Der Anti-Struwwelpeter : die Esslinger "Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend", ein Kinderbuch aus der Zeit unserer Grossväter

Autor(en): **Pfister, Arnold**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **5 (1948)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Arnold Pfister / Der Anti-Struwwelpeter

Die Eßlinger «Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend», ein Kinderbuch aus der Zeit unserer Großväter

Wem Kinderbücher Freude bereiten, der begnügt sich damit, sie einfach durchzublättern. Aber schon der Sammler und Bibliophile und erst recht der Kulturhistoriker hätte doch gern eine deutliche Antwort auf die Frage: Was ist ein Kinderbuch? Ist es z. B. gleichzusetzen mit Bilderbuch? So angewachsen bereits die Literatur über diesen jüngsten Zweig der Wissenschaft vom Buche ist, so finden wir doch nirgends eine zusammenfassende Antwort. Der witzigste und liebenswürdigste Verfasser, zugleich erster Kenner, *Karl Hobrecker*, bemerkt dazu in seinem reizend ausgestatteten Bändchen über «Alte vergessene Kinderbücher» (Berlin 1924): «Eine ganz ausführliche, gründliche Abhandlung über das deutsche Kinderbuch würde viele Bände vom Umfange dieses einen füllen. Wir besitzen ein solches Werk noch nicht, obwohl mehrere Versuche dazu gemacht wurden.» Auch in der Zwischenzeit ist nichts erschienen, was ganz allgemein über alle Länder hinweg aus dem überreichen Material den Begriff des Kinderbuches herausgezogen hätte. Man kann deshalb auch von dieser kleinen Skizze nicht erwarten, daß sie ein solches Fundament legen könne. Jedoch ist es möglich, von einer gewissen Seite her näher an die Sache heranzukommen.

Mitten ins Bild setzt uns der Schöpfer des erfolgreichsten Kinderbuches, das es gibt, der Frankfurter Arzt *Heinrich Hoffmann* (1809–1894), der «Struwwelpeter-Hoffmann». In seinem dreimal verfaßten Bericht über die Entstehung seines Werkes findet sich u. a. der folgende Tatbestand, den wir nach der Ausgabe seiner Lebenserinnerungen, «‚Struwwelpeter-Hoffmann' erzählt aus seinem Leben», von Eduard Hessenberg (Frankfurt a. M. 1926), S. 106, anführen. «Wir hatten im Jahre 1843 die Wohnung an der Brücke verlassen und waren in das neuerbaute Haus des Ratsmitgliedes Herrn Ohlenschlager in der Nähe am neuen Mainquai gezogen... Am 11. Dezember des Jahres 1844 nun schenkte mir meine Frau das zweite Kind, unsere Tochter Lina. Um diese Zeit wollte ich unserem Sohne Carl die Weihnachtsbescherung vorbereiten und suchte in den Buchläden nach einem Bilderbuch, wie es für einen solchen kleinen Weltbürger sich schicken mochte; aber alles, was ich da zu sehen bekam, sagte mir wenig zu. Endlich kam ich heim und brachte ein Heft mit, welches ich meiner Frau mit den Worten überreichte: ‚Hier habe ich, was wir brauchen.' Verwundert öffnete sie die Blätter und sagte: ‚Das ist ja ein leeres Schreibheft!', worauf sie die Antwort erhielt: ‚Jawohl, aber da will ich dem Jungen schon selbst ein Bilderbuch herstellen!' Ich hatte in den Buchläden allerlei Zeug gesehen, trefflich gezeichnet, glänzend bemalt, Märchen, Geschichten, Indianer- und Räuberszenen; *als ich nun gar einen Folioband entdeckte mit den Abbildungen von Pferden, Hunden, Vögeln, von Tischen, Bänken, Töpfen und Kesseln, alle mit der Bemerkung: ein Drittel, ein Achtel, ein Zehntel der Lebensgröße, da hatte ich genug.* Was soll damit ein Kind, dem man einen Tisch und einen Stuhl abbildet? Was es in dem Buche sieht, das ist ihm ein Stuhl und ein Tisch, größer oder kleiner, es ist ihm nun einmal ein Tisch, ob es daran oder darauf sitzen kann oder nicht, und von Original oder Kopie ist nicht die Rede, von größer oder kleiner vollends gar nicht.»

Jeder Leser wird gern sofort dazu neigen – besonders in unserer Zeit der «verhüllten Pädagogik» – dem lieben Struwwelpeter-Hoffmann voll und ganz recht zu geben. Und trotzdem wird ihm hier ein «Kinderbuch» unter die Augen geschoben, das wenigstens teilweise so aussieht, wie es in dem oben von uns hervorgehobenen Satz zu lesen ist! Das hat nicht verhindert, daß die Eßlinger «*Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend*» (Abb. 1) mit ihren Nachfolgern, den *Schulwandbildern*, ein gleich zähes Leben entwickelten wie der heute doch schon der sammelnden Bibliophilie und damit der Vergangenheit angehörende, an und für sich ja unsterbliche Struwwelpeter. Den Darstellungen aus dem bürgerlichen Haushalt sind in ihnen nur ausnahmsweise Reduktionszahlen zugesetzt (Ausg. von 1843, 1. Theil, Tf. 3), unter den meist natur-

Bestehend in vaterländ: Gegenständen,
nach der Natur u den besten Originalen
lithographirt u herausgegeben
in

I.F. Schreiber's lithographischer Anstalt in

ESSLINGEN a/n.

1835.

Abb. 1. Titelblatt 1 ro der Erstausgabe der Eßlinger Bilder. Federlithographie. Orig.: ca. 18,5 × 30,5 cm. Ex. in Basler Privatbesitz

groß dargestellten Pflanzen nur den verkleinerten Bäumen (z. B. Ausg. um 1850), den Tieren aber regelmäßig. Die Bilder zum Anschauungs-Unterricht stellen ihrer Absicht und Haltung nach allerdings den größten Gegensatz zu Hoffmanns Schöpfung vor. Und trotzdem: auch sie haben sich gehalten. Ihre *erste Ausgabe*, von der hier hauptsächlich die Rede ist, erschien *1835* bei *Johann Ferdinand Schreiber in Eßlingen a. N.*, und in Christian Gottlob Kaysers Bücher-Lexicon sind weitere Auflagen *bis zum Jahre 1891* zu verfolgen. Es gibt noch spätere.

Der Arzt Hoffmann will erziehen «einfach nur durch das Auge». «Die Mahnung: sei reinlich! sei vorsichtig mit dem Feuerzeug und laß es liegen! sei folgsam! – das alles sind leere Worte für das Kind. Aber das Abbild des Schmutzfinken, des brennenden Kleides, des verunglückten Unvorsichtigen, das Anschauen allein erklärt sich selbst und belehrt. Nicht umsonst sagt das Sprichwort: ‚Gebrannter Finger scheut das Feuer.'» (Lebenserinnerungen S. 106.) Es ist die eine Seite des Lebens, die erfahrungsmäßige, wo die Dinge unserer Umgebung durch ihre Wirkung sprechen, und alle Literatur, alle bildende Kunst und die Musik bemächtigen sich dieser Zusammenstöße auch in der Darstellung für den Erwachsenen. Aus ihrer Formung entsteht die unterhaltende Wirkung der Kunst. Das Kind lernt das Dasein zunächst allein von dieser Seite kennen, besonders in den Anfängen des Lebens. Hoffmann hat grundsätzlich recht – für das sogenannte «Kleinkind» ist seine Art die einzig passende: «Lustige Geschichten und drollige Bilder ... für Kinder von 3–6 Jahren» heißt es denn auch im Titel der Erstausgabe des Struwwelpeters (1845)[1]. Aber das Kind wird größer, ohne den Namen «Kind» zu verlieren. Da treten andere Betrachtungsweisen in den Vordergrund. Zwar bleibt das «unterhaltende» Jugendbuch; daneben tritt aber das des Lernens und Wissens, auch das der Aneignung des Gutes der Erwachsenen. Der Titel der «Bilder zum Anschauungs-Unterricht» sagt es klar: *Unterricht*. Die beiden Ströme der reinen Unterhaltung, wenn in früherer Zeit auch ungleich stärker als heute mit Moral durchtränkt, und der Belehrung über die Dinge an sich finden sich seit den frühesten Zeiten der Jugendliteratur und Jugendkunst Seite an Seite. Sie erhalten ihre besondere Färbung durch die jeweilige kulturelle Haltung der verschiedenen Zeitalter.

Interessant ist, daß in vergangenen Zeiten – und da macht Hoffmann keine Ausnahme – *die Schöpfung des Kindes selbst* beinahe unbeachtet blieb. Denn die Jugend bringt zum Kinderbuch auch ihren Beitrag. Erst in neuester Zeit werden solche «Werke» veröffentlicht. Wir erinnern z. B. für Basel nur an den von *Daniel Burckhardt* herausgegebenen «Basler Totentanz von 1791, gezeichnet von einem Kinde» (Basel 1943). Erst aus der Beachtung auch dieses Zweiges der «Kinderbücher» und aus der Begegnung der kindlichen mit der gereiften Auffassung des Vorwurfes läßt sich ein umfassender Begriff bestimmen. Erst daraus ergeben sich auch sichere Alters- und Entwicklungsgrenzen für den Aufnehmenden der Jugendliteratur selbst, das Kind.

Damit ist aber nur ein Rahmen gespannt. Ebenso wichtig ist der *Stil*, die Form, mit der die Erwachsenen glauben, an die Jugend heranzukommen. Darum noch ein paar Worte zu der unvergänglichen Lösung, die ein *Hoffmann* als Dilettant dafür gefunden hat. *Donald Brinkmann* bemerkt in einem Aufsatz «Heinrich Hoffmanns ‚Struwwelpeter', eine psychologische Analyse des erfolgreichsten Kinderbuches» in der «Schweizer. Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen», Bd. 4, 1945, S. 221, daß «die Entstehung und der Erfolg des Werkes nach wie vor geheimnisvoll blieben». So pessimistisch braucht man nicht zu sein. Allerdings: ob die tiefgründigen psychanalytischen Umwege Brinkmanns uns auf die Spur der geschichtlichen Wahrheit führen, ist einigermaßen fraglich. Psychologische «Nachtgedanken» – um einen alten Kinderbuchtitel aufzugreifen – möchten wir es nennen, wenn der liebe alte Struwwelpeter als Nachkomme des Schiwa auftritt und wenn dem Tintenfaß des hl. Nikolaus, in das die bösen Buben getaucht werden, die Trommel des indischen Zerstörergottes, d. h. der Lingam (Phallus), «entspricht». «Die Flamme aber, dieses schiwaistische Attribut der Zerstörung, kehrt in Paulinchens ‚gar trauriger Geschichte mit dem Feuerzeug' wieder.» (Brinkmann, op. cit., S. 216). Sogar Schere und Kamm neben der Mähne und über den langen Fingernägeln unseres Helden werden für symbolische Bedeutung beansprucht und eine ganze volkskundliche Ausführung an diese für den Zweck zur Besserung doch so notwendigen und natürlichen Instrumente geknüpft. Mit der konsequenten Übertragung der einschichtigen Freudschen Begriffe auf die Tiefe und die vielen Möglichkeiten

[1] Neu-Ausgabe der 1. Auflage im Insel-Verlag zu Leipzig, Nachwort. (Der Struwwelpeter in seiner ersten Gestalt. Insel-Bücherei Nr. 66).

historischer Geschehnisse kommt man allerdings dazu, in jedem harmlosen Besenstiel einen Phallus zu vermuten und jede sachlich begründete Beigabe als psychologisches Dokument zu werten.

Soweit die historischen Unterlagen zur Entstehung des «Struwwelpetertyps» von Brinkmann in gründlicher und verdienstvoller Weise zusammengestellt werden (S. 212ff.), wird ihm jedermann folgen. Es sei dazu noch an die hübschen Verse erinnert, die Karl Hobrecker (Alte vergessene Kinderbücher, S. 31) aus einem alten Abc-Buch von 1584 mitteilt:

Neun Ding stehen zu einem Lehrkind:
Früh aufstehn, sich anthun geschwind
Die Haar strählen, waschen die Hend...

Die Kinder waren eben immer dieselben, und es hätte ein Wunder geschehen müssen, wenn nicht wenigstens *einmal* in der Geschichte des Kinderbuches diese Gebote zu monumentaler Form geworden wären. Ist da der Umweg über Indien notwendig oder mit dem Beweismaterial Brinkmanns überhaupt festzustellen? Es wird von diesem Psychologen angeknüpft an Hoffmanns Gründung einer schöngeistigen Vereinigung unter dem Namen «*Die Gesellschaft der Tutti Frutti und ihre Bäder am Ganges*». Sie blühte von 1840 bis 1845 ungefähr. Fast alles, was in Frankfurt geistig etwas bedeutete, gehörte ihr an. Hoffmann aber war die eigentliche Seele, wie er überhaupt ohne Unterlaß solche Zirkel ins Leben gerufen hatte, was von andern damals auch andernorts häufig unternommen wurde. Es war die Zeit bürgerlicher, biedermeierischer Geselligkeit, und diese diente als Ventil für die durch die Barrieren der Reaktion zurückgestauten politischen und satirischen Kräfte der Nation. Es kommt dabei wesentlich auf den *Charakter* solcher Zirkel an. Hoffmann selbst war ein Fastnachtsgeist in Permanenz (Lebenserinnerungen, Anmerkung des Herausgebers auf S. 218). Nach den «Bädern am Ganges» gründete er die «Katakomben» usw. Selbstverständlich bildeten geistige Zeitströmungen den Hintergrund zu diesen mehr oder weniger stilechten Ulken. Wie ernst man es mit dem indischen Kolorit nahm, erhellt aus dem «Bajaderenfest», «wo junge Künstler die damals hier sich produzierenden indischen Bajaderen agierten und mit einem «Veitstanz» endeten, während die wirklichen Bajaderen verstohlen durch die Saaltür zuschauten» (op. cit. S. 94–95). Was will es da heißen, wenn der «Vorsitzende» der «Tutti Frutti und ihrer Bäder am Ganges» sich Brahma nannte und der Schriftführer Wischnu? Ist daraus wirklich zu folgern, daß die dritte Person der indischen Göttertrinität, Schiwa, nun im Struwwelpeter auftauchen muß, wie Brinkmann glaubt?

Faßbar und für unsere Frage nach der besonderen Wirkung der Struwwelpeter-Figur allein wichtig wären diese angenommenen Zusammenhänge nur dann, wenn sich formale Beziehungen zwischen den bekannten Darstellungen des indischen Gottes und der Zeichnung Hoffmanns nachweisen ließen. Brinkmann versucht das damit, daß er auf S. 215 seines Artikels den Struwwelpeter neben einer Bronze Schiwas abbildet. Da aber der Vergleich zwischen der frontalen auf beiden Füßen fest aufruhenden unverkürzten Erscheinung des verwilderten Knaben und der hochkultivierten auf einem Bein balancierenden vielarmigen Gestalt des orientalischen Gottes nur Gegensätze enthüllt, so wird zur Vermittlung eine weitere Figur beigezogen. Es ist die ehemals bekannte Gestalt des «Wühlers», der Titel-Holzschnitt aus Hoffmanns «Handbüchlein für Wühler», das als politische Satire im Revolutionsjahr 1848, also vier Jahre *nach* der Erfindung des «Struwwelpeters», in Leipzig bei Gustav Mayer erschienen war. Leider gibt die Abbildung nicht die leichte und technisch durchgebildete Schraffur des Originals, das Kennzeichen zum mindesten eines berufsmäßigen Holzschneiders wieder. Der «Prolet» setzt den einen Fuß auf die Kaiserkrone und zerbricht mit den Händen das Szepter. Diese Motive werden nun von Brinkmann in Parallele gesetzt zu dem «Zertanzen» eines Dämons und der Armhaltung in der Figur des Schiwa. Formal kann es keine größeren Gegensätze geben als das *statische* Motiv des brutal aufgesetzten Fußes und das *transitorische* des schwebenden Tanzes. Ist aber überhaupt der «Wühler» von Hoffmann gezeichnet und nicht nur entworfen? Trotz gewissen Beziehungen zu dessen «König Nußknacker» (1851; abgebildet u. a. in Th. Kutschmann, Geschichte d. deutsch. Illustration, 2. Hälfte, S. 237) verrät der Holzschnitt des Revolutionärs eine ganz andere Herkunft. Zur «Gesellschaft der Tutti Frutti und ihre Bäder am Ganges» gehörte auch der berühmte Zeichner und Maler Moritz von Schwind; er weilte 1844 bis zu seinem Wegzug nach München 1847 in Frankfurt am Main (Lebenserinnerungen S. 217). Dessen Zwerge in zahlreichen Bildern usw., z. B. dem Traum des Gefangenen oder dem Falkensteiner Ritt, sind die nächsten Verwandten des «Wühlers», und wenn wir auch keineswegs behaupten wollen, daß Schwind der Zeichner unseres Holz-

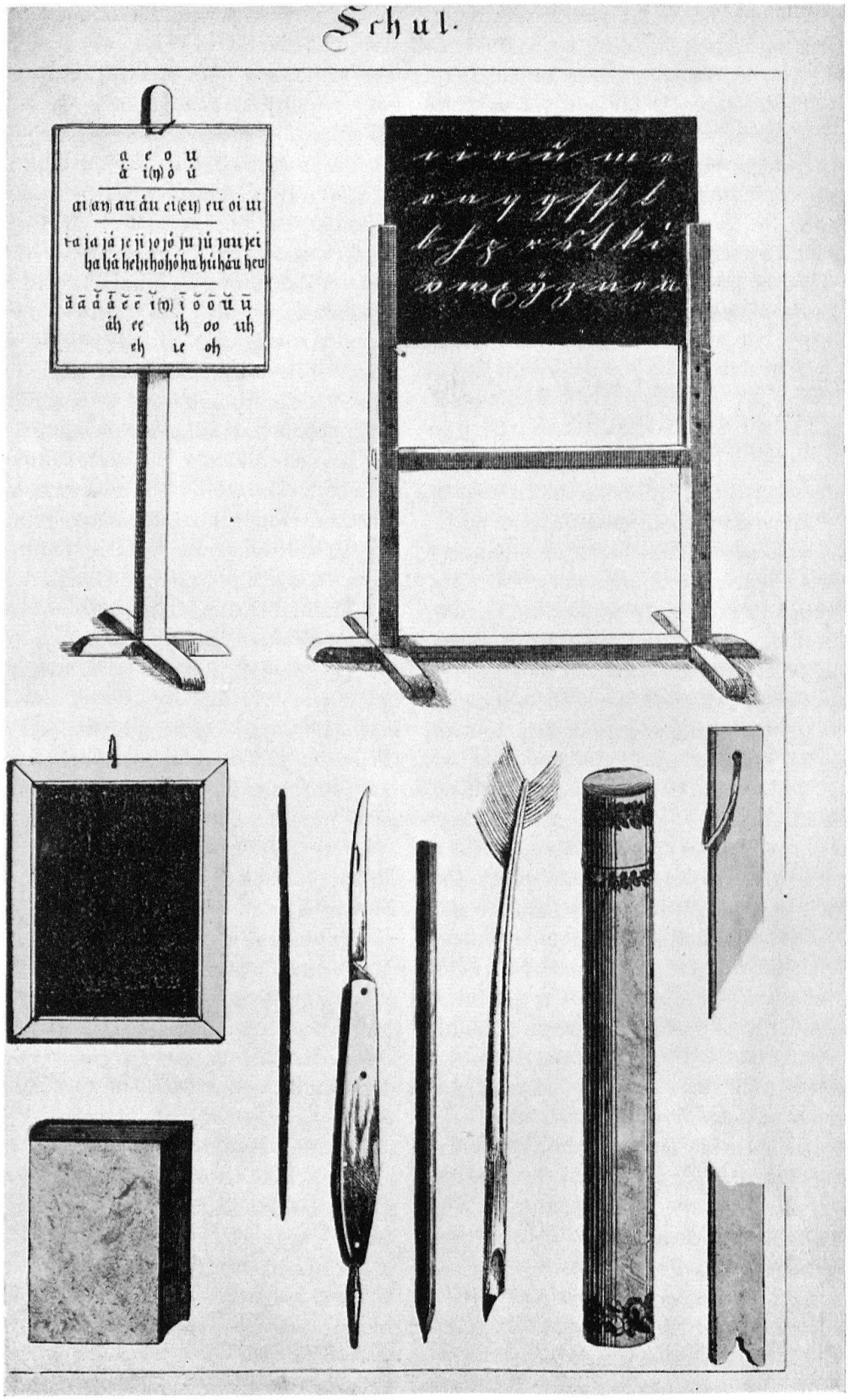

Abb. 2. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber 1835. Tf. 1 links (Bl. 1 vo). Schul-Geräthe. Kol. Federlith. von David Englert. Orig. am Rand: ca. 17 × 28 cm, links beschnitten, rechts lädiert

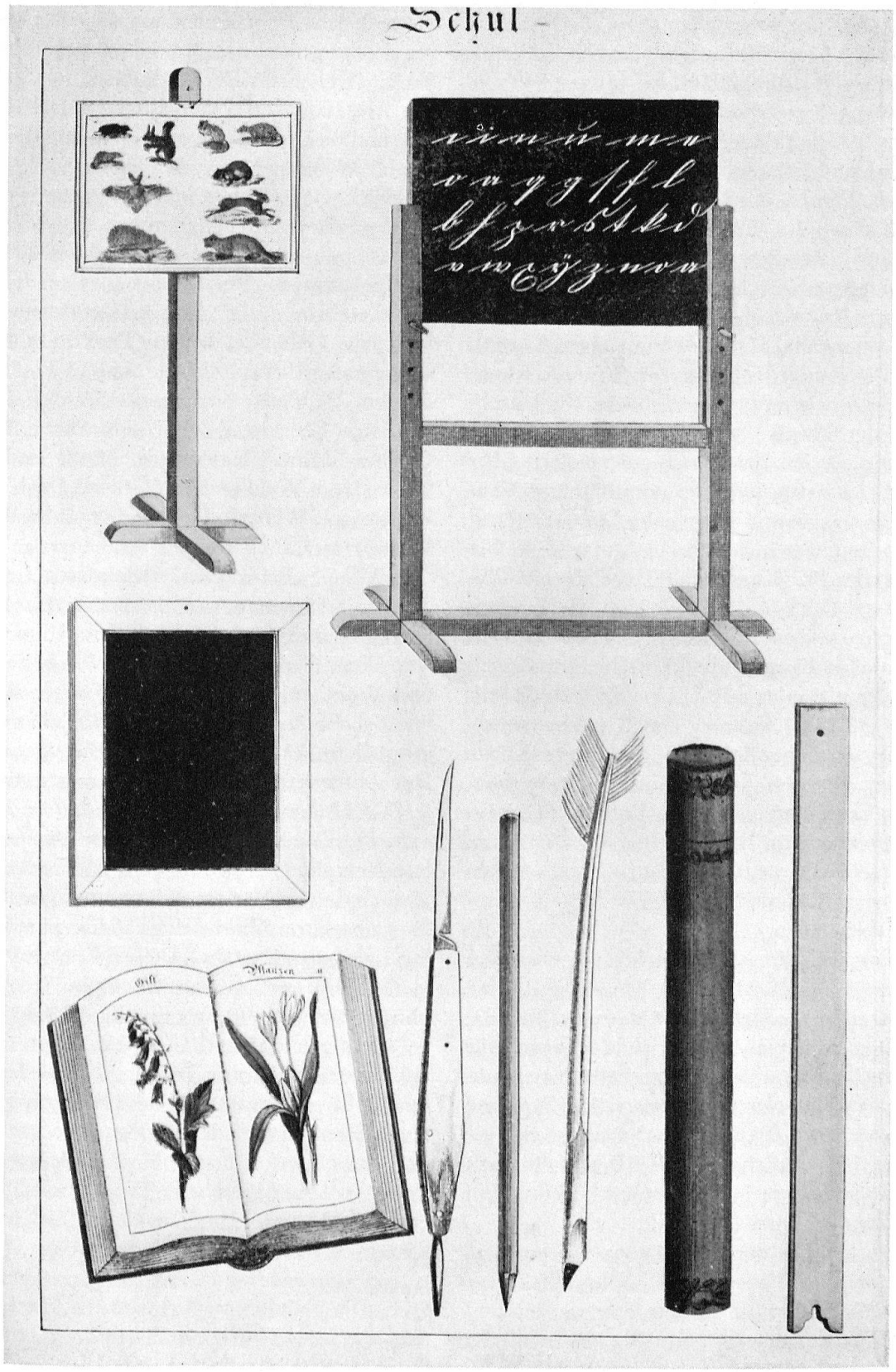

Abb. 3. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber (1843). 1. Theil: Tf. 1 links. Schul-Geräthe. Kol. Federlith., Kopie nach Abb. 2. Orig. am Rand: ca. 19×28 cm, oben beschnitten. Ex. in Basler Privatbesitz

schnittes ist, so verrät er doch ganz und gar seinen Einfluß. Das Motiv des aufgestemmten Fußes ist aber seit den Gladiatoren Roms bis zur 1826 in Berlin aufgestellten Statue des Feldmarschalls Blücher von Christian Rauch im Westen Europas und in Deutschland heimisch und bedarf keiner Herleitung von Figuren des Schiwa.

Die *Wirkung* des Struwwelpeters, einer reinen *Improvisation* Hoffmanns während eines seiner Krankenbesuche, um einen kleinen widerspenstigen Patienten zur Ruhe zu bringen, beruht gerade auf ihrem *Dilettantismus* (Lebenserinnerungen S. 107). Was die Zeichnung der Erwachsenen für das Kleinkind oft so wenig ansprechend macht, die Durchführung der Plastik, der «korrekte» Umriß, die richtige Proportion, das abgewogene Kolorit, alles das wird hier zugunsten einer unmittelbaren Charakteristik, wie sie nur ein genialer Dilettant fertig bringt, beiseite geschoben. Frontalität und ihr Gegenstück, der Profilismus (der Jäger, Zappel-Philipp, Hanns Guck-in-die-Luft), sind die Erscheinungsformen und wirkungsvollen Mittel primitiver, volkstümlicher Kunst und sehr oft die Grundlagen der Kinderzeichnung selbst! Und daß der Struwwelpeter so häßlich ist, mag den Erwachsenen erschrecken, wird aber das Kind, das die greulichste Puppe der «schönen» vorzieht und sie innig liebt, in helles Entzücken versetzen. Daß endlich vom Naiv-Grotesken zum Dämonischen ein Weg führt, soll gar nicht abgestritten werden – doch braucht er in unserem Fall nicht an den «Bädern des Ganges» vorbeizugehen.

Wer «zugkräftige» Kinderbücher wie eben den Struwwelpeter oder Max und Moritz und seine Verwandten im Gedächtnis hat, der wird über die bestimmten Prinzipien des Stiles in der Einzelfigur hinaus noch etwas anderes bemerken, was ebenso wichtig ist: *«es läuft hier immer etwas»*. Alle Personen sind in atemloser *Bewegung*, und wenn auch eine Handlung im wirklichen Sinn fehlt, so folgt doch Szene auf Szene wie in einem Gaucho-Film. Ein Hauptgeheimnis ihres Erfolges!

Aber so kann es doch nicht ewig weitergehen, denkt besorgt der Pädagoge! Allerdings nicht, besonders dann, wenn die Kinder älter werden und ins schulfähige Alter treten. Dann erscheint das Katheder des Lehrers mit dem spanischen Rohr, der Feder, dem Tintenfaß, der Streusandbüchse, dem Lineal, dem Federmesser, den Schulheften, dem Lehrbuch – alles fein säuberlich nebeneinander geordnet – und davor wie in einer Kaserne die gestaffelte Zahl paralleler Bänke, und auf ihnen wiederholt sich des Lehrers Inventar ein zweites Mal, und vor den Augen schimmern die ausgerichteten Zeilen des Alphabetes, der Buchstaben, in regelmäßigen Abständen an Wand- und Lehrtafel. Dieses Bild und dieses «Leben» vermitteln nun die *«Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend»*. Man vergleiche dazu Abb. 2 und 3. So geht es nun die 40 Tafeln immer fort, in streng *systematischem Aufbau:* «Schulgeräthe, Hausgeräthe, Tischgeschirr, Küchengeräthe, Verschiedenes Geräth, Feld-Bau-Geschirr u.d.g., Musik-Instrumente, Verschiedene Gebäude, Innere Theile des Hauses, Gemeinschaftliche Gebäude, Innere Theile einer Kirche, Wohnorte und Tages-Wechsel, das Stufen-Alter, Glückliche und Unglückliche, Hunde-Raccen, Zahme Hausthiere, Haus- und Feldthiere, Jagd- Wald und Raubthiere, Jagd-Thiere, Raubvögel, Würger, Tag- und Nachtraubvögel, Alles-Fresser, Raben- oder Krähenartige Vögel, Sing-Vögel, Schwalben, Klettervögel u.d.g., Taube, Schnepfen- und Hühnerarten, Sumpf- und Schwimmvögel, Acklimatisirte Hühnerarten, Reptilien, Fledermäuse, Frosch, Fisch, Schnecke und Insekten, Gift-Pflanzen, Garten-Blumen, Stauden-Blumen». So weit die *erste*, allen Bibliographen unbekannte und selbst vom eigenen Verlage später vergessene oder verleugnete *Auflage in J. F. Schreibers lithographischer Anstalt in Eßlingen a. N. 1835*. Vermutlich erschien sie aber wie spätere Ausgaben in Lieferungen; das geht aus der *1836* datierten Verlagsadresse unten rechts auf Tf. 37 hervor, während die Tafeln 22 bis 28 noch mit 1835 bezeichnet sind. Diese Editio princeps hat in dem mir vorliegenden Exemplar *keinen Text*, und da der ebenfalls lithographierte Titel an den vollständigen Tafelteil angeklebt ist, so wird sie auch nie einen solchen besessen haben. Die oben mitgeteilten Überschriften, die lithographisch als Kolumnentitel über den Bildern angebracht sind, und die ebenso lithographierten kleinen Buchstaben neben Menschen, Tieren und Pflanzen von Tafel 15 an und endlich die arabischen Tafelnummern rechts oben sind die einzige Beschriftung des ganzen Bandes in Großquart oder Kleinfolio. Die *Federlithographien* wurden, da *handkoloriert*, auf *handfestes Papier* anopisthographisch gedruckt: es ist also immer eine Verso- mit einer Rectoseite zusammengeklebt, wodurch Doppeltafeln entstehen, die 40 Blatt einnehmen, zuzüglich das Titelblatt, an dessen Rückseite die linke Hälfte der ersten Tafel angeklebt ist. Der ganze Band umfaßt damit 82 Seiten.

Während *Hoffmann* bei der Herausgabe seines Struwwelpeters vom Verleger forderte, daß Kinderbücher nur «solid aussehen müssen, aber nicht sein» sollen, «sondern auch *zum Zerreißen* bestimmt» seien (Lebenserinnerungen S. 109), erhielten die *Bilder zum Anschauungsunterricht* durch das mitgeteilte Verfahren wenigstens in den früheren Auflagen, als das Papier noch gut war, eine brettartige Festigkeit: *sie sind nicht umzubringen.* Auch das hier beigezogene Exemplar hat die Stürme von mindestens vier Kindergenerationen siegreich überstanden! Es wurde den Nachkommen bis auf den heutigen Tag immer wieder von neuem vorgelegt. Damit, daß Hoffmann am zitierten Ort an und für sich ganz richtig bemerkt: «Die Kinderbücher vererben sich nicht, sondern müssen neu angeschafft werden», erweist er sich in erster Linie als kaufmännisch gewandter Literat. Trotz seiner auf die erste Ausgabe verwandten Sorgfalt wurde der Urstruwwelpeter später aber derart graphisch überarbeitet, daß die weiteren Auflagen nur noch als süßliche Kopie neben dem Original wirken. Unverändert blieben im ganzen nur die Verse. Auch der *Verlag Schreiber* war trotz der hohen Qualität seiner Erstausgaben derselben Ansicht wie Hoffmann. Nur zeigt sich das in einer anderen Richtung. Fast jede der folgenden, rasch aufeinander gedruckten Editionen ist vollständig neu gezeichnet, und zwar während mindestens eines Jahrzehntes unter der Leitung und zum größeren Teil eigenhändig von dem in keiner kunstgeschichtlichen Abhandlung und in keinem Lexikon erwähnten *David Englert.* Das beweisen für die Erstauflage nicht nur die zahlreichen Signaturen innerhalb der Bildfelder – oft versteckt angebracht –, sondern auch die in der Form wechselnden Adressen unterhalb der Rahmen. Die vollständigste Signatur im 2. Teil einer Ausgabe, die zwischen 1846 und 1862 erschien (um 1850), aber wohl schon in derselben Bildtafel (55 links, Mais) in einer der mir unzugänglichen früheren Auflagen vorhanden sein könnte, ist am Kopf unseres Artikels in mehr als doppelter Vergrößerung wiedergegeben. Es gelang mir nicht, etwas Genaueres über den namhaften Zeichner zu erfahren. Zum Erfolg könnten wohl nur Studien in Württemberg (Eßlingen oder Stuttgart) führen: sie waren mir nicht möglich. In einer Variante des 2. Teils der undatierten Ausgabe um 1850, welche die Basler Universitäts-Bibliothek besitzt, kopiert und signiert ein gewisser *Fritz* (Pritz?) die Ersatztafel 56 nach Englerts Vorbild. Die schwächere Hand desselben Kopisten, wohl eines Anfängers, verraten schon vorher die meisten unsignierten Tafeln der mir bekannten Auflage von 1843 im ersten Teil; ebenso die Ersatzbilder XVI und XXVI im 3. Teil der Ausgabe um 1850. Auch über ihn ist nichts bekannt.

Warum hat nun Schreiber seine Ausgaben so oft neu zeichnen lassen? Die Hauptursache dürfte nicht in technischen Notwendigkeiten liegen. Solidität der materiellen und künstlerischen Ausführung, vor allem aber die oben mitgeteilten langen Listen von behandelten Vorwürfen weisen in eine ganz bestimmte Richtung. Kaum darum, weil sich die Zeichnung bei den sicher sehr kleinen ersten Auflagen, die sich ja so rasch folgten, abnützte oder weil der Verlag die kostbaren Steine für andere Aufgaben zwischenhinein dringend brauchte, hat Schreiber immer wieder neu entwerfen lassen, sondern aus *pädagogischen Gründen.* Gewiß spielen in einem Geschäft auch die wirtschaftlichen Forderungen eine Rolle. So wurden später die komplizierten ökologischen Darstellungen beinahe unverändert und nur retuschiert immer wieder von denselben Steinen abgezogen: 3. Theil, enthaltend ausländische, nach geographischen Rücksichten geordnete Naturgegenstände, von 1844 an. Hier scheute man vor einer sofortigen Umarbeitung des Ganzen zurück; die Retusche und der teilweise Ersatz erschienen ökonomischer. Auch zwang die Konkurrenz, die mit ähnlichen Titeln aufrückte und die Pionierleistung des Eßlinger Verlegers sehr wohl erkannte, zu ständiger Wachsamkeit und zu neuen Anstrengungen. Das alles aber trifft den Kern der Sache nicht. Schreibers Verlag umfaßte auch andere Lehrmittel, vor allem *naturwissenschaftliche.* Schon sein Kinderbuch, die Bilder zum Anschauungs-Unterricht, verlangte bei der für ein solches Werk gleich in der ersten Auflage außerordentlich hohen Zahl von Specimina (156 Tiere, 58 Pflanzen- und Pflanzenteile) sachkundigen, ja gelehrten Beistand, wenn auch der Zeichner nach Vorlagen oder ausgestopften Tieren, wohl nur ausnahmsweise nach der Natur selbst entwarf. Besonders die Kolorierung bedurfte der Sorgfalt und eigentlicher Fachkenntnisse. Die waren vom ausführenden Künstler kaum in genügendem Umfang zu erwarten. Schreiber lehnte sich, bevor er Prof. G. H. von Schuberts Naturgeschichte im eigenen Verlag illustrieren konnte, an die zwei Grundpfeiler des damaligen Wissens an: einmal an die populari-

sierende Naturwissenschaft, vertreten besonders durch *Oken* und *Lenz* (Vorwort zur Erstausgabe des 3. Theils seiner Bilder zum Anschauungs-Unterricht, 1844), und dann an die sie gerade damals in der Erziehung nachdrücklich verbreitende Lehrerschaft. Nicht nur hat ihm ein führender Pädagog, der Eßlinger Rektor *Karl Adolf Schmid* (1804–1887) das genannte Vorwort zur Editio princeps des 3. Teiles der Bilder zum Anschauungs-Unterricht geschrieben und den Plan dafür entworfen, sondern das Bildermaterial selbst verrät das in einer interessanten Weise.

Die Tafel 1 mit Schulgeräten enthält in der ersten Auflage von 1835 auf ihrer linken Hälfte (Abb. 2) einen Karton mit dem Abc an einem Ständer und unten ein geschlossenes Buch. In der wahrscheinlich 4. Ausgabe von 1843 ist auf derselben Abbildung 1 die Abc-Tafel durch eine solche mit kolorierten Tierbildern (Nagetiere) und das nichts sagende zugeklappte Buch durch ein aufgeschlagenes mit den Abbildungen von Gift-Pflanzen aus dem Bestand des Werkes selbst ersetzt (Abb. 3). Nirgends bezeugt sich die bereits um die Jahrhundertwende, etwa mit dem monumentalen Werk des 1811 verstorbenen Augsburger Geistlichen *Gottlieb Tobias Wilhelm* (Unterhaltungen aus der Naturgeschichte, Augsburg 1792 bzw. 1806–1824) einsetzende allgemeine *Begeisterung für die Naturwissenschaft und deren Popularisierung* deutlicher als in den Eßlinger Bildern zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend! Dieser Wissenszweig muß aber zuerst in den Schulen und nicht im Elternhaus gepflegt werden. Wie sollten Vater und Mutter 156 z. T. seltene Tiere und etwa 60 Pflanzen, bei denen kein Text steht, ihren Kindern bestimmen können? Das änderte sich nur langsam, als den folgenden Auflagen *Texte in deutscher und sogar französischer Sprache* beigegeben wurden. Das Werk war eben nicht nur ein Lern-, sondern auch Lehrbuch, zum Wiederholen und Nachdenken, wie es so schön bereits im Titel des Basedowischen Elementarwerkes (1. Aufl. 1774) geheißen hatte. Die Bilder dienten im weitesten Sinne nicht nur der Erziehung der Jugend, sondern auch der *Belehrung des Volkes*. Deshalb die gediegene und solide Ausstattung und die bedeutende Verantwortung des Verlegers!

Schon dieser Hinweis enthüllt die nicht überschätzbare *kulturgeschichtliche Bedeutung* der sog. Kinderbücher lehrhaften Charakters und muß diejenigen warnen, die eine Definition des Begriffes Jugendbuch nur von der psychologischen Seite her, vom Fassungsvermögen und Charakter des Kindes aus versuchen möchten. Die kulturelle Entwicklung ist eine verstandesmäßig nicht abschätzbare und vorauszusehende; ihr Niederschlag im Buch und damit die Bezeichnung seiner Gattung hängt ebenso sehr vom vorhandenen wechselnden Material wie von den bleibenden Zügen der kindlichen Psyche, an die sich Wort und Bild wenden, ab, d. h. von geschichtlichen und ungeschichtlichen Faktoren zugleich.

Es wäre nun eigentlich notwendig und der Mühe ohne weiteres wert, sämtliche Materien, die in den Eßlinger Bildern erscheinen, auf ihre früheren Quellen zurückzuführen. Aber abgesehen davon, daß es uns an Material dazu gebricht, würden wir den uns zugebilligten Raum hier weit überschreiten. Wir müssen uns damit begnügen, einige Lichter aufzusetzen. Zu diesem Zweck folgen wir am besten der wohldurchdachten Anordnung der Bilder zum Anschauungs-Unterricht selber. Dabei empfiehlt es sich, jeweils die der ersten folgenden Auflagen bis zum Ende der Entwicklung um 1900 zu verfolgen. Wenn der Struwwelpeter-Hoffmann zur selben Zeit, als die ersten Ausgaben der Eßlinger Bilder erschienen, in extremer Weise dagegen nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch Stellung nahm, so ist das ein Menetekel davor, irgendeine Epoche nur nach *einer* charakteristischen Erscheinung beurteilen zu wollen. Die beiden Abbildungen mit den pedantisch ausgerichteten, nüchtern getrennten, sauber und korrekt gezeichneten und illuminierten «Schul-Geräthen» (!) scheinen den Geist des wohlgesitteten Biedermeier-Bürgertums, der Pädagogien und Lyzeen, der Elementarschulen und, summa summarum, des kühlen Klassizismus vollkommen auszusprechen. Unter dieser starren, ruhigen Schicht aber glühte der Liberalismus und die Revolution: ein Vertreter dieser Richtungen ist Hoffmann. Auf der anderen Seite aber wäre es unverantwortliche Sentimentalität, wenn man nun die genialen Einfälle des Frankfurter Arztes, eines Kindes der Stadt Goethes, des mainfränkischen Lebenskreises, für allein berechtigt hielte. Die württembergische Steifheit und Lehrhaftigkeit hat *das* für sich, daß sie mit ihrer *sachlichen Nüchternheit* zur Ordnung erzieht; jedes Ding bekommt dadurch dasselbe Gewicht. Jedes Lebewesen, jeder Mensch, jedes Tier, jede Pflanze, jedes Haus und jeder Stand, Glück und Unglück, jeder einzelne Gegenstand (vgl. Abb. 4ff.) wird abgesondert,

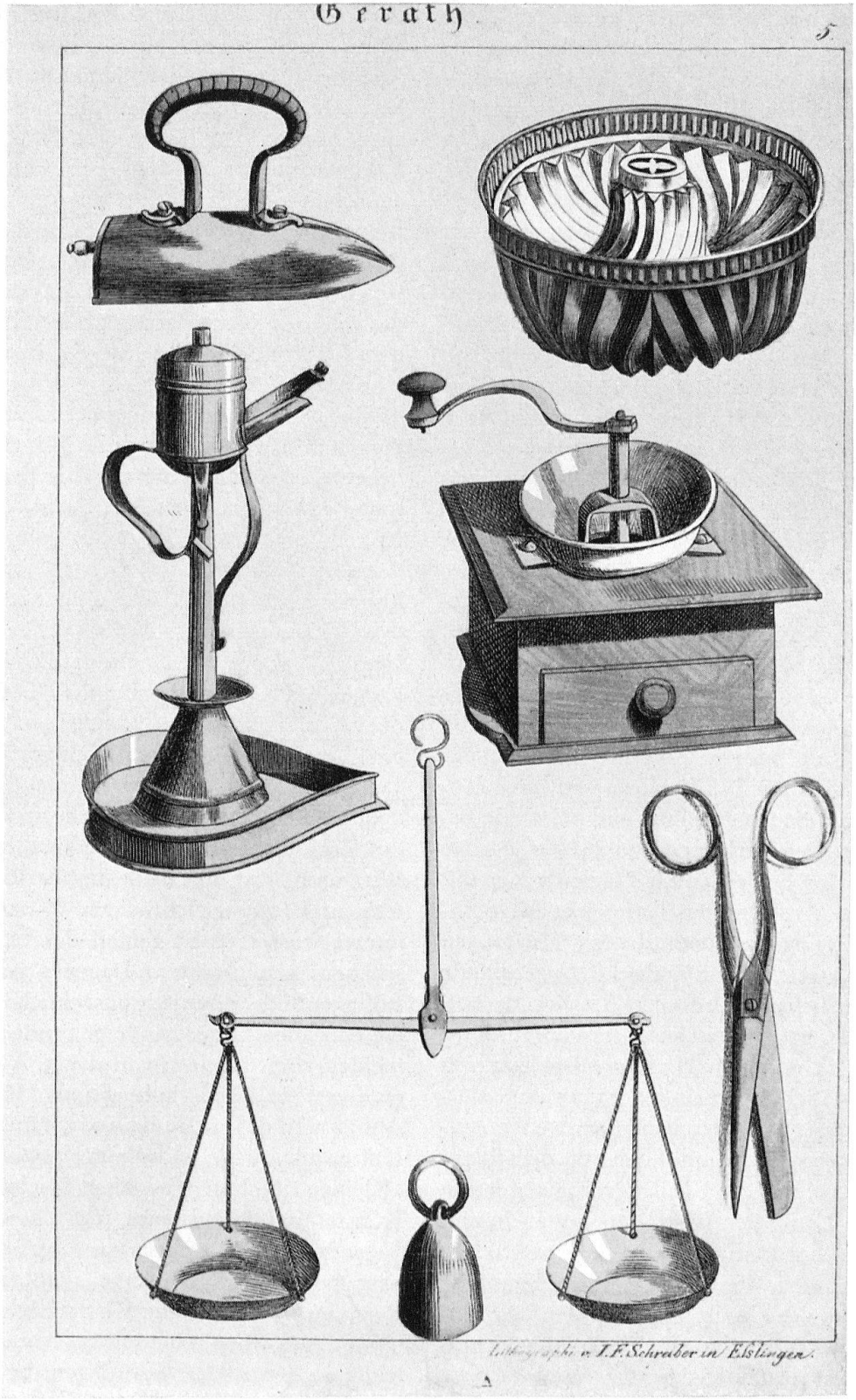

Abb. 4. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber 1835. Tf. 5 rechts (Bl. 6 ro). Verschiedenes Geräth. Kol. Federlith. von David Englert. Orig. am Rand: ca. 17 × 28 cm, oben und rechts beschnitten. Schablonierung am Waagebalken und den Lichtern gut sichtbar

gewissermaßen auf sein eigenes Podest gestellt, für sich betrachtet und erhält dieselbe Bedeutung fürs Leben. Werde bescheiden, ruft das Unterrichtsbuch der Jugend zu: Sieh, es ist *alles* wichtig! Ob du ein Komma setzest, ein Semikolon, einen Punkt, einen Doppelpunkt, ein Ausrufungs- oder Fragezeichen und hinter allem einen Gedankenstrich! Schwäbisches Lehrtalent und schwäbischer Erziehungsfanatismus, ein wenig Schiller gegen Goethe, und statt des bewegten, handlungs- und zufallsreichen Lebens die Systematik der Schulsammlung (Tiere, Vögel) und die Ordnung eines bürgerlichen Haushaltes. *Begriffe statt Erzählung.*

Es ist nun für den Historiker von großem Reiz, der *Auflockerung dieser starren, aber unbestechlichen Haltung* im Laufe der folgenden Ausgaben zu folgen. In Schmids Vorwort zum dritten Teil der Eßlinger Bilder von 1844, der als Ganzes eine Konzession an die Erlebnisfreude und den romantischen Zug der Jugend vorstellt, heißt es bezeichnenderweise: «Jeder Erzieher weiß es aus Erfahrung, daß die Naturgeschichte fremder (!) Länder für die Kinder eine besondere Anziehungskraft hat. Da sie ihnen lauter Neues, von ihren täglichen Umgebungen Abweichendes vorhält, so gewährt sie ihrer Wißbegierde und ihrer Einbildungskraft eine angenehme und nährende Beschäftigung. Der Verleger dieser Blätter glaubte deshalb zu den beiden ersten Theilen seiner Bilder für den Anschauungs-Unterricht als nothwendige Ergänzung einen dritten hinzufügen zu müssen, welcher ausländische Gegenstände in der natürlichsten Ordnung, die sich darbot, d. h. in der geographischen, enthalten sollte» (vgl. Abb. 14 und 15). Hier sprechen zugleich der erfahrene Schulmann und der praktische Verleger. Schreiber hatte bereits in der zweiten Auflage die Gegenstände und Tiere von den Pflanzen getrennt und in zwei Teilen erscheinen lassen (1839). Im Laufe der Jahrzehnte traten immer neue Bände dazu, so die Bibelbilder, antikisierend und süßlich, die Anatomie des Menschen, die Geologie, die Physik. Zu Ende des Jahrhunderts verschwanden die abschreckenden Schul-Gegenstände vollständig, das *geographische Element, der Verkehr, die Eisenbahn* «in ungeheurer Geschwindigkeit», *die Landschaft* treten immer mehr in den Vordergrund, kurz: die ganze aufgeschwemmte «Zivilisation» und der «Fortschrittsglaube» der wilhelminischen Epoche. Diese Ausgaben von 1891 an, neu bearbeitet von dem Direktor der Königlichen Taubstummen-Anstalt in Berlin, *Eduard Walther*, sind «Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin und Königin von Preußen Auguste Viktoria», der Gemahlin Kaiser Wilhelms II., gewidmet. Die früher einfach nebeneinandergereihten Gegenstände werden in der Zahl vermindert und die leeren Räume («Innere Theile des Hauses») dagegen mit unerklärten Mengen von Gerät und menschlichen Statisten überfüllt. In den umfänglicheren Einleitungen wird wenig gelehrt und *viel erzählt.* Man versucht, das reine Anschauungsbuch durch Zugaben aus dem Bereich der unterhaltenden Jugendliteratur schmackhafter zu machen.

Eine genaue Bestimmung der zahlreichen dargestellten *Gegenstände aus dem städtischen und bäuerlichen Leben*, wobei – ein musischer Zug – auch die später unterdrückten *Musikinstrumente* nicht fehlen, ergab einerseits die unbedingte Korrektheit der Zeichnung, die Materialechtheit in der Kolorierung und den klaren Zusammenhang mit den *Technologien* des 18. Jahrhunderts. Ist das Gesamtwerk der Eßlinger Bilder zwar in der pädagogischen Absicht des Inhalts eine Fortsetzung des berühmten *Basedowischen Elementarwerkes*, dessen drei Bände in erster Auflage bei Siegfried Lebrecht in Leipzig 1774 erschienen waren, so doch nicht im Stil der Darstellungen. Ein Chodowiecki, der Illustrator Basedows, hatte zu viel Witz und Geist, um nicht, in allerdings gehäuftem und unübersichtlichem Zusammenhang, immer wieder einen Einfall des täglichen Geschehens einzuflechten. Dagegen schildern die Eßlinger Bilder ohne jede unsachliche Konzession die einzelnen Gegenstände getrennt ab und vermeiden zum mindesten in der 1. Auflage nicht eine gewisse Wiederholung und Häufung (vgl. Abb. 4). In diesem Sinne sind sie unbestechliche Kulturdokumente und die Fortsetzung etwa der «Kleinen Technologie oder Beschreibung der Künste und Handwerke für die wißbegierige Jugend», mit 24 kolorierten Kupfern in Nürnberg bei Friedrich Campe 1820 (vgl. Arthur Rümann, Alte deutsche Kinderbücher, 1937, S. 93, Nr. 340). Die reine schöne Nutzform erliegt leider in den späteren Auflagen, besonders den letzten, der geschmacklosen Ziersucht des entwickelten 19. Jahrhunderts. Wer sich über den notwendigen Bestand an Geräten aller Art und ihre Gebrauchsformen wirklich praktisch orientieren will, findet Bescheid in diesen Eßlinger Bildern besser, als wenn er die Technologien und sonstigen Fachwerke zu Rate zieht; denn in die-

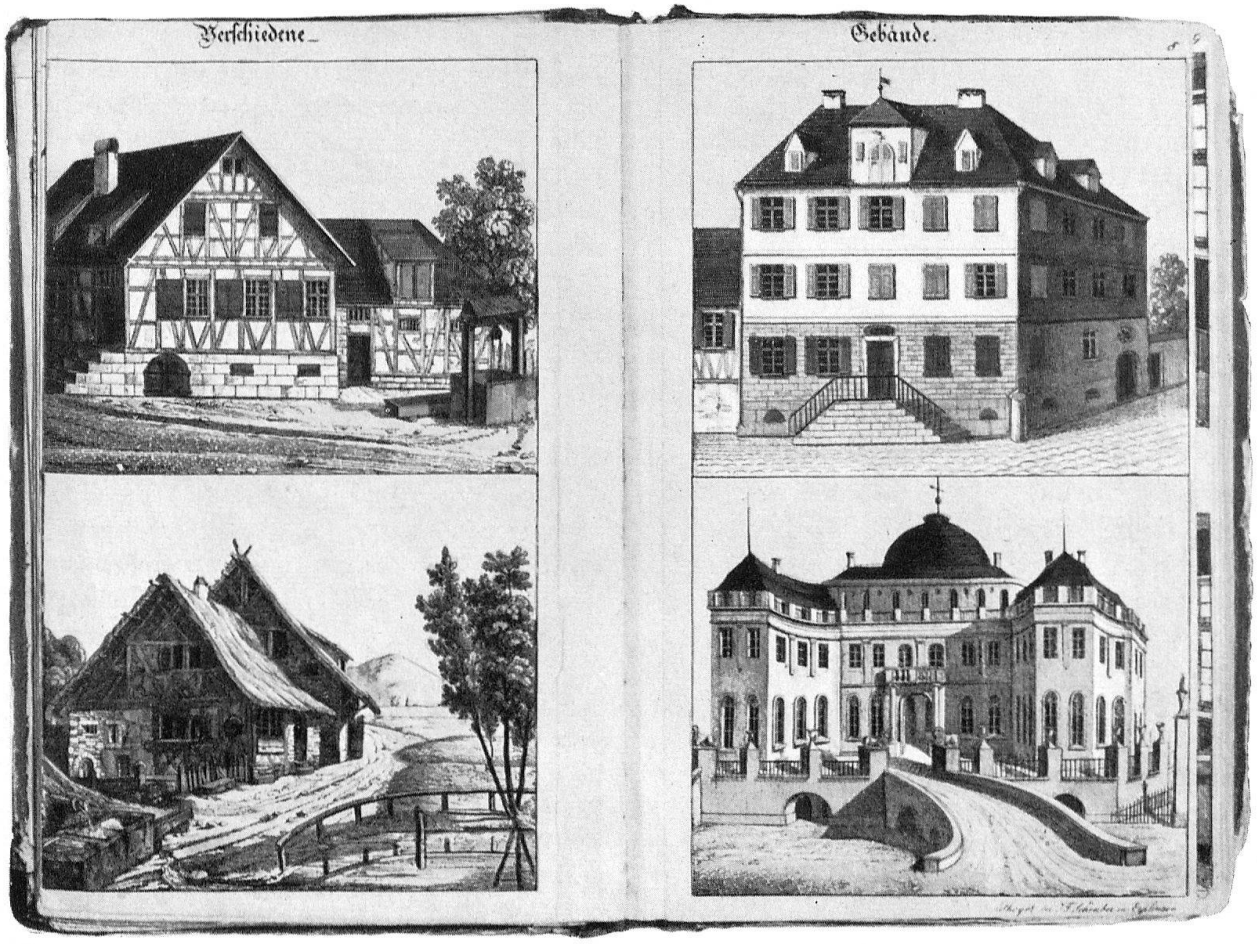

Abb. 5. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J.F. Schreiber 1835. Tf. 8 (Bl. 8 vo u. 9 ro). Verschiedene Gebäude. Kol. Federlith. von David Englert. Orig. an den Rändern links und rechts je ca. 17 × 28 cm. Ansicht des aufgeschlagenen, stark beschnittenen Originalbandes

sen verbirgt sich das sicher Gebrauchte unter einem Wust von Spezialinstrumenten und auch von Reklame- und Versuchsobjekten. Die wichtigsten Neuerungen spiegeln sich in der fortwährend auf der Höhe der Zeit gehaltenen Auswahl der Eßlinger Bilder wieder, so wenn z. B. in der Ausgabe von 1843 an der Stelle unterdrückter Gegenstände «der Brabanter oder neue Pflug» erscheint und im Text, der sonst nur Sammelbegriffe gibt, besonders erwähnt wird. Auch die sachliche Gruppierung wird fortwährend verbessert.

So wenig Bluff, der wie die Pest gemieden wird, zugelassen und so viel nüchterne Sachlichkeit ausgebreitet ist, so unterdrückt man doch keineswegs das *Gemüt* in bestimmten Darstellungen. Ja an dieser Stelle können wir im Wandel der Ausgaben Umwälzungen von weltgeschichtlicher Bedeutung feststellen. *Die erste Auflage* (1835) *ist zugleich die letzte in diesem Verlagswerk, die noch mit den mittelalterlichen Vorstellungen zusammenhängt.* Sie ist noch *naturverbunden* in einem tieferen Sinne als die überladene Sommerfrische-Romantik der letzten Editionen. Unsere Abbildung 5, worin auch das ganze knapp gebundene, leider stark beschnittene Original gezeigt wird, enthält verschiedene weltliche Gebäude. Obwohl kein einziges das Porträt eines wirklich vorhandenen Hauses ist, halten sie sich im Rahmen der schwäbischen Haustypen. Das kann jedermann, der etwa noch nicht in Württemberg gereist ist, anhand der «Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg», Stuttgart 1889 ff., nachprüfen. Wesentlich ist die genaue geographische und vor allem die «*Standesgliederung*» der Bauten. Jede Einzelheit ist echt. Das strohgedeckte ärmliche Fachwerk-Bauernhaus des Berglandes mit dem fließenden Brunnenwasser und dem Feuerweiher, das stattliche Riegelgehöft auf erhöhtem Steinsockel der Ebene mit dem Ziehbrunnen, das einfache städtische Bürgerhaus mit hohem gequadertem Erdgeschoß, den gliedernden Bändern und der Dachgaupe und dem hin-

ten angeschlossenen Garten; nur das Schloß zeigt in Perspektive und Gliederung Phantastisches, während Einzelheiten an schwäbischen Adelssitzen durchaus gewöhnlich sind (Kuppel). Bemerkenswert sind die hohen Blitzableiter. Entscheidend ist die *Beibehaltung der Dreiständegliederung:* Adels-, Bürger- und Bauernhaus. *Diese zerfällt in einer mir vorliegenden Ausgabe von 1843*, und es ist zugleich ein Zeichen der beginnenden revolutionären Gesinnung wie des Bluffes, wenn das Schloß durch ein Schweizer Gebirgschalet, das es im Bereich Württembergs gar nicht gibt, ersetzt wird.

Noch deutlicher aber wird der Abstand der späteren Ausgaben von der wirklich geschauten und erlebten Natur in einem anderen Rahmen. Wohl *nur* die erste Auflage gibt die *ständische Gliederung der Wohnorte* und verbindet sie mit dem Motiv des *Tageswechsels*. Über dem stattlichen Dorf erscheint die Morgensonne: die Bauern ziehen zur Arbeit aus; die etwas phantastische Stadt an Fluß und Meer ruht im vollen Mittagslicht; das herrschaftliche Gut wird von der Abendsonne bestrahlt, das Vieh kehrt heim in den Stall, und endlich geht der Mond über dem in einheitlich schiefergrauen Tone ruhenden Friedhofe auf, einem ergreifenden Nachtbild mit dem Grabe des berühmten Arztes, Schriftstellers und Forstbeflissenen Johann Heinrich Jung gen. Stilling (1740 bis 1817). Der von ihm geliebte Baumwuchs neigt sich über Kreuz und Feldstein, und die Inschrift besagt: «HIER RUHT // IOHANN HEINRICH // JUNG gen. STILLING // geboren den 12. Sept. // 1740 .. // ... 1817 // HERR DU WEISEST DASS // ICH DICH LIEB HABE// ... JOHANNES//»; das ist eine deutliche Anspielung auf die stark religiöse, ja pietistische Haltung des zarten Menschen. Die Darstellung des Grabes findet ihre nächsten Parallelen in den baumüberschatteten Denksteinen, die in den von Paul Jakob Laminit radierten Titelkupfern der oben genannten Wilhelmschen «Unterhaltungen aus der Naturgeschichte» so fein und intim großen verstorbenen Botanikern huldigen. Ein letzter Hauch von Salomon Geßners Idyllen! Die Stimmung solcher Blätter (vgl. unsere Abb. 6) gibt uns gewissermaßen aus seinem hier dargestellten Grabe Jung-Stilling selbst wieder, in einem Nachtlied, dessen entscheidende Stelle Caroline Mezger, die begabte Schaffhauser Künstlerin (1787–1843), auf einem Blatt Papier vor ihrem Tode abgeschrieben hatte (Walter Utzinger, Die Malerin Caroline Mezger, 1946, S. 22): «Da Alter, Sorge, Sünde und Gram meine Seele ermüdeten, da die über mir schwebenden finsteren Schatten des Todes das ätherische Feuer schon in mir auslöschen, darf ich mir wohl, *so Nacht ist*, noch zu einer Arbeit deinen Beistand versprechen. O sey mir noch einmal hold und dann schlaf mein Lied – *bis Du vielleicht – dereinst durch Raphaels goldene Harfe geweckt wirst*, um dort, wo Nacht und Tod, Alter, Sorge, Sünde und Gram ein Ende haben, unter ewigen Chören mitzusingen, welche sie wohl in weit höherem Tone, doch in ihrem Zwecke mit diesem schwachen Vorspiele hinieden harmonisch übereinstimmen werden.»

Alter, Sorge, Sünde und Gram! Wo finden wir das sonst in neueren Kinder- oder Jugendbüchern noch angedeutet? Hier in dieser ersten Auflage der Eßlinger Bilder wird diese heikle Angelegenheit nicht in der erstickenden und moralisch tötenden Art gewisser Kinder-Almanache usw. des 18. Jahrhunderts abgeschildert, aber auch keineswegs gänzlich beschwiegen. Unsere Abb. 7 bis 11 (Tf. 13–15 des Originals) enthalten drei Reihen von je 8 bzw. 4 Figuren. Der bescheidene Titel lautet: «*Das Stufen-Alter* und *Glückliche und und Unglückliche.*» Die «Alters-Stufen» sind ein Thema, das sogleich in den Ohren unserer älteren Generation Verse erklingen und vor ihren Augen volkstümliche Helgen, die vielleicht noch in einem vergessenen Winkel hängen, aufscheinen läßt. Wörtlich steigt der Mensch aus der Wiege auf einer Treppe bis zur Höhe des Lebens und dann wieder hinunter bis zum Grab, und der Tod hält dort die Sense und die Schnur, welche die Wiege mit dem Sarg verbindet: nascentes morimur! Das ist nichts anderes als eine Modifikation des *mittelalterlichen Lebensrades!* In *der* Form kann es natürlich in unserem Kinderbuch nicht dargestellt werden, und auch eine Nachahmung des populären Bildmotivs kam darum nicht in Frage, weil sie die im ganzen Bande befolgte Parataxe der Typen durchbrochen hätte. Dem Sinne nach aber ist das uralte Thema beibehalten! Ja noch mehr: es verknüpft sich mit einem alten, ebenfalls mittelalterlichen Typus, dem *Standesmotiv*. Und wie schon bei Einzelbauten und Siedlungen die überkommene Gliederung der Gesellschaft gewahrt blieb, so auch bei den menschlichen Figuren. Das hat zugleich den Vorteil, daß damit auch *Trachtenbilder* verbunden werden können, also eine Vervollständigung der Abteilung «Geräte und Gegenstände» des menschlichen Lebens. Deren Darstellung wird so das Trockene und Vi-

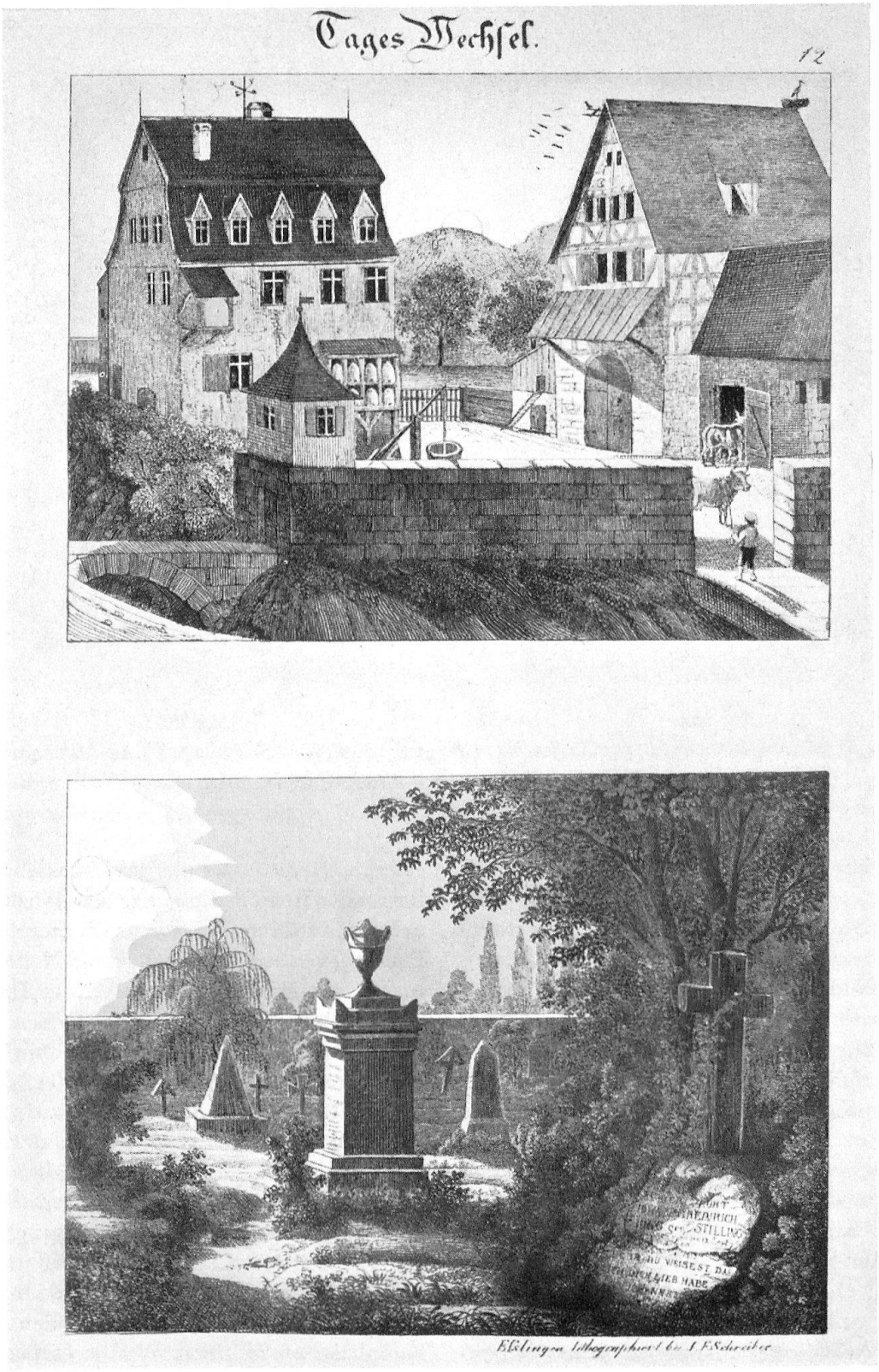

Abb. 6. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber 1835. Tf. 12 rechts (Bl. 13 ro). Tages-Wechsel (oben der Abend; unten die Nacht, mit Grabinschrift für Jung-Stilling). Kolor. Federlith. von David Englert. Orig.gr. der Bilder ca. 17 × 12,5 cm. Schablonierung an den Rändern der Wolken unten sichtbar

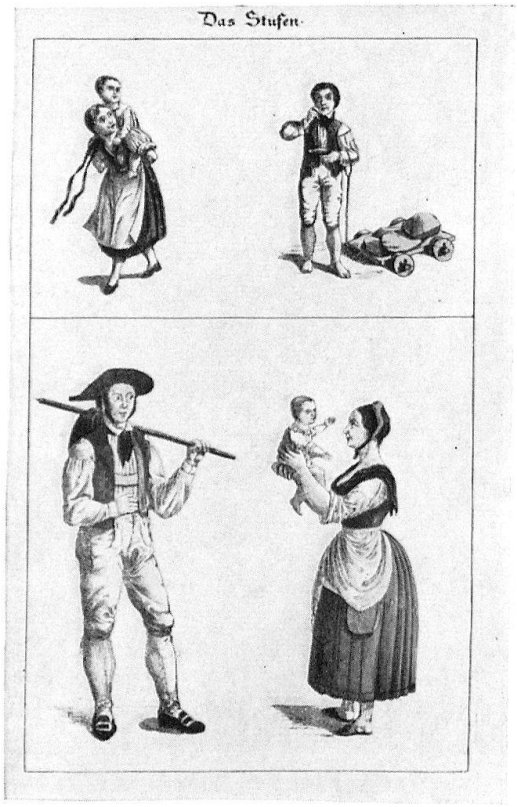

Abb. 7.

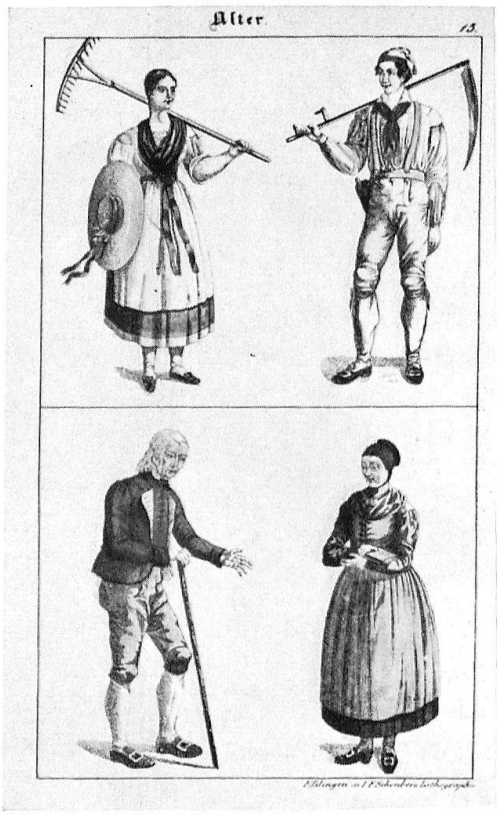

Abb. 8.

Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber 1835. Tf. 13 (Bl. 13 vo u. 14 ro). Stufen-Alter (Lebensrad; Bauernstand). Kol. Federlith. von David Englert. Orig. an den Rändern ca. 16,6/17 × 27,7/28 cm; Figuren ca. 7,4–14 cm hoch. Kolorierung bunt in Lokalfarben (rot, gelb, blau, grün)

trinenmäßige genommen. Die Figurinen erscheinen auf dem farbigen Hintergrund der alten Ikonographie, der Verbindung des Lebensrades mit dem Ständemotiv, ganz gleich, wie die Totentänze beide enthalten hatten. Erlebten diese doch gerade zur Zeit der ersten Auflagen der Eßlinger Bücher die letzte, wirklich künstlerisch gültige Auferstehung (Heß, Merkel, Rethel).

Gleich wie im «Stufen-Alter» knüpft auch das Blatt «Glückliche und Unglückliche» an mittelalterliches Gut an: es ist nichts anderes als das alte *Glücksrad*, wiedervereinigt mit dem Standesmotiv. Wir sehen den kräftigen Wanderburschen, den «hinkenden Boten», die arme Bettlerin mit dem Kind und den vornehmen Stutzer. Wir sehen alles das *zum letzten Mal sinnvoll vereint* in dieser ersten Auflage der über siebzig Jahre reichenden Ausgaben der Eßlinger Bilder! Wenn mir auch die Editionen von 1839 und 1840 nicht vorlagen, so ist doch anzunehmen, daß nach ihrer Einteilung dieselbe Gestaltung vorliegt wie in einer solchen von 1843. Dem mir zugänglichen Exemplar der Ausgabe 1843 fehlt zwar das Titelblatt, doch ist das immer wieder angepaßte Datum des Glocken-Bildes (1843) für das Druckjahr verbindlich. Hier ist nun die ganze seit Jahrhunderten geltende Ordnung der Dinge, die Stände in ihren Beziehungen zueinander und zur Natur, zusammengebrochen. Warum? Zeichen der Revolution!

Zunächst sind auf der betreffenden Tafel 12 unter dem nüchtern gewordenen Titel «Altersklassen und zeitliche Verhältnisse der Menschen» die 20 Figuren der Editio princeps auf ganze acht zusammengestrichen. Das liegt in der Gesamtrichtung der *Vereinfachung und zugleich Vergrößerung, der «Klassifizierung» der dargestellten Gegenstände.* In mancher Hinsicht entspränge daraus ein Vorteil für die beschränkte Auffassungskraft des Kindes, besonders gegenüber dem allzu Feinen, Kleinen und Gehäuften und den inhaltlich komplizierten Motiven. Welche Liebenswürdigkeit liegt aber doch in einer Wiederholung, die gesättigt ist mit allem, was das Herz begehrt! Unter den reizenden Biedermeiertrachten der verschiedenen Altersstufen der Erstausgabe fällt besonders die Jungfrau auf; man kann sich leicht vorstellen, mit welchem Verständnis etwa ein Mädchen sich ihr Ballkostüm angesehen ha-

Abb. 9. *Abb. 10.*

Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber 1835. Tf. 14 (Bl. 14vo u. 15ro). Stufen-Alter (Lebensrad; Bürgerstand). Kol. Federlith. von David Englert. Orig. an den Rändern ca. 17 × 27,6 cm; Figuren ca. 6,6–15,4 cm hoch. Kolorierung diskret in gebrochenen Farben (Moiré: braun, rosa, violett, blau, dunkelgrün)

ben mag. Ist sie doch nicht nur die «Vertreterin» einer «Altersklasse», sondern auch die empfundene, Person gewordene Stimmung ihrer «Lebensstufe»: hell koloriert in Weiß, Rosa und Blau, zierlich und leicht herausfordernd drapiert mit ihren Gigots, den Keulen- oder Schinkenärmeln, dem weiten schwebenden Glockenrock und den ganz kleinen zierlichen Tanzsandaletten. Ihr weites Decolleté verhüllt sie keineswegs, sondern trägt kokett den langen geraden Schal am Arm, unmittelbar neben dem goldverbrämten Täschchen. Wie eine Rose krönt ein luftiges Band den hohen Scheitel und die darauf gewundenen Zöpfe. Leicht neigt sie den Kopf zur Seite, zum Studenten nebenan, mit langem Haar und langer Pfeife (Abb. 10).

Das ist der revolutionären Tendenz der späteren Ausgabe von 1843 alles zu intim, zu bürgerlich und zu wenig schlagkräftig. Sie unterdrückt nicht nur die zeitlich gewiß bedingten zierlichen Biedermeierfiguren, sie ändert auch grundsätzlich das Verhalten der Menschen zueinander. Während der «vornehme» Herr in unserer Abb. 11 (Editio princeps) zwar seinem etwas stutzerhaften Äußeren nach in scharfem Gegensatz zur armen Bettlerin steht, kennt er doch die Pflicht eines begüterten Standes und schenkt dem Weib mit dem halbnackten Kind ein Geldstück mit der unbehandschuhten Hand: noblesse oblige. Alles hat Form! In der späteren Auflage hat der Adlige so wenig Heimatrecht wie sein Wohnsitz, das Schloß: mitsamt diesem verschwindet er und wird ersetzt durch einen Bürgersmann, der im Vorübergehen die arme Frau erblickt und rasch in die Tasche greift, um seiner Pflicht zu genügen. Dieses eine Motiv des Bettelns und der Mildtätigkeit genügt dem Herausgeber aber nicht! Auf der andern Seite der Tafel sitzt ein greiser Bauer, den fordernden leeren Hut in der Hand. Ihm naht sich der alte Invalide aus dem Soldatenstand, der «hinkende Bote»: denn nur Elend versteht Elend! Zwar allzu wahr: doch welche Häufung solcher Motive bei nur acht verfügbaren Figuren!

So bleibt für die fröhliche Kindheit und das Jugendalter nur noch eine dürftige Repräsentation übrig: das Mägdlein mit dem Brüderchen auf dem Rücken, der reifelnde Knabe und ein Paar, das in seiner Komposition unser ganzes

Interesse beanspruchen darf, zeigt es doch einmal klar durch greifbare *Trachtenfälschung* das Bluffen – wir wiederholen den Ausdruck – der kommenden Generationen. Gewiß sind die Volkstrachten der Erstausgabe (Abb. 8) nach sachkundigem Urteil nicht genau lokalisierbar; aber sie enthalten keine groben Fehler. Das Bauernmädchen trägt zum Rechen die Werktagskleidung: Hemd, Mieder, Rock und Schürze. Dazu paßt auch der große Strohhut an ihrem Arm; er schützt gegen die Sonne. Kopiert der zweitrangige Künstler – es ist nicht Englert – 1843 die meisten Figuren nach der Editio princeps, so macht er in der Bekleidung der Jungfrau einmal eine Erfindung, oder wohl genauer: er wiederholt irgendwoher eine Sonntagstracht mit *hoher* Haube – und hängt an diese Figurine Strohhut und Rechen! Das Rezept ist dankbar: zu ihrem Kompagnon macht der Zeichner nicht etwa den jungen Bauern des Vorbildes, sondern er nimmt dazu den typischen Wanderburschen der Erstausgabe (Abb. 11) und gibt ihm statt des Stockes einen Spaten in die Hand; ein reizendes Trachtenpärchen! Das mahnt uns an die verstädterten Kostümbilder des 18. Jahrhunderts, die Freudenberger (1745 bis 1801) nach acht Pariser Jahren den Fremden als «freie Schweizer Bauern» vorstellte (vgl. M. Pfister-Burkhalter, Sigmund Freudenberger, im «Hochwächter», 1. Jg., Nr. 11, Nov. 1945).

Wie heißt es doch im Titel des Kinderbuches? «Bilder zum *Anschauungs*-Unterricht»! Abgesehen davon, daß durch die allzu große Mischung von verschiedenen Typen trotz der Reduktion und Klassifikation die Anschaulichkeit des «Stufen-Alters» verlorengegangen ist, mit andern Worten Vereinfachung nicht immer einen Gewinn an Klarheit bedeutet, weist uns die Ausgabe von 1843 auf den gefährlichen Weg des sog. «*Reichs-Kinderbuches*». Dagegen gibt es für das Kind überhaupt keinen andern Zugang zur Anschaulichkeit als den *lokal gefärbten*. Gewiß ist es weder nötig noch wünschbar, photographisch getreue Abbildungen bestimmter Specimina zu bieten. Das wußte der Verfasser und Herausgeber der ersten Auflage ganz genau. Sie hält sich in der glücklichen Mitte zwischen Abstraktion und Original. *Aber immer liegt eine unverfälschte Wirklichkeit zugrunde!* Die «Kirche», die 1835 dem schwäbischen Kind als Beispiel in unserer Editio princeps gezeigt wurde, weist mit ihrem Ostturm zwischen Chor und Schiff auf die engere Heimat des Verlagsortes Eßlingen, auf den Neckarkreis. Der «Dom» der Auflage von 1843, als Ersatz für das heimelige Württemberger Gotteshaus, kann in seiner kartonartigen Neugotik in Wien oder in London stehen! Einzig die keilförmige Vorhalle erinnert an Regensburg, und wie man dort und in Köln gerade damals mit hartnäckiger Pedanterie die Vollendung unvollendeter mittelalterlicher Kirchen betrieb, so in den Kinderbüchern die Ausmerzung lokaler Zufälligkeiten.

Die späteren Ausgaben und Überarbeitungen der Eßlinger Bilder nennen selbstbewußt die Namen der Verfasser. Die glücklichste Edition, die erste, ist *anonym*. Wer war ihr *Verfasser* und *Initiant*? Unsere ausführliche Darlegung der geistigen und kulturellen Hintergründe beweist, daß wir vor einem wesentlich «*verlegerischen*» Werke stehen, einem «Unternehmen», das sich schnell den Bedürfnissen der Käufer anpaßte und immer auf der «Höhe» der Zeit bleiben wollte. Kein Zweifel, daß nur der Herausgeber selbst, eben *Johann Ferdinand Schreiber*, für die gute erste und alle «Verbesserungen» der folgenden Auflagen verantwortlich ist. Das geht auch aus den Vorworten aller weiteren Editionen hervor: er ist Initiant, die mit Namen bekannten Bearbeiter sind Beigezogene. Dahin lautet auch das Urteil des besten Kenners, der sich über den Schreiberschen Verlag geäußert hat, *Rudolf Schmidts* (Deutsche Buchhändler, deutsche Buchdrucker ..., 5. Bd., Eberswalde 1908, S. 866 bis 869). Nach diesem Autor gründete der 1809 geborene Lithograph Schreiber im Jahre 1831 in Eßlingen eine lithographische Kunst- und Verlagsanstalt. «Er war geschickt in seinem Fache und erkannte die Dürftigkeit des bildlichen Lehrmaterials jener Zeit, sowohl für die Schule als für das Volk. Es war der richtige Griff, als er mit den für die damalige Zeit groß angelegten Unternehmungen: ‚Die zwölf Monate des Jahres' (1833), ‚Eßlinger Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend' (1835), ‚Arbeitsstätten und Werkzeuge der wichtigsten Handwerke' (1840) und anderen mehr, hervortrat und dadurch die junge Kunstanstalt in kurzer Zeit überall wohlbekannt machte» (op. cit. S. 866/7). Über die weiteren Lebensumstände Schreibers mag sich der Leser am angeführten Orte selbst orientieren. Der Tod dieses einflußreichsten Jugendschriften-Verlegers in Deutschland im Jahre 1867 konnte den Eßlinger Bildern nichts anhaben. Sie blieben unter seinen Nachkommen bis um 1900 wohl das meistgekaufte Jugendbuch im ganzen deutschen Sprachgebiet.

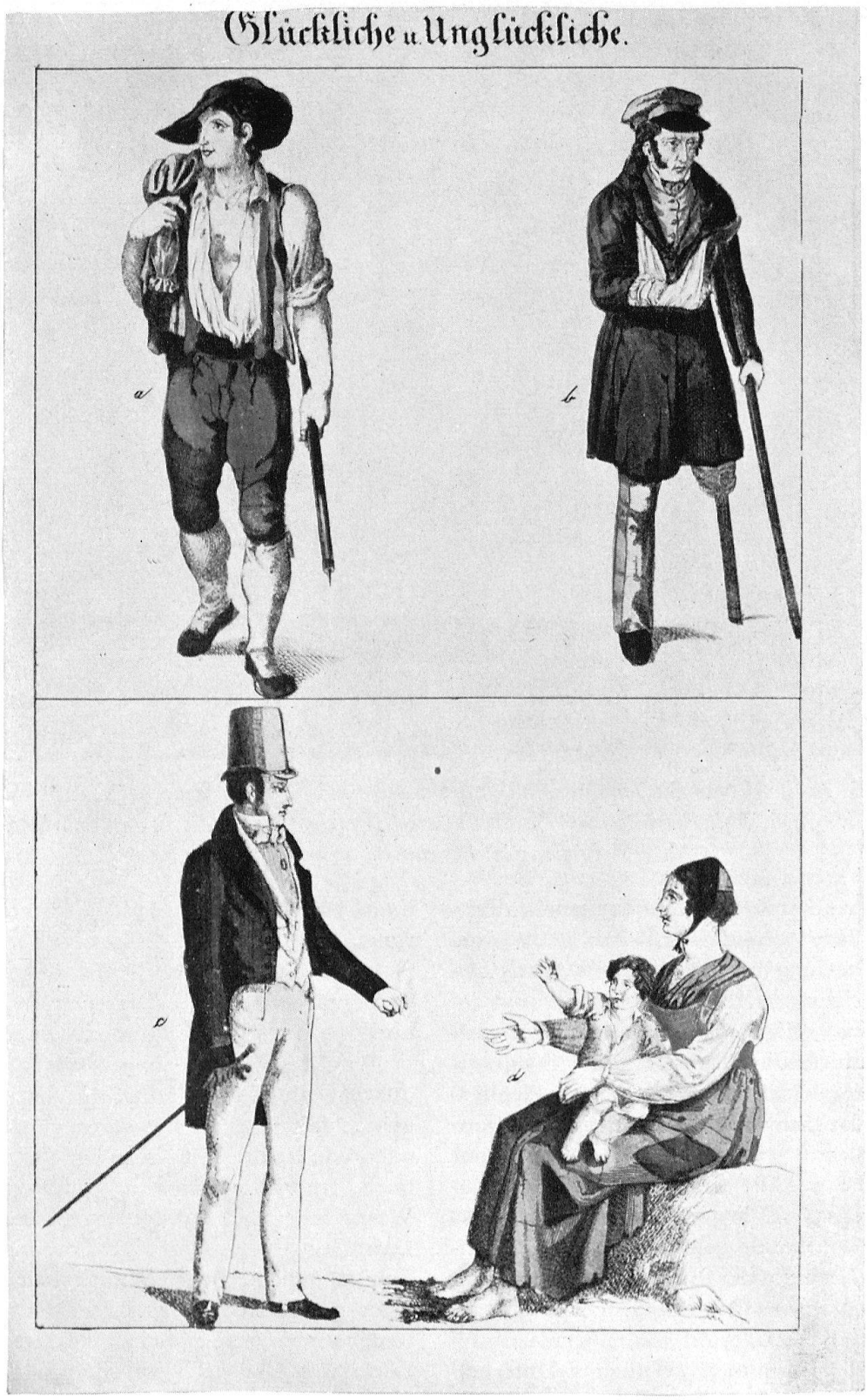

Abb. 11. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber 1835. Tf. 15 links (Bl. 15 vo). Glückliche und Unglückliche (Glücksrad; oben gesunde Jugend und invalides Alter, unten Reichtum und Armut). Kol. Federlith. von David Englert. Orig. am Rand ca. 17×27,5 cm. Figuren ca. 10,4–13 cm hoch. Oben beschnitten

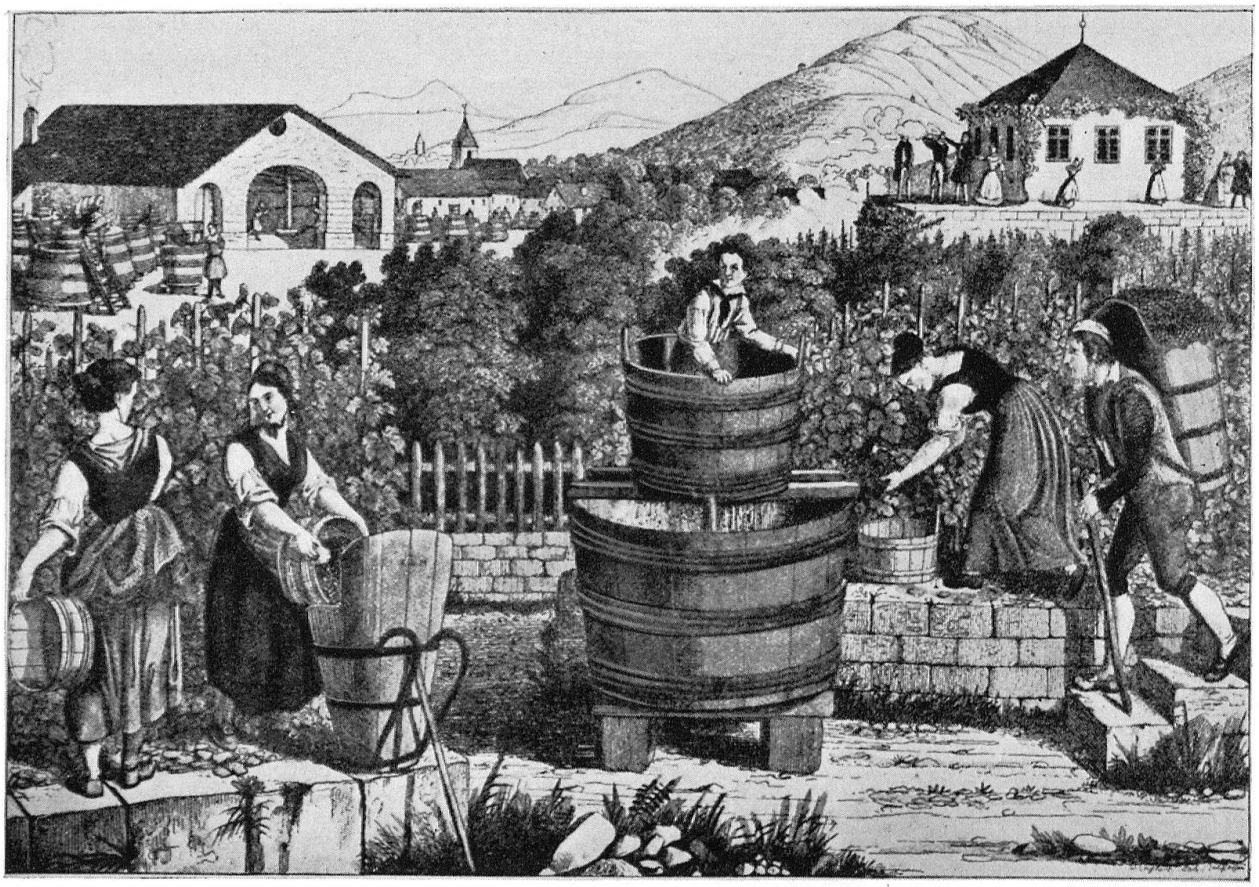

Abb. 12. Die zwölf Monate des Jahrs in bildlichen Darstellungen für den Anschauungs-Unterricht. Eßlingen: J. F. Schreiber 1838. Kol. Federlith. von David Englert (sign. unten rechts: D. Englert lith.). Nach: Basler Kunstverein, Berichterstattung 1912

Ein, wenn nicht vielleicht für eine gewisse Zeitspanne *der* Hauptgrund ihrer Beliebtheit war die reiche Ausstattung mit *naturwissenschaftlichem Material*. Schreiber spezialisierte sich überhaupt auf die Popularisierung dieses Wissenszweiges, im besonderen durch die Illustration der Schubertschen Naturgeschichte, welche die individuellere von Oken langsam verdrängte. Es ist ganz ausgeschlossen, daß wir an dieser Stelle auch nur auszugsweise auf die vielen interessanten Einblicke, welche die Eßlinger Bilder in die Entwicklung der Naturkunde gewähren, eingehen können. Die *Tierbilder* der Erstausgabe sind nicht darum wichtig, weil sie durchgehends gut gezeichnet oder gar koloriert wären, sondern weil sie gegenüber formlosen (Wilhelms Unterhaltungen) oder gar zu guten (Johannes Müllers Sing-Vögel, Nürnberg 1799–1800) und den rein wissenschaftlichen (auch bei Oken) eine klare Formulierung des Charakteristischen und eine sinnvolle Auswahl vorstellen. Diese beiden unschätzbaren Vorteile bewirkten, daß sie sogar in ihrer Originalform oder in verbesserter Zeichnung, hauptsächlich aber in getreuerer Kolorierung z. B. in die ersten Auflagen der *Schubert*schen *Naturgeschichte* im selben Verlag übergingen und darüber hinaus eigentlich bis zum Ende des Jahrhunderts irgendwie Einfluß hatten. Eine Nachprüfung der den Specimina beigegebenen Reduktionszahlen (Verhältnis zur Naturgröße) ergab in fast jedem Falle deren ganze oder annähernde Richtigkeit – sehr viel für ein Kinderbuch, trotz Hoffmanns abschätzigem Urteile! Wesentlicher und auf derselben Ebene mit den Darstellungen der Geräte und des menschlichen Lebens stehend ist, daß auch hier die Editio princeps jede Unwahrheit meidet. Sie bringt weder ausgerottete einheimische Arten wie Wolf, Luchs und Bär noch irgendeinen Exoten. Dafür wurde der dritte Teil der Eßlinger Bilder geschaffen: eine Ökologie der fremden Tiere zusammen mit botanischen und geographischen Aspekten. Und wenn wir heute auch über diese etwas moritatenhaft erscheinenden Szenen und Wesen lächeln, so ergibt eine genaue Prüfung, daß der Gehalt selbst dieser Kompositionen, zu

denen sich der Künstler Englert durch Weglassen jeder Signatur offenbar nicht bekennen wollte, viel solider und belehrender ist als etwa derjenige der sog. «geographischen Charakterbilder» der Ausgaben vom Ende des Jahrhunderts. Die zoologischen Gärten und eine naseweis gewordene Jugend setzten allerdings der Wiederauflage dieser künstlerisch prächtigen und glänzend kolorierten Kompositionen ein Ende (Abb. 14 und 15). Kaum nötig zu betonen, daß die wahrheitsgetreue Auswahl des ursprünglichen Tierabschnittes im Laufe aller folgenden Ausgaben durch Aufnahme fremder Arten und Unterdrükkung interessanter einheimischer immer mehr verwässert wurde. Die populären zoologischen Atlanten lösten die Eßlinger Bilder ab und übernahmen deren Absichten in umfänglicherer, aber nicht immer glücklicherer Weise. Man vergleiche unsere Abbildung der großen Raubvögel (Abb. 13): wie sinnvoll ist dem Mönchs- oder Kuttengeier das Gemskitz unterlegt, während Bartgeier und roter Milan (Gabelweihe) deutlich die Herkunft vom ausgestopften Modell verraten. Im übrigen ist die «leichte Reiterei», wie Linné die Vögel einmal witzig genannt hat, der süddeutschen Natur nach ganz richtig am reichsten unter den Eßlinger Tierbildern vertreten.

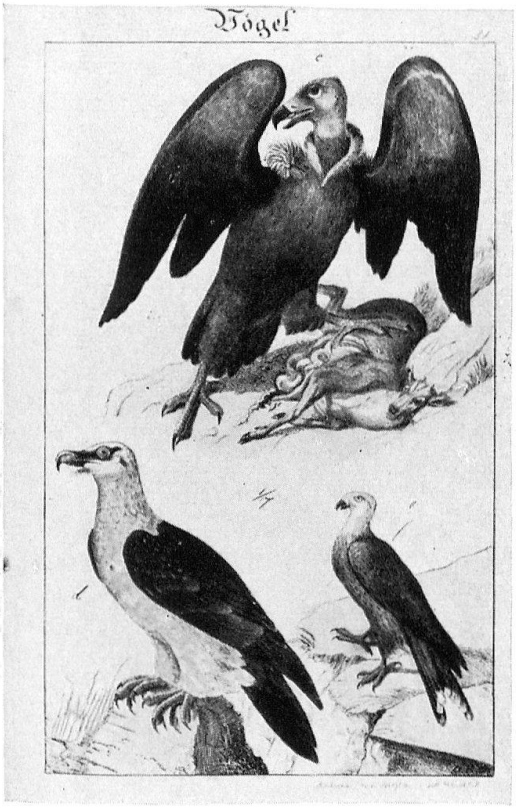

Abb. 13. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber 1835. Tf. 21 rechts (Bl. 22 ro). Raub-Vögel (Mönchs- und Lämmergeier, Gabelweihe; Reduktionsbruch). Kol. Federlith. von David Englert (rechts unten Sign. D. E. lith.). Orig. am Rand ca. 17,2 × 27,7 cm

Hat die Tierzeichnung in den Eßlinger Bildern einige Schwächen, so ist die *Darstellung der Pflanze* fast schon auf den ersten Hieb glänzend gelungen. *Englert* zeichnete da in der Hauptsache nach der Natur. Das machte ihn gegenüber Einwänden von wissenschaftlicher Seite offenbar zugänglich. Weit mehr als bei den Tieren zeigen die der ersten folgenden Auflagen eine dauernde Verbesserung von Form und Kolorit. Auf dieses legte der Verlag besonderes Gewicht, und er hat nicht gescheut, offenbar ziemliche Opfer zu bringen, um die Nuancierung der Töne durch Handkolorierung zu wahren. Bereits 1844 hatte Schreiber für die exotischen Gewächse des 3. Teiles das am meisten vorkommende Grün chromolithographisch gedruckt: mit wenig Erfolg. Um 1850 verbesserte er die mechanische Kolorierung. Und trotzdem vermied er ihre Anwendung für die großen Flächen der gleichzeitigen Abbildungen im botanischen 2. Teil seines Werkes. Als Chromolithographien hätten sie flach und stumpf gewirkt. Wichtiger als das malerische Element ist jedoch das graphische. Schon in der noch unbeholfenen, nicht ganz korrekten ersten Darstellung des Stechapfels in der Editio princeps erkennt man die plastisch klare und unaufdringliche Zeichnung als Grundlage für den Kolorierenden (Abb. 16). Zu wahrer Brillanz aber bringt es der Zeichner im Bilde des Maiskolbens der Ausgabe um 1850 (Stuttgart und Eßlingen: Schreiber & Schill), einer Illustration, die schon einer der mir nicht vorliegenden früheren Auflagen angehören könnte (Abb. 17). Es überrascht darum nicht, daß auch die Eßlinger Pflanzenbilder in wissenschaftlichen Atlanten nachwirkten.

In diesem Zusammenhang sei kurz noch auf den *Künstler*, d. h. den Hauptzeichner der ersten Auflagen der Eßlinger Bilder und sein besonderes Verdienst hingewiesen. Wie bereits bemerkt, kennen wir nur seinen Namen: *David Englert*. Aus dem Wortlaut seiner Signaturen (gez. und lith.) geht sicher hervor, daß er der wirkliche Schöpfer, der Entwerfer der Bilder ist. Ein Vergleich unserer Abbildungen 2 und 3, obwohl nicht groß genug, um den graphischen Strich zu zeigen, läßt doch sofort links das kräftige Original der Editio princeps und rechts die

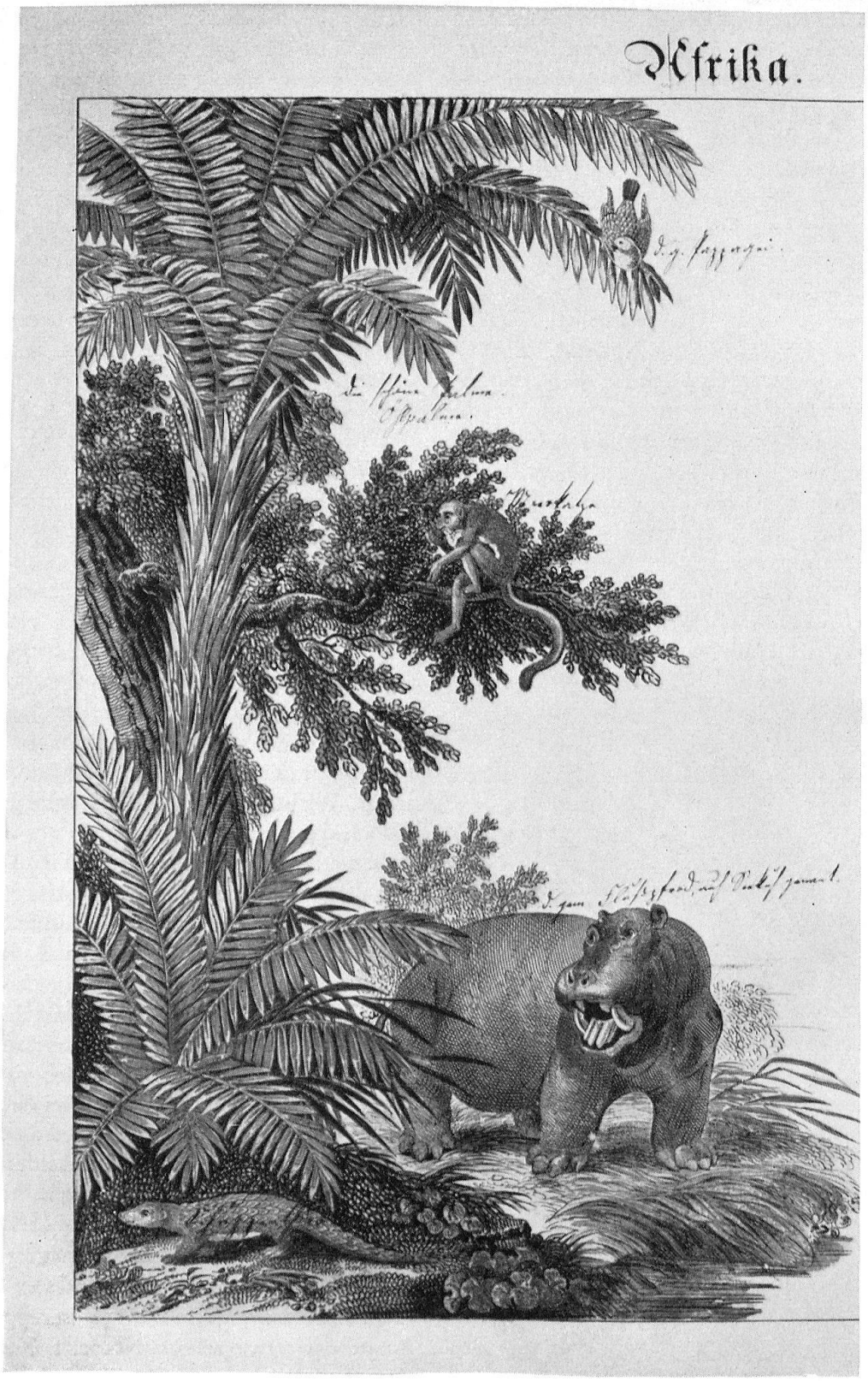

Abb. 14. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J.F. Schreiber 1844. 3. Theil: Tf. XVII links. Afrika. Kol. Federlith. v. David Englert; einer der Grüntöne (Bäume, Gräser) chromolithographiert. Orig. am durchgehenden Rand ca. 18,5 × 26,8 cm. Aufn. am Falz etwas beschnitten. Hsl. Einträge eines Lehrers. Ex. in Basler Privatbes.

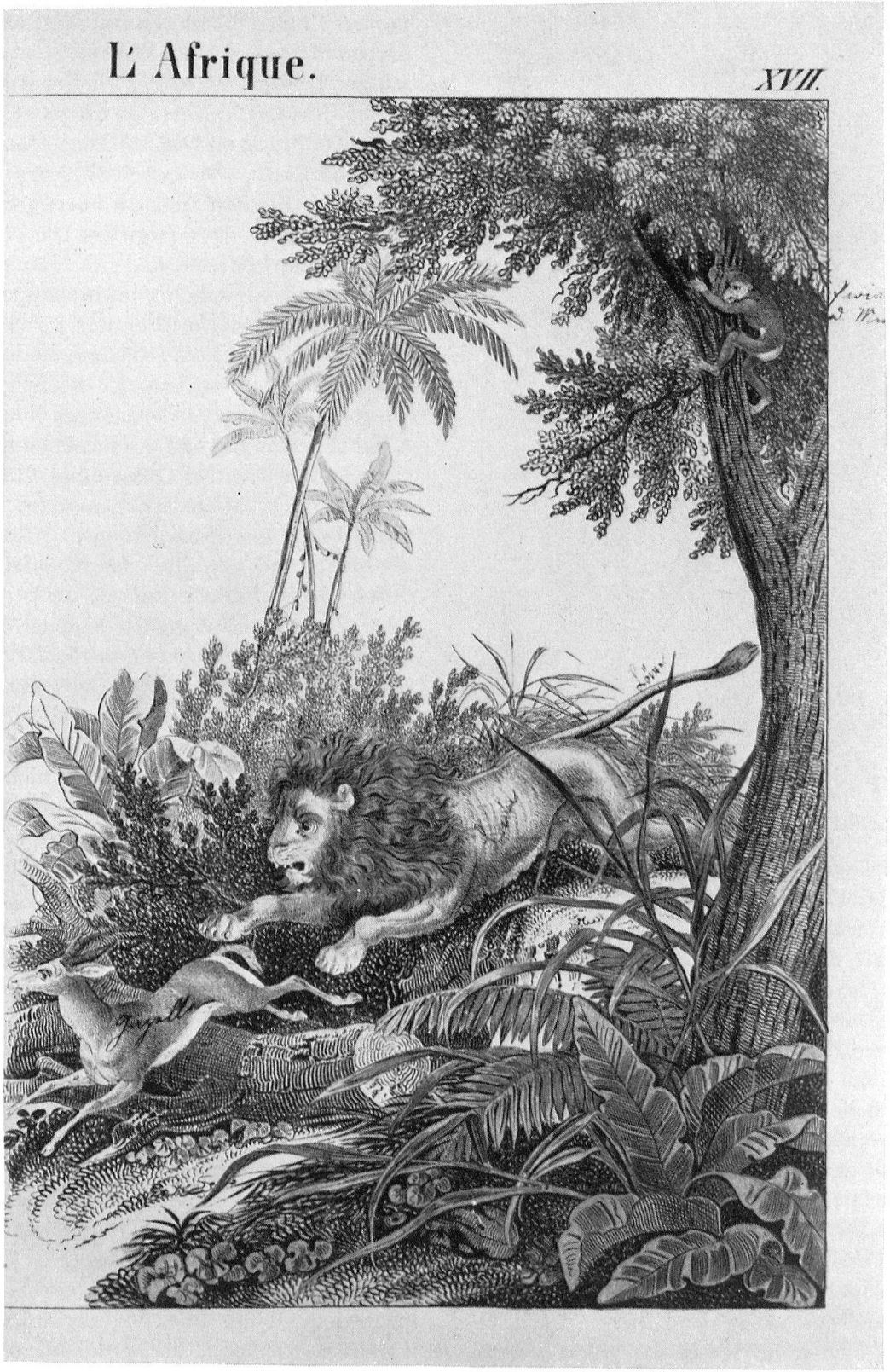

Abb. 15. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber 1844. 3. Theil: Tf. XVII rechts. Afrika. Kol. Federlith. von David Englert; einer der Grüntöne (Bäume, große Bodengewächse) chromolithographiert. Orig. am durchgehenden Rand ca. 18,5 × 26,7 cm. Hsl. Einträge eines Lehrers

Abb. 16. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Eßlingen: J. F. Schreiber 1835. Tf. 33 rechts (Bl. 34 ro). Gift-Pflanzen (Stechapfel, Cypressenwolfsmilch). Kol. Federlith. von David. Englert. Orig. am Rand ca. 16,7 × 27,4 cm. Unten rechts Verlagsadresse

zwar dekorative, aber plastisch schwächliche Hand des Kopisten (wohl Fritz oder Pritz) erkennen: greifbar an der Figur der Feder. Die Formkraft, die den einzelnen Gegenstand sicher umreißt, ist die Grundlage von Englerts graphischem Können. Sein Hauptverdienst liegt darin, daß er die *Lithographie zu einem rein zeichnerischen Stil* gebildet hat. Er vermeidet die vor und nach ihm so beliebte, aber unsaubere Kreidetechnik in wohlverstandener Selbsterkenntnis. Denn ihrer wie auch der gemischten Verfahren (Punktmanier) darf sich nur ein großer Künstler bedienen. Englerts Manier ist dagegen immer *formbezeichnend und durchsichtig:* eine ideale Grundlage für die Kolorierung! Während Holzschnitt und Kupferstich eine viel größere Energie des Striches besitzen, liegt es im Wesen der guten *Federlithographie*, sich unterzuordnen. Dagegen verfügt besonders der Kupferstich über so viele farbgebende Qualitäten, daß seine Kolorierung fast immer auf Schwierigkeiten stößt. Darum verwendete bekanntlich die Blumenzeichnerin Maria Sibylla Merian für ihre feinsten aquarellierten Blätter sog. Umdrucke, d. h. Abklatsche von Papier zu Papier. Englert übernimmt so viel vom Kupferstich, daß er die stoffliche Struktur biegsamer und saftiger Teile mit Parallelen, die Schatten mit einfachen Kreuzschraffuren in diagonaler, rautenartiger Führung und die trockene Materie durch ein quadriertes, aber gewelltes Netz von Linien, das wie ein Strumpf über die Form gezogen wird (Baumstämme), charakterisiert. Die Verdichtungen des Kupferstiches und des Holzstiches vermeidet er grundsätzlich, wie überhaupt alle allgemeinen Schwärzen, welche nur Löcher ins graphische Netz reißen und so häufig in der späteren Lithographie (Ausgaben der neunziger Jahre) auftreten. Gewiß entsteht dadurch eine bestimmte Trockenheit. Das Saftige eines Pflanzenstengels oder der wachsartige Glanz eines Blütenblattes kann so nicht ausgedrückt werden. Doch die große Form, grundsätzlich wichtig für ein Kinderbuch, wird gewahrt, die Kolorierung aber durch die wechselnde Energie des Striches und seine Zusammenfassung zu Feldern oder auch nur durch Andeutungen unterstützt. Englert verschmäht es z. B. nicht, im Vogelgefieder ornamental zu stilisieren; doch schließt er die dekorativen Felder nie durch feste, vordringliche Linien ab: der Ton der Farbe würde dadurch nicht mehr als abgrenzendes Element in Erscheinung treten! Er ist überhaupt im Gegensatz zu musischeren Künstlern bis zur möglichsten Grenze korrekt. Nie würde er in der Natur starr und gerade aufwachsende Stengel zugunsten einer dekorativen Wirkung im Bogen führen, wie sich das barock und kühn die große Sibylla Merian öfters erlaubt hat. Als Kompositeur lernen wir ihn außer in den Darstellungen der exotischen Wildnis (Abb. 14 und 15) in den *Monatsbildern*, die zuerst 1833 im Schreiberschen Verlag erschienen waren, kennen (Abb. 12). *Daniel Burckhardt-Werthemann* hat zum ersten Mal (Bilderbücher aus alter und neuer Zeit, in: Basler Kunstverein, Berichterstattung über das Jahr 1912, Basel 1913, S. 51–52, wonach unsere Abb.), ohne einen Namen zu nennen, auf diese Zeugnisse seiner Kunst hingewiesen. Über unser Oktoberbild, die Weinlese, sagt er knapp, doch treffend: «In seiner schlichten, ein bischen hölzernen Art erinnert das Bildchen sogar an die Weise des Hans Thoma.» Ein ganzer Thoma war Englert doch nicht; seine Kunst hatte sich an Einzelheiten gebildet, die jede isoliert von der übrigen Umgebung hohen graphischen Reiz besitzen, aber addiert eben doch noch kein «Bild» ergeben. Wieweit in die-

ser Beziehung Englert das Opfer seiner besonderen Aufgabe wurde, ist schwer zu entscheiden, aber geschichtlich belanglos. Denn jedes Temperament ist doch durch einen Naturinstinkt an irgendeine bestimmte Aufgabe gebunden. Englert hat sie für die Kinderbücher trefflich erfüllt, besser als alle späteren bramarbasierenden Illustratoren der Eßlinger Ausgaben. Es ist wohl sein besonderes Verdienst, daß das Interesse eines so großen Popularwissenschaftlers und Naturkundigen wie v. Schubert auf den Verlag gelenkt worden ist, als auf eine Stätte ausgezeichneter und zuverlässiger Illustrationskunst.

Wir haben schon angedeutet, daß die *Kolorierung* eine nicht unwesentliche Rolle, ja nach Englerts zurückhaltender Zeichenkunst, sogar da und dort eine entscheidende gespielt hat. Die Betrachtung eines Buchtypes innerhalb desselben Verlages durch 70 Jahre gibt dankbare Gelegenheiten, die Entwicklung der graphischen Illumination zu verfolgen. Denn in den Lehrbüchern dieses Faches lesen wir ja nur die Namen großer Erfinder, manchmal auch Daten, stoßen aber in der Praxis immer auf die größten Schwierigkeiten, wenn es gilt, die Geschichte durch Beispiele zu belegen. Auch vom Verlage Schreiber «wissen» wir aus der Überlieferung, wie er zu Beginn das Problem der Kolorierung *wirtschaftlich* zu lösen versuchte. *Rudolf Schmidt* (Deutsche Buchhändler ..., V, S. 867) teilt folgendes mit: «Sämtliche Bilder (der Schreiberschen Jugendbücher) waren mit Hilfe einer aus Nürnberg gekommenen Erfindung mit Wasserfarben mittelst *Schablonen* koloriert. Das Verfahren, wie es J. F. Schreiber mit Erfolg und Geschick anwandte, ist wohl als der Anfang der fabrikmäßigen Herstellung des Kolorits zu bezeichnen – ein nicht vollkommener, aber brauchbarer Ersatz für die dann in späteren Jahren zur Ausbildung gekommene Chromo-Lithographie. Vorher mußten alle Bilder mit der Hand einzeln bemalt werden, was natürlich sehr zeitraubend und kostspielig war.» Dichtung und Wahrheit! Die Verwendung von Schablonen war schon im ausgehenden Mittelalter zur Kolorierung von botanischen Werken in Augsburg gebräuchlich, wenn wir W. L. Schreiber (Die Kräuterbücher des 15. und 16. Jahrhunderts, München 1924) glauben dürfen. Ich selbst habe ein so koloriertes Kräuterbuch nie unter den Händen gehabt. Auch die Handkolorierung, d.h. die Illumination aus *freier* Hand, die tatsächlich in einer großen Zahl von mir genau untersuchter

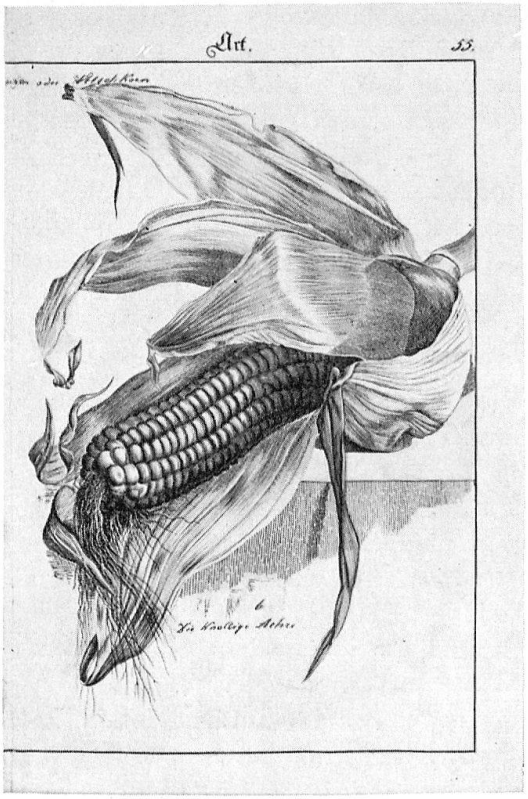

Abb. 17. Bilder zum Anschauungs-Unterricht für die Jugend. Stuttgart und Eßlingen: Schreiber & Schill [um 1850]. 2. Theil: Tf. 55 rechts. Getreide - Art (Mais). Kol. Federlith. von David Englert. (Habitusbild auf der linken Tafelhälfte sign. mit der am Anfang des Artikels faks. Bezeichnung: David Englert gez. und lith.) Orig. am durchgehenden Rand ca. 18,8 auf 27,5 cm. Hsl. Einträge. Ex. der Basler Universitäts-Bibliothek

naturwissenschaftlicher Werke vor den Eßlinger Bildern angewandt wurde, u. a. in Wilhelms vielen Bänden der Unterhaltungen aus der Naturgeschichte, kann wenig kostspielig sein, wenn sie z. B. von Waisenkindern besorgt wird, wie das in Zürich unter der Leitung des Waisenvaters Salomon Schinz (Anleitung zu der Pflanzenkenntniß ... Zürich. In Verlag des Waysenhauses. Anno MDCCLXXIV.) und wohl auch andern Ortes geschah. Gewiß sind größere Teile der Eßlinger Bilder mit Schablonen koloriert. Auf unserer Abbildung 4 sehen wir am Waagebalken eine scharf unten und oben abgeschnittene verdunkelte Stelle, die durch das doppelte Bemalen infolge des Übereinandergreifens zweier Teilschablonen entstanden ist. Auch zeigen die scharf und präzis ausgeschnittenen Lichter die Schablonierung. Doch das sind alles einfache Gegenstände. Wird die zu kolorierende Zeichnung komplizierter und

verlangt das dargestellte Material eine reiche und nuancierte Illumination, so ist die Schablone nicht mehr wirtschaftlich, und man versuchte deshalb, soweit nicht im weiten Maße wieder die freie Kolorierung eintrat, mechanische Methoden einzusetzen. Sämtliche früheren Ausgaben der Eßlinger Bilder sind handkoloriert, wobei in jeder einzelnen Tafel der Anteil der Schablone schwankt. Außerhalb der Kolorierung einfachster Gegenstände ist immer die freie Hand des Illuminators weitgehend beteiligt. Und in diesem Sinne setzte auch, partiell, nicht systematisch, die Chromolithographie ein. Sie ist für grüne Töne, zur Kolorierung der schwierig zu schablonierenden und kolorierenden Blätter an Bäumen und der Gräser in dem vorliegenden Material zuerst 1844 und erst von Tf. VII an im 3. Teil der Eßlinger Bilder versucht worden. Doch sind die so erzielten Grünflächen nicht exakt im Umriß und ungleich im Ton. Um 1850, wieder im 3. Teil der Eßlinger Bilder, ist dann das Experiment schon besser gelungen; und um den Käufer zu reizen, ist wenigstens in der ersten Tafel noch ein blau eingefärbter Stein für den Himmel, das Wasser und die Binnenzeichnung verwendet worden. Auch in anderen Werken hat man dieses Walfischbild gern durch Chromolithographie interessanter gestaltet. In der Schubertschen Naturgeschichte der Pflanzen, die mir in einer Auflage von 1869 vorliegt, hat dann der Verlag mehr versucht: Hier sind durchgehends die orangegelben Hintergründe der Pflanzentafeln und oft wiederkehrende Grüntöne chromolithographisch behandelt. Daneben ist Schablonierung und Kolorierung aus freier Hand festzustellen. Die späteren Ausgaben der Eßlinger Bilder der entscheidenden siebziger Jahre sind mir leider nicht zugänglich. Nach Kaysers Bücher-Lexicon, 21. Bd., S. 154/5 hat sich hier in einzelnen Teilen die Chromolithographie vollständig durchgesetzt, in andern noch nicht. Erst die letzten Editionen der neunziger Jahre lassen dann alle Möglichkeiten der ausgebildeten Chromolithographie erkennen, mit der Tangierung, Roulettierung usw. Nicht zum Vorteil der graphischen Schönheit! Bei der Entwicklung der Kolorierung in Schreibers Verlag hielten sich wirtschaftliche, vom Charakter des Objekts ausgehende, traditionelle und ästhetische Ursachen und Bedenken die Waage, und das zögernde Vorgehen wirkte sich für die ersten Auflagen zweifellos günstig aus.

Den Gesamteindruck einer Bilderbuchseite bestimmt neben der großen Form, der eigenartigen Stilisierung mancher Vorwürfe vor allem die *Farbe*. Über sie ohne begleitende polychrome Abbildungen zu handeln, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Doch geben ja verkleinerte Farbtafeln auch nicht den charakteristischen Klang des Originals wieder, da die Flächen nicht in ihrer Größe wirken und die Einzelheiten zu unscharf werden. Wir begnügen uns deshalb hier damit, auf einen entscheidenden Farbakkord hinzuweisen, der scharf die Entwicklung im Ganzen beleuchtet. Unter all den vielen scheinbar bunten Tönen, die nach Verdünnung der Farbe und nach Geschmack des Illuminators innerhalb derselben Ausgabe überraschend wechseln können, fällt für die Editio princeps in dem mir vorliegenden Exemplar die Vereinigung eines leuchtenden Blau mit einem goldenen Gelb auf: So waren im Innern die klassizistischen Kirchen teilweise ausgemalt. Das Farbbild wird bestimmt durch die goldenen Sterne am dunkeln Himmelszelt. Bei aller Härte und Buntheit, welche die Biedermeierfarben annehmen können, immer noch ein gedämpfter Klang. Um die Mitte des Jahrhunderts wird das Blau durch Rot ersetzt: der Ton der Kirchenfenster in vielen erneuerten Gotteshäusern. Viel weniger vornehm, protziger. Die späteren Chromolithographien aber bringen überhaupt keinen reinen Ton und auch keinen reinen Klang mehr zustande, weil durch die Verwendung vieler Steine und die Tangierung immer etwas wie Staub auf die Farben fällt. Ob nicht das lange Zögern bei der Einführung der Chromolithographie gerade in Schreibers Verlag durch das Nachtönen der reinen Illuminationen der ersten Auflagen wesentlich mitbedingt war? –

Am Schlusse der schon länger als der Struwwelpeter und sogar die Eßlinger Bilder gewordenen Ausführungen möchte ich noch herzlich danken für die Geduld und das Verständnis, das mir die Herren Dr. Max Burkhalter-Gaerny, Dr. Max Burckhardt, Lehrer E. König, Dr. Heinrich Nidecker und Prof. Wilhelm Vischer durch lange Überlassung ihrer Originale geschenkt haben; dann für den unentbehrlichen Beirat in graphischen Dingen der Herren K. Buser, J. Niederberger und L. Jöckel sowie Herrn Lang in Firma Hügin & Sprenger für die besondere Sorgfalt in der Ausführung der Klischees.

Eine Veröffentlichung der Bibliographie der Eßlinger Bilder ist für das folgende Heft der Stultifera Navis geplant.