksleben 1500 - 1800

Volkskundliches aus archivalischen Quellen