Der Maler und Radierer Carl Felber

Von Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner

Im Mai 1974 fand im Schloß zu Dachau eine Ausstellung älterer Dachauer Malerei statt. Es handelte sich zumeist um Kunstwerke aus dem Besitz des Museumsvereins Dachau, welche durch die noch nicht erfolgte Wiedererrichtung der Dachauer Galerie der Öffentlichkeit seit 1945 entzogen gewesen waren. Manch gutes Gemälde wurde damit wieder ans Licht gebracht; so mancher fast vergessene Maler erschien wieder und gewann dabei einen ganz neuen Rang. Eine der erfreulichsten Wiederentdeckungen galt dem Maler und Radierer Carl Felber, einem gebürtigen Schweizer, der durch jahrzehntelangen Aufenthalt in Dachau diesem zu eigen wurde.

Die Ausstellung zeigte drei Arbeiten des Künstlers: ein mittelgroßes Ölbild und zwei Radierungen mit Dachauer Motiven. Das Werk Felbers war dadurch im kleinen Rahmen recht gut angesprochen, setzt es sich doch aus Ölmalerei und Graphik zusammen.

Versuchen wir uns Felbers Lebenslauf vorzustellen. Carl Friedrich Felber wurde am 24. September 1880 in Wädenswil am Zürichsee geboren. Sein Vater hatte dort eine Hutfabrik aufgebaut, die Carl als ältester Sohn einmal übernehmen sollte. Daher gab man den Buben zu einem Mailänder Geschäftsfreund in die Lehre. Die mit Kunst erfüllte Stadt Mailand brachte den heimlichen Drang des Jungen, Maler zu werden, rasch zum Durchbruch. Der verständnisvolle Lehrherr selbst ließ ihm Malstunden geben. Aber die früh verwitwete Mutter war mit der Entscheidung für den Beruf des Künstlers wenig einverstanden. So konnte Carl nur mit Hilfe einer gütigen, in Winterthur lebenden Großmutter, die immer wieder um seinetwillen ihren Sparstrumpf unter der Bettmatratze hervorholte, den Künstlerberuf ergreifen. Er bezog zunächst die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, damals schätzungsweise 18 Jahre alt. Offenbar sehr bald schon wechselte er auf die Académie Julian in Paris über, die damals auch gerade bei jungen Leuten einen sehr guten Ruf genoß[1]. Wieder ist nicht bekannt, wann er Paris verließ und sich nach München wandte. Hier trat er in die Schule des ungarischen Malers Simon Hollósy ein[2]. Von München aus wurde er mit Dachau bekannt und zugleich mit der Malschule Adolf Hölzels. Er wird Hölzels Schüler. Für seinen Einzug in Dachau fehlt uns erneut ein festes Datum. Ein solches findet sich erst 1905, als er sich mit der Münchner Apothekerstochter Berta von Kiesling (geb. 1875) vermählt. Das junge Paar bezieht eine Wohnung in Dachau, Schleißheimer Straße 16a[3]. Dort kommt 1907 das einzige Kind dieser Ehe, die Tochter Elisabeth (»Poppy«) zur Welt.

Während Carl eher ernst war, liebte die junge Frau heitere Geselligkeit, und so kamen, vor allem an Wochenenden, viele Bekannte, besonders aus München, nach Dachau heraus. Hier erwarben Felbers später das Haus Friedenstraße 1, das durch den Anbau eines Ateliers-Erkers linksseitig erweitert und verschönt wurde[4]. Zu den Gästen zählte u. a. auch Kronprinz Rupprecht. Alles in allem waren die Jahre zwischen 1900 und dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 — wie allgemein — so auch für Felber eine Glanzzeit. Er unterbrach sein künstlerisches Schaffen in Dachau alljährlich durch eine Reise in die Schweizer Heimat, malte dort und auch in dem nahen Venedig. Seine erste Ausstellung dürfte bereits 1904 im Schweizer Nationalmuseum in Bern stattgefunden haben. Ab 1906 stellte er regelmäßig im Münchner Glaspalast aus. Es folgten weitere Schweizer Ausstellungen, namentlich im Züricher Kunsthaus. 1914, bei der »Ersten internationalen Ausstellung moderner Graphik« in Leipzig, war er dabei. Auch die damals so vielfältigen Kunstzeitschriften waren auf ihn aufmerksam geworden und veröffentlichten mit Worten höchster Anerkennung namentlich seine Radierungen[5]. Aus diesen glücklichen Friedenszeiten stammt das Bildnis des Künstlers das Abbildung 1 zeigt[6].

Der Erste Weltkrieg bedeutete auch für Felbers Leben und Kunst einen Umbruch. Wohl blieb ihm als Schweizer das

Abb. 1: Prof. Wilhelm Hildenbrandt: Carl Felber (1911).

Abb. 2: Carl Felber: Abend an der Amper (45,5 x 32,5 cm), Aquatinta, ca. 1905.

aktive Eingreifen in das Kriegsgeschehen erspart. Dennoch hat auch er Kriegsschauplätze kennengelernt. Durch seinen Schwager Major Hans von Kiesling hatte er Gelegenheit, deutsche Stellungen in Frankreich aufzusuchen. Ein Teil seiner dort gefertigten Zeichnungen und Studien fand als Illustration zu einem Aufsatz in Velhagen und Klasings Monatsheften Verwendung[7]. Sehr charakteristisch, daß diese Studien durchweg landschaftlicher Art sind. Die Darstellung des Menschen fehlt in Felbers Werk.

Nach dem für Deutschland verlorenen Krieg vertieften sich noch einmal die Bindungen des Künstlers an die Schweiz. Es geschah sogar, daß er jetzt noch neue, ihm seither unbekannte Gebiete seines Heimatlandes kennenlernte, so das Oberengadin. Diese wunderbare Höhenlandschaft mit ihren schimmernden Seen, den vergletscherten Bergriesen unter einem in lichtem Blau leuchtenden Himmel, damals vom Tourismus noch kaum entdeckt, führten ihn und seine Kunst zu einer Größe und Einfachheit, wie er sie im Dachauer Raum vielleicht nie gefunden hätte. Trotz dieses starken Heimaterlebnisses blieb er in Dachau, ja er bekräftigte seine Zugehörigkeit zu dieser Wahlheimat durch den Eintritt in die sich hier 1919 formierende Künstlergruppe[8]. Man sagt ihm nach, daß er im persönlichen Umgang ein stets ausgleichender Vermittler zwischen reichsdeutschen und schweizerischen Anschauungen und Stimmungen gewesen sei, beseelt vom Geiste des Friedens. Ein letzter, großer Erfolg für Felber war es, daß man ihn 1927 zu der »Zweiten internationalen Ausstellung moderner Graphik«, diesmal in Florenz, aufgefordert hatte. Aber dann, für alle unerwartet, starb er am 14. September 1932 in Dachau, nur 52 Jahre alt. Er wurde im Münchner Nordfriedhof in dem von Kieslingschen Familiengrab bestattet.

Bei der Betrachtung des Lebenswerkes von Carl Felber fällt auf, wie frühzeitig der Künstler zur Meisterschaft gelangt ist — zunächst auf dem Gebiet der Radierung. Seiner Übersiedlung nach Dachau folgt die Produktion einer Reihe großer, radierter Blätter mit Motiven aus dem Dachauer Moos und dem Künstlerort, die zum Bedeutendsten innerhalb von Felbers Werk überhaupt gehören. Er erwählte hierzu das schwierigste aller Radierverfahren: die Aquatinta. Diese, ein hohes Maß an Erfahrung voraussetzende Ätztuschtechnik, wird von ihm virtuos angewandt, und das für Großformate von annähernd 50 cm Seitenlänge! Überdenkt man, wo Felber sich die Kenntnisse für diese Technik angeeignet hat, kommt man zur Annahme, daß Rodolphe Julian, der sich ausdrücklich

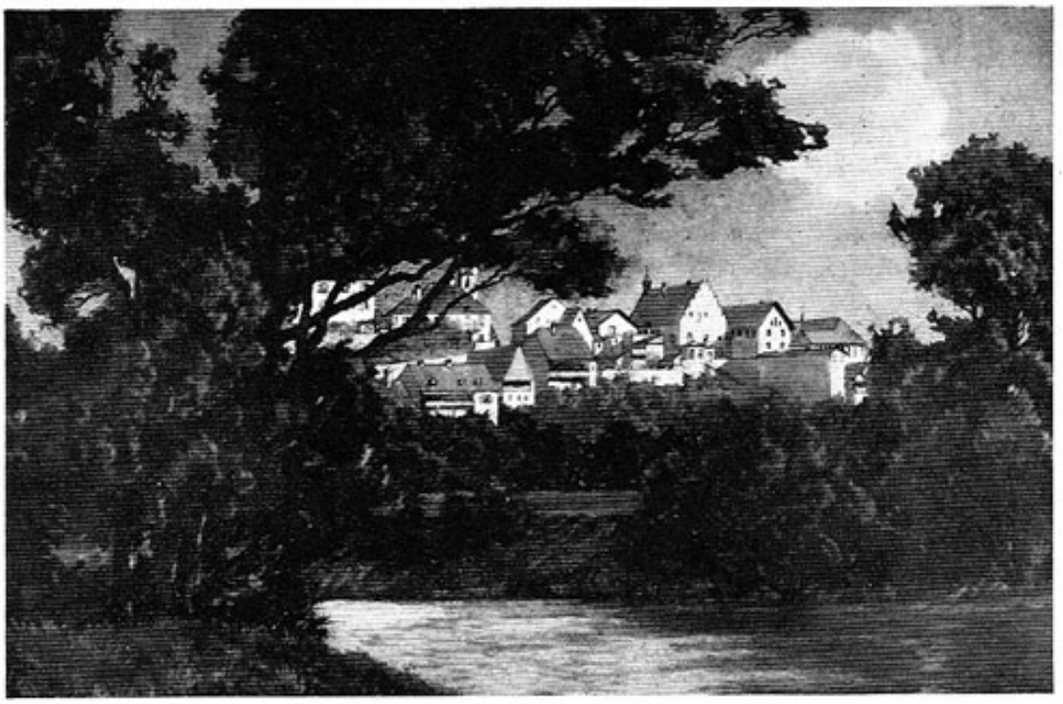

Abb. 3: Carl Felber: Dachau (70 x 45,5 cm), Aquatinta, ca. 1905.

Abb. 4: Carl Felber: Herbsttag (30 x 48,5 cm), Steinzeichnung, ca. 1918.

Maler *und* Radierer nannte, hierfür sein Lehrer war. Dies erscheint umso wahrscheinlicher, als das Aquatinta-Verfahren eine ursprünglich französische Erfindung gewesen ist (Le Prince 1750), die, nachdem sie von dem Spanier Goya abermals verfeinert wurde, dann bei den französischen Impressionisten, so Manet und Degas, wieder auflebte. In dem künstlerischen Aufschwung, den die Graphik überhaupt gegen Ende des 19. Jahrhunderts nahm, finden sich dann auch bei deutschen Meistern Aquatinta-Blätter (Wilhelm Leibl, Max Klinger, Peter Halm u. a.). Die Felberschen Blätter sind hier kunstgeschichtlich anzuschließen.

Diese wahrhaft herrlichen Moosbilder sind Werke jugendlichen Überschwangs. Die malerische Weichheit, die samtene Dunkelheit, die die Aquatinta neben schimmernden Helligkeiten zuläßt, werden bis an die Grenze gesteigert. Die ohnehin geheimnisvolle Landschaft des noch unzerstörten Dachauer Mooses erscheint im Mondlicht, in Gewittern, in Dämmerung oder im Schnee. Zu den schönsten (und wahrscheinlich frühesten) Blättern zählt der »Abend

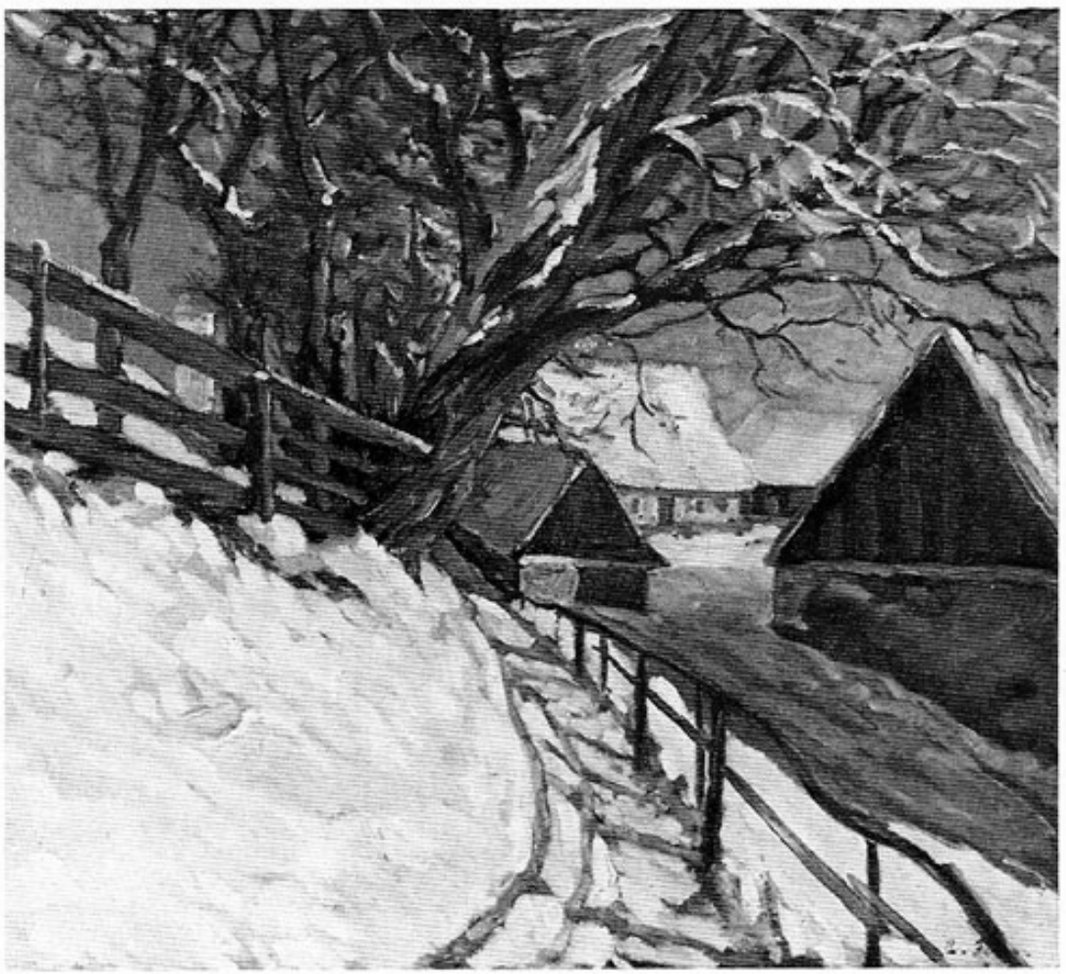

Abb. 5: Carl Felber: Wengerhof in Mitterndorf (90 x 78 cm), Öl, 1917.

Besitzer: Dr. Hannes Grobe.

an der Amper«, den unsere Abbildung 2 widergibt. Neben der reinen Landschaft hat Felber auch gerne architektonische Motive aus Dachau widergegeben. Besonders geraten ist ihm die Gesamtansicht Dachaus (Abb. 3), ein sehr großes, dekoratives Blatt mit einer interessanten Diagonalkomposition[9].

Außer der frühen gibt es auch eine spätere Graphik Felbers (aus den zwanziger Jahren). Sie ist wesentlich weniger stürmisch und dramatisch. Er wechselt die Technik, geht von der Aquatinta zur Kaltnadel, später zur Steinzeichnung über. Im Motivlichen bevorzugt er jetzt die schlichte, sonnige Landschaft, wie sie sich ebenfalls im Dachauer Moos findet (Abb. 4).

Carl Felbers graphisches Werk ist zahlenmäßig klein, gemessen an der nicht abzuschätzenden Menge seiner Ölgemälde. Er war ein fleißiger, nie rastender Landschafter, ständig bemüht, zwei Gebieten gerecht zu werden: hier Bayern, dort der Schweiz. Sein malerisches Können dürfte von seinem zweiten Lehrer, dem Ungarn Simon Hollósy, besonders gefördert worden sein. Hinzu kam dann noch der Einfluß von Adolf Hölzel, jenem Hölzel in der spätesten Phase seiner Dachauer Malerei, ehe er 1905 den Künstlerort verließ und den Umbruch ins Abstrakte vollzog.

Der eigene Malstil, den Felber dann entwickelte, war in einer ständigen Wandlung begriffen. Würde man seine Gemälde in einer Kette aneinanderreihen, so könnte man deutlich Frühwerke und Spätwerke voneinander unterscheiden. Seine Malerei nimmt zunächst stetig an Aufhellung und Farbigkeit zu, wobei es schließlich zu sehr aparten Tönen wie Schwefelgelb und Altrosa kommt. In den Spätwerken vereinfacht sich die Farbgebung wieder, den Hochgebirgsmotiven entsprechend, besonders wenn Landschaften oberhalb der Vegetationsgrenze dargestellt werden. Was aber noch mehr in die Augen springt, ist die immer breiter und lockerer werdende Pinselführung. Der schmale Pinselstrich verschwindet zu Gunsten breit nebeneinandergesetzter Flächen. Hier äußert sich des Meisters Neigung zum Malerischen schlechthin, in seiner Graphik durch den Gebrauch der Aquatinta ausgedrückt.

Unsere Abbildungen 5 und 6 zeigen ein farbenfrohes Gemälde aus den mittleren Schaffensjahren (1917) aus der Dachauer Umgebung — Mitterndorf, und ein Spätwerk (1930), eine jener strengen Engadin-Landschaften aus der Region des ewigen Eises. Die beiden Hauptdarstellungsgebiete Felbers erscheinen so in charakteristischen Beispielen.

Dachau nennt Felber einen der Seinen. Die Schweizer Kunstgeschichte reiht ihn in ihre große Landschaftsmalerei ein, bezeugt ihm die Nachfolge eines Alexandre Calame. Felbers Engadin-Darstellungen werden in der Schweiz ganz besonders geschätzt, und so heißt es in einem ihm gewidmeten Nachruf: »Man kann sagen, daß seit Segantini selten ein Maler die hehre Schönheit und die besonderen Farben gerade dieser Landschaft so tief innerlich erfaßt und in so überzeugender Weise auf die Leinwand gebracht hat.«

Wie außerordentlich, wenn das Andenken an einen Künstler von zwei Seiten her gepflegt und bewahrt wird!

Anmerkungen:

[1] Rodolphe Julian, Maler und Radierer, * 1839 La Palud (Vaucluse) — 1907 Paris, begründete 1868 seine berühmt gewordene Pariser Malschule, die »Académie Julian«.

[2] Simon Hollósy, * 1857 Mármararossziget (Ungarn), gründete 1886 in München eine private Malschule, die wegen ihrer kämpferischen Einstellung gegen die Piloty-Schule bei der Künstlerjugend sehr beliebt war.

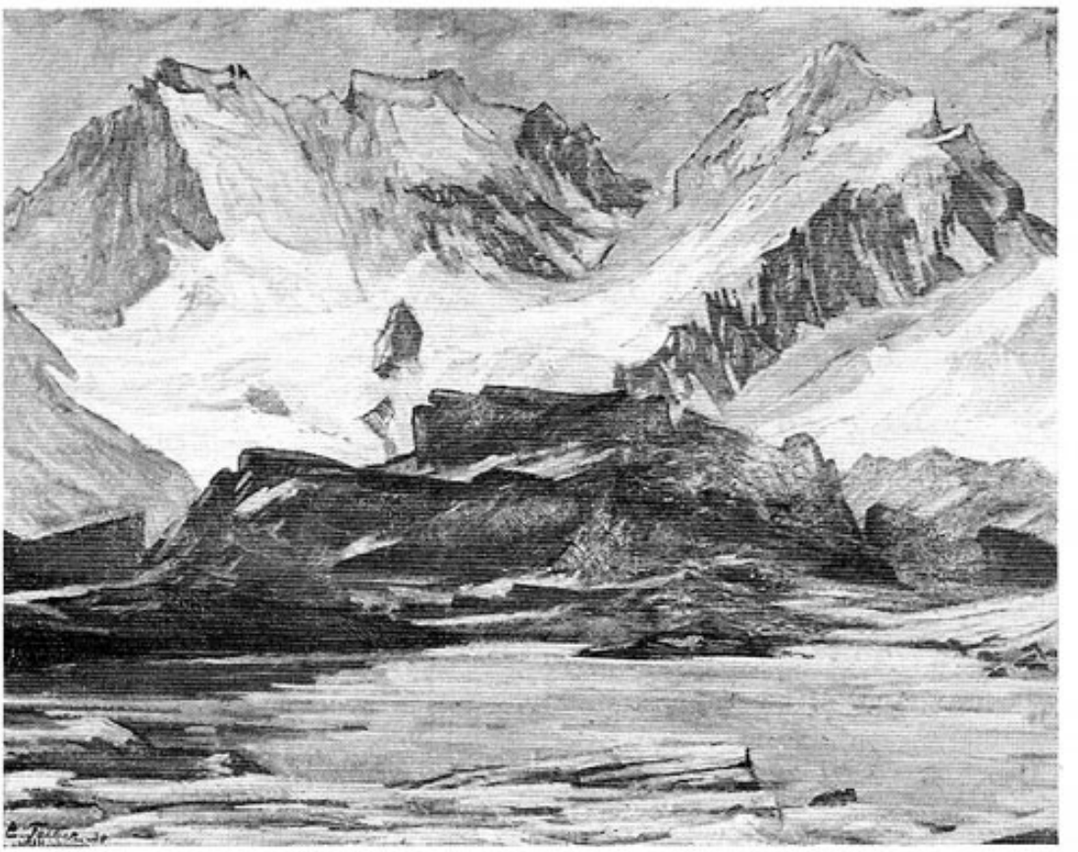

Abb. 6: Carl Felber: Piz Cambrena im Oberengadin (140 x 100 cm), Öl, 1930. Familienbesitz.

[3] Vgl. Dresslers Kunsthandbuch. Band 2. Berlin 1930, S. 245.
[4] Das Haus, das früher von einem großen Garten umgeben war, besteht noch. Nach dem Tode Carl Felbers 1932 verblieb es die Wohnung der Witwe Frau Berta Felber bis zu deren Hinscheiden 1955.
[5] Vgl. »Die Schweiz« 1906, 1907, 1908, 1910. »Kunst und Künstler« 1909. »Bildende Künstler« 1911.
[6] Die Federzeichnung stammt von Wilhelm Alfred Hildenbrandt (geb. 10. 4. 1874 in Stuttgart), der ebenso wie Felber ein Schüler Hölzels in Dachau war.
[7] Vgl. Velhagen und Klasings Monatshefte, 31. Jahrgang, 1916/17, II. Band, S. 481. »Zwischen Maas und Mosel«. Kriegsbilder von Carl Felber. Text Walter von Rummel (mit 16 Abbildungen). — Zur Person des Majors Johann von Kiesling vgl. Thiemann »Erinnerungen«, S. 44.
[8] Vgl. Thiemann S. 45.
[9] Ein Teil der Felberschen Radierungen wurde bei Heinrich Wetteroth in München gedruckt. Die Platten existieren nicht mehr.

Quellen:
Die Künstler-Lexika von Thieme-Becker und Hans Vollmer. Schweizer Künstlerlexikon (hier viele Angaben über Ausstellungen usw.).
Carl Thiemann: Erinnerungen eines Dachauer Malers. Dachau 1966.
Prospekt über Original-Radierungen der Kunstverlagsanstalt Wohlgemuth und Lissner, Berlin SW 48. 1919.
Mitteilungen von Herrn Dr. Hannes Grobe, Dachau, einem Enkel des Malers.

Anschrift der Verfasserin:
Frau Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner, 806 Dachau, Hermann-Stockmann-Straße 20.

Der Grabstein von P. Bernhard Andrae von Fürstenfeld in der Kirche von Inchenhofen

Von Dr. Edgar Krausen

Lebensgetreue Darstellungen von Klosterangehörigen sind selten. Es mußte sich schon um eine bedeutende Persönlichkeit handeln, wenn das Porträt eines Mönchs durch ein Bild der Nachwelt überliefert wurde. Von Martin Luther gibt es einen Holzschnitt von Lukas Cranach, der den Reformator noch in der Kutte eines Augustinermönches zeigt. Bekannt ist das Kupferporträt des gelehrten Pollinger Chorherrn Eusebius Amort († 1775), das der Münchner Kupferstecher Franz Xaver Jungwierth auf besonderen Wunsch des Pollinger Propstes Franz Töpsel anfertigte, da dieser seinem Mitbruder ein »ehrendes Denkmal« setzen wollte. Im allgemeinen sind es Äbte und Pröpste, deren »Konterfei« auf Kupferstichen, Ölgemälden und Deckenfresken und nicht zuletzt auf ihren Grabsteinen festgehalten ist[1]. Man denke hier nur an die prächtigen Marmorgrabsteine in den Klosterkirchen von Seeon, Baumburg, Raitenhaslach oder im heute österreichischen Reichersberg, um nur einige Namen zu nennen[2].

Bei Kloster Fürstenfeld hat sich weder eine Porträtgalerie von Ölbildern noch auf Grabsteinen erhalten. Beim Neubau der barocken Klosterkirche zu Beginn des 18. Jahrhunderts sind anscheinend sämtliche Äbtegrabsteine bis auf jenen des Abtes Sebastian Thoma († 1623)[3] beseitigt worden. Umso dankbarer begrüßt es der Klosterhistoriker, daß sich in der vormals von Kloster Fürstenfeld betreuten Wallfahrtskirche von Inchenhofen bei Aichach der Grabstein eines der dortigen Seelsorger, des Paters Bernhard Andrae, aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts erhalten hat.

Pater Bernhard starb, wie die Inschrift auf dem Stein besagt, als Opfer der damals grassierenden Pest am 10. Oktober 1606. Er war, wie der Inschrift des weiteren entnommen werden kann, zwanzig Jahre lang *Culinarius* des Klosters gewesen, hatte also den Wirtschaftsbetrieb von Fürstenfeld — wie wir heute sagen würden — geleitet. Mehr wissen wir über das Leben von Pater Bernhard nicht[4]; Totenroteln (Todesanzeigen) von Kloster Fürstenfeld, die über Herkunft und den Lebensweg etwas aussagen könnten, sind erst seit dem 18. Jahrhundert erhalten[5].

Der aus rotem Marmor gehauene Grabstein zeigt das Porträt des Zisterziensermönchs, frontal dem Beschauer zugewandt. Zwei kluge, etwas tief liegende Augen schauen ihm entgegen. Ein volles Gesicht mit leichtem Doppelkinn scheint für den Verstorbenen charakteristisch. Er trägt das »große Mönchsgewand«, die Kukulle; die Kapuze ist über den Kopf gestülpt, auf dem Pater Bernhard auch noch ein Birett trägt. Dies ist eigentlich unzisterziensisch und darf bereits als Zugeständnis an die Zeit nach dem Tridentinum gewertet werden. Die Hände des Verstorbenen sind zum Gebet gefaltet; sie halten einen Rosenkranz, und zwar einen typischen Männerrosenkranz (mit weniger Perlen an der Schnur).

In den beiden oberen Ecken sind zwei Wappenschilde.

Ausschnitt des Grabsteines von P. Bernhard Andrae in Inchenhofen.

Foto: Dr. Edgar Krausen