Ein Gang durch das Hofgut Braunenberg mit den Augen des Malers Ernst Würtenberger

Von Franzsepp Würtenberger, Karlsruhe

Ernst Würtenberger auf dem Braunenberg, Fotografie (Abb. 1)

Ernst Würtenberger (1868–1934) hat das Hofgut Braunenberg bei Stockach fast 40 Jahre lang, von 1893–1932, besucht und mit dem Skizzenbuch durchstreift. Auf diesen Streifzügen hat er in ihrer Fülle kaum auslotbare Anregungen für seine Malereien empfangen.

Hier sehen wir den Künstler um 1900, wie er in eine Pelerine eingehüllt gegen die Unbilden des Wetters, wie einer der Schäfer, die er damals auf dem Braunenberg antraf, sich an einem Zaun ausruht. (Abb. 1)

Daß Wetter und Kunstausübung nicht immer in konfliktlosen Einklang zu bringen sind, darüber berichtet Ernst Würtenberger in diesem Selbstbildnis bei Regen mit den erklärenden Versen (Abb. 2):

„Landschaftsmaler wär' noch schöner als Porträt
Wenn man immer gutes Wetter hätt;
Doch wenn es windet, regnet und man wird naß
dann ist kein so großer Spaß.

E. Würtenberger"

Nach diesem persönlichen Sich-Vorstellen von Ernst Würtenberger soll vorgeführt werden, was alles Stift, Feder und Pinsel festhielten.

Das Motiv des Wegweisers im Werk von Ernst Würtenberger

Der Gang zum und durch das Hofgut Braunenberg mit den Augen des Malers Ernst Würtenberger hat mit der Zeichnung eines Wegweisers zu beginnen. (Abb. 3)

Der Wegweiser steht in einem Waldstück, wo jeder Weitblick und damit jede Orientierung fehlt. Mit ihm wird die verkehrstechnische Frage aufgeworfen:

Wo befinde ich mich?
Wohin soll ich meine Schritte lenken?
Welches Ziel habe ich mir vorgenommen?
Welche Himmelsrichtung muß ich einschlagen?
Wie kann ich das Ziel meiner Entschlüsse und Wünsche erreichen?

Das Motiv des Wegweisers war für Ernst Würtenberger, als er es um 1910 in dieser Zeichnung nach der Natur abbildete, nicht neu. Er hatte es schon 20 Jahre vorher in einem Skizzenbuch von 1890 verwendet als Motiv in einer Gratulationsurkunde zum Geburts- und Namenstage seines Vaters Thomas Würtenberger. Dort wurde das Motiv des Wegweisers symbolisch aufgewertet zur allgemeinen Anweisung, mit welchen Glücksvorstellungen der Mensch durch's Leben gehen soll. Lapidar ist auf den Richtungsschild die Weisheit der möglichen, psychisch verankerten Glückserfüllung geschrieben: das schlichte, aber gefühlsgesättigte Wort: „Zufriedenheit".

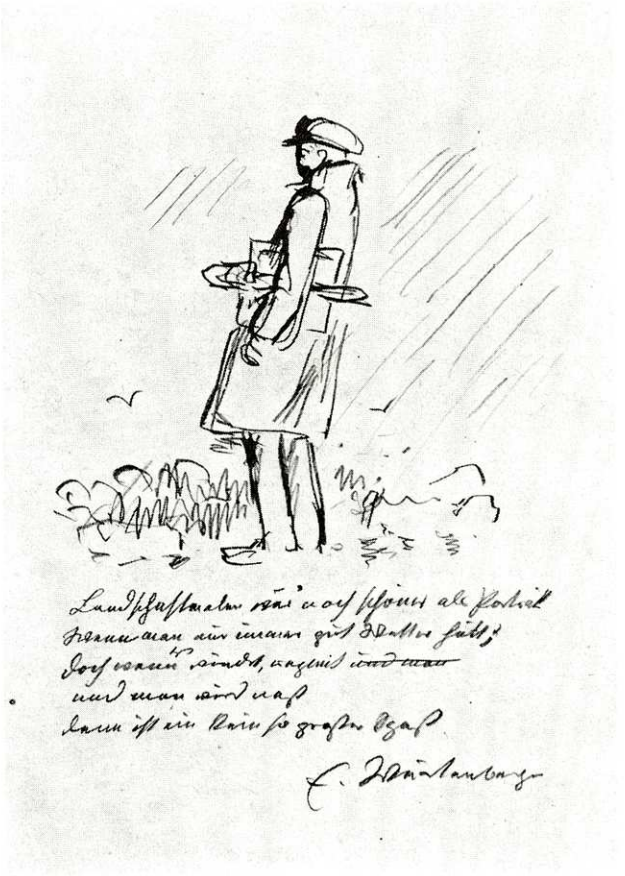
Diese Art der Lebensweg-Wegweiser hat Ernst Würtenberger nicht selber erfunden. Er steht damit in einer langen Motivtradition.

Im Barock gab es die topographischen Karten der Gefühlswelt. Im Liebesterrain gab es zum Beispiel die Städte: „Neue Freundschaft", „Großer Geist" und die Dörfer „Schöner Vers", „Billet galant", „Billet doux", „Die Güte" und „Zärtlichkeit". Es gibt den Weg der „Indiskretion" und das „Meer der Feindschaft", wo alle Schiffe stranden. Es sei eine solche Karte gezeigt, die in den Kreis des Gemäldes von Watteau „Einschiffung in die Glücksinsel Cythere" gehört. Zu dieser Art von Gefühlsgeographie gehört also auch Ernst Würtenbergers Wegweiser der Zufriedenheit.

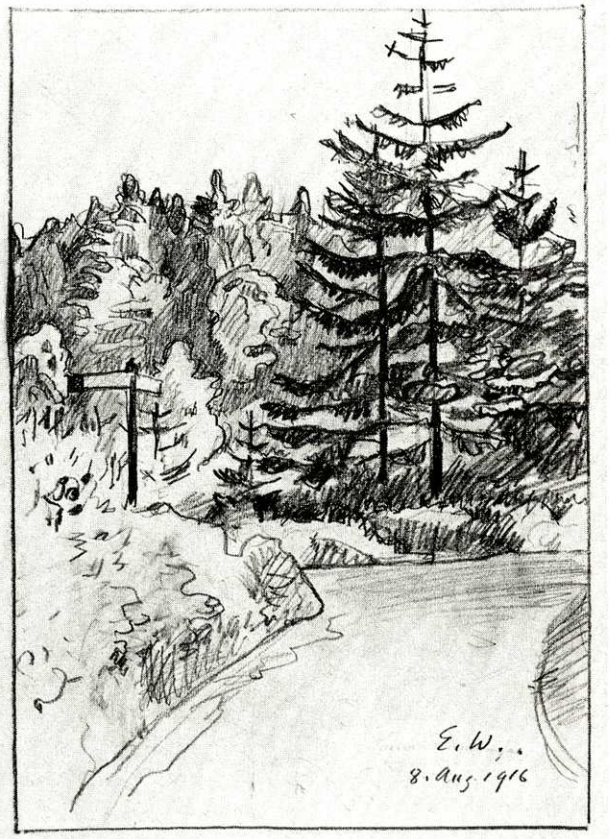
Als unmittelbare Anregungsquelle kommt Ludwig Richters Illustration zum „Märchen vom Schlaraffenland" in Betracht. Bei Ludwig Richter stehen drei Reisende unter einem Wegweiser und einer von ihnen sieht mit dem Fernrohr in die Weite. Auf dem Wegschild steht geschrieben: „Schlaraffenland", das große Land Utopia.

Man muß sich fragen: Ist der Braunenberg auch ein Land Utopia? Ist dieses Stück Land auch ein Schlaraffenland? Gehört es auch zu den Gefilden der Seligen?

Hält der Braunenberg stand, auch ein Traum, ein Stück Idealwelt zu sein? Wie sie Hans Thoma in seiner Lithografie verwirklichte, die Ernst Würtenberger 1902 in seinem Skizzenbuch kopierte. Sonst ist das Skizzenbuch mit lauter realistischen Motiven vom Braunenberg angefüllt. Ist der Braunenberg für Ernst Würtenberger im Sinne von Hans Thoma ein schöner Traum oder das Gegenteil? Harte Wirklichkeit? Gehört er auch zur Geographie der Glücksgefühle? Diese Frage wird sich beantworten lassen im

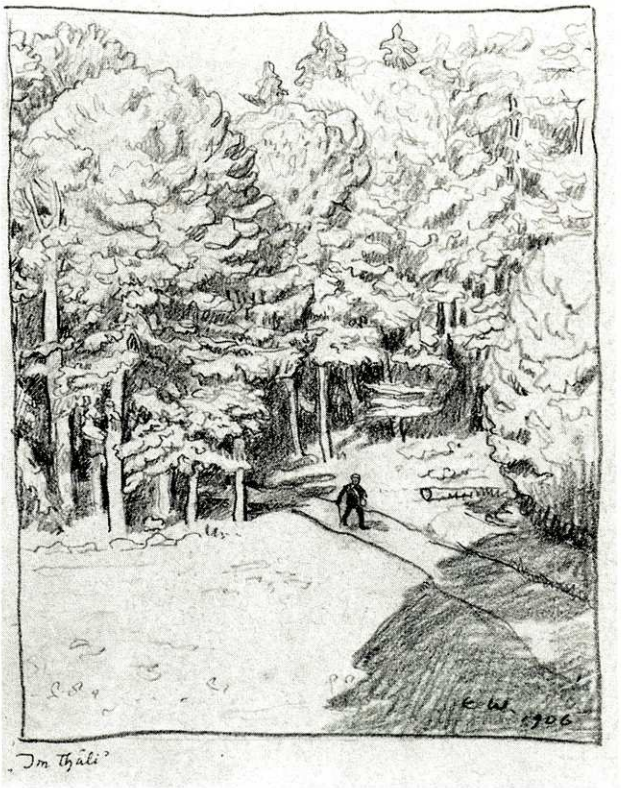


Der Landschaftsmaler bei Wind und Regen (Abb. 2)



Waldweg mit Wegweiser (Abb. 3)

Zeichnung nach der Lithographie von Hans Thoma
»Der Traum« (Abb. 4)



»Im Thäli« (Abb. 5)

Betrachten der Bilder, die Ernst Würtenberger vom Braunenberg schuf und im Verkehr mit ihm und seinen Menschen erlebte. (Abb. 4)

Zufahrtsstraße und -wege zum Hofgut

Beim ersten Betreten des Terrains passiert etwas Beachtenswertes. Schon die Zufahrtswege gehören zum Braunenberg. Schon auf ihnen, bevor man überhaupt etwas vom Hofgut selber sieht, umwittert uns das geheimnisvolle, eigenartige Flair dieses Hofes. Wenigstens so empfand ich es immer. Wenn ich mich ihm näherte, kam ein Gefühlswandel über mich, es war stets eine Art Wallfahrt.

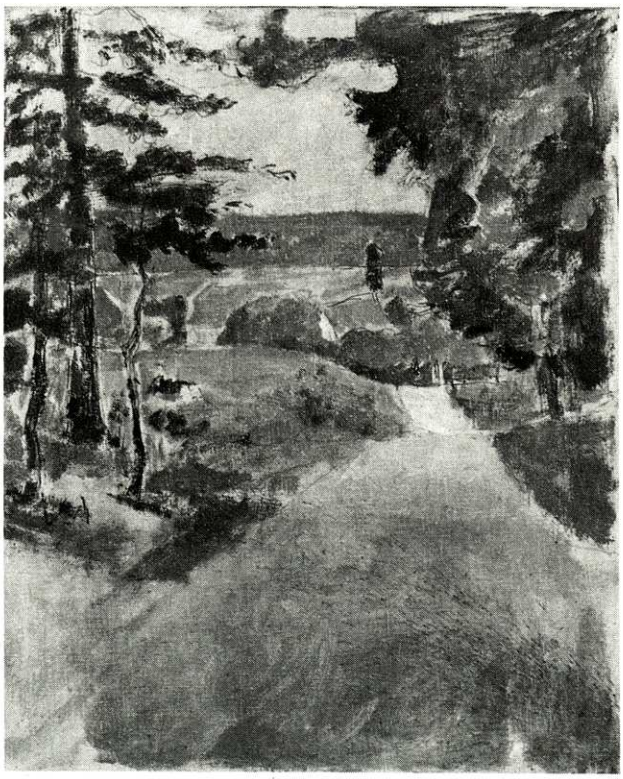
Schon im „Thäli" beginnt ein anderes Stück Wald und Welt, ein anderer, intimerer Charakter. Die Talwiese, die Waldwiese, wo die Schmetterlinge spielen, gehört noch zum Besitz des Hofgutes. Hier sehen wir, wie auf dem sonnenbelichteten Weg ein Wandersmann – es könnte der Postbote sein – die Kurve zum Braunenberg nehmen wird. (Abb. 5)

Da unten weiß man, nun muß man noch durch einen Waldweg einige wenige hundert Meter hochsteigen, dann, nach dieser Anstrengung ist man am Ziel. Allerdings erst in Etappen wird es erreicht. Zuerst geht es noch die Steigung hoch durch den sonnenbeschienenen Waldweg.

Diesmal macht für und mit uns den Weg ein Reiter. Durch die Schattenstreifen der Bäume ist dieser Weg eigentümlich rhythmisiert. Der Weg zwingt dem Geher oder Reiter sein eigenes natürlich begründetes, ästhetisches Gesetz und Tempo auf. Es ist wie ein besonders skandiertes Gedicht. (Abb. 6)

Und schließlich erreichen wir die Kuppe des Berganstieges. Den Genuß des Aus-

Reiter auf Waldweg (Abb. 6)

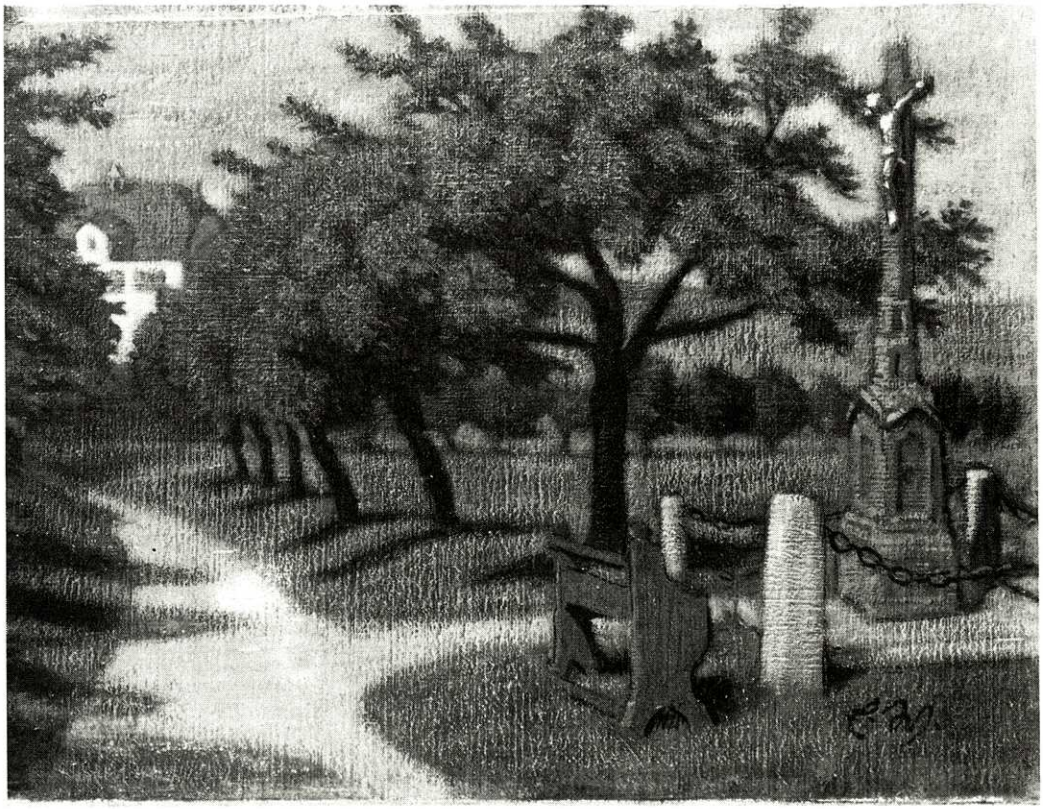


Erster Blick auf den Braunenberg (Abb. 7)

gleiches des Weges, wo die Tannen im Rücken des Zeichners und Beschauers den dunklen Weg freigeben, zeigt diese Zeichnung. Es ist, wie wenn ein Tor sich öffnen könnte. Wir sind noch in Erwartung, welche Überraschung uns sich bietet.

Gehen wir aus dem Bilde und dem Walde heraus – rückwärts wie die Sicht des Zeichners –, so tut sich auf unserem Wege der erste Blick auf den Braunenberg auf. Er duckt sich geborgen in die Geländesenke hinein. Die Gebäude sind noch größtenteils hinter Bäumen versteckt. (Abb. 7)

In dieser Gemäldeskizze nimmt im Vordergrund das Sträßchen den größten Raum ein und den Wegrand umsäumen noch die letzten Tannen und Laubbäume des Waldes. Es eröffnen sich aus dem dunklen Grün des Waldes die sonnenbeschienenen, hellgrünen Wiesen des Braunenbergs. Am fernen Horizont erscheint ein wenig von einer Pappel des Hofgutes überschnitten, wiederum Wald.



Das Braunenberger Wegkreuz (Abb. 8)

Gehen wir ein paar Schritte weiter, so hält unser Blick nochmals an. Die Sicht verengt sich. Anstatt der Waldbäume eine Allee von Obstbäumen. Wir erhaschen gerade noch den Blick auf den Dreiecksgiebel des Wohnhauses des Unteren Hofes. Aber die Behausung der Menschen entsendet uns Nahekommenden noch vor dem tatsächlichen Eintritt ein Monument, ein Mahnmal, ein Symbol höherer Mächte.

Ein Wegkreuz – vier Steinpfosten durch Ketten verbunden und davor eine Sitzbank – fordert uns auf, noch anzuhalten und in geistlicher Betrachtung zu verweilen. Wir werden eingestimmt, mit welcher Gesinnung wir dieses Gebiet betreten sollen. Dieses Eingangsmonument zeigt uns an, unter welchem besonderen Schutz das Gehöft steht und wie die Bewohner gesonnen sind. (Abb. 8)

Auf der Südseite des grauen Sandsteinsockels des neugotischen Kreuzes ist die Inschrift eingemeißelt:

„Dieses Kreuz wurde errichtet im Jahr des Heiles 1866 von Simon Hanssler und seiner Frau Kreszenzia."

Auf der Ostseite steht der Andachtstext geschrieben:

„Ich leide o Mensch aus Liebe zu dir, liebst du mich, so folge mir."

Auf der Westseite steht geschrieben:

„Im Tragen des Kreuzes ist die Quelle des Lebens."

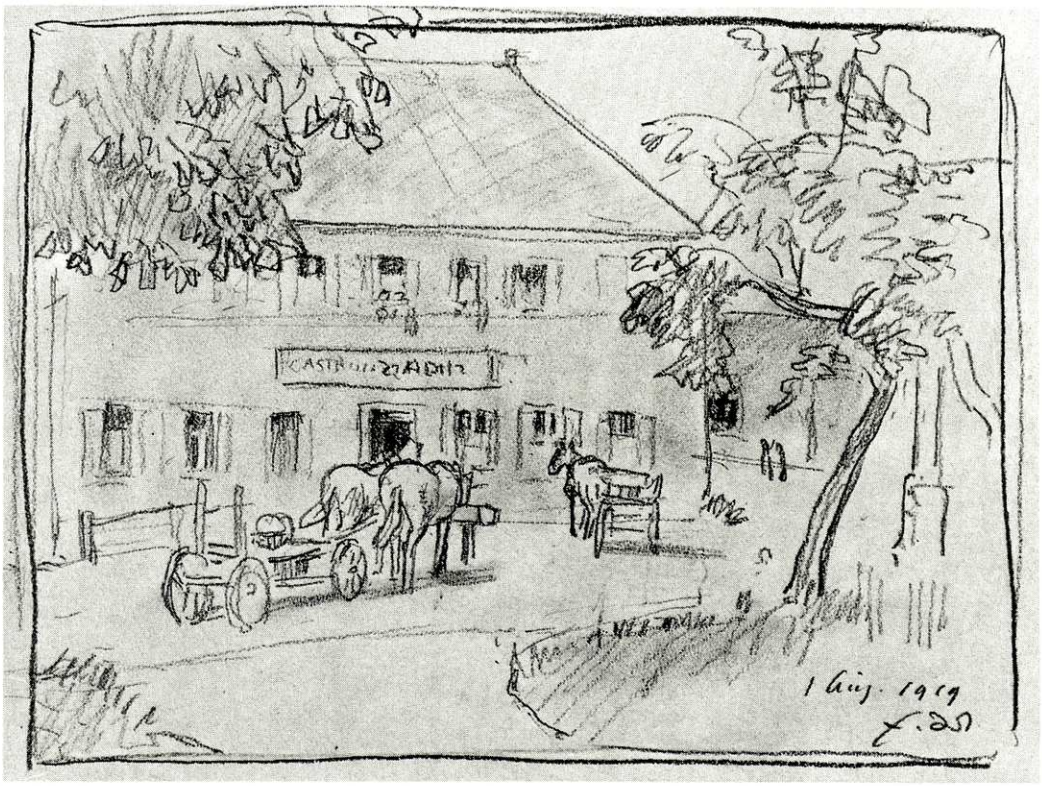
Simon und Kreszenzia Hanssler sind die Namen der Eltern der Tochter Monika, die Emil Schönenberger 1871 heiratete, der von Steißlingen von dem Gasthaus „zum Wagen" auf den Braunenberg kam und ihn bis zur Verheiratung seines Sohnes Adolf Schönenberger im Jahre 1902 bewirtschaftete.

Auf einem Foto sehen wir Monika Schönenberger in ihrer Stockacher Stube und über ihr die Gemälde ihrer Eltern, gemalt 1852 von Guido Meier aus Meersburg.

Der religiöse Außenposten des Kreuzes wird dann im Innern des Hauses seine Ergänzung finden: im Herrgottswinkel der großen Stube, dem alltäglichen Versammlungsort der Hofbauernfamilie, der Knechte, Mägde und hier im speziellen noch der Schäfer.

Doch – wir wollen noch nicht eintreten ins Haus. Es ist noch zu früh.

Einmal nach Norden nach Mahlspüren im Hegau am sogenannten Käßbühl vorbei ist ein Abkürzungsweg für Fußgänger, der beim Kreuz abzweigt und abwärts geht. Man überquert den sogenannten Trigelbach. Es ist auch der Schulweg für die Kinder des Hofes. Früher mußte noch Monika Hanssler nach Nenzingen in die Schule, da



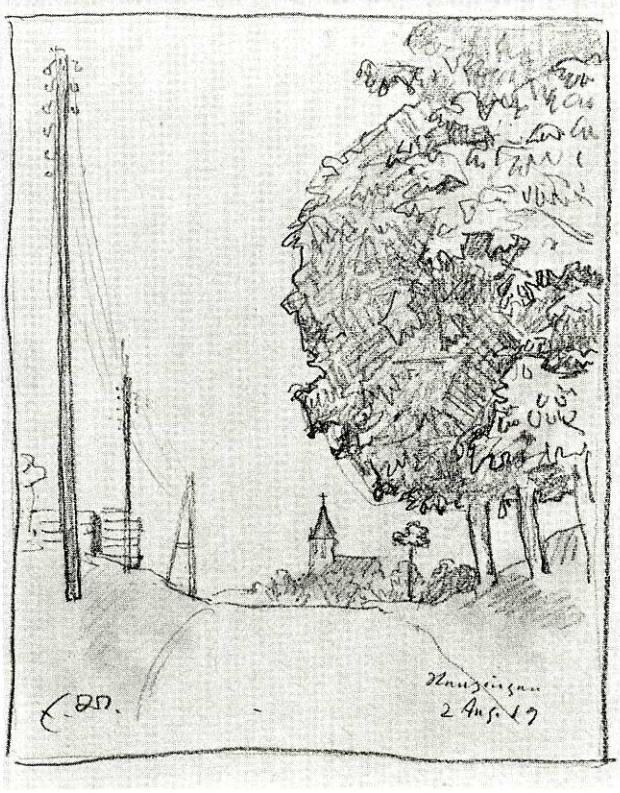
Das Gasthaus »zum Adler« in Nenzingen (Abb. 9)

dorthin der Braunenberg gemarkungsmäßig gehörte. Dort sind auch die Gräber der Braunenberger. In Mahlspüren hingegen waren die Kinder in der Schule aus praktischen Gründen der Schulverwaltung nur gelittene Gäste.

Diesen Fußweg aquarellierte Ernst Würtenberger in einem stark in grün eingetauchten Aquarell, das wohl schon um 1893 entstanden sein mag.

Man kann auch anstatt Stockach oder Mahlspüren Nenzingen zum Ausgangspunkt nehmen. Dort im Dorfe Nenzingen sind mehr Verwandte beheimatet als im Amtsstädtchen Stockach oder in Mahlspüren, wo manche Freunde wohnen.

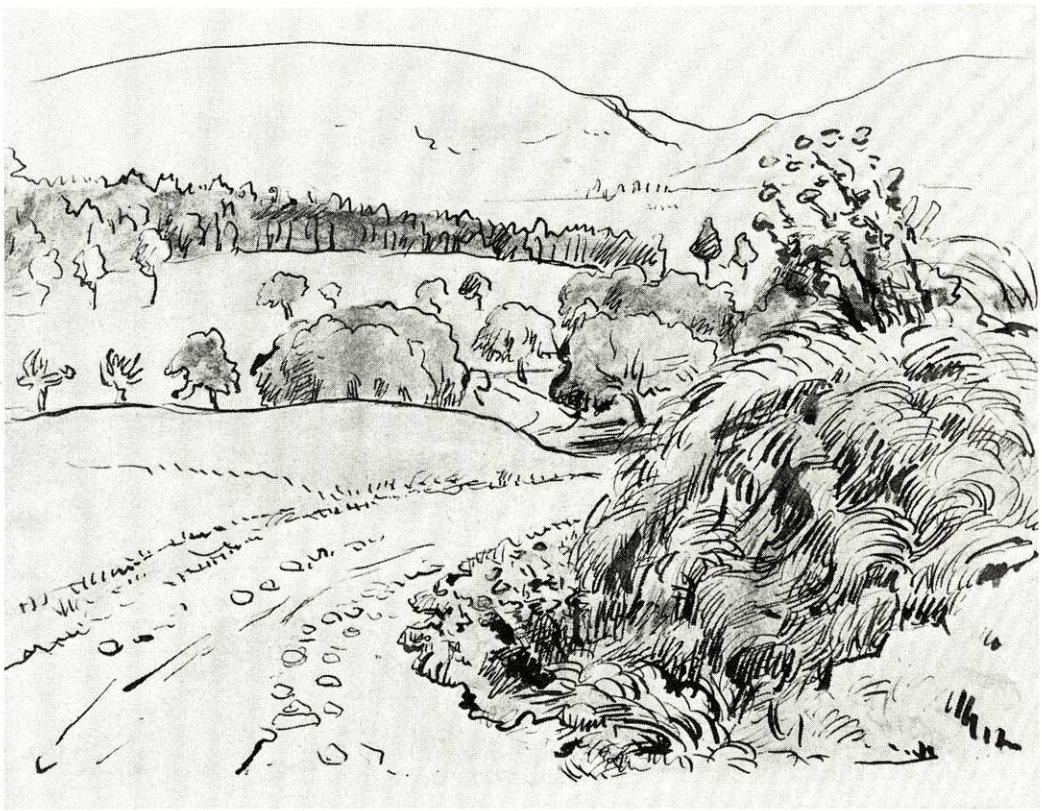
In Nenzingen können wir zuerst einkehren im Gasthaus „zum Adler". In dieser Zeichnung vom 1. August 1919 stehen zwei Pferdefuhrwerke vor dem Haus. Das einspännige Zweiradgefährt könnte dasjenige von Adolf Schönenberger sein, mit dem er seine Besorgungen in der Gegend in Windeseile machte. (Abb. 9)



Straße in Nenzingen (Abb. 10)

Am 2. August 1919 war Ernst Würtenberger wiederum in Nenzingen. Er zog die Straße dahin, den Telegraphendrähten entlang und blieb stehen, um einen Blick auf die soeben auftauchende Kirche, in der er vor 17 Jahren 1902 getraut wurde, festzuhalten. (Abb. 10)

Nun aber geht's auf den Braunenberg. Zunächst schlängelt sich der Feldweg hoch über die sogenannte „Adlerwirts-Schütti". Als Ernst Würtenberger diesen Weg ging, drehte er sich nochmals um und hielt den weiten Blick zurück über die fernen Höhenzüge des Bodanrückens fest. Im Vordergrund fesselte den Zeichner das an sich bescheidene Motiv der Feldblumenbüschel am Wegrand. Doch dem Zeichner wurde es zum dramatischen Vorgang, wie die saftigen Blumen und Gräser sich dagegen



»Adlerwirts-Schütti« (Abb. 11)

wehren, durch Wind und ihre eigene Schwere zu Boden gedrückt zu werden. Genau wie die schiefgedrückten Obstbäume im Kampf von Wind und Wetter stehen. In eigentümlicher Weise ist das stillebenhafte Nahmotiv der Blumen mit der Ferne zu einer künstlerischen Einheit zusammengesehen und verschmolzen. (Abb. 11)

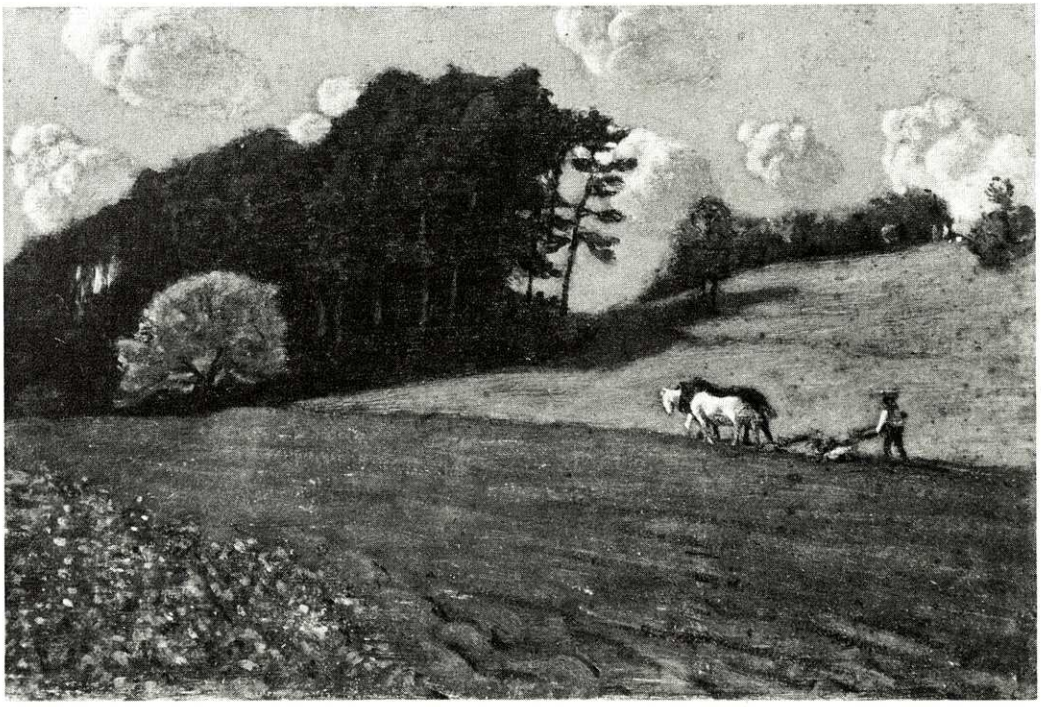
Als Ernst Würtenberger die Hügel am selben Tag erstieg, hielt er weiter oben nochmals an und malte den Blick hinauf zum Gebiet des beginnenden Braunenberger Areals. Die Sicht ist beschränkt. Nichts als sanft abfallende Felder und ein Stück Waldrand mit einer zerzausten Föhre. Es interessierte, wie der weiße Obstbaum hell vor dem dunklen Waldstück steht. (Abb. 12)

Blick auf Felder, Wiesen und Äcker

Ganz gleichgültig, von welcher Richtung aus wir die Höhe erreicht haben, sowohl von Osten von Stockach oder von Süden von Nenzingen, so blicken wir über die Wiesen und Felder ins weite Land.

Aber es ist eigenartig, es will sich kein richtiger Fernblick, keine große Überschauszenerie bilden, man stößt auf Waldränder, wovor noch die Obstbaumreihen stehen; Wiese und Ackerland sind zusammengehalten. Nur nach Westen hin ufert das Gebiet aus gegen die fernen Hegauberge.

Hier sehen wir auf den Feldweg zur Feldscheune des Oberen Hofes. Zur Bezeichnung Unterer und Oberer Hof sei folgendes angemerkt. Der Braunenberg bestand ursprünglich aus zwei besitzmäßig getrennten Höfen, dem Unteren und dem Oberen Hof. Die Gebäude beider Höfe stehen aber nahe beieinander. Emil Schönenberger



Waldrand mit pflügendem Bauern (Abb. 12)

Feldweg zum Oberen Hof des Braunenberg (Abb. 13)

kaufte nach dem Tode der ehemaligen Besitzer den Oberen Hof und bewirtschaftete zunächst beide Höfe. Als 1896 sein Sohn Albert sich verheiratete, übernahm dieser den Oberen Hof in selbständiger Regie. (Abb. 13)

Bei der schon genannten Zeichnung des Feldweges zur Feldscheune des Oberen Hofes erscheinen im Vordergrund die Bäume und der Zaun und schließlich der Wälderkomplex und rechts die fernen Höhenzüge zwischen Mahlspüren und Münchhöf. Zur Formation auf der Erde gesellen sich leicht hingehuschte Wolken mit Sonnenstrahlen.

Am weitesten und freiesten fühlt man sich, wenn man auf den Wiesen nach Westen hingeht, den fernen Hegaubergen zu, in die Senke zum Trigelbach mit dem Blick gegen die sanften Hügelwellen von Münchhöf und Mahlspüren. Da empfindet man besonders deutlich das größte Stück Himmel sich über sich wölben.

St. Peter der Wettermacher (Abb. 14)

In dieser Situation hatte Ernst Würtenberger das Erlebnis, wie bei Gewitterstimmung die Regenwolkenschwaden heranziehen; und gerade ein Regenschauer über die Landschaft sich ergießt. Der dramatische schnelle Wechsel zwischen dunklem Regen und hellem Sonnenschein durchzieht den Himmel und dieser selbst kleine Regenschauer ängstigt den Bauern, wenn er das Heu einbringen will, denn er sieht die Gefahr, daß das Heu zu guterletzt beim Heuwagenladen noch naß wird. (Abb. 14)

Eine solche Wetterkapriole muß Ernst Würtenberger um 1900 an Ort und Stelle erlebt haben. Daraufhin entsteht eine sehr eigenartige Bildidee; über die Landschaftsszenerie setzte Ernst Würtenberger den Verursacher und zuständigen Heiligen für diesen Wetterscherz, den St. Petrus persönlich über die Wolkenschicht, den er nach älterer Volksmeinung als „Der Wettermacher" bezeichnet. Der heilige Petrus wird merkwürdigerweise in seinem Himmelsthron gleichsam mittelalterlich theologisch

aufgefaßt. Denn der Heilige sitzt vor einem regelrechten gotischen Kathedralenportal. Seine Kollegen-Heiligen sind die versteinerten und zu Architekturgliedern gewordenen Säulenfiguren.

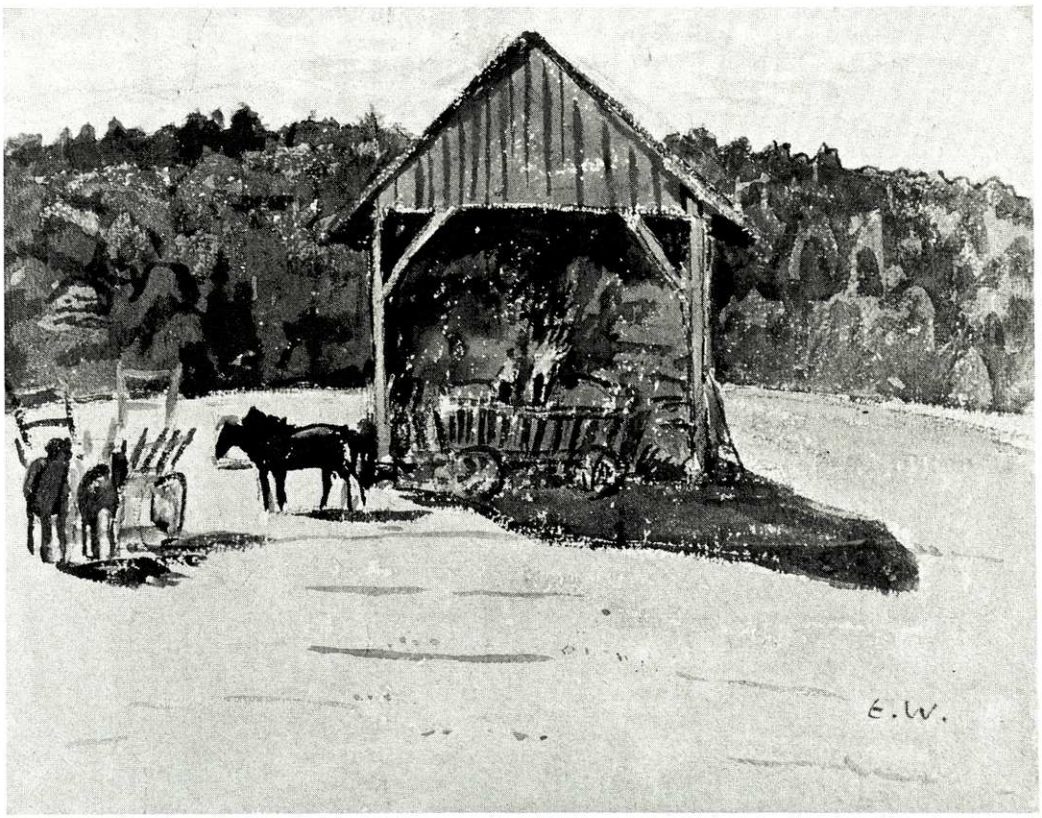
Aber auf dem Wolkenvorplatz der Kathedrale finden wir ein geschäftiges Treiben. Der heilige Petrus ist dabei, die Alchemistenküche der Wetterproduktion zu dirigieren.

Links schütten zwei Engel aus einer Gießkanne und aus einem Bottich Regengüsse durch die Luft auf die Erde – und dies gerade auf die Spaziergänger unter dem Regenschirm –, während rechts ein Engel mit einem Blasebalg Wind erzeugt und ein anderer mit einem Hammer mit aller Wucht auf den Amboß draufhaut, um so den Blitz zu seinem Recht kommen zu lassen.

Für diese höchst originelle Bildidee liegen gewisse Vorstufen bei anderen Künstlern vor. Bei Ludwig Richter schütten die Engel aus sehr geringer Höhe, quasi im Tiefflug, den Regen auf die Felder.

Um aber die bis ins religiös-kosmisch gehende Spannweite der Sphären in Ernst Würtenbergers „Sankt Petrus als Wettermacher" sich zu vergegenwärtigen, soll ein kurzes Gedicht von seinem Freunde und Dichter Emanuel von Bodman zitiert werden:

„Ich fühle: meine Wurzeln sind
hier in Wiese und Feld.
Mein Wipfel aber weht im Wind
über die ganze Welt."



Feldscheune mit Erntewagen (Abb. 15)

Einzelmonumente in Wiese und Feld

Beim Durchstreifen der Felder und Wiesen begegnen wir noch auf die Weite der Äcker und Wiesen vorgeschobenen Vorposten von Gebäulichkeiten, abgezweigt von der Großarchitektur der Ökonomiegebäude. Wir meinen die Kleinarchitekturen der Feldscheunen. Auf diese hatte Ernst Würtenberger sein besonderes Augenmerk geworfen. Sie können unter Umständen einen Akzent in die langgestreckten Landschaftslinien setzen.

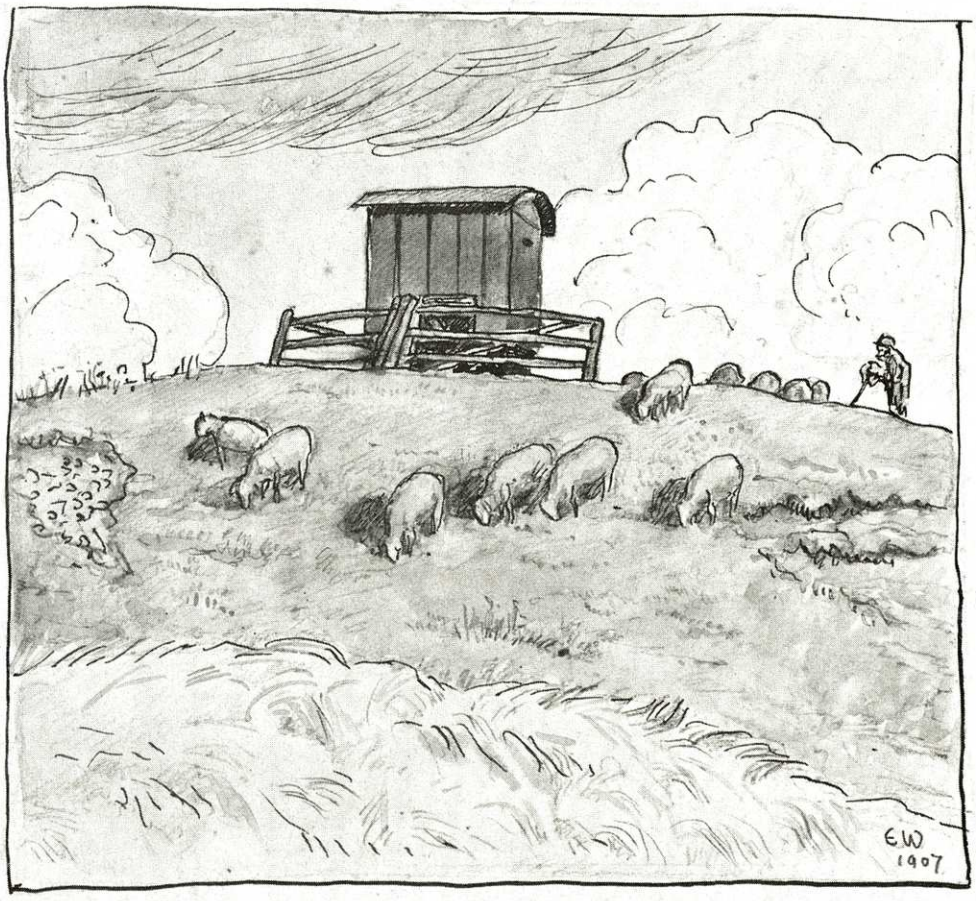
Geradezu monumental ist eine Feldscheune ins Blatt gesetzt, indem sie genau von vorne gesehen wird. Dieses Aquarell gibt die hochsommerliche Stimmung wieder. (Abb. 15)

Zwei Jahre vorher, am 25. Juli 1919, ist die Feldscheune mit dem Blick auf den Hohenstoffeln und den Hohenhewen prachtvoll überglänzt vom Sonnenstrahlenfächer, der die Wolken durchbricht. Die Feldscheune in ihrer kubisch festen Eindeutigkeit und einfachen Feierlichkeit erscheint uns wie ein Heiligtum, wie eine nordische Tempelkapelle. (Abb. 16)

Neben den Feldscheunen als feststehende kleinarchitektonische Monumente in der Landschaft gibt es noch eine bewegliche Kleinarchitektur. Es ist die nächtliche Behausung der Schäfer, der Schäferkarren, der mal hier, mal dort stehen kann, je nachdem, welches Gelände abgegrast wird. Auch diesem besonderen Landschaftsmonument konnte Ernst Würtenberger künstlerische Sympathie entgegenbringen.

Es gibt Gemälde und lavierte Federzeichnungen, u. a. von 1907, wo auf einer Hügelkuppe stolz der Schäferkarren steht. Umzäunt von Pferchgattern und umlagert von locker verteilten grasenden Schafen. Rechts sehen wir gerade noch den Schäfer auf

Feldscheune mit Sonnenstrahlen (Abb. 16)



Schäferkarren (Abb. 17)

seine Schippe gestützt. Dramatisiert wird die Ruhe durch aufziehende weiße Wolkenballen. (Abb. 17)

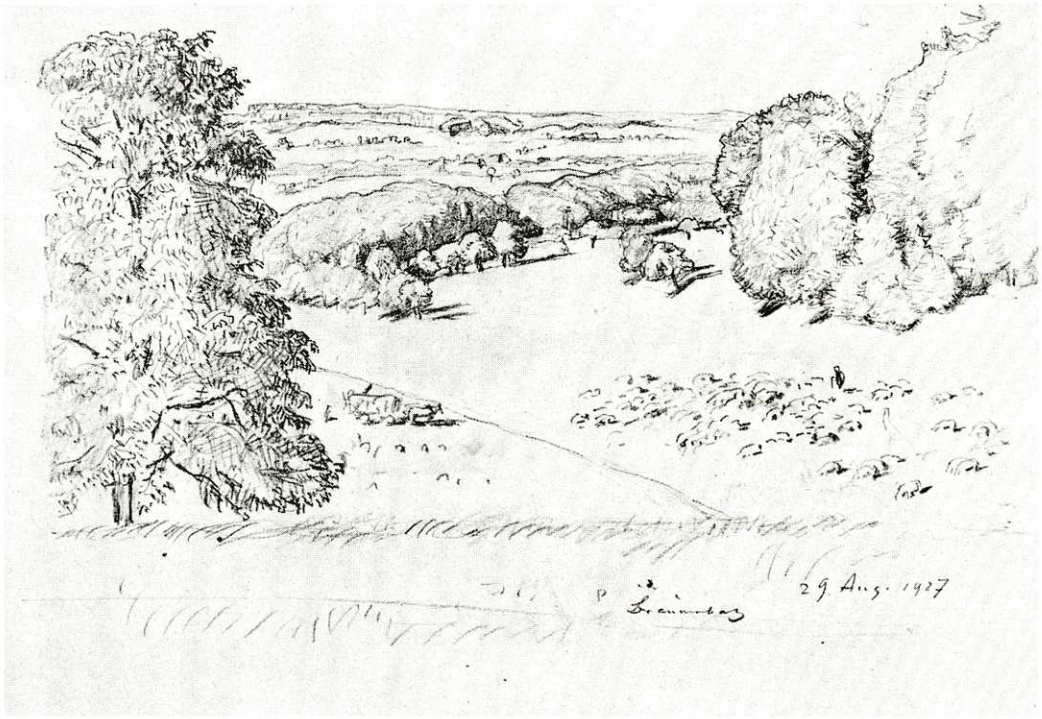
Felder und Wiesen mit Tierstaffagen

Bis jetzt haben wir Felder und Wiesen an sich, unbenutzt und unbelebt durch irgendwelche Tiere gesehen, gleichsam in landschaftlicher Reinheit dargeboten bekommen. Aber die Pflanzen leben auf den Feldern und Wiesen nicht nur für sich. Sie sind auch Weideland für Kühe, Pferde und Schafe.

Die Tierstaffagen können im künstlerischen Gesamtgewebe der Landschaften recht verschiedene Akzente und Bedeutung erlangen.

Wenn wir diese Sicht über die nördlichen Wiesen zwischen Hofgut und Waldrand anschauen in dieser Zeichnung vom 29. August 1927, so müssen wir schon genau hinsehen, um die Menschen und Tiere zu entdecken. Unterhalb des linken Baumes ist ein Heuwagen geladen und rechts nebenan hütet ein Schäfer seine Schafe. Diese Staffagen sind ganz locker hingesetzt, die Schafe sind kaum als solche erkennbar. Sie könnten auch Strichstruktur irgendwelcher Bodenformation sein, so sehr sind sie vom Glast der Sommersonne weggebrannt. (Abb. 18)

Im selben Jahr 1927, drei Tage später, am 1. September 1927, wurde dieselbe Land-



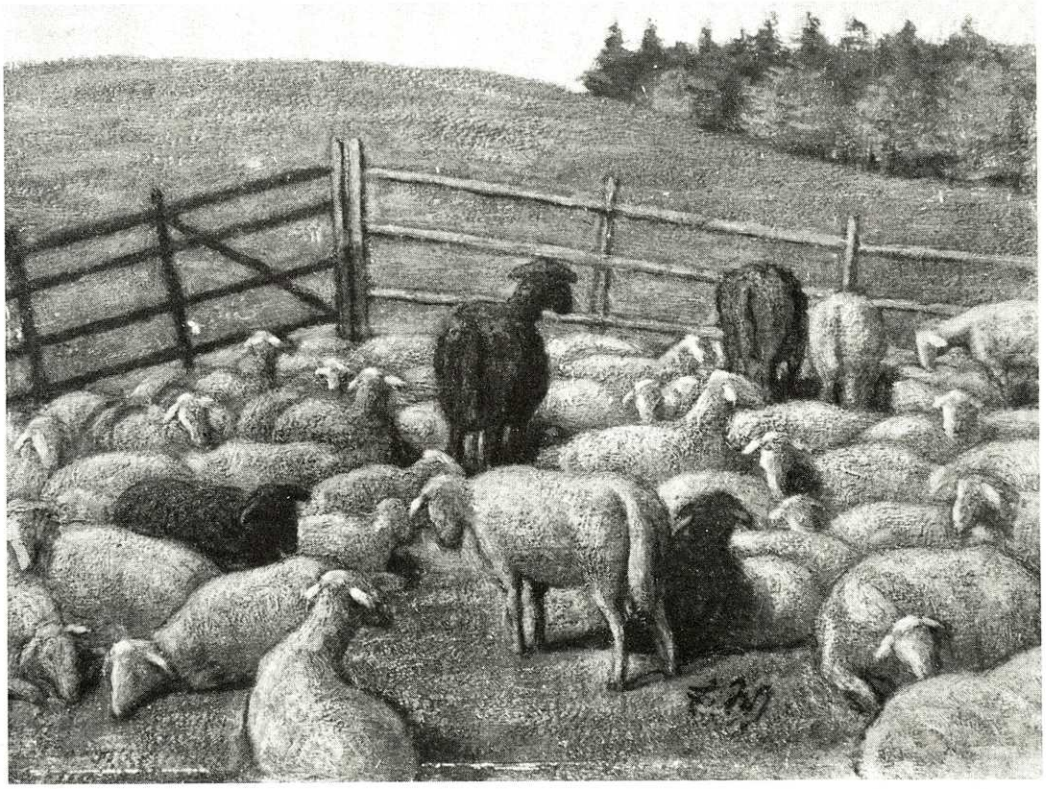
Blick auf die nördlichen Wiesen zwischen Hofgut und Waldrand. Mit Erntewagen und Schafherde (Abb. 18)

Blick auf die nördlichen Wiesen zwischen Hofgut und Waldrand. Mit Schafherde im Vordergrund (Abb. 19)

schaft vom selben Standpunkt aus, nochmal aufgenommen. Aus der Bleistiftzeichnung wurde eine kolorierte Federzeichnung. Die Schafherde hat sich inzwischen fortbewegt. Die Schafe zogen von der unteren Wiese den Buckel hinauf und grasen nun ganz im Vordergrund auf den Beschauer zukommend. (Abb. 19)

Zu den Schafen hatte Ernst Würtenberger eine besondere Zuneigung. Er hat sie in vielen Zeichnungen und Gemälden festgehalten, entsprechend der Bedeutung, wie sie ökonomisch auf dem Hofbetrieb eine entscheidende Rolle gespielt haben.

In einer Komposition wurde der Nahblick ganz auf die Schafe im Pferch konzentriert. Die Schafe sind in Ruhestellung. Von den 40 enger beieinanderliegenden Schafen stehen noch sieben Stück aufrecht und bringen einen Akzent in die sonst absolut apathische, schläfrige Stimmung. Es sind sozusagen die Schafe außer Dienst gezeigt, ohne Schäfer und ohne Hund, allein sich selbst überlassen. (Abb. 20)

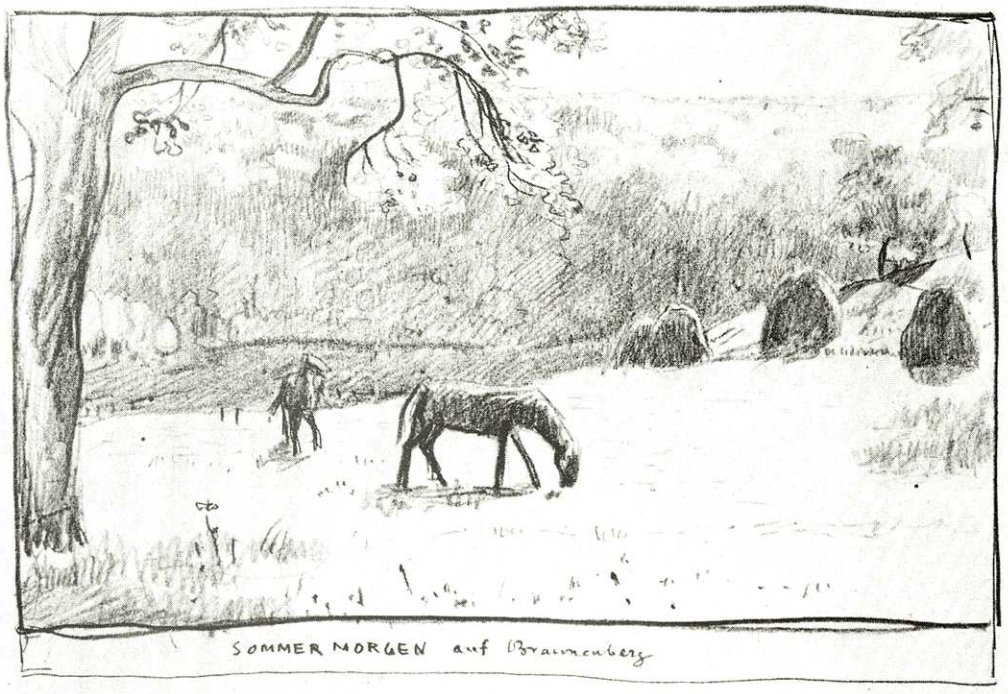


Schafe im Pferch (Abb. 20)

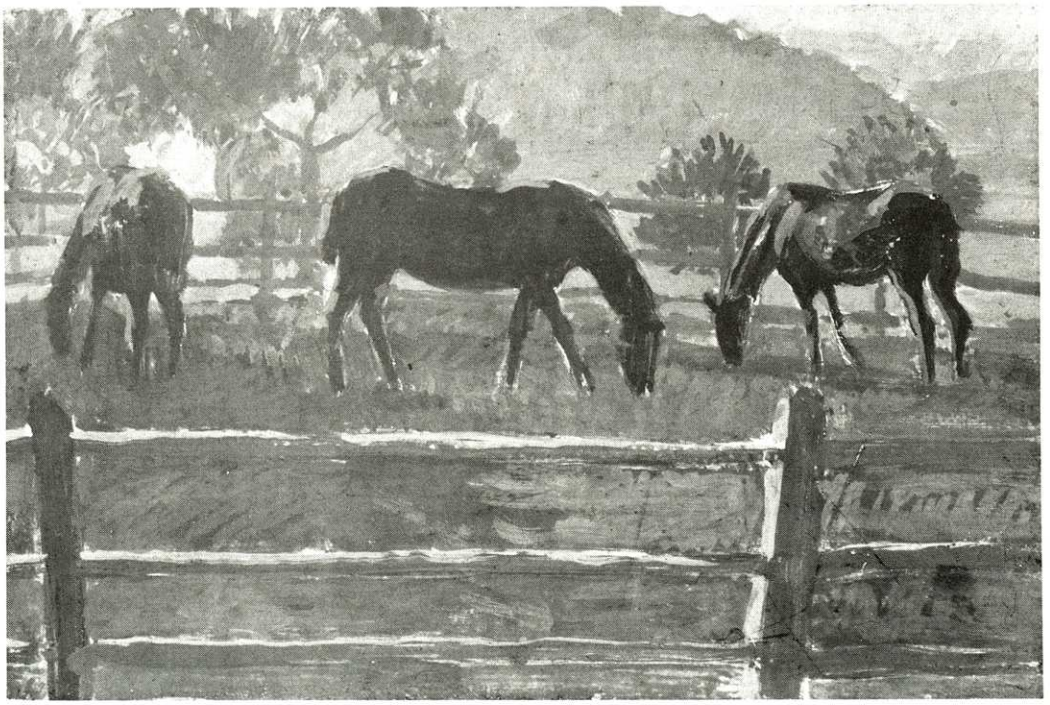
Mächtiger wirken als Einzelwesen in der Landschaft die Pferde und die Kühe. Sie treten nicht in so großer Masse auf wie die Schafe als Herde, die sich zusammenballen oder auch über eine große Fläche verteilen kann. Man kann ja beobachten, wie sehr sich variantenreich die „Schlachtenordnung" der Schafe in kurzer Zeit verändern mag, wenn etwa der Hund die Schafe mit Gebell und scharfem Tempo zusammentreibt.

Bei Kühen und Pferden ist dies anders. Sie bleiben stets Einzelindividuen.

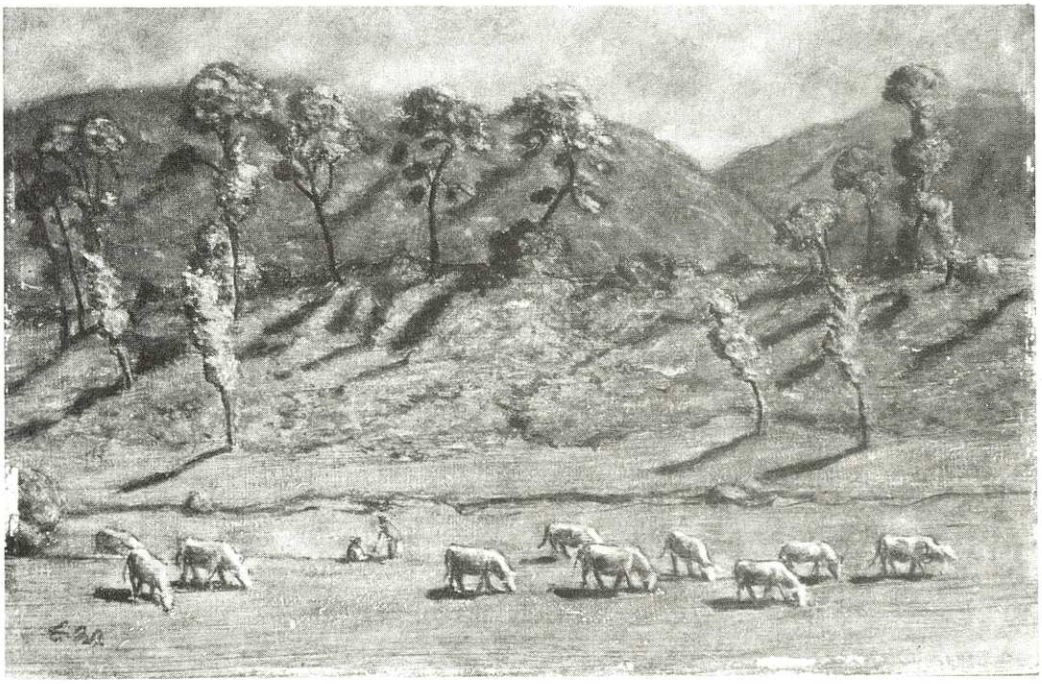
In der Bleistiftzeichnung begeistert unterschrieben: „Sommermorgen auf Braunenberg", erscheinen nur zwei Pferde auf der Weide. Aber wie stark beleben sie die Landschaftskomposition! Das eine Pferd von vorne, das andere bildparallel in voller Ent-



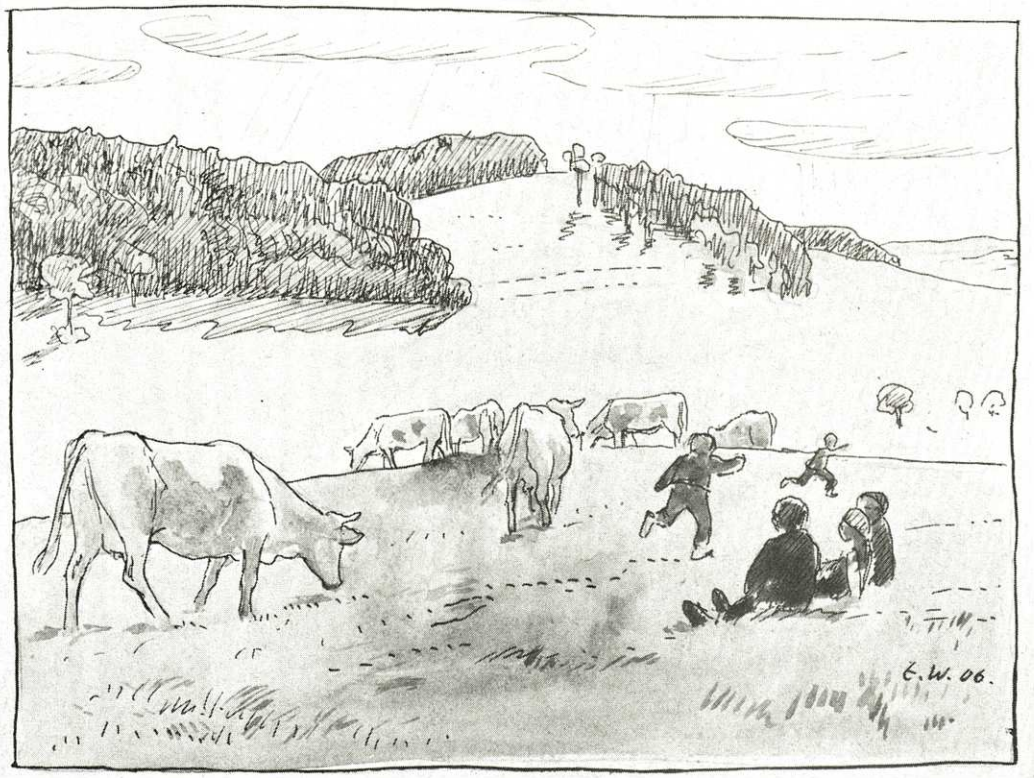
»Sommermorgen auf Braunenberg« (Abb. 21)



Drei grasende Pferde (Abb. 22)



Landschaft mit zehn Kühen (Abb. 23)



Landschaft mit sechs Kühen und Hüterkindern (Abb. 24)

faltung seiner Silhouette. Ihrer Bewegungstendenz schließt sich das Ausgreifen des Astes über ihnen an. Die zwei Pferde tauchen stimmungsvoll aus dem Morgennebel auf. Man spürt, wie in der Morgenstunde Nebel und Licht miteinander kämpfen. (Abb. 21)

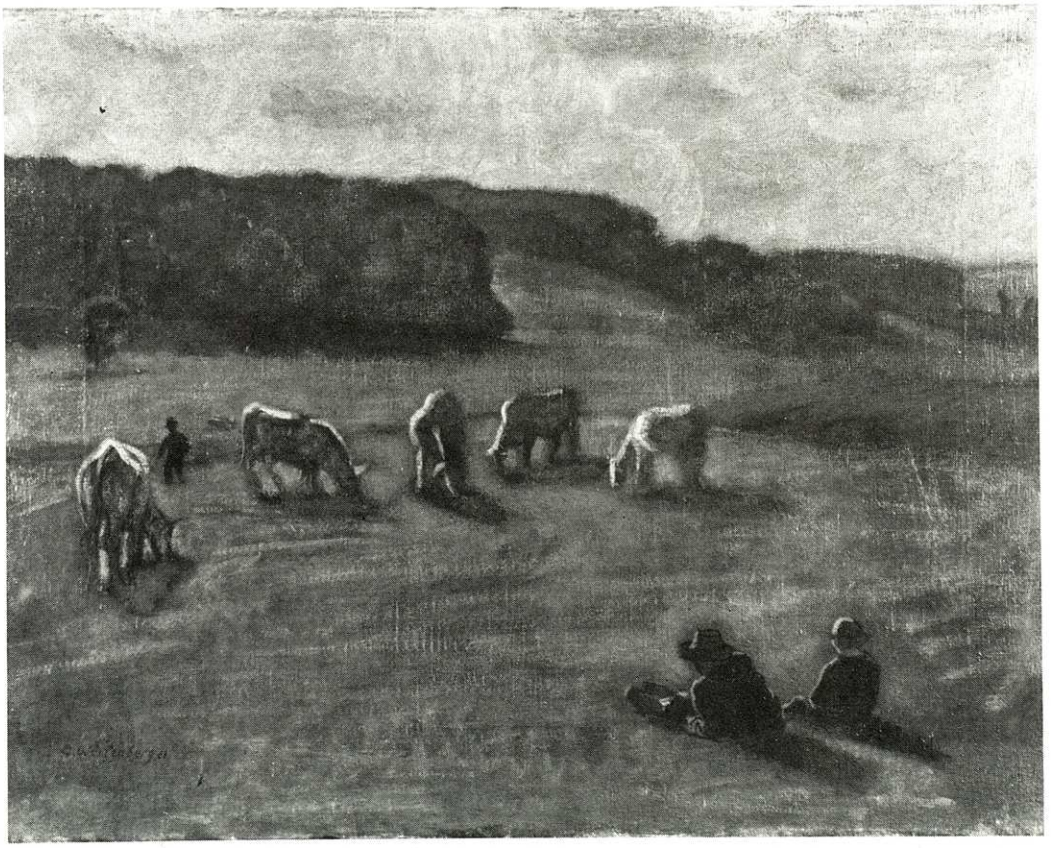
Eine kleinere Gemäldeskizze beschäftigt sich mit der Rhythmisierung von drei grasenden Pferden. (Abb. 22)

Den Kühen war Ernst Würtenberger mehr zugetan als den Pferden. Es gibt mehr Zeichnungen und Gemälde, die speziell den Kühen gewidmet sind. Irgendwie integrieren sich die Kühe auf der Weide ausgewogener in die Landschaftsformation als die Pferde.

Außerordentlich deutlich nehmen die 10 weidenden Kühe in diesem Gemälde das Rhythmusband der Einzelbäume auf, wie wenn die Kühe dasselbe Taktgefühl in sich hätten. (Abb. 23)

In der lavierten Federzeichnung von 1906 werden die sechs weidenden Kühe so angeordnet, daß in der Mitte eine zentrierte Fünfergruppe entsteht und die linke Kuh ihr symmetrisches Gegengewicht erhält in der Gruppe der Hüterkinder. Durch die zwei springenden Buben entwickelt sich eine natürliche Dramatik. Der Rhythmik der Kühe und der Verteilung der Kinder antwortet im Hintergrund wiederum die Verteilung der Waldstücke. Das eine ist auf das andere bezogen. Der großen Fläche der linken Kuh im Vordergrund entspricht das großflächige Waldstück. Nach rechts hin verlaufen die Wälder wie unten die Kinder. (Abb. 24)

In einem Gemälde werden die Kühe selbständig und umstehen einen Halbkreis, in



Landschaft mit fünf Kühen und Hüterkindern (Abb. 25)

dessen Ausschwingung noch selbst die zwei am Boden liegenden Hüterkinder miteinbezogen werden. Mit den Schatten der Kühe und Kinder wird die Gewichtigkeit der Lebewesen noch erhöht. Im Gesamten herrscht eine eigenartige grüne Farbstimmung: die beginnende Düsternis des Spätherbst. (Abb. 25)

Eine schmale bandartige Kartonskizze hat allein den Rhythmus der grasenden Kühe zum Gegenstand. Es ist gewissermaßen das Gegenstück zur Rhythmusstudie der Pferde. Die gespreizten Beine der stets im Vorgang des Grasens vorwärtsdrängenden Kühe sind gut beobachtet. Das Bandartige der Kuhreihe wird noch unterstrichen, indem im Vordergrund das Band der Umzäunung durchgezogen ist.

Blick auf den Unteren Hof (Abb. 26)

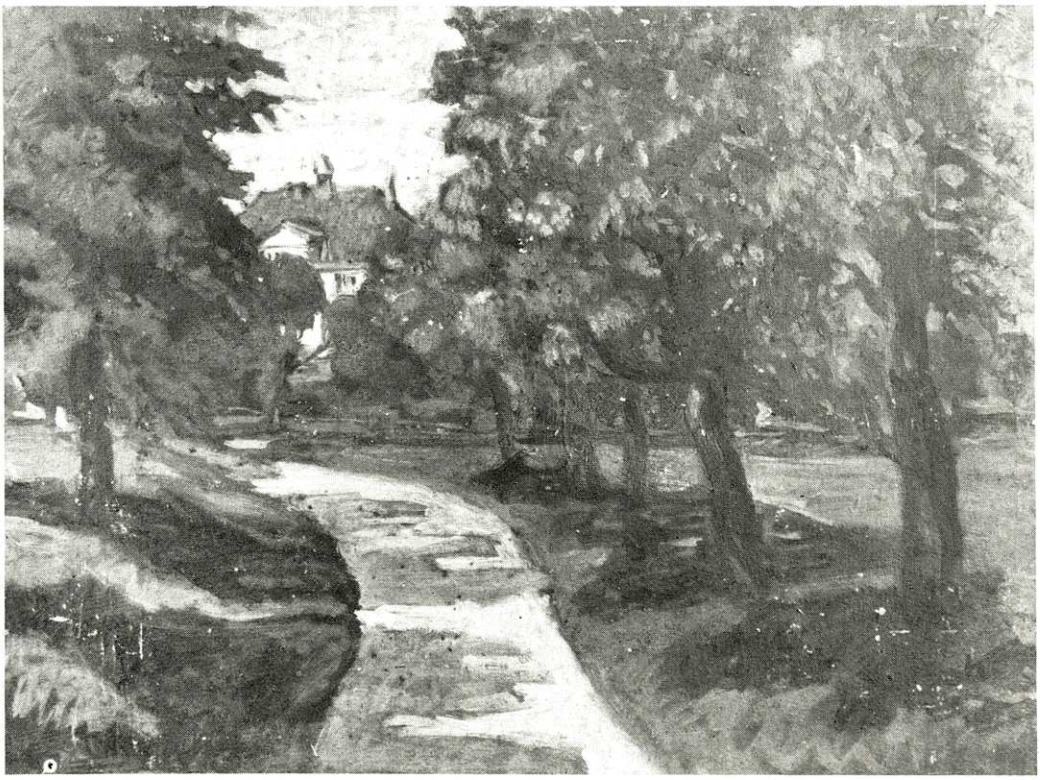
Blicke auf die Gebäude des Hofes selber

Nachdem wir das Treiben auf den Feldern und Wiesen der Gemarkung Braunenberg in uns aufgenommen haben, wollen wir uns nun den Gebäuden des Hofes zuwenden. Denn die Behausung von Mensch und Vieh, die Wohnhäuser der Menschen und die Ställe der Tiere, sind doch der Kern, sind die Zentralstellen, von denen aus die Tiere und Menschen sich der Äcker, Felder und Wiesen bemächtigen, wo sie hinaus- oder hineingehen oder getrieben werden.

So wollen wir uns nicht verirren und vertun, sondern uns dem Gebäudekomplex des Hofes selber nähern, und zusehen, was unser Blick aus gewisser Entfernung davon erhaschen kann.

Es ist eigentümlich, wie das Gehöft und seine Gebäude sich zaghaft, vielfach in Bäumen versteckt, erst allmählich deutlicher enthüllen.

Das früheste Gemälde, das von der Hand von Ernst Würtenberger den Braunenberg darstellt, ist 1893 entstanden. Damals war der Maler 25 Jahre alt. Es ist an sich ein nur kleines Gemälde, aber es webt sich darum eine Legende. Es soll wahrscheinlich aus München, wo Vetter Ernst damals war, an seine zukünftige Frau, die damalige 12jährige Tochter Lina seines Götte Emil Schönenberger, als Geschenk geschickt worden sein. Es könnte sogar sein, daß die zwei Kinder, die am Zaun stehen, die Empfängerin des Bildchens, das Mädchen Lina mit ihrem 4 Jahre jüngeren Bruder Adolf ist. (Abb. 26)



Baumallee mit Blick auf das Wohnhaus (Abb. 27)

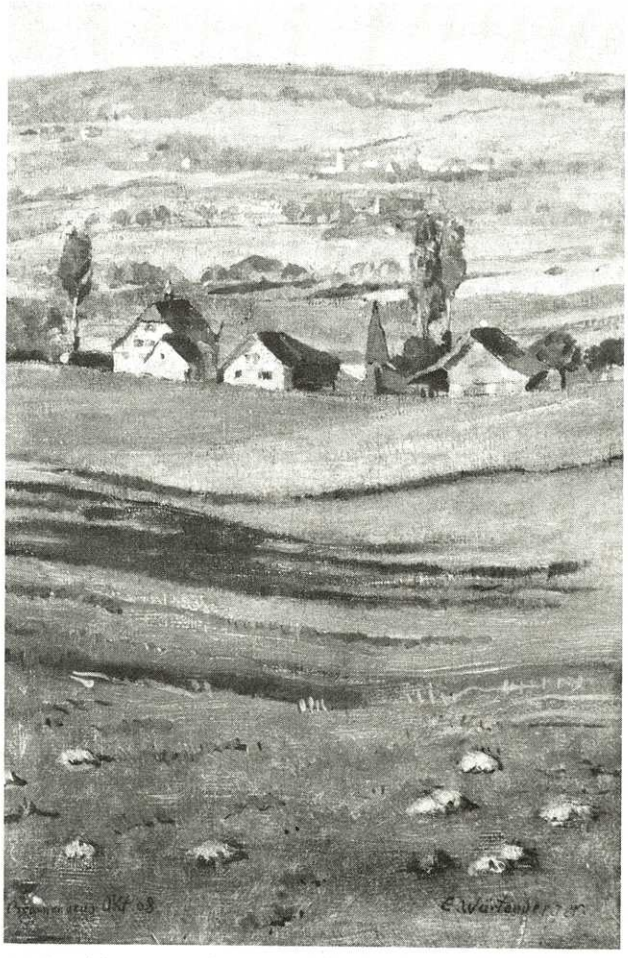
Diese frühe Sicht auf den Braunenberg zeichnet sich dadurch aus, daß sie in ihrer Wahl den Umfang der Gebäudekomplexe so umfassend gibt, wie später lange nicht mehr. Später ging der Künstler viel zaghafter, viel unkompletter, viel realistischer an die Blicke auf den Braunenberg heran.

Dieses Ölgemälde gibt den Blickt vom offiziellen Fahrweg aus frei auf das Wohnhaus des Unteren Hofes. Der Weg ist von den Bäumen beschattet. Die Baumallee zeugt von einer gewissen gestalteten Feudalität der Einfahrtssituation. So ähnlich ist sie allenthalben bei Landschlössern zu finden, wo allein das repräsentative Schloß zur Geltung kommt und die dazugehörigen Ökonomiegebäude, hier die Ställe und Scheunen, verschwiegen werden. Die örtliche Gegebenheit ist sich selbst genug, indem auf jegliche Beigabe einer figürlichen oder tierischen Staffage verzichtet wurde. (Abb. 27)

Kommt man vom Süden über die freien Äcker hinweg auf den Hof zu, so bietet sich ein ganz anderes Bild.

Die vollendetste Sicht von Süden auf den Hof gibt das Gemälde vom Oktober 1908. Die sonst lange Häuserkette ist diesmal in einem Hochformat eingefangen mit hoher grüner Vordergrundsfläche, auf die ein langer Schatten fällt. Er stammt von der Birke, die hier links unsichtbar bleibt. (Abb. 28)

In zwei starkfarbigen, ausdrucksstarken Aquarellen, um 1904–1906 gemalt, wird den Gebäuden des Unteren Hofes näher auf den Leib gerückt. Vom Weg zum Oberen Hof aus wird der Blick gewählt auf die Backstube des Unteren Hofes, die etwas erhöht



Blick auf den Braunenberg von Süden (Abb. 28)

liegt gegenüber dem Wohnhaus des Unteren Hofes. Von zwei Bäumen wird die Sicht umrahmt. Das zweite Aquarell blickt direkter auf die Südseite des Wohnhauses des Unteren Hofes. Wie wir erkennen, waren damals auf dem Felde Reben angelegt gewesen. Im gesamten machen diese Aquarelle einen farbig satten Eindruck. Es wird frisch zugegriffen aus Freude an der Farbenpracht.

Schon über 35 Jahre umkreiste Ernst Würtenberger fast Jahr um Jahr den Braunenberg, und endlich 1927 legte er größten Wert auf die volle Entfaltung der Gebäulichkeiten.

In diesem Gemälde von 1927 wird sozusagen endlich der Grundriß des Unteren Hofes abwägbar. Es wird deutlich, wie die einzelnen Gebäude zueinanderstehen. Die

Kuben der einzelnen Gebäude sind faßbar und die für das Aussehen des Braunenberges charakteristische Funktion der Pappeln kommt klar zur Geltung. Zwei Pappeln markieren das Eingangstor und eine dritte Pappel schließt den Gebäudekomplex nach rückwärts ab. (Abb. 29)

Die Anordnung der Gebäude als viereckiger Hof, dessen eine Seite offen bleibt, gemahnt an ein Kloster oder eine Schloßanlage. Das Gemälde als farbiges Ereignis ist von hochsommerlicher, goldener Wärme erfüllt. Kein Mensch stört die sommerliche Ruhe und das einsame Pferd grast ungestört vor sich hin.

Figürliches in der Landschaft

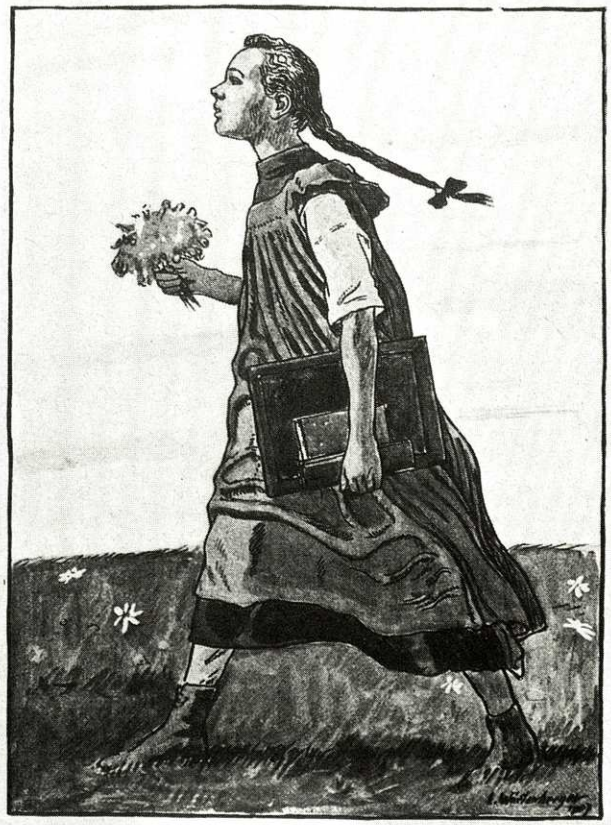
So lange wir schon auf den Feldern und Wiesen des Gebietes des Braunenberg kreuz und quer herumgewandert sind, haben wir aber auf dem Terrain von den Bewohnern des Hofes noch kaum, außer ein paar Hüterkinder oder Schäfer, irgend jemanden in voller Person zu Gesicht bekommen.

Blick auf den Braunenberg bei Sonnenschein (Abb. 29)

Es gibt eine ganze Gruppe von Bildern, die das Benutzen und das Genießen des Gebietes durch ihre Bewohner schildern.

Dabei werden wir feststellen, daß das Bearbeiten des Bodens, das Säen und Ernten, das Einbringen der Feldfrüchte, der Äpfel, Birnen oder auch der Kartoffeln, kaum eine Rolle spielt. Das Sich-Abrackern der Landleute im Sinne von Grabenden und Sich-Bückenden und der Mäher und Drescher von van Gogh interessierte Ernst Würtenberger nicht. Dafür war er von zu heiterem Naturell.

Beginnen wir mit einem freundlichen Auftakt: Mit dem Schulmädchen, das flugs durch die Frühlingswiese eilt. Durch die Schnelligkeit des Gehens fliegt der Zopf in die Luft, das Mädchen hält einen Schlüsselblumenstrauß in der Hand und die Schiefertafel zeigt an, daß es auf dem Schulweg sich befindet. (Abb. 30)

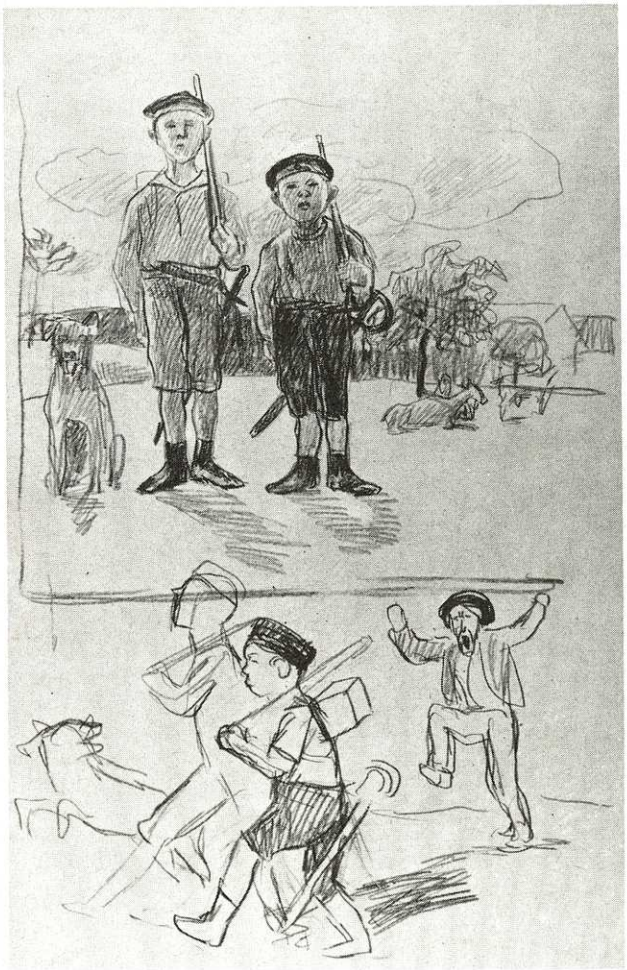


Schulmädchen mit dem Blumenstrauß (Abb. 30)

Beim Soldatenspiel mit den Söhnen des Vetters Albert des Oberen Hofes, mit Wilhelm und Karlmax, wird der 36jährige Onkel Ernst Würtenberger selber wieder jung und erinnert sich an seine eigene Militärzeit als Einjähriger vor 16 Jahren im Jahre 1888.

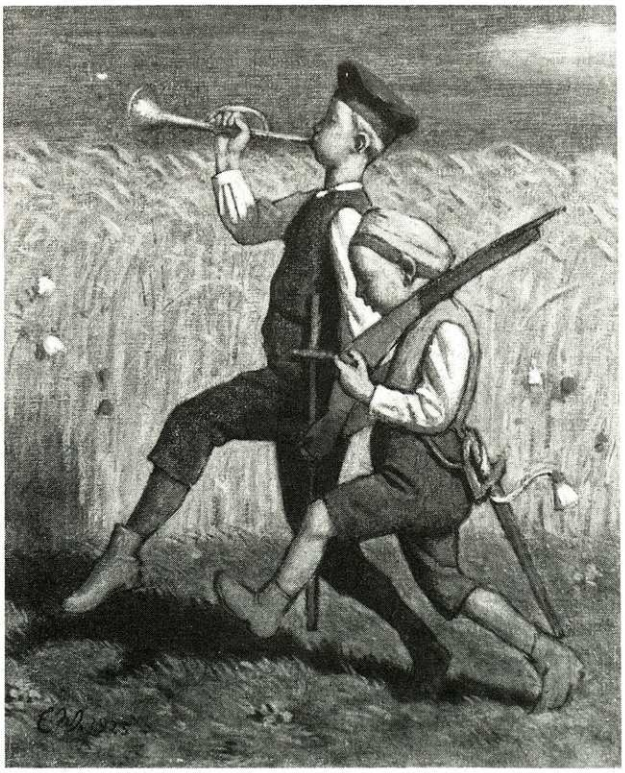
In einer perfekten Studienzeichnung um 1905/06 stehen die beiden Buben mit ihren Gewehren, Säbeln und mit dem Hund als Dritter im Bunde stramm. Unten auf demselben Zeichenblatt erkennt man skizzenhaft, wie der Onkel als Sergeant brüllend die zwei Buben zum Marschieren antreibt und der Hund an dem Paar hochspringt. (Abb. 31)

Diese Gruppierung ist gleichsam die Keimzelle für das Gemälde: die Soldatenbuben



Studie für das Gemälde Buben beim Soldatenspielen (Abb. 31)

Der Trompeter am Waldrand (Abb. 33)



Die Soldatenbuben vor dem Getreidefeld (Abb. 32)

Ernst Schönenberger als Pistonbläser (Abb. 34)

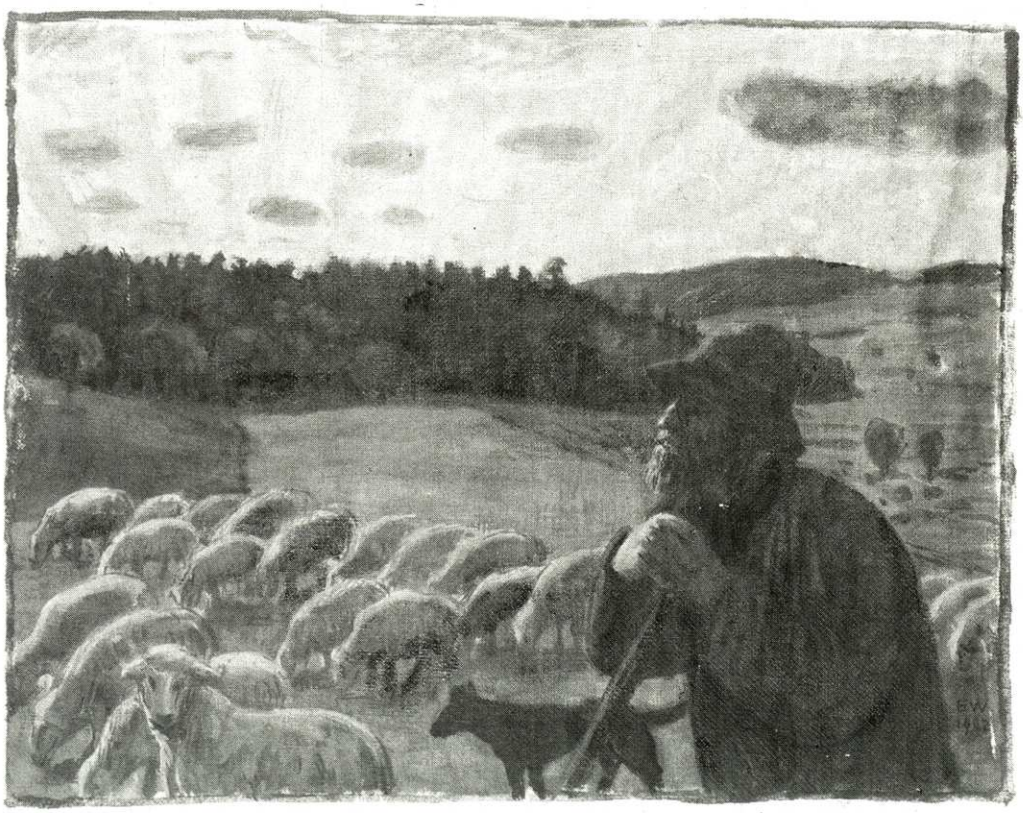
vor dem Kornfeld. Im Gemälde wurde das Gewehr des älteren Buben ausgewechselt mit einer Trompete. Diese soldatenspielenden Buben mögen noch so sehr aus dem vollen Leben und eigenem Erleben genommen erscheinen, so stimmt dies nur bedingt. Daß soldatenspielende Kinder ein bildwürdiges Thema sind, hat der Maler wahrscheinlich den Holzstichen von Ludwig Richter entnommen. Aus solchen Doppelanregungen aus der Natur und aus der Bildtradition entstand das fröhliche Duett der Soldatenbuben mit dem schlanken Trompeter und dem Knirps, der Mühe hat, mit dem großen Bruder Schritt zu halten. (Abb. 32)

Ein Punkt des Braunenberger Geländes wurde als besonders musikalisch und zu Musikdarbietungen geeignet empfunden. Nämlich die erhöhte Waldrandecke neben der Zufahrtsstraße, wo der Blick sich über den ganzen Hof ausbreitet. Dort postierten sich am Sonntagmorgen biedere bürgerliche Liebhabermusikanten. Sie erfüllten Luft und Land mit ihren Melodien. (Abb. 33)

Hier, in dieser lavierten Federzeichnung sehen wir einen beleibten Herrn mit weißer Weste, wie er mit aufgeblähten Backen die Trompete bläst. Seinen gelben Strohhut hat er neben dem Instrumentenfutteral auf dem Spazierstock aufgepflanzt. Nach Vollendung seines Feiertagskonzertes war er eines Vespers im Hofe gewiß.

Es gab auch Zeiten, in denen der Braunenberg für die Sonntagsmusik am Waldrand nicht auf fremden Zuzug angewiesen war.

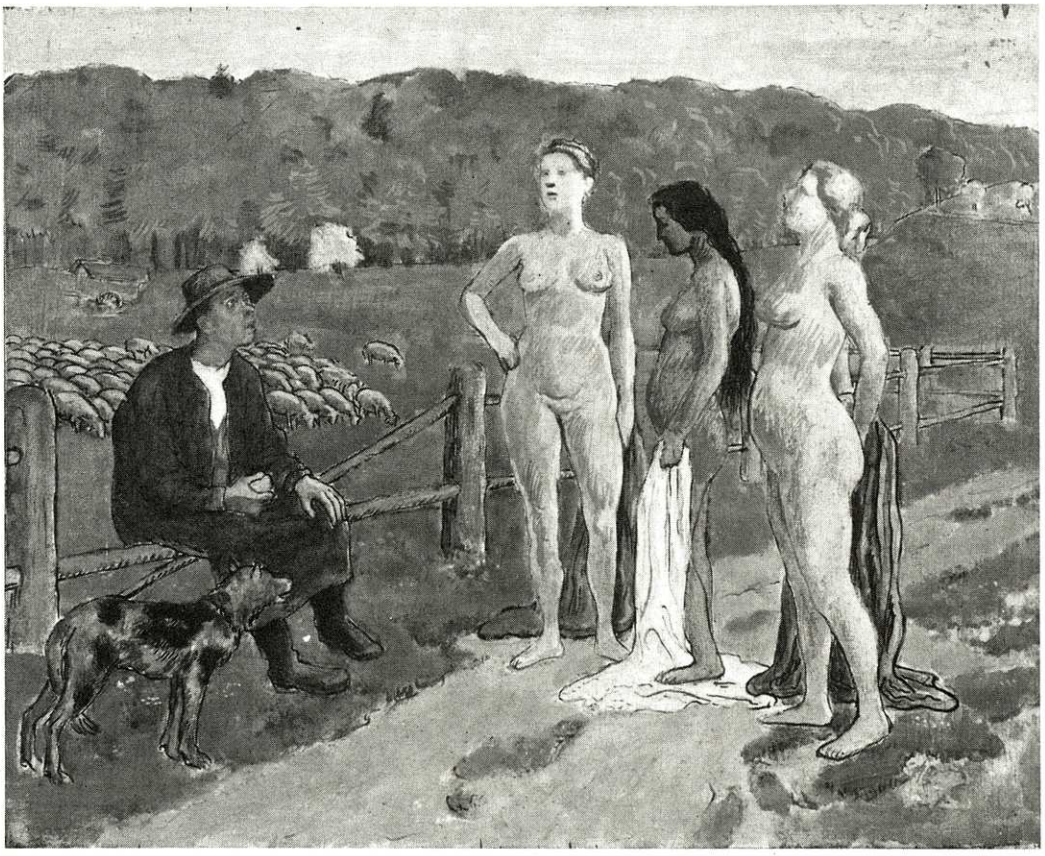
Ernst, der dritte Sohn von Albert Schönenberger, spielte selber Piston und erfreute in seiner Freizeit den Hof damit. Ernst wurde an der gleichen Stelle, am gleichen Baum, und mit der gleichen Beinstellung porträtiert wie der fremde Musikant. (Abb. 34)



Schäfer mit Herde bei Abendsonne (Abb. 35)

Unser Maler wollte auch das intensive Verhältnis, das die Schäfer zu ihrer Herde haben, künstlerisch zum Ausdruck bringen. Aus diesem Grunde stellte er den Schäfer in Halbfigur ganz nah zu seinen Schafen. (Abb. 35)

In diesem Ölgemälde wird ein Schäfer gezeigt, wie er und sein Hund in märchenhafter Abendrotstimmung die Schafe grasen läßt. Ludwig Richter bemerkt einmal in seinen „Lebenserinnerungen": „Nichts entzückt mehr als eine im Abendrot ruhende Gegend, Wälder mit Schatten und lichte Sonnenblicke, usw., kurz eine schöne Beleuchtung."



Des Schäfers »Urteil des Paris« (Abb. 36)

Aber um wieder auf die Seelenverfassung des Schäfers zurückzukommen: So gedankenversunken brauchen die Schäfer nicht immer vor sich hinzuphilosophieren. Es kann auch sein, daß ihnen Visionen Wirklichkeit werden, wie in diesem Gemälde, wo ein Schäfer, der sich auf das Gatter gesetzt hat, die drei antiken Göttinnen Juno, Venus und Diana in ganzer nackter Schönheit vor ihn hintreten und den verdutzten Erdenbürger in Verlegenheit bringen, welchem der schönen Mädchen er in diesem Braunenberger „Urteil des Paris" den Apfel zuerkennen soll. (Abb. 36)

Aber es wäre auch wieder falsch zu glauben, daß die blonden und brünetten Schönheiten nur im Zusammenhang mit antiken mythologischen Gestalten auf dem Braunenberg zu erschauen gewesen wären. Nein, diese Realvision wurde in ganz anderer Art Wirklichkeit, nämlich in dem Meistergemälde von Gertrud und Monika, den Töchtern des Hofbauern des Unteren Hofes, Adolf Schönenberger. (Abb. 37)

Die Schwestern Gertrud und Monika Schönenberger (Abb. 37)

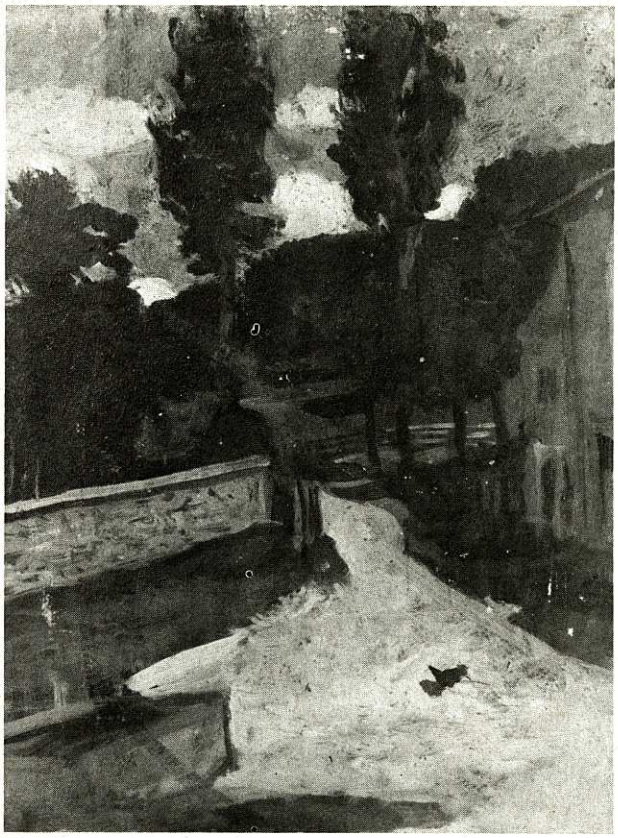
Die zwei Mädchen, dem kindlichen Alter kaum entwachsen, sind in der Wiese stehend vor dem Eingang des Hofgutes porträtiert worden. In zeitloser Zuneigung schmiegen sich die zwei Schwestern gegenseitig an. Gertrud hält ein Körbchen mit Birnen im Schoß, Monika hält ein Blümchen in der Hand.

Die Hofeinfahrt

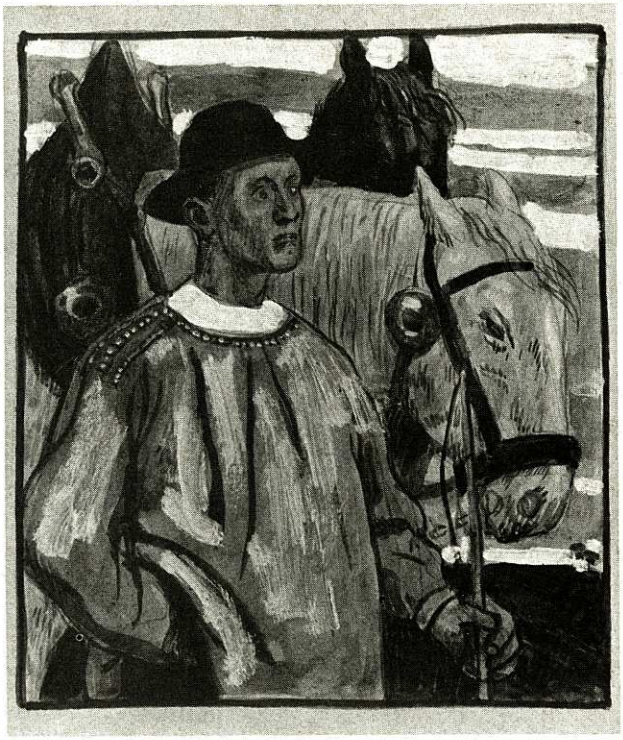
Wollen wir von den Wiesen und Feldern aus zu den eigentlichen Hofgebäulichkeiten, zu den Ställen, Gesindekammern und zu dem Wohnhaus gelangen, so müssen wir durch die hohen zwei Pappeln, dieses mächtige Naturtor, hindurchgehen. Dann sind wir im Innenhof, in der Ein- und Ausfahrt, dem Umschlageplatz von Pferden, Wagen und Menschen. (Abb. 38)

Diese Situation wurde in diesem Gemälde festgehalten, wo mehr der Freiraum des Platzes selber als die Gebäude sichtbar sind: der Misthaufen, der Brunnentrog und die lange Mauer des Gemüsegartens. Wir haben schon des öfteren beobachtet, wie die selbe Situation in ihrem unbelebten Rohzustand gegeben wurde und dann die völlig gleiche Situation mit aktivem Tagesbetrieb wie hier mit beweglichen Menschen und Tieren erfüllt wurde.

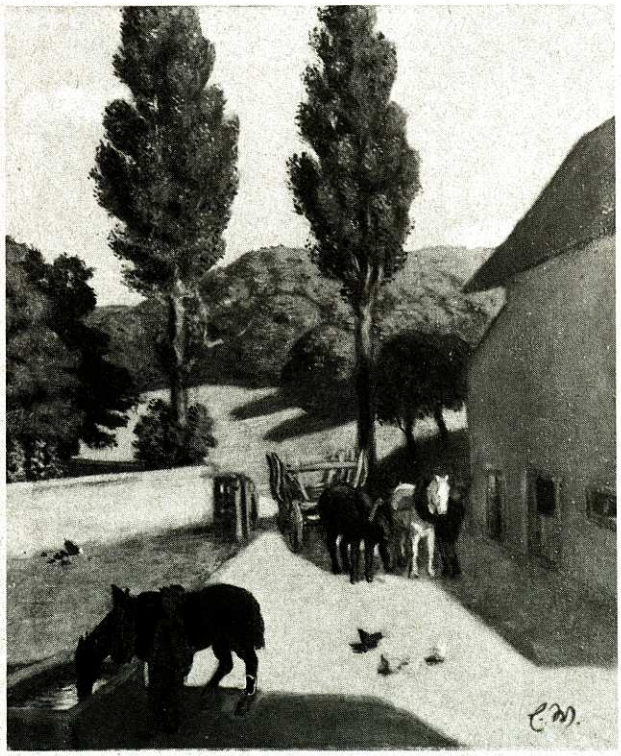
In dieser Bildfassung der Hofeinfahrt steht ein Erntewagen mit zwei Pferden, einem



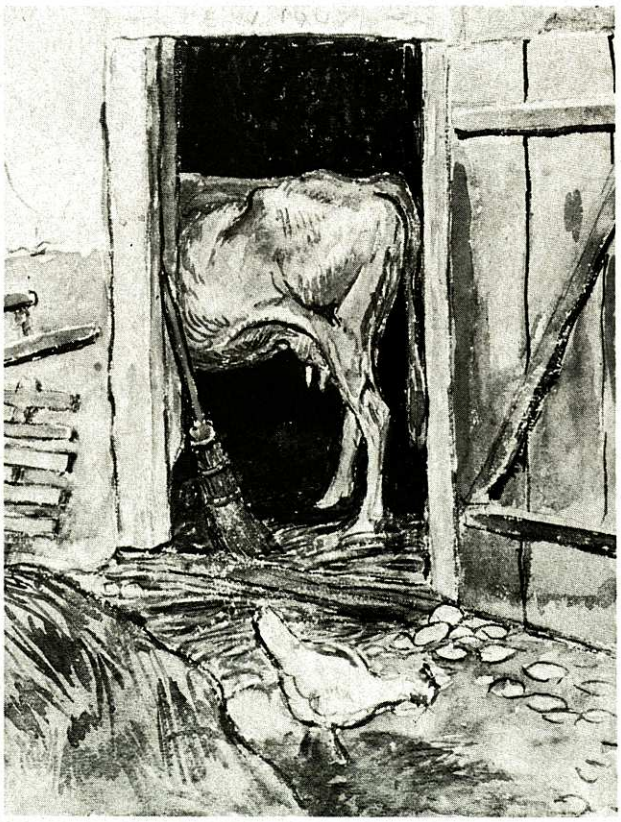
Die Hofeinfahrt ohne Staffage (Abb. 38)



Fuhrmann vor zwei Pferdeköpfen (Abb. 40)



Die Hofeinfahrt mit Erntewagen und Pferd am Brunnen (Abb. 39)



Türe des Kuhstalls (außerhalb des Textes) (Abb. 40a)

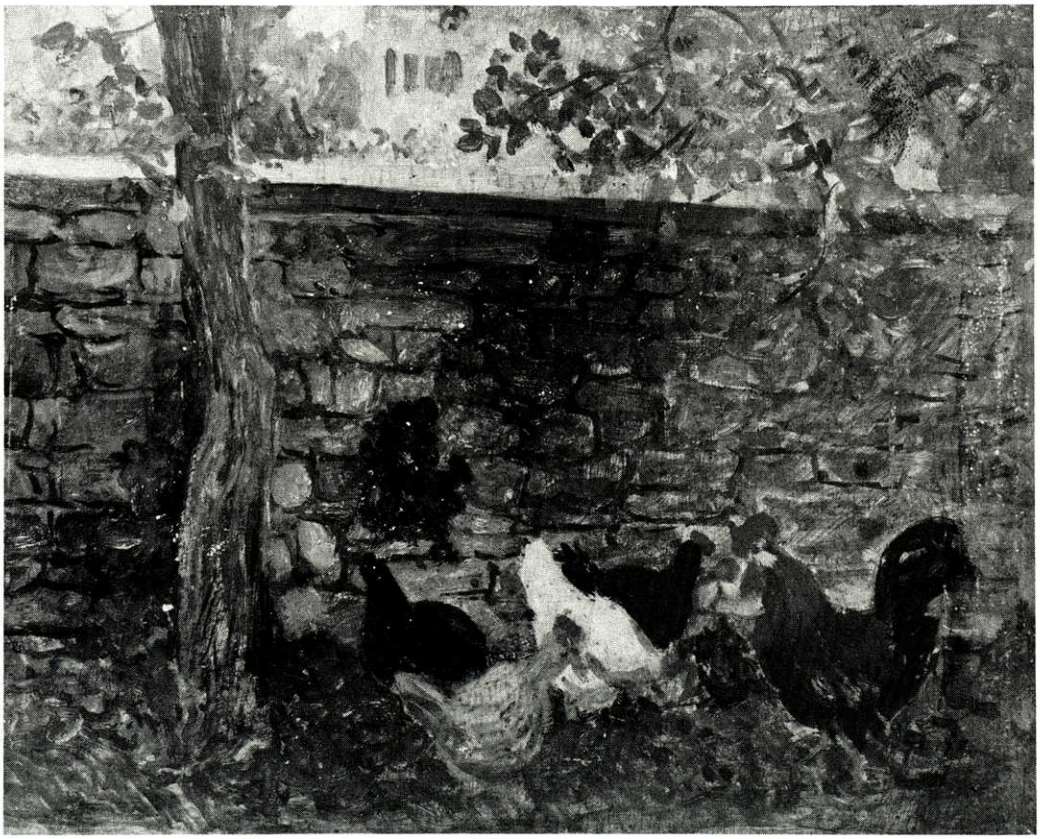
Braunen und einem Schimmel. Ein Knecht macht sich am Kummet zu schaffen. Und im Vordergrund steht ein drittes Pferd am Brunnentrog mit dem dazugehörigen Fuhrmann. Alle diese Zutaten bleiben ziemlich im Schatten. Auf dem besonnten Boden picken ein paar geschäftige Hühner, was sie gerade finden, auf. (Abb. 39)

Das Motiv der Kameradschaft der Fuhrmänner mit den ihnen anvertrauten Schützlingen, den Pferden, hat Ernst Würtenberger zu einer eigenen Gemäldekomposition werden lassen. Um den engen, intimen Verkehr zwischen Menschen und Tier zu unterstreichen, ist der Bildausschnitt auch eng- und nahsichtig gefaßt. Der Kopf des Schimmels steht gleichgewichtig neben der Gestalt des Fuhrmannes. Beider augenblickliches Schicksal ist in beiderseitigen lässigen Warten zusammengekoppelt. (Abb. 40)

Am Brunnen, dessen Gewichtigkeit für den Hofbetrieb für Mensch und Vieh nicht hoch genug einzuschätzen ist, holte man das frische Quellwasser zu den Mahlzeiten. Die Großmutter Monika Schönenberger vertrat übrigens die These, daß mit der Bezeichnung Braunenberg keine Farbe gemeint sein soll, sondern Braunenberg von Brunnenberg, der Berg mit dem Brunnen, sprachlich abzuleiten sei.

Noch im besonderen soll auf die Mauer aufmerksam gemacht werden, die den Misthaufen vom Gemüsegarten trennt, und zwar deshalb, da diese Mauer für den Künstler einen günstigen Hintergrund abgab, vor welchem manche Szenen von Vieh und Menschen gut agieren konnten. Diese Mauer wurde gleichermaßen zum beliebten Atelierrequisit.

Unter anderem etwa auch ist eine Gemäldeskizze vorhanden, wo sich vor der Mauer eine Schar von Hühnern tummelt (Abb. 41). Hinter der Mauer stand ein idyl-



Hühner an der Gartenmauer (Abb. 41)

lisches Gartenhäuschen, vom Gebüsch verdeckt. Es ist wie ein ruhiger Vorposten des Wohnhauses in das Gebiet des Einfahrtsverkehrs. Auch dieses Gartenhaus fand im Werke des Künstlers seinen Niederschlag. Diesmal lag allerdings ein offizieller Auftrag vor, nämlich der Schwager von Ernst Würtenberger, der damals etwa 20jährige Adolf Schönenberger (1884–1939) wollte, daß er im Gartenhäuschen einen Liebesbrief lesend, porträtiert werde. Hier nun das Resultat.

In ganzer Größe fügt der stolze Hofbauer sich in die von Rosen und wildem Wein geschmückte Türe ein und vermag hier in aller Zurückgezogenheit des Schattens, noch den breiten Schäferhut auf dem Kopfe, seiner wertvollen Lektüre sich hinzugeben. (Abb. 42)

Eigentümlicherweise existiert keine Nahsicht des Kernstückes und Zielgebäudes der Innenhofeinfahrt, von dem quergestellten Wohnhaus des Unteren Hofes mit seiner so sehr markanten Treppenanlage.

Doch einmal wurde in einer flüchtigen spontanen Bleistiftskizze wenigstens der Hausherr Emil Schönenberger festgehalten, wie er neben der Treppe auf der Bank vor dem Haus sitzt, einen Stumpen raucht und sich vom geschäftigen Tagesbetrieb ausruht. Diese Ruhestellung des Hausherrn, die schon fast an innere Sammlung und Entspanntheit gemahnt, die man für gewöhnlich nur in Innenräumen sich gönnt, nehmen wir zum Anlaß, daß wir selber nun in das Innere des Wohnhauses eintreten wollen.

Die Stube

Nun ist es soweit, daß wir das Wohnhaus betreten können. Dort interessiert uns am meisten der Befehlsstand und die betriebliche und familiäre Kernzelle des ganzen Hofbetriebes: die Stube.

Uns eintreten lassen und uns geleiten soll der Hausherr selber. Er öffnet uns die Türe und er hat noch die Klinke in der einen und die Mütze in der anderen Hand. Als passionierter Reiter erscheint er in der dazu geeigneten lederbesetzten Hose.

Der Eintretende kommt von dem Gänglein der Küche herein und blickt diagonal durch die ganze Stube, wo sein Blick auf die Stubenecke trifft, wo auf einem Getränkeschränkchen die Mostkrüge bereitgehalten werden. Daneben steht ein Kästchen mit dem kupfernen Schwenkkessel. Im Moment spielt gerade die Enkelin des Hausherrn, Monika Würtenberger, die von Zürich auf Besuch weilt, am Boden. Doch diese Kindergestalt stört die stillebenhafte Stubeneckenidylle keineswegs. (Abb. 43)

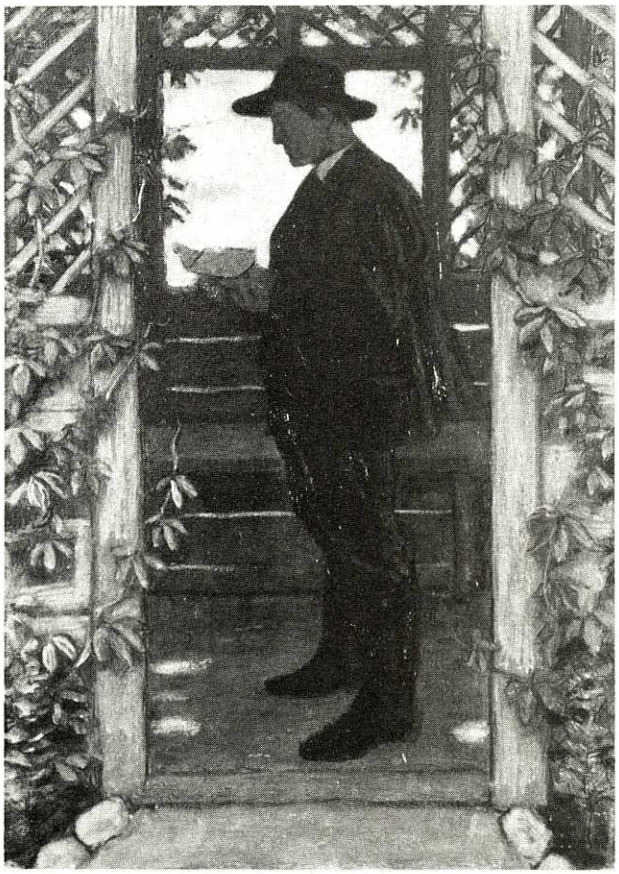
Im nächsten Bild begeben wir uns zur gemütlichen Ecke beim hellblauen Kachelofen mit dem Messingtürchen. Dort ist gerade ein Zusammensitzen im Gange. Der Mostkrug, der von der soeben gesehenen Kredenz herübergeholt wurde, steht auf dem Tisch und ein Schäfer tut, noch seine Tabakpfeife in der Hand, aus dem Mostglas einen langen Zug. Neben ihm liegt die Zeitung. Es ist das Hauptnachrichtenblatt des Braunenberg: Der Schwarzwälder Bote. (Abb. 44)

Zum Schäfer gesellt sich noch der Hausherr selber, der inzwischen, seitdem er die Stube betreten hat, den Kittel ausgezogen und es sich hemdsärmelig bequem gemacht hat.

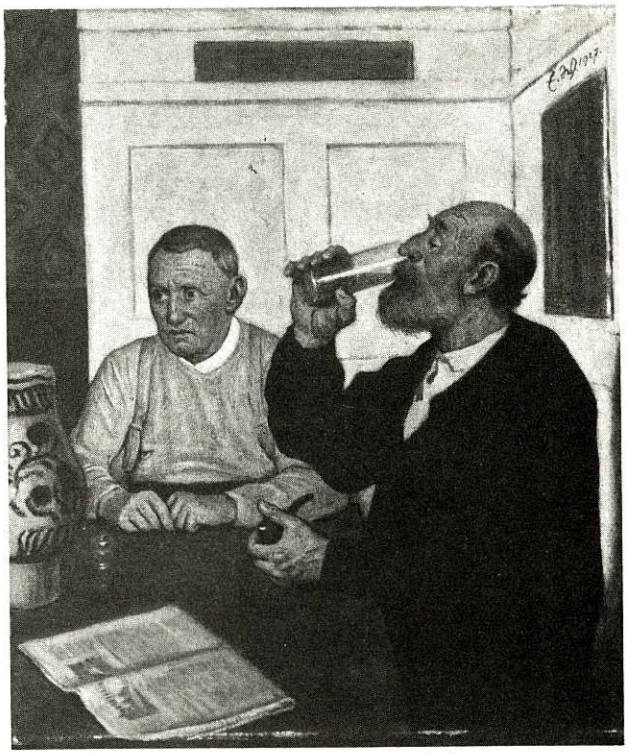
An diesem Tisch am Ofen war stets viel Betrieb. Dort mischen sich die Familienmitglieder, die Gäste und auch die Schäfer, die von jeher eine Sonderstellung einnahmen in der Betreuung.

An diesem Tisch durfte auch Ernst Würtenberger selber und seine Kinder in späteren Jahren von 1919 an in vielen Ferientagen die Gastfreundschaft von Onkel Adolf und Tante Sofie genießen.

Sitzt man mit dem Rücken zum Kachelofen hin, so kann man auf das Fenster sehen, dessen Blick auf den Weg zum Oberen Hof gerichtet ist. Diesen Platz haben



Adolf Schönenberger im Gartenhaus lesend (Abb. 42)



Hofbauer Emil Schönenberger und Schäfer in der Ofenecke (Abb. 44)

Stubenecke mit Mostschenke und spielendem Kind (Abb. 43)

Kinder am Fenster (Abb. 45)

sich zwei Kinder ausgewählt. Das Mädchen benützt das Fensterbrett als Lesestütze für das Buch, in dessen Lektüre es versunken ist. Der auf der Bank knieende Knabe sieht hinaus in die verschneite Landschaft. (Abb. 45)

Diese Stubenidylle wurde zum Bild verarbeitet und lieferte damit zugleich einen sehr bekannt gewordenen Beitrag zu dem seit Caspar David Friedrich, Ludwig Richter, Moritz von Schwind oder Hans Thoma beliebten deutschen Bildmotiv des sogenannten Fensterbildes.

Nun wollen wir uns dem zweiten Zentralpunkt des Haushaltsbetriebes der Stube zuwenden: dem Tisch der Knechte und Mägde. Hier versammeln sich bei den Mahlzeiten so viele Personen zu gemeinsamem Tun wie sonst nirgends. Also Anlaß genug, daraus eine künstlerisch gewichtige vielfigurige Komposition zu gestalten.

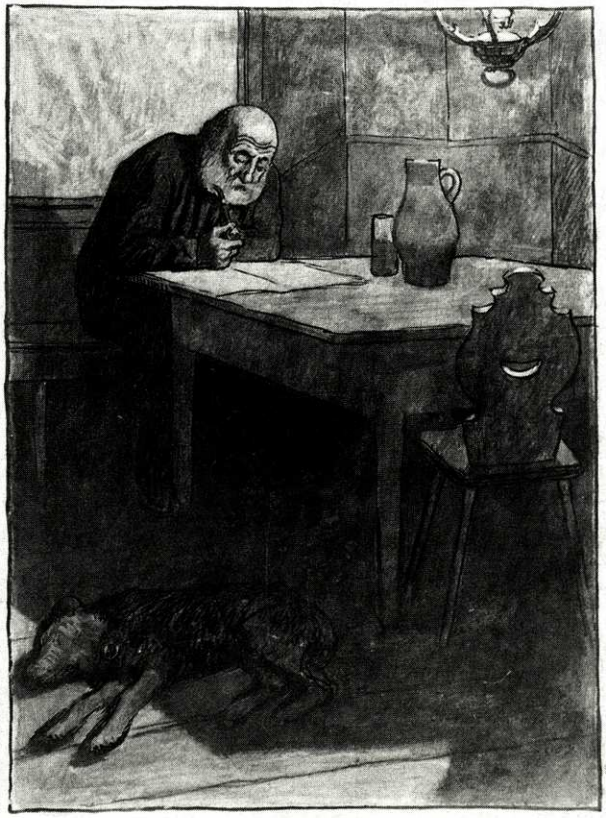
Das Motiv der Mahlzeit der Bauern hat seit Vincent van Goghs „Kartoffelessern" in der europäischen Kunstgeschichte eine besondere Wucht und ein gefühlsmäßiges Engagement erhalten.

Mahlzeit am Gesindetisch (Abb. 46)

Wer auch später dieses Thema angeht, steht gewissermaßen in Konkurrenz mit jenem Meisterwerk. Etwas Vergleichbares liegt bei Ernst Würtenberger in Ansätzen vor, wenngleich auch dieses Thema bei ihm nicht voll zum endgültig gestalteten Werk ausgetragen wurde. Aus diesen Ansätzen entsteht diese kolorierte Federzeichnung. (Abb. 46)

Die fünf Personen zerfallen deutlich in zwei Gruppen. Links die Dreiergruppe mit der Rückenfigur als Mittelpunkt und rechts das Mädchen auf dem Stuhle sitzend und der Raucher. Durch das Ganze geht ein ausgewogener Rhythmus. Die Gewänder der zwei Hauptfiguren sind markant gegliedert.

Ein Gemälde von 1907 zeigt den Tisch der Knechte und Mägde diesmal bis zum Fußboden. Es ist Nacht geworden und ein Schäfer liest beim Lampenlicht die Zeitung.



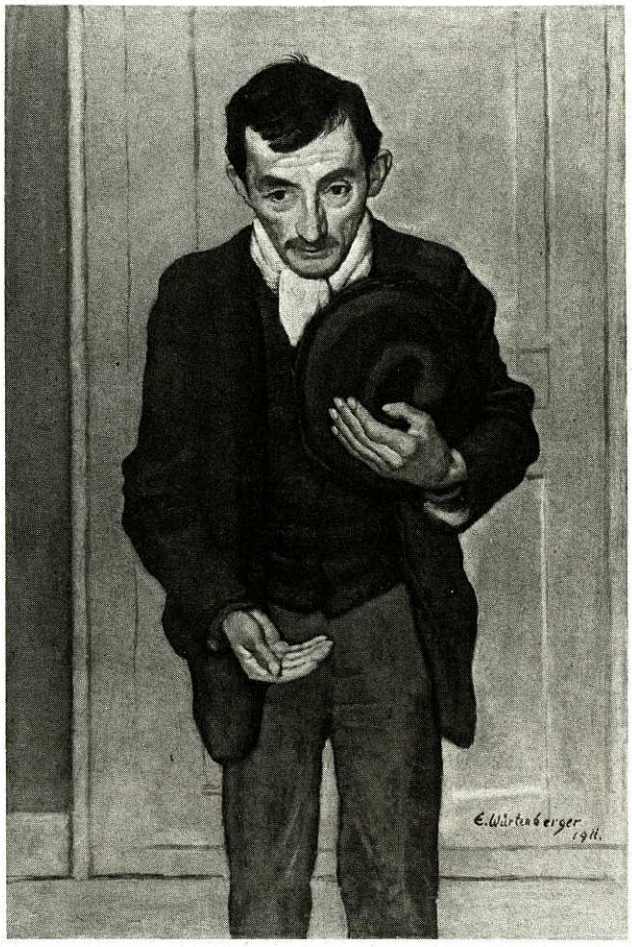
Alter Schäfer beim Lampenlicht lesend (Abb. 47)

Von diesem Bilde geht der Eindruck innerer Geborgenheit aus. Es ist der heimelige Glücksaugenblick gegeben des Ganz-bei-Sich-Seins. Nur der Schäfer ist wach und gedankenkonzentriert, während der Hund eingeschlafen, wohlig alle Viere von sich streckt. Die Petroleumlampe verteilt Licht und Schatten im Raum nach eigenem Gesetz. Die Gesamtstimmung hat etwas Erhabenes, fast ans Heilige grenzende an sich. Man erinnert sich in Stimmung und Komposition an Albrecht Dürers Meisterstich des „Hieronymus im Gehäuse". Auch dort hat der alte Kirchenvater, ebenfalls ein kahlköpfiger Charakterkopf, wie hier der unbekannte Schäfer, sich zurückgezogen zum Schreiben. Beim Bild von Ernst Würtenberger steht auf dem Tisch weggeschoben an Stelle des Kruzifix bei Dürer der Mostkrug und das Trinkglas. Was hier an Stimmung die nächtliche Lampenbeleuchtung erzeugt, bewirkt bei Dürers Stich das Tageslicht, das sparsam durch die Butzenscheiben dringt und ebenfalls Licht zu einem kostbaren Gute werden läßt. (Abb. 47)

Was wir bis jetzt an Gemälden gesehen haben, die Essenden, der Schäfer bei der Lampe, die Kinder am Fenster, die Mostkrugkredenz, so schildern sie nur Szenen und Blicke, die in der Stube sich abspielen.

Aber die Gemälde selber hängen ja nicht in dieser Stube. In ihr hingen die zwei spätbarocken Herrscherbildnisse, blautonige Pastelle des österreichischen Kaisers Franz und der Kaiserin Maria Theresia, als staatliche Hoheitsbezeugungen, daß dieses Hofgut einstmals unter vorderösterreichischer Oberhoheit stand, bevor das Land Baden gegründet wurde.

In dieser Stube hängt zudem ein Gemälde von Ernst Würtenberger an Ort und Stelle bis auf den heutigen Tag, das ganz anderer Art ist und hier eine bedeutsame



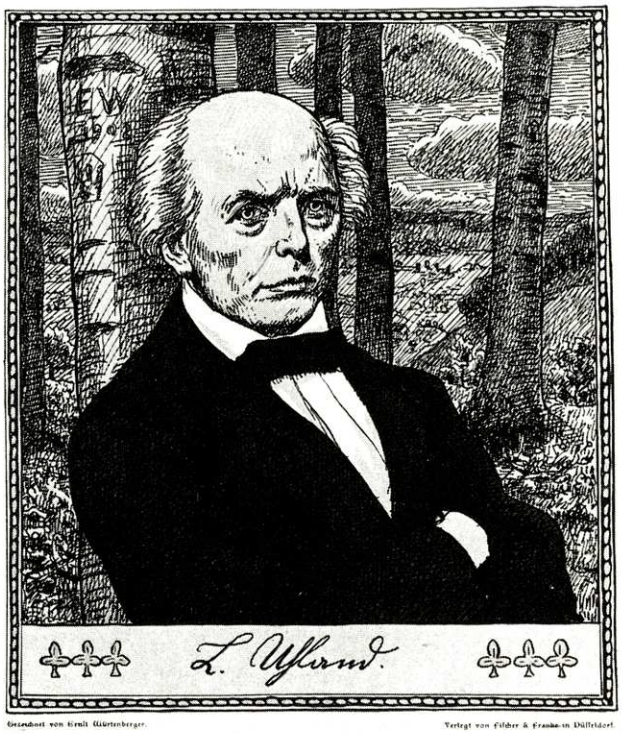
Der Bettler (Abb. 48)

Funktion ausübt. Es ist das Gemälde des „Bettlers" von 1911. Der Hofbesitzer Adolf Schönenberger kaufte es nach dem Tode des Künstlers seiner Schwester Lina ab und sagte dazu: „Dieses Bild steht unserer Stube an". Er wollte damit sagen: Keiner, der den weiten Weg von der letzten Behausung weg auf den Braunenberg zurückgelegt hat, sollte ohne Wegzehrung wieder weiterziehen. Denn wer wie der Bauersmann die Schätze der Natur verwaltet, hat die Verpflichtung, alle Menschen an ihnen teilnehmen zu lassen. (Abb. 48)

Und dies kann man wahrhaftig sagen: Wer auch immer auf den Braunenberg aus welchem Grund auch immer kam, ob hoch oder niedrig, reich oder arm, keiner zog nicht beschenkt und gestärkt von dannen.

Die Folge der Dichter und Komponisten

Verlassen wir die Stube durch die andere Tür, durch die wir mit Emil Schönenberger eingetreten sind, so kommen wir auf den stattlich breiten und langen Hausgang. Dieser Hausgang verwandelt sich durch eine Folge von 10 deutschen Dichtern und Komponisten, gezeichnet von Ernst Würtenberger, zu einer Bilder-Galerie. Folgende Männer-Köpfe begrüßen uns: Goethe, Schiller, Heinrich Heine, Uhland, Mörike und



Der Dichter Ludwig Uhland (Abb. 49)

Joh. Seb. Bach, Beethoven, Schubert, Robert Schumann und Richard Wagner. Das Milieu des Bauernhofes wird unterbrochen und wir werden in das Reich der Poesie und Musik geführt und in die Sphäre musischer Schöpferkraft geleitet. (Abb. 49)

Aus den Hintergrundslandschaften bei den Porträts von Mörike oder Uhland geht hervor, wie sehr diese Dichter ihre Poesie aus Wald, Feld und Wiese zogen. Daß auch die Braunenberger Wälder und Felder die Menschen zu poetischen Situationen anregen konnten, haben wir an einigen Beispielen gesehen.

Aber die gedankliche Verschmelzung von Dichtung und Braunenberg als Ort der Poesie ging im Werk von Ernst Würtenberger noch bedeutend intensiver weiter. Bei dem Bildnis von Johann Peter Hebel aus der Folge der „Alemannischen Bildnisse" wurde als geeignetster Hintergrund und poetische Milieu-Quelle sogar direkt eine Ansicht des Braunenberg eingesetzt.

Es ist genau die selbe Sicht, die Ernst Würtenberger auf einer Postkarte vom 4. Juli 1901 festhielt: den Blick auf die Pappeln und die Hofeinfahrt. Das erlebnisreiche Wort

„Braunenberg" steht über den Kronen der Pappeln groß und deutlich hervorgehoben. (Abb. 50)

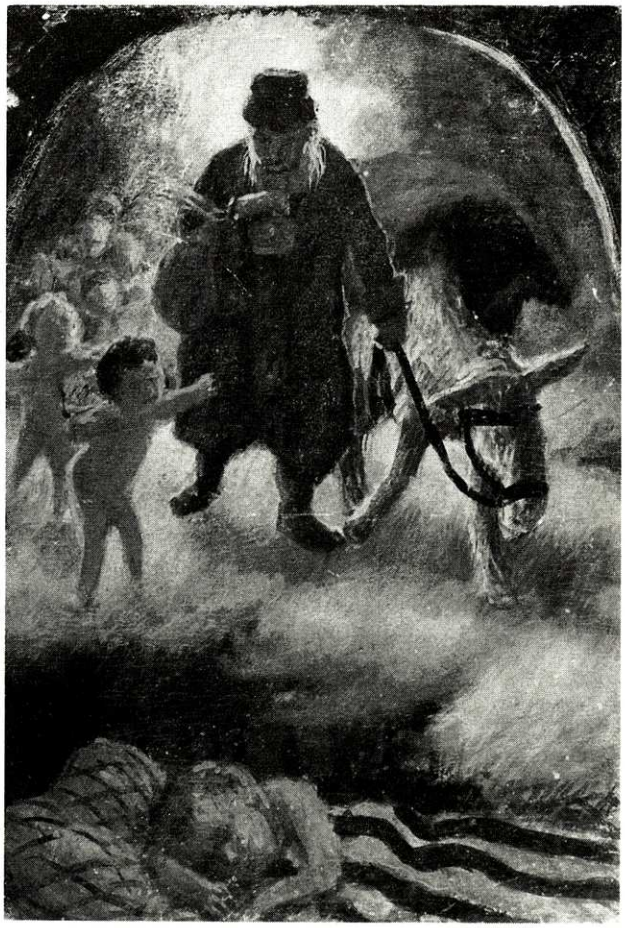
Daß aber gerade bei Johann Peter Hebels Bildnis der Braunenberg erscheint, hat eine tiefe Bewandtnis. Denn unser Künstler schöpfte unendlich viel aus dem Geiste von Hebels „Alemannischen Gedichten", die die bildkünstlerische Gestaltung durch die Ludwig Richter'schen Illustrationen fanden. Ernst Würtenberger ging gleichsam mit diesen Illustrationen von Ludwig Richter im Kopf und im Gedächtnis durch den Braunenberg und schuf die dort erlebten Ludwig Richter'schen Situationen nach seinen eigenen Braunenberger Erlebnissen nach. Die Realsituationen des Braunenbergs füllten sich mit dem Geist Hebel'scher Poesie an. Dies läßt sich an vielen Motiven nachweisen. Beim „St. Petrus als Wettermacher" wurde schon darauf hingewiesen.

Postkarte mit »Gruß vom Braunenberg« (Abb. 50)

Ein anderes Beispiel sei genannt. In Hebels „Alemannischen Gedichten" wird im Gedicht „Eine Frage" ein schlafendes Kind von Ludwig Richter vorgeführt, zu dem ein Engel kommt mit dem Christbaum.

Was macht nun Ernst Würtenberger daraus, der mit seinem Skizzenbuch auf der Suche nach Bildmotiven herumstreift? Er erinnert sich an diese Illustration bei Ludwig Richter und ersetzt die Weihnachts-Situation in die Begebenheit, wie St. Nikolaus dem schlafend, träumenden Buben Karlmax erscheint. Und so entsteht das Gemälde, wo Karlmax auf der Chaiselonge eingeschlafen ist und vom Kommen des St. Nikolaus träumt. Zu diesem Bild ist noch zu sagen, daß auf dem Braunenberg früher der St. Ni-

kolaustag mehr gefeiert wurde als Weihnachten. Die Kinder, z. B. meine Mutter, bekamen zum Nikolaustag mehr Geschenke als an Weihnachten, wo es kaum etwas Besonderes gab und in dieser Hinsicht sehr karg zuging. (Abb. 51)



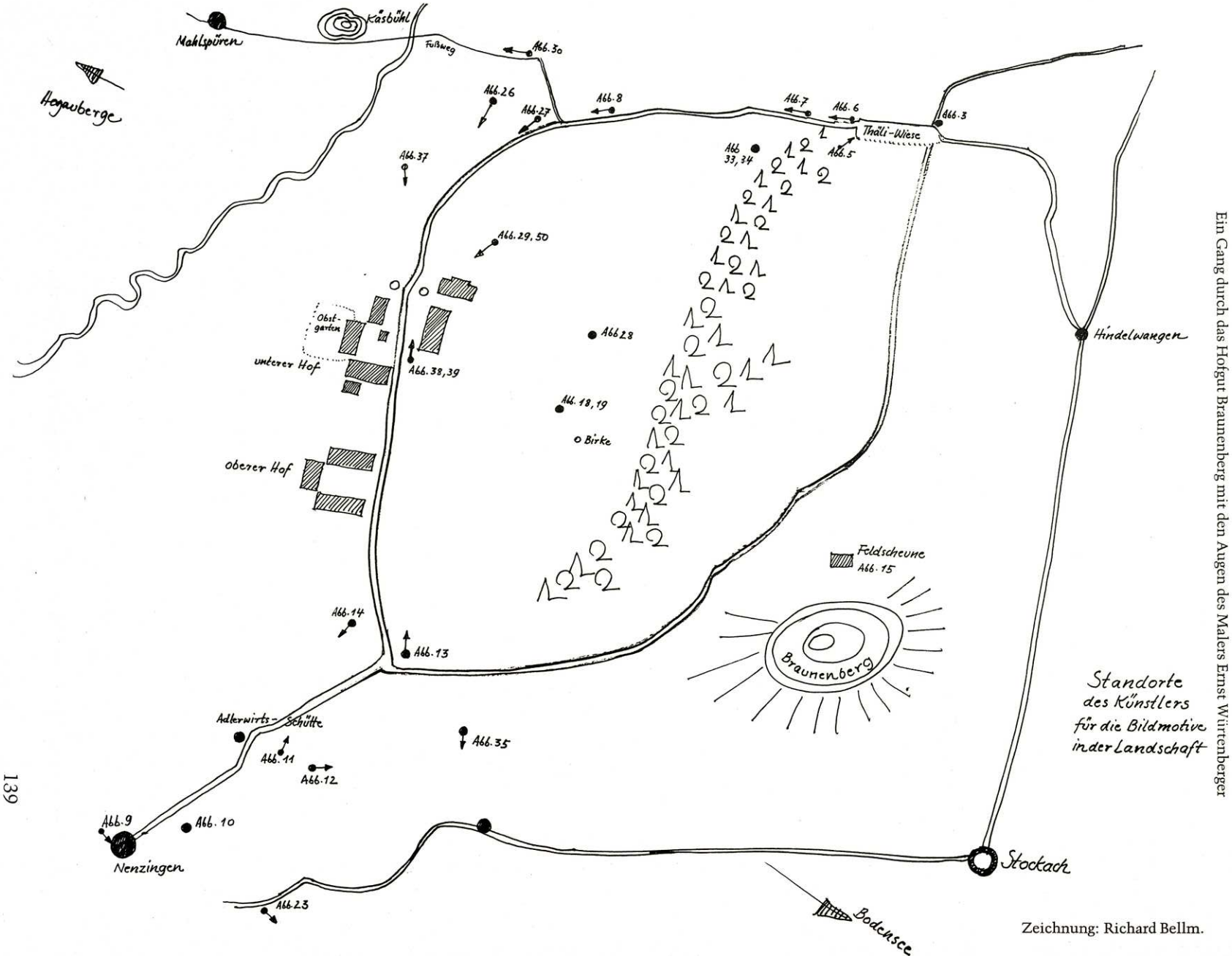
Karlmax Schönenberger vom St. Nikolaus träumend (Abb. 51)

Aber nicht nur die Landschaftssituationen des Braunenberg wurden für Ernst Würtenberger zu Vorbildern seiner Kunst. Auch die Menschen des Braunenberg selber konnten für ihn Vorbilder für Gestalten der Dichtung werden. So hat Ernst Würtenberger im Hintergrund des Bildnisses von Jeremias Gotthelf, des großen schweizerischen Schilderers des Bauernleben, links sich selbst mit seiner Verlobten gestellt und rechts das ältere Ehepaar seiner Schwiegereltern. Für ihn waren die Schwiegereltern Menschen, die von der Gotthelf'schen Lebens-Ethik geprägt waren und somit konnte er mit Recht sie auch in Verbindung mit den Gestalten der Dichtung zusammenbringen.

Postkarte mit Selbstbildnis und Abschiedsgedicht (Abb. 52)

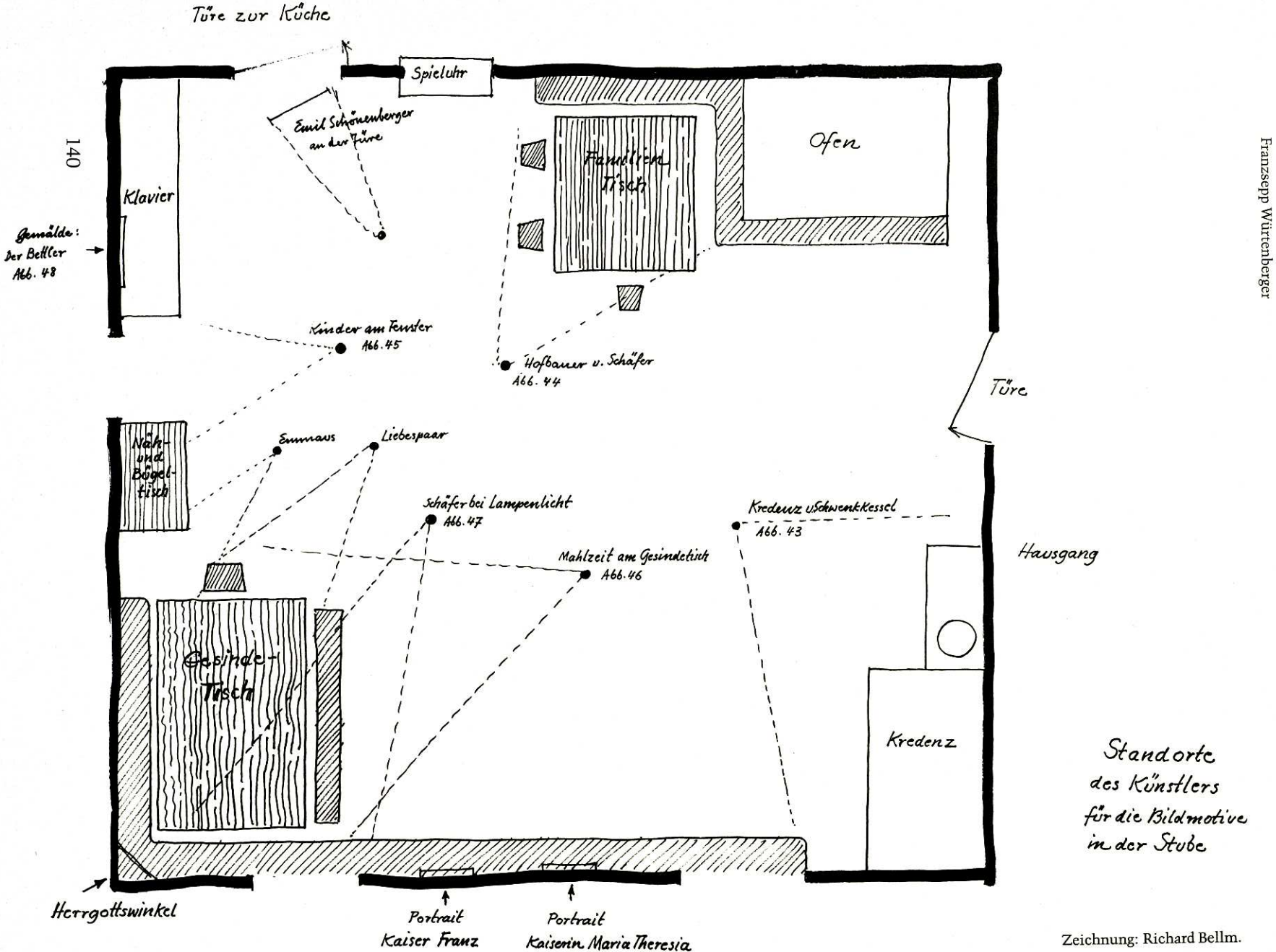
Nach diesen vielschichtigen Betrachtungen und Gedanken, die ein Besuch mit den Augen des Zeichners und Malers Ernst Würtenberger auf dem Braunenberg in uns auslöste, können wir uns nicht besser verabschieden als mit dem Gedicht, das der Künstler auf einer Postkarte an Herrn Adolf Schönenberger und Familie, Hofgut Braunenberg, Post Stockach, am 18. Juli 1929 schrieb (Abb. 52):

„Da ich wieder weiter muß
und nicht mehr kommen kann,
vertrau' ich meinen Dank und Gruß
hier dieser Karte an!
Die Zeit entflieht!
Darum will ich schnell noch winken,
und wie man oben sieht
laß' ich den Arm nicht sinken.
Ich rufe über Berg und Tal:
(Schad, daß man's nicht hört)
‚Auf Wiederseh'n, ein andermal,
wenn es nicht weiter stört!'
E. W."



Standorte des Künstlers für die Bildmotive in der Landschaft

Zeichnung: Richard Bellm.



Standorte des Künstlers für die Bildmotive in der Stube

Zeichnung: Richard Bellm.