Badische Heimat 55 (1975)

Bilder fürs Bauern- und Bürgerhaus

Die künstlerische Arbeit von Jakob und Julius Fehr, Großeicholzheim

Peter Assion, Freiburg/Walldürn

Das Dorf Großeicholzheim im badischen Frankenland, das sich am 1. Januar 1972 im Zuge der Verwaltungsreform mit Seckach und Zimmern zur neuen Gemeinde Seckach zusammengeschlossen hat, begeht am 27./30. Juni 1975 seine 1200-Jahrfeier[1]). Aus diesem Anlaß soll auch wieder zweier Künstler gedacht werden, die aus Großeicholzheim hervorgegangen sind und hier arbeiteten, jedoch in ihrem Heimatort wie sonst in Baden fast ganz vergessen sind: Jakob und Julius Fehr. Lithographien von Jakob Fehr machten einst den Namen des Ortes in einem weiten Umkreis bekannt, und Gemälde seines Sohnes Julius (Großeicholzheim/Mannheim) waren zu Ende des 19. Jahrhunderts bei Kennern ein Qualitätsbegriff. Künstlerischer Geschmackswandel, Kriegs- und Nachkriegswirren ließen von diesen Arbeiten nur einen Restbestand auf unsere Tage kommen. Zum Heimatfest soll dieser Bestand gesammelt und in einer Ausstellung gezeigt werden, die mit Unterstützung der Badischen Landesstelle für Volkskunde (Außenstelle Freiburg des Landesdenkmalamtes) zustande kam und bis zum 6. Juli im

Jakob Fehr (1821–1900), gezeichnet von seinem Sohn Julius Fehr (Bleistift, 20 × 15 cm)

„Handwerksbursche".
Blatt aus dem Skizzen-Buch von Jakob Fehr.

Gemeinde-Kindergarten Großeicholzheim geöffnet sein wird. Der Besucher wird dort Bilder vorfinden, die künstlerisches, kunstsoziologisches und volkskundliches Interesse verdienen und in diesem Sinne auch in der ,,Badischen Heimat" die Erinnerung an Jakob und Julius Fehr zurückrufen sollen.

Neben Gelehrten, Dichtern, Musikern usw. hat das Frankenland eine ganze Reihe bildender Künstler hervorgebracht. Unter diesen nehmen die beiden Fehrs eine Sonderstellung ein. Als erste stellten sie ihre Produktion auf ein breites heimisches Publikum ein und bezogen aus ihrer bäuerlich-bürgerlichen Umwelt auch die Themen für ihre Bilder. Die Maler des 18. Jahrhunderts hatten noch vorrangig im Dienst der katholischen Kirche und der kirchlichen Ideenvermittlung gestanden: Nikolaus Hoof aus Mudau (1722–1785), der für das Kloster Amorbach arbeitete, Michael Eckardt aus Walldürn (1744–1803), der ebenda für die Wallfahrtskirche seine Hauptwerke schuf. Im 19. Jahrhundert sind fränkische Maler dann von fürstlichen Auftraggebern abhängig, die 1803 die Kirche politisch beerbt hatten und den Künstlern neue Aufgaben stellten. Als leiningisch-coburgischer Hofmaler machte sich so Sebastian Eckardt aus Walldürn (1782–1846) einen Namen, als ,,Schlachtenmaler" des süddeutschen Hochadels Feodor Dietz aus Neunstetten/Sindolsheim (1812–1870) sowie Wilhelm Emelé aus Buchen (1830–1905). Die Tätigkeit der Familie Fehr begann fernab dieses Kunstbetriebes und zunächst auch ohne Anspruch auf künstlerische Geltung. Die „Lithographische und Photographische Anstalt Jakob Fehr" war ihr Mittel-

„Vaterunser". Lithographie (51,5 × 39,5 cm) von Jakob Fehr.

punkt, das abgelegene Bauland um Großeicholzheim ihr erster Wirkungsbereich.

In diesem Ort eine derartige „Anstalt" installiert zu finden, mochte schon auf die Zeitgenossen überraschend gewirkt haben, obwohl die Erfindung der Lithographie aus der Verfertigung von Wandbildern ein bürgerliches Gewerbe hatte werden lassen und in „allen größeren und kleineren Städten... lithographische Anstalten aus dem Boden" wuchsen, die sich die steigende Nachfrage nach preiswertem Wandschmuck zunutze machten[2]). Großeicholzheim aber war ein Dorf. Es zählte um 1865, d. h. zu Zeiten Jakob Fehrs, nur 780 Einwohner, die sich fast ausschließlich von der Feldarbeit ernährten[3]). Schon 1813 war zwar konstatiert worden: „seit einigen Jahren hat der Ort dadurch gewonnen, daß die Poststraße ins Würzburgische durch ihn gerichtet wurde"[4]), und verstärkt schloß ihn die Eisenbahn an das moderne Leben an, als 1866 die Bahnlinie Heidelberg–Würzburg vollends ausgebaut und Großeicholzheim Bahnstation wurde[5]). Das brachte Fremde in den Ort, aber dennoch blieb Großeicholzheim ein Bauerndorf und bot mit seiner Einwohnerzahl weit geringere geschäftliche Möglichkeiten, als etwa die nächsten Amtsstädtchen, wo sich noch keine „lithographischen Anstalten" aufgetan hatten. Daß Jakob Fehr seinen Betrieb nicht in Adelsheim, Buchen oder Mosbach einrichtete, verlangt also nach einer Erklärung. Sie mag zum einen darin gefunden werden, daß er seinen angestammten, ihn wirtschaftlich absichernden Haus- und Grundbesitz nicht aufgeben wollte, zum andern in einer besonderen Anhänglichkeit an seinen Heimatort. Diese Anhänglichkeit band auch später seinen Sohn Julius an Großeicholzheim, wobei in beiden Fällen auch die religiöse Tradition eine Rolle gespielt haben mag, die im Dorf wie in der Familie noch gepflegt wurde und die Großeicholzheim von seiner Umgebung unterschied.

Die Fehrs waren bereits seit langer Zeit in dem evangelischen Pfarrdorf ansässig. Bereits vor 1700 lassen sie sich in den Kirchenbüchern nachweisen, und nach den Feststellungen von Pfarrer Schmitt sollen die ersten Träger dieses Namens aus der Schweiz zugewandert sein[6]), möglicherweise im Zuge einer Wiederbesiedlungsaktion nach dem Dreißigjährigen Krieg. Zwischen 1678 und 1790 sind vier verschiedene Fehrs als Vögte (Bürgermeister) der damaligen Ortsherrschaft, der Grafen von Degenfeld-Schonburg genannt, darunter auch schon ein Jacob Fehr (um 1749)[7]). Der nachmalige Lithograph gleichen Namens kam am 15. September 1821 als Sohn des Landwirtes Johann Friedrich Fehr (genannt „Hann-Friedrich") und dessen Ehefrau Elisabeth, geb. Heckler, zur Welt[8]). Das elterliche Haus war das heute noch stehende und renovierte, in Familienbesitz verbliebene Gebäude Butzengasse Nr. 2 nahe der evangelischen Kirche, ein stattliches zweistöckiges Wohnhaus. Zu dem Haus gehörten Stallungen, Gärten und sonstige Grundstücke.

Es ist anzunehmen, daß Jakob Fehr als wahrscheinlich einziges Kind dieses Erbe übernehmen sollte, daß ihn aber eine früh sich zeigende zeichnerische Begabung an „Höheres" denken ließ. Über die Anfänge seines lithographischen Unternehmens ist leider fast nichts überliefert. Umso wertvoller ist ein Skizzenbuch von seiner Hand, das eine Reihe von Rückschlüssen ermöglicht. Zusammen mit weiteren nachgelassenen Stücken wird es von Urenkel Edgar Lünig, Bad Friedrichshall, verwahrt (zum Nachlaß vgl. noch unten)[9]). In dieses Buch oder besser Album, 1842 angelegt, hat Jakob Fehr eine Reihe von Bleistift- und Federzeichnungen eingeklebt, die – soweit datiert – zwischen 1839 und 1846 entstanden sind. Das Titelblatt weist sie als eigene (nicht etwa anderwärts gesammelte) Arbeiten aus: „Zeichnungen nach der Natur, entworfen von J. Fehr von Groß-Eicholzheim. 1842"; die Zeichnungen selbst sind meist unsigniert. Die Skizzen nun, die hier vereint sind, erweisen schon den jungen, 18jährigen Jakob als herumstreifenden, mit Stift und Zeichenblock bewaffneten Freund romantischer Örtlichkeiten. Er zeichnete Mühlen und Wasserfälle, einsame Waldwege und Bäume, Fried-

Julius Fehr (1855–1900)
Kunstmaler,
Sohn von Jakob Fehr

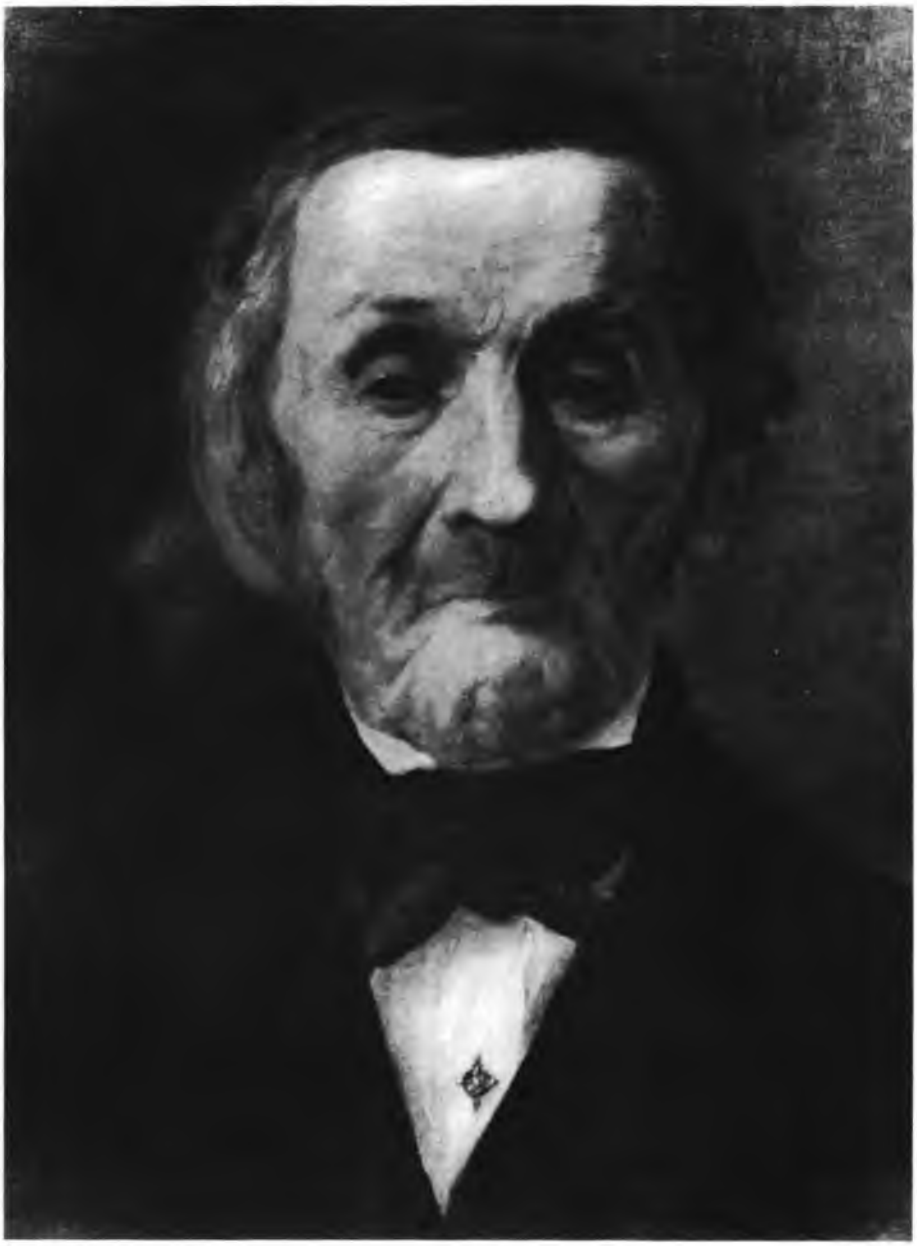
höfe und Kapellen, echte und künstliche Burgruinen, Schlösser und Kirchen. Die Zeichnungen lassen eine sichere Bleistiftführung und Sinn für zeichnerische Wirkung erkennen, die durch kompositorische Mittel und Hell-Dunkel-Tönungen erreicht wurde. Dazwischen zeugen Figuren-Studien für eine weitere, ganz anders geartete Begabung des jungen Fehr: mit treffsicherem Strich, karikaturistisch zugespitzt, das komische Gehabe seiner Mitmenschen aufs Papier zu bannen. Ein fränkischer Wilhelm Busch schien sich hier anzukündigen, und in der Tat führt von diesen Skizzen ein Weg zu den heiteren Bilderbogen, die Fehr später verlegte. Die Natur- und Landschaftsstudien bildeten daneben die Vorläufer zu seinen lithographierten Veduten. Eine Baum-Skizze (Blatt 26 des Albums) kehrt als Versatzstück auf der großformatigen Zeichnung der Großeicholzheimer Wagenschmierbrennerei wieder, die ihrerseits eine Vorstudie zur entsprechenden Lithographie war (vgl. unten). Die auch auf den Landschaftsbildern zu findenden, wenn auch stark verkleinerten Figuren und Figurengruppen verbinden beide Hauptarten seiner künstlerischen Produktion.

Gewiß hatte Jakob Fehr der zeitgenössischen Bilderflut – durch die technischen Möglichkeiten beträchtlich angeschwollen – zahlreiche Anregungen zu verdanken, etwa den illustrierten Taschenbüchern, die ihn auch in Großeicholzheim erreicht zu haben scheinen, denn zahlrei-

che Jahrgänge von „Die Spinnstube" mit Ludwig-Richter-Illustrationen fanden sich später in seinem Haus und werden zusammen mit der übrigen Hinterlassenschaft verwahrt. Noch mehr aber interessiert die Frage, woher ihm die Idee zur lithographischen Anstalt und das technische Wissen hierzu kamen. Daß er aufgrund seiner Begabung und seiner künstlerischen Aufgeschlossenheit an solch ein Unternehmen denken konnte, scheint nach Blick in das Skizzen-Album klar; zur Beantwortung der zuletzt gestellten Frage trägt dieses Buch dann zwar nicht mehr direkt bei, aber sichert nach Mutmaßungen einen gewissen Wahrscheinlichkeitsgrad. Zu beachten ist, daß der junge Fehr sich von seinen Zeichenfahrten nicht nur in die nächste Umgebung führen ließ, sondern auch weit nach Süden ins Württembergische hinein. Bad Wimpfen im Tal ist auf einer Zeichnung zu identifizieren, zu anderen Motiven hat Fehr selbst die Bestimmung geliefert: „Schlößchen vom Theuserbad b. Löwenstein", „Ruine Löwenstein", „Künstliche Ruine des Dr. Mörikens Garten in Neuenstadt", „Trümmer v. der Burg Weibertreu". Alle diese Örtlichkeiten liegen im Umkreis von Heilbronn, und in dieser Stadt selbst zeichnete Fehr die säulengeschmückte „Tribüne bei der Fahnenweihe des Urbanus Gesang Vereins in Heilbronn a. 4. Sept. 1842". Vier Jahre später führte ihn eine andere Fahrt über Weinsberg, wo er am 5. Juli 1846 eine Skizze „Jägerhaus nah Weinsberg" fertigte, bis nach Eßlingen. Ebenda entstand am 1. September („4 Uhr") eine Zeichnung der gotischen Frauenkirche. Fehr hatte also Gelegenheit, in württembergischen Städten dortige Druckanstalten und Bilderverlage kennenzulernen, und wahrscheinlich hat er längere Zeit in einer solchen Anstalt gearbeitet. In Heilbronn ist dabei an das Unternehmen der Gebrüder Wolff zu denken[10]), in Eßlingen an den Betrieb von Jakob Ferdinand Schreiber, ab 1846 geführt als „Schreiber & Schill, Verlag und lithogr. Kunstanstalt in Stuttgart und Eßlingen"[11]).

Das 1796/97 von A. Senefelder in München erfundene Flachdruckverfahren der Lithographie bedient sich eines feinporigen Kalksteins, auf dessen Oberfläche mit Fett-Tusche, Fettkreide oder Graviernadel und Leinöl ein Bild aufgetragen wird, das – chemisch zu fettsaurem Kalk geworden – farbanziehend wirkt, während die zeichnungsfreien Stellen, mit einer sauren Gummiarabikum-Lösung behandelt, Farbe abstoßen. Ansprechende Vervielfältigungen von Zeichnungen waren damit ermöglicht, dazu Massenauflagen ein und desselben Bildes, das damit für einen Preis gehandelt werden konnte, der ganz neue Käuferschichten für das schmückende Wandbild – zuvor ein oberschichtliches Privileg – interessierte. Als Jakob Fehr in Erkenntnis dieser Sachlage in Großeicholzheim seinen Betrieb einrichtete, ergänzt um ein photographisches Atelier, waren in dortiger Gegend teure Wandbild-Originale selbst in wohlhabenden Bürgerhäusern eine Rarität. Der Maler Wilhelm Emele berichtet z. B. aus seinem Elternhaus, dem Gasthof „Zum Riesen" in Buchen: „Bildende Kunst gab es damals (in den 20er Jahren) noch nicht. Als Wandschmuck gab es im ganzen großen Hause nur eine Lithographie des Großherzogs Leopold von Baden und noch außerdem die abscheulichen Sandbilder[12]), die von dem tief gesunkenen Schönheitssinn jener Zeit Zeugnis geben"[13]). Im Bauernhaus hing im Herrgottswinkel allenfalls das hinterglasgemalte Heiligen- oder Christusbild.

Motivlich trug Fehr dem Geschmack der Biedermeierzeit Rechnung, die auch dem Einfachen und Bescheidenen künstlerisches Interesse entgegenbrachte und uns so die ersten Ansichten auch kleiner Landstädtchen überlieferte. Wenn das „Land östlich des Neckars bis zur Tauber (vergeblich) auf eine künstlerische Entdeckung (harrte), wie sie zu Anfang des vorigen Jahrhunderts dem Schwarzwald beschieden war"[14]), so trug Fehr dazu bei, daß heute die Suche nach Bildern aus dem Bauland wenigstens nicht ganz vergeblich ist. So legte er etwa eine Ansicht des Amtsstädtchens Buchen auf: eine Farb-Lithographie, deren Vorlage ihm M. Hofert „nach der Natur gezeichnet" hatte. Es handelte sich dabei um den Bödigheimer



Bildnis des Großvaters (Öl, 55 × 44,5 cm), von Julius Fehr gemalt mit 23 Jahren.

Zeichner Martin Hofert (1831–1893), der zuerst Schreiner war, dann ein viel besuchtes photographisches Atelier betrieb und als langjähriger Bürgermeister von Bödigheim (bei Buchen) sein Leben beschloß[15]). Fehr ergriff hier die Gelegenheit, eine schon vorliegende Skizze zum Druck zu bringen. Eine Ansicht von Adelsheim zeichnete er selbst: mit der Gesamtansicht in der Mitte und vier kleinen Randbildern. Dieses kleinformatige Bild druckte er Briefbögen auf. Eine große Ansicht dieses Städtchens folgte später und ist so qualitätsvoll, daß als Zeichner der Vorlage wohl sein Sohn Julius, der akademisch gebildete Maler, in Anspruch genommen werden muß. Ein selbständiges und typisches Werk von Jakob Fehr ist indessen noch das Bild von dem Teerofen, in dem bis ca. 1850 Ernst Ludäscher im ,,Haseneck" bei Großeicholzheim aus harzreichen Wurzelstöcken Wagenschmiere gewann. Heiner Heimberger charakterisierte dieses Bild wie folgt: ,,Es ist fast so, als habe der Zeichner, einem Wunsche des Wagenschmierbrenners willfahrend, mit doppelter Sorgfalt und Genauigkeit darauf geachtet, daß auch alles ‚mit aufs Bild kommt': der Ofen und die Hütte, der pfeifenrauchende Besitzer selbst und seine das Vesper bereitende Frau, die holzspaltenden Knechte, der Förster, das Pferd und all die Kleinigkeiten und Nebensächlichkeiten des Betriebes. Der Druck ist um so wertvoller, als Bilder von Wagenschmieröfen aus jener Zeit wohl kaum mehr existieren"[16]).

Blätter dieser Art scheint Jakob Fehr verschiedentlich aufgelegt zu haben, ohne daß sie erhalten wären. Vor vierzig Jahren konnte man noch davon sprechen, daß dieser Lithograph ,,das gesellschaftliche Leben seines Heimatortes und der Umgebung in zahlreichen Darstellungen" festgehalten habe[17]). Dazu rechneten sicher auch die Bilderbogen, von denen sich gerade noch zwei erhielten. Fehr nahm mit ihnen die Tradition jener Einblattdrucke auf, die einst als ,,Neue Zeitungen" in Wort und Bild die Kunde von seltsamen und sensationellen Vorfällen verbreitet hatten, die nun aber – von den aufkommenden Tageszeitungen an den Rand gedrängt – in der Erheiterung des Publikums und in der wandbildmäßigen Verewigung denkwürdiger Ereignisse eine neue Zweckbestimmung zugedacht erhielten. Letzteres gilt von der ,,Hauptprobe der Schnell-Barbier-Kunst" in Buchen, einem Blatt zu Ehren des Buchener Barbiers und Chirurgen Josef Baumann. Dieser hatte in der Zeitung gelesen, daß ein englischer Berufskollege in einer Stunde 75 Männer rasiert habe. Baumann hatte daraufhin dem Engländer eine Wette um 300 Gulden angeboten und sie dadurch gewonnen, daß er im Beisein amtlicher Zeugen am 1. Dezember 1858, abends zwischen 7 und 8 Uhr, im Buchener Rathaussaal nicht weniger als 94 und einhalb Bärte abrasierte. Dies brachte ihm eine großherzogliche Belobigung, große Presse-Resonanz und das Großeicholzheimer Blatt ein, das man um 1930 noch ,,da und dort in Barbierstuben des Frankenlandes" finden konnte[18]). Es zeigt die Szene im Rathaussaal, die durch ein vierstrophiges Gedicht, wohl ebenfalls aus Fehrs Feder, erläutert wird. In der gleichen Art ist der zweite, jedoch mehr satirische Bilderbogen gestaltet: ,,Der Mousche in der Fuchsfalle". Er schildert, wie ein Großeicholzheimer Handelsjude im verschneiten Wald, aber in hinterhältiger Absicht, in eine Fuchsfalle geriet und lamentierend vom Jäger gefunden wird[19]). Zwölf Vierzeiler in Ortsmundart erklären und akzentuieren das Bild, das – so weiß man noch heute – ebenfalls ein großer Erfolg war, wenn auch wohl kaum bei der großen, 1865 auf 83 Personen angewachsenen Großeicholzheimer Judengemeinde. Vorsichtshalber ließ es Fehr auch mit einem Pseudonym ausgehen: ,,Lith v Waldheiner".

Einen dritten Schwerpunkt Fehrscher Druckerzeugnisse scheinen religiöse Wandbilder abgegeben zu haben. Davon fand sich noch ein großformatiges Vaterunser-Bild (siehe Reproduktion anbei), dessen Mittelteil vom kalligraphisch aufgemachten Gebetstext eingenommen wird, überschrieben ,,Das Gebet des Herrn". Eingerahmt wird dieses Mittelstück von sieben kleinen Szenen, die fortlaufend die Geschichte

Bauländer Bauer (Kohle, 24 × 30 cm) Julius Fehr

eines Älplers zu Unterwalden (Schweiz) zur Zeit der Französischen Revolution erzählen. Der Älpler erlebt verschiedene Schreckensszenen mit, verliert durch einen Brandanschlag seine Hütte, durch Mord seinen Sohn, doch findet in all diesen Situationen Trost und Halt in einer entsprechenden Vaterunser-Bitte. Diese Bildergeschichte als Illustration zu einer Vaterunser-Auslegung hat Fehr gewiß von einer älteren Vorlage übernommen. Vaterunser-Bilder waren in evangelischen Häusern einst sehr beliebt. Es gab sie in verschiedenen Versionen, und wie der Fehr-Druck bestätigt, wurde im 19. Jahrhundert „die barocke Gedankenallegorie ... von der aus dem Menschenleben abstrahierten idealen Szene abgelöst“[20]). Ein Bild also auf der Höhe seiner Zeit, in seinen politischen Bezügen und seiner antirevolutionären Grundeinstellung, die auch mit der gescheiterten 1848er Revolution zu tun hat, neokonservativ. Als Abnehmer war dabei an die Bewohner der evangelischen, ehedem reichsritterschaftlichen Baulandorte gedacht: als solche ebenfalls ein neu entdecktes Publikum für Wandbilder (und ein solches, auf dessen Urteile und Vorurteile ein Geschäftsmann Rücksicht zu nehmen hatte, vgl. das Bild vom „Mousche“).

Zusammenfassend läßt sich für Jakob Fehr folgendes Werkverzeichnis zusammenstellen:

Handzeichnungen

1. Skizzen-Album, angelegt 1842. 40 zusammengebundene blaue Blätter (15,6 × 24,5 cm) mit aufgeklebten Bleistift- und Federzeichnun-

gen[21]). Im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall.
2. Bleistiftzeichnung der Großeicholzheimer Wagenschmierbrennerei (29 × 39 cm). Im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall. Nicht identisch mit der direkten Vorlage zur Lithographie[22]).

Lithographien

1. Buchen. Unten links und rechts: ,,Nach der Natur gezeichnet von M. Hofert – Lith. von J. Fehr in GrEicholzheim" (22 × 32,5 cm). Farbig. Ein Exemplar im Bezirksmuseum Buchen[23]).
2. ,,Adelsheim". Unten links und rechts: ,,Verlag von E. Hubert & Co in Adelsheim. – Lith. v. J. Fehr in Gros-Eicholzheim" (7,8 × 21,6 cm). Gesamtansicht und vier kleine Randbilder[24]). Links: ,,Wasserfall" und ,,Schilling's Felsenkeller". Rechts: ,,Friedhof" und ,,Ernst's Gypswerk". Ein Exemplar eingeklebt ins Skizzen-Album, Blatt 24. Der zugehörige Druckstein in der heimatgeschichtlichen Sammlung der Stadt Adelsheim.
3. ,,Adelsheim". Unten rechts: ,,Lithographie v. J. Fehr, Grosseicholzheim" (22,5 × 39 cm). Vorlage sicher von Julius Fehr. Ein Exemplar im Besitz von Heiner Heimberger, Adelsheim.
4. Großeicholzheimer Wagenschmierbrennerei, bezeichnet ,,Ernst's Waldburg/im Hasenеck des Tannenwaldes bei/Gros-Eicholzheim". Unten rechts: ,,J. Fehr Lithg." (20 × 23 cm). Ein Exemplar im Besitz von Rudolf Bangert, Großeicholzheim[25]).
5. ,,Hauptprobe der Schnell-Barbier-Kunst im Rathaussaale der Amtsstadt Buchen". Unten: ,,Lith. v. J. Fehr in Grosseicholzheim" (ohne Schriftband 23 × 32 cm). Ein Exemplar im Bezirksmuseum Buchen[26]).
6. ,,Der Mousche in der Fuchsfalle / eine wirkliche Begebenheit". Unter Bild rechts: ,,Lith v Waldheiner" (mit Überschrift und Schriftband 32 × 30,5 cm). Farbig. Ein Exemplar im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall[27]).
7. ,,Das Gebet des Herrn". Unten Mitte: ,,Lithographie von J. Fehr Groseicholzheim" (51,5 × 39,5 cm). Ein Exemplar im Besitz von Familie Kegelmann, Großeicholzheim.

Auch wenn man annimmt, daß dies nur ein Teil der ehemaligen Wandbildproduktion ist, bleibt die Frage, ob und gegebenenfalls wie sich ein ländlicher Lithograph wie Fehr damit ernähren konnte. Vom Vertrieb der Bilder und von ihren Preisen ist fast nichts mehr bekannt. Daß Fehr zum Teil den nächstgelegenen Druckereien in den Kleinstädten und deren Geschäften zuarbeitete, belegt die kleinere Adelsheim-Lithographie für E. Hubert & Co., ebenda. Daß er sich auch wandernder Händler bediente, ist anzunehmen. Von den Preisen vermag vielleicht noch eine Bleistiftnotiz einen Begriff zu geben, die sich auf einem früher vorhandenen Bündel des gleichen Adelsheimer Bildes fand. Dort waren als Stückpreis 3 Mark vermerkt. Die großformatigen Bilder dürften entsprechend das fünf- bis zehnfache gekostet haben. Preise also, die einerseits ,,volkstümlich" waren, andererseits Fehr eine gewisse Wohlhabenheit sichern konnten, doch müßte man dazu auch etwas über die Auflagenhöhe der Blätter wissen. Festzustehen scheint, daß Fehr nicht nebenbei, wie dies oft beim ländlichen Handwerk der Fall war, noch eine Landwirtschaft betrieb (den entsprechenden Teil des Fehrschen Erbes sicherte sich die in der Vatergeneration sich abzweigende Kegelmannsche Seitenlinie). Er konnte daher als etwas besonderes gelten und rechnete zusammen mit Pfarrer und Lehrer, wie heute noch bekannt ist, zu den Honoratioren des Dorfes. Von 1870 bis 1876 hatte er auch das Amt eines stellvertretenden Ratschreibers inne, und als er 1900 starb, wurde im Sterbebuch der Gemeinde sein Beruf mit ,,Lithograph" festgehalten.
Festzustehen scheint aber auch, daß Jakob Fehrs Wandbild-Produktion letztlich auf einem breiten Fundament lithographischer und photographischer Kleinarbeiten aufbaute, von dem sich jedoch erst recht nur geringe Spuren erhielten. Ein gerahmtes Totengedenkblatt ist hier zu nennen, 1893 in Großeicholzheim mit der

Porträt des P. Klamm, Gastwirt und Fischer, Mannheim-Neckarau (Tusche, 23 × 24 cm) Julius Fehr

Hand beschriftet, als Formular (Schriftkartusche, in den Zwickeln Engel) aber von Fehr gedruckt, wobei der Zusatz „Baden" zum üblichen Druckvermerk an einen Vertrieb solcher Blätter über den engeren Bezirk hinaus denken läßt. Zu einer Postkarte mit einer Ansicht des Heimatdorfes und dem Text „Gruß aus Großeicholzheim" erhielt sich in örtlichem Privatbesitz noch der Druckstein (19,8 cm b, 15 cm h, 3,7 cm t, Nadelgravierung). Ferner scheint Fehr für Gewerbetreibende und Industrielle Briefköpfe, Firmenzettel usw. gedruckt zu haben. Nebenbei florierte sein photographisches Atelier, das zum Wandbild nunmehr auch das Porträt „demokratisierte", indem es der Bauländer Landbevölkerung zu Aufnahmen offenstand. 1870 ließen sich dort etwa auch die Soldaten der Gegend in ihren Uniformen ablichten, ehe sie in den Deutsch-Französischen Krieg einrückten. Das angestammte Haus in der Butzengasse war zugleich Wohnhaus, Werkstätte und Photoatelier. In einem Raum des Erdgeschosses be-

zeichneten später noch Löcher im Fußboden den Platz, wo die Druckpressen gestanden hatten. Auch Leder- und Wischwalzen zum Einfärben und Befeuchten der Drucksteine waren vor Jahrzehnten noch vorhanden, und mit den nicht mehr gebrauchten Drucksteinen hatte man z. T. den kleinen Hof vor dem Haus gepflastert. Im oberen Stockwerk führte noch ein Raum die Bezeichnung „Schleifstüble": hier waren offenbar die Steine zugerichtet worden. Das Ganze war wohl immer nur ein Ein-Mann-Betrieb gewesen, zumal auch Fehrs Familie recht klein blieb. Verheiratet hatte sich Jakob Fehr um 1850 mit der sechs Jahre jüngeren Magdalena Hettinger aus Bofsheim (Bauland). Zwei Kinder gingen aus dieser Ehe hervor, von denen der Sohn Friedrich Emil schon im Kindesalter verstarb.

Der andere Sohn aber, der am 26. Juni 1855 geborene Julius Fehr, sollte dem Familiennamen noch ungleich größere Ehre machen. Das Talent des Vaters erbte sich in ihm fort und kam – durch eine akademische Schulung gegangen – zu bemerkenswerter Entfaltung in der Ölmalerei. Ohne Zweifel darf man Julius Fehr zu den bedeutenden badischen Malern des 19. Jahrhunderts rechnen, auch wenn er bisher als solcher noch nicht gewürdigt worden ist[28]). Seine Begabung wird sich im elterlichen Hause früh gezeigt und im täglichen Umgang mit Bildern belebt haben. Jakob Fehr hatte daraufhin den Mut und das Geld aufgebracht, den Sohn – zuvor wohl Helfer in der lithographischen Anstalt – als 22jährigen jungen Mann zu fünfjährigem Kunststudium nach Karlsruhe zu schicken. Die Kunstakademie, die Großherzog Friedrich I. dort 1854 gegründet hatte[29]), wirkte seinerzeit auf den badischen Künstlernachwuchs mächtig anziehend und förderte ein Kunstwollen, dem bei aller Bindung an den populären Zeitgeschmack manches künstlerische und gesellschaftliche Verdienst nicht abzusprechen ist. Julius Fehrs Schaffen wurzelt ideell ausschließlich in den Kunstbestrebungen der Residenz und ist trotz äußerlicher Wiederannäherungen von der Arbeit seines Vaters, die ohne größere künstlerische Ansprüche und im Zeichnerischen autodidaktisch geleistet worden ist, deutlich zu unterscheiden. Von volkskundlichem Interesse sind darin mehr die Bildinhalte und motivischen Vorwürfe als die fertigen Bilder und ihre Abnehmer.

Als Julius Fehr 1877 nach Karlsruhe kam[30]), wurde dort neben der Landschaftsmalerei die Genre- und Porträtmalerei sehr gepflegt. Ein erstaunliches Zeugnis seiner raschen Fortschritte auf diesem Gebiet – oder mehr noch ein Beweis seines vorgegebenen Maltalentes? – liegt als Porträt vor, das er schon ein Jahr später von seinem Großvater, dem alten „Hann-Friedrich" Fehr, gefertigt hat (vgl. Reproduktion anbei). Treffend hat der junge Maler den Charakterkopf des alten Bauländer Bauern in Öl gemalt und über die äußere Ähnlichkeit hinaus auch etwas von dessen Wesen sichtbar gemacht: Mit der ganzen Skepsis seiner rund 80 Jahre blickt der Alte dem Beschauer entgegen, lebenserfahren, ein wenig müde, die Gedanken angestrengt auf Wesentliches konzentriert. Das wichtige, signierte und datierte Ölbild (55 × 44,5 cm, im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall) ist auch insofern von Interesse, als sein flotter sicherer Pinselstrich noch Reflex jener Wirkung zu sein scheint, die das Auftreten des Wiener Malers Hans Canon in Karlsruhe ausgelöst hatte[31]).

Im übrigen dürfte Fehr fleißig bei Ludwig Des Coudres (1820–1878) antike Statuen nachgezeichnet haben (drei großformatige Studien dieser Art sind noch vorhanden) und nach Absolvierung der vorbereitenden Zeichenklasse bei Des Coudres auch noch Köpfe gemalt haben. Zu seinen Lehrern in der Porträt- und Genremalerei dürften sodann Karl Heinrich Hoff und Theodor Poeckh (beide seit 1878 in Karlsruhe lehrend) sowie Ernst Hildebrand gehört haben. Ihren Bestrebungen verdankte er neben der technischen Unterweisung den Blick für das Malerische im Leben der einfachen Leute, den Anstoß, im Genrestück Kunst mit lebensnaher Alltäglichkeit zu verbinden. Als Gegenreaktion gegen den glatten Idealismus der Nazarener und

„Kasperletheater" (Öl, 91 × 68 cm) Julius Fehr

in Orientierung an älteren, vor allem niederländischen Vorbildern erstrebten die Genremaler durch Stoffe aus dem Volksleben eine neue Glaubwürdigkeit der Kunst, und wenn ein Teil ihrer Versuche auch nur zum Anekdotischen, Niedlichen, Illustrativen führte, so schafften sie es mit anderen, der im Genrestück angelegten naturalistischen Tendenz deutlicher zum Durchbruch zu verhelfen und von der Spätromantik zu Realismus und Naturalismus über-

„Beim Kirchgang" (Bildnis der Mutter, Bleistift, 41 × 31 cm)
Julius Fehr

zuleiten[32]). Die demokratischen Tendenzen der Zeit kamen diesen Bestrebungen entgegen, und auch der Bauernstand – der sich 1848 noch einmal revolutionär zu Wort meldete! – fand nun seine malenden Chronisten, seine Idealisierer, aber auch seine realistischen Betrachter. Bei Fehr glaubt man, dazu ein sozialkritisches Interesse sich ankündigen zu sehen, wenn er auf seinem Bild „Der Winkeladvokat" (Privatbesitz E. Lünig) schildert, wie zwei unbeholfene

Bauersleute vom gerissenen Rechtsanwalt beschwatzt und übers Ohr gehauen werden. Die Szene ist dem fränkischen Milieu entnommen (den Hintergrund bildet der bekannte Rathauseingang von Rothenburg o.d.T.), und wenn sein Vater Jakob Fehr als erster Veduten aus dem Bauland auflegte, so ist es nun das Verdienst seines Sohnes, neben den ungleich zahlreicheren Schwarzwald-Malern erstmals Bauländer bzw. fränkisches Volksleben zu schildern.

Gelegenheit dazu gaben ihm zunächst die wiederholten Besuche im Heimatdorf. Die datierten Porträts von seiner Hand bezeugen, daß er als Kunststudent seine ersten Modelle immer wieder im Familien- und Bekanntenkreis gesucht hat: so auch 1880, als er ein Brustbild seines Vaters und seiner Mutter malte (ersteres Privatbesitz E. Lünig, letzteres verschollen). Und wohl um die gleiche Zeit schuf er das (unsignierte) Porträt des Großeicholzheimer Hauptlehrers J. Schleyer (Privatbesitz E. Lünig). Als Julius Fehr aber 1882 von der Kunstakademie abging, suchte er zunächst anderwärts nach Arbeitsmöglichkeiten. Einer Familienüberlieferung zufolge schloß sich dem Studium die obligatorische Italienreise an, die Reise ins klassische Land der Kunst. Dann scheint er (möglicherweise nach einem Zwischenaufenthalt in Großeicholzheim) in Stuttgart ansässig geworden zu sein: als Porträt- und Genremaler großbürgerlicher und adeliger Kunstinteressenten. Seit 1886 lassen sich seine Spuren in der württembergischen Hauptstadt nachweisen, gleichzeitig mit der Verbindung zu seiner späteren Lebensgefährtin Olga Lewering. Diese war die Tochter des königlichen Haushofmeisters Lewering aus Carlsruh an der Oder in Oberschlesien, und daß Fehr mit ihr bekannt wurde, scheint ein Indiz dafür, daß auch er Zugang zum Hofe hatte und dort Aufträge auszuführen bekam. Er war damals über dreißig Jahre alt und hatte ans Heiraten zu denken. Die am 13. April 1866 geborene und damit elf Jahre jüngere Olga scheint bald die Erkorene gewesen zu sein. 1886, am 5. Mai, verewigte sich Julius Fehr in ihrem noch vorhandenen Poesie-Album, in das sich als Freundin auch die württembergische Prinzessin eingetragen hat, mit einer kleinen Landschaftsskizze und vier Strophen von „An der Saale hellem Strande": „Dir mein Lieblingslied als Erinnerung!" (Privatbesitz E. Lünig). Nach längerer Wartezeit fand am 29. September 1891 in der Stuttgarter Stiftskirche die Eheschließung statt[33]).

Drei Töchter gingen aus der Verbindung hervor, von denen die älteste – Elisabeth Fehr – am 9. Juni 1892 in Stuttgart zur Welt kam. Wie dann der Geburtsvermerk der zweiten Tochter namens Olga Johanna Magdalena bezeugt, war Julius Fehr 1892/93 in sein Heimatdorf zurückgekehrt: das Mädchen kam am 14. September 1893 in Großeicholzheim zur Welt! Diese Nachricht muß überraschen. Der begabte und studierte, an höfische Kreise angeschlossene Maler kehrt zurück in ein Bauerndorf! Es gibt hierfür nur mutmaßliche Erklärungen, und eine dieser Deutungen könnte an das gute Vater-Sohn-Verhältnis und an den daraus entsprungenen Wunsch des alten Jakob Fehr anknüpfen, daß der Sohn die „Lithographische und Photographische Anstalt" weiterführen sollte. Das Haus in der Butzengasse, die vertraute heimatliche Umwelt, die Aussicht auf ein zwar relativ bescheidenes, aber regelmäßiges und auf dem Lande ausreichendes Einkommen: das alles scheint dann zusammengewirkt zu haben, daß Julius Fehr diesem Wunsche entsprach. Die Hoffnung auf ein gesichertes Leben sollte sich jedoch als trügerisch erweisen, und Großeicholzheim blieb Zwischenstation. Denn die Zeit der handwerklich geführten kleinen Lithographie-Betriebe war vorbei, die industrielle Epoche drängte nach Mechanisierung, nach der Einführung von Schnellpressen vom Ende der 1860er Jahre an und nach Rotationsdruckmaschinen, die einem konzentrierten Gewerbe mit Allerweltsmotiven in Massenauflage erweiterte Absatzmärkte und erhöhte Gewinne verschafften. Wem hierzu ein günstiger Standort, das nötige Kapital und der erforderliche Geschäftsgeist fehlten, der mußte im Wandbild-Geschäft auf der Strecke bleiben.

Für Julius Fehrs Versuch, in den väterlichen Bildverlag miteinzusteigen, zeugt das oben besprochene große Adelsheim-Litho. Außerdem dürfte er Aufträge der heimischen Industrie ausgeführt haben. Solche Aufträge kamen insbesondere von der Ofenfabrik Friedrich Nerbel in Mosbach (gegr. 1873) und betrafen Blätter zu dessen Bestellkatalogen, auf denen die reliefgeschmückten Ofenkacheln und Kachelöfen, die Nerbel dem bürgerlichen Zeitgeschmack entsprechend herstellte, zu sehen sein mußten. Die Firma verwahrt heute noch diese alten Kataloge im Firmenarchiv, und Einzelblätter dazu fanden sich früher auch noch im Fehrschen Haus. Zu Familie Nerbel scheinen auch gute persönliche Beziehungen bestanden zu haben, gefördert u. a. durch die gemeinsame religiöse Überzeugung. Daß schon Jakob Fehr diese Beziehungen geknüpft hatte und Blätter der genannten Art lieferte, ist denkbar. Außerdem lithographierte er (oder Julius) eine gekachelte Zimmerwand der Villa Nerbel, möglicherweise ebenfalls zu Reklame-Zwecken. Der Stein dazu war 1973 noch vorhanden[34]).

Andere Aufträge scheinen aus dem kirchlichen Bereich gekommen zu sein. So malte Julius Fehr das große Altarbild der evangelischen Kirche des Dorfes, das bis zur Kirchenrenovation 1971 in neugotischem Rahmen den Chorraum zierte, heute abgenommen ist, an einer Seitenwand aber einen neuen Ehrenplatz erhalten soll (im Chor wurden inzwischen spätmittelalterliche Fresken freigelegt). Das in hellen Farben und etwas plakativ gemalte Bild (194 × 114 cm) weicht – wahrscheinlich gewollt – von der Malweise ab, die Fehrs weltliche Bilder charakterisiert, und lehnt sich an das idealisierende Vorbild der Nazarener-Schule an. Auch wenn keine Signatur erkennbar ist (möglicherweise unter dem Rahmen), kann es mit Sicherheit Fehr zugesprochen werden[35]). Es zeigt Christus mit erhobenen Händen, links zu seinen Füßen Maria, rechts stehend mit einem Krug Martha, darüber (auf der Rückwand eines Thrones) das Christus-Wort „Eins ist Noth": nämlich auf das Wort Gottes zu hören. Ein Motiv nach Lukas 10, 38–42 (Christi Besuch bei Maria und Martha) und in seiner bildlichen Akzentuierung überzeitlicher Ausdruck speziell protestantischer Wort-Frömmigkeit, auch wenn man sich noch vorstellen könnte, daß der bestellende Pfarrer, der Fehr wohl das Motiv vorgab, auch ein zeitbedingtes Anliegen mit seinem Auftrag verband: in den Sozialkämpfen der Zeit zu mahnen, daß über das Irdische das Göttlich-Jenseitige zu stellen sei. Fehr schuf das Bild wahrscheinlich 1895/96, als nach einem Blitzschlag in der Kirche Renovierungsarbeiten und Veränderungen des Chores erfolgten[36]). Nach einer Familienüberlieferung malte er desgleichen für die Kirche des benachbarten Bödigheim ein Bild: „Isaacs Opferung". Es hing links neben der Chornische, während sich gegenüber als Pendant „Christi Taufe im Jordan" (sicher vom gleichen Maler) befand. In Bödigheim galten diese Gemälde jedoch als Erzeugnisse des ortsansässigen Martin Hofert (der mit Jakob Fehr bekannt war, vgl. oben). Da sie 1964/65 im Zuge der Kirchenrenovation entfernt und wahrscheinlich vernichtet wurden[37]), läßt sich das damit aufgeworfene Problem vorerst nicht klären. Vielleicht bringen die Kirchenrechnungen noch Aufschlüsse.

Die schätzbarsten Arbeiten aus Julius Fehrs Großeicholzheimer Zeit stellen jedoch seine dörflichen Milieustudien dar: teils als Ölbilder, teils als Vorentwürfe[38]) dazu erhalten. Das Genrestück verlor hier das Geschmäcklerische und Gesuchte, das ihm bei anderen Malern bisweilen anhaftete, denn Fehr zeichnete spontan, was das tägliche Leben ihm vor Augen führte: den zeitunglesenden Vater, die bedächtig zur Kirche schreitende Mutter, Bauern am Wirtshaustisch. Er fing nebenbei ein Stück Sitten- und Kulturgeschichte damit ein und dokumentierte die Bauländer Tracht zum letztmöglichen Zeitpunkt, denn die Zeit der Eisenbahn und der Industrialisierung schlug nun von außen her immer stärker auch das abgeschiedene Großeicholzheim in seinen Bann und bewirkte Veränderungen. Fehr scheint sich dessen bewußt gewesen zu sein. In seinem Bild „Bauer im Warte-

„Bauer im Wartesaal": Bleistiftskizze (47 × 32 cm) zu dem früheren Gemälde im Verkehrsmuseum Nürnberg

Julius Fehr

saal", das einen Alten in Tracht auf dem Weg in die Stadt zeigt, mühsam den Fahrplan entziffernd, konfrontierte er mit einiger Deutlichkeit zugleich die alte mit der neuen Zeit. Das Bild wurde ein besonderer Erfolg. In einem Nachruf auf Fehr wurde es später eigens hervorgehoben. Die Skizze dazu befindet sich (ebenso wie die anderen genannten Bilder) noch in Familienbesitz (E. Lünig, Bad Friedrichshall). Das fertige Bild gelangte ins Verkehrsmuseum Nürnberg,

wo es den Titel führte: „Der erste Fahrplan der Königlich Württembergischen Staatsbahnen". Das Original ging (wohl im Krieg) verloren, doch erhielt sich im Archiv eine Aufnahme, und so werben Reproduktionen davon noch heute gelegentlich für die Bundesbahn!

Die Idee zum „Bauern im Wartesaal" war Julius Fehr sicher auf der Bahnstation Großeicholzheim gekommen. Auch sein Bild „Kasperletheater" entstand im Heimatdorf oder verwendet zumindest Motive von dort, denn auf dem gelungenen Genrestück (91 × 68 cm) konnten sich unter den spielenden Kindern noch vor Jahren Großeicholzheimer als Modelle identifizieren. Dem Landschaftsbild war Julius Fehr hingegen weniger zugetan. Nur Städteansichten oder einzelne bemerkenswerte Gebäude hat er gelegentlich gezeichnet und aquarelliert: mehrfach Mosbach[39]), die Burg Hornberg am Neckar und ähnliches; auch ein Aquarell der Butzengasse gibt es. Ebenda hatte ja auch er seine Behausung. Dazu hatte er sich ein kleines Atelier in den nahen, mit Bäumen bepflanzten Garten (heutige Röhrigstraße) gestellt. Es verschwand in den 30er Jahren, als auf das Grundstück das Haus Leitz gebaut wurde. Daß Julius Fehr für das, was er dort malte und was seine eigentliche Begabung ausmachte – Porträt und Genre –, auch viele Abnehmer gefunden hätte, muß von den örtlichen Umständen her bezweifelt werden. Vielleicht ging das eine oder andere Stück in ein Bürgerhaus im Umkreis, in ein Bauernhaus (wo die billigere Photographie das Ölporträt und der industrielle Massendruck das Genre-Original vertreten konnten) wohl kaum. Und nachdem aus den schon genannten Gründen auch die lithographische Produktion stagnierte, sah sich Fehr schon nach nicht ganz drei Jahren gezwungen, einen neuen Wirkungsbereich zu suchen. Sein Blick richtete sich auf Mannheim und sein großstädtisches Publikum: auf die aufstrebende Industriestadt, die auch den Bauländer Bevölkerungsüberschuß auffing, und auf deren kunstinteressierte Oberschicht. Wie die Unterlagen des Mannheimer Einwohnermeldeamtes dieser Zeit (jetzt Stadtarchiv) ausweisen, zog Julius Fehr am 26. Oktober 1895 in Mannheim zu, zunächst in B 6,6, am 6. Dezember 1895 meldete er sich nachträglich in Großeicholzheim polizeilich ab, am 2. März 1896 folgte die Familie nach. Die neue Wohnung in der Quadratestadt war nun in B 5,11. In B 5,12 eröffnete Fehr eine Malschule[40]). Das Haus, in dem er in sehr guter Lage nun lehrte, steht hinter dem Reißmuseum heute noch: ein mehrstöckiger großbürgerlicher Bau der Gründerzeit, der ebenfalls zeigt, welchen Kreisen sich Fehr nun zurechnete.

Durch die Geburt der Tochter Ida Paulina, am 1. August 1895 in Großeicholzheim zur Welt gekommen, war die Familie nun fünfköpfig. Um sie zu ernähren, mußte sich Fehr ein neues geregeltes Einkommen sichern, und dies sollte offenbar durch die Malschule geschehen, in der er Fortbildungswilligen jeden Alters privaten Unterricht erteilte. Dazu gab er an der Gewerbeschule Zeichenunterricht[41]). Der Abschied aus dem Vaterhause war gewiß ein herzlicher gewesen. Die Verbindung zu Großeicholzheim blieb auch weiterhin bestehen: 1897 malte Julius das großformatige Ganzporträt seines Vaters mit charakterisierendem Zeichenblock und Zeichenstift in Händen (98 × 69 cm) und beschriftete es: „Bildnis meines Vaters im 76. Lebensjahr / Jul. Fehr. 1897" (Privatbesitz E. Lünig). Zeichenfahrten scheinen wiederholt ins Fränkische (und damit wohl immer über das Heimatdorf) geführt zu haben: vom 11. September 1896 liegt etwa auch ein Aquarell eines Rothenburger Torturmes vor. Andere Fahrten führten über den Rhein hinüber in die Pfalz, wie das Aquarell „Eckturm der Friedhofsmauer in Dörrenbach" von 1899 bezeugt.

Daneben fand Fehr in Mannheim als Porträtmaler Beachtung. Die Nachrichten, die aus der Mannheimer Zeit vorliegen[42]), heben übereinstimmend seine Begabung auf diesem Gebiet hervor, und die Porträts, die er von seiner Frau, seinen Töchtern, einer Nichte usw. zeichnete bzw. malte, belegen diese Feststellung einmal mehr. Von den verkauften Bildern, „Porträts

Porträt der Ehefrau Olga, geb. Lewering (Öl, 73 × 60 cm) Julius Fehr

und Landschaften in Mannheimer Privatbesitz“[43]), scheint hingegen kaum noch etwas erhalten zu sein. Immerhin ist ihre Existenz belegt: eine Ergänzung zu der Nachricht, daß Fehr an seinem neuen Wirkungsort sich rasch „in weiten Kreisen Anhänglichkeit und Anerkennung“ hatte sichern können[44]). Um so mehr wurde bedauert, daß Julius Fehr „seiner Kunst zu früh entrissen wurde“: schon mit 45 Jahren.

Jakob und Julius Fehr starben beide im gleichen Jahr. Die noch gehütete Familienbibel gibt hiervon in ergreifender Weise Kenntnis. Julius Fehr beschrieb darin auf einem leeren Blatt im Anhang das Ableben seines Vaters, ohne zu ahnen, daß etliche Monate später seine Frau auch seinen Tod würde eintragen müssen. Es scheint angezeigt, die beiden Texte hier im Wortlaut zu bringen, weil sie am überzeugendsten die enge Verbindung zwischen Vater und Sohn dokumentieren und dazu den auch bei Julius Fehr lebendig gebliebenen protestantisch-religiösen Sinn als Erbe seiner Herkunft belegen:

Mein lieber Vater starb am 1. Jan. 1900 im Alter von 78 Jahren 3 Monaten, Tagen zu Groß-Eicholzheim. Er litt seit Jahren an Athembeschwerden u. die letzten Winter stets an Influenza. Er starb im Glauben an den Herrn Jesus Christus als seinen Erlöser u. Seligmacher. Er fühlte sein Ende – zwei Tage vor seinem Abscheiden, Abends, saß er noch in seinem Sessel, ich neben ihm – das war der Augenblick, da sein treuliebendes Vaterherz noch zum letztenmal sich mit Trostesworten zu mir wandte; von da an war sein Mund stumm, er konnte nur noch leise Worte sprechen, da seine Sprache verfallen war – das waren seine Abschiedsworte:

Mein lieber Julius! Betet zum Herrn um meine Auflösung, daß der kranke, gebrechliche Körper seine Ruhe finde und ich in die Seeligkeit gehe. Es ist besser für dich, wenn ich erlöst bin, du kommst dann auch eher zur Ruhe, als wenn du immer mit Sorgen an mich denken u. meine Schmerzen mitfühlen mußt. Ich habe ja ein schönes Alter gehabt u. ein hohes Alter, ich hätte abgerufen werden können, wo es für dich zu frühe u. empfindlich für dich gewesen wäre u. so war der Herr gnädig bis hierher! Betet nun um meine Erlösung, dann möge der Herr es machen, wie er es für gut findet!

Rückseite:

Mein lieber Mann, welcher vorstehende Zeilen schrieb, folgte seinem von ihm schmerzlich beweinten Vater nach kaum einem Jahr, 45 Jahre alt, im Tode nach. Er erlag nach nur zweitägigem Krankenlager einer Herzlähmung, nachdem er noch 48 Stunden vorher seinen Unterricht gab. Er war bis zum letzten Augenblick bei Bewußtsein u. gab, obwohl zwischenhinein etwas phantasirend, auf alles Antwort. Seine Augen waren immer geschlossen und nur auf meine Bitten öffnete er sie manchmal, um mich mit liebevollen Blicken anzusehen. Er möchte wohl sein nahes Ende fühlen; denn mit schon schwerer Zunge sprach er Gebete u. Sterbelieder. Am Donnerstag, den 20. Dezember 1900 ist er dann sanft und selig Nachmittags um 4 Uhr im Herrn entschlafen im Kreise der Seinen. Wir ließen seine Leiche von Mannheim nach Großeicholzheim bringen, wo nun mein lieber Mann neben seinem Vater auf dem stillen Friedhofe seines Heimatdorfes ruht[45]).

Der unerwartet rasche Tod Julius Fehrs stellte seine Ehefrau mit den drei Kindern vor schwierige wirtschaftliche Probleme. Dies dürfte vor allem der Grund dafür gewesen sein, daß Olga Fehr nach Großeicholzheim zurückging und erneut dort das Fehrsche Haus bezog. 1903 nahmen Verwandte in Amerika die zehnjährige Tochter Olga zu sich. Der Verkauf des einen oder anderen Grundstückes half ebenfalls über manche Schwierigkeit hinweg. Nicht veräußert wurde jedoch das Haus, und zwar auch dann nicht, als sich Olga Fehr in Karlsruhe eine neue Wohnung nahm und dort ihre anderen Kinder in die Höhere Töchterschule gehen ließ. Es blieb, was es immer gewesen war: eine familiäre Zufluchtsstätte, die sich auch wieder in der letzten Kriegs- und Nachkriegszeit bewährte. Eine zweite Tochter zog es allerdings ebenfalls weit

Porträt der Nichte Olga Manz (Öl, 56 × 45 cm) Julius Fehr

hinaus. Elisabeth, die älteste, heiratete einen jugoslawischen Ingenieur und zog nach Belgrad, wo sie 1974 starb. Ihre Mutter war ihr nach dem Ersten Weltkrieg ebenfalls gefolgt (1923 verstorben in Jugoslawien).

In New Hampshire/USA lebt noch Olga und ist nebenbei malerisch tätig. (Es scheint, daß das Talent des Vaters und Großvaters immer wieder neu in den Nachkommen zum Durchbruch kommt, denn auch ein Sohn von Elisabeth ist heute Kunstmaler und einer der bedeutendsten Karikaturisten Jugoslawiens.) In Großeicholzheim lebte später wieder die jüngste Tochter Ida, nachdem sie in Eßlingen ein Photoatelier betrieben hatte und außerdem schauspielerisch tätig war. Sie verstarb 1941 in Adelsheim.

Im Fehrschen Haus war der Hauptbestand an Zeichnungen und Gemälden verblieben, den Jakob und Julius Fehr hinterlassen hatten[46]) und der fast allein es heute noch ermöglicht, vom Schaffen der beiden Künstler einen Begriff zu bekommen. Was sich sonst in Privatbesitz befand, dürfte im Krieg stark dezimiert worden sein. Diesen Schluß legt jedenfalls das negative Ergebnis des Versuchs nahe, in Mannheimer Privatbesitz noch Fehr-Gemälde ausfindig zu machen[47]). Julius Fehr war außerdem zu früh verstorben, um noch zu allgemeiner Berühmtheit und zu Museumsehren kommen zu können. Abgesehen vom „Bauern im Wartesaal" im Verkehrsmuseum Nürnberg scheint sich nichts in Museen erhalten zu haben, jedenfalls nichts in den badischen[48]). Freilich kam auch der Großeicholzheimer Nachlaß nicht vollständig auf die Nachwelt. Das mit Erinnerungsstücken, Zeichenmappen usw. gefüllte Haus, von dem schon mehrfach die Rede war, wurde in den Nachkriegsjahren mit Heimatvertriebenen belegt, und bei den damaligen Verhältnissen fehlte oft das Verständnis für historisch und künstlerisch wichtige Dinge. Eine Reihe von Gemälden kam damals abhanden, zu schweigen von den Zeichnungen, die nicht zu schade schienen, selbst Löcher im Fußboden damit zu stopfen. Es ist das Verdienst Edgar Lünigs, Sohn der Fehr-Tochter Ida, um 1952 das verbliebene Erbe seines Großvaters und Urgroßvaters sorgfältig zu sammeln und in Verwahrung zu nehmen. So befindet es sich heute in Bad Friedrichshall, wo Edgar Lünig – nun schon in vierter Generation – seit 1964 ein Fotogeschäft besitzt und auch sonst dem Künstlerischen aufgeschlossen ist. (Auch in seiner Familie wird wieder gemalt). Das Erbe umfaßt hier neben den schon genannten Stücken von Jakob Fehr zehn Ölbilder von Julius Fehr, dazu fünf Aquarelle, ein Pastell und rund dreißig Zeichnungen dieses Meisters. Nur aufgrund dieses Bestandes ist die Großeicholzheimer Ausstellung möglich. Ein Werkverzeichnis von Julius Fehr, das auch das wenige in sonstigem Besitz nachweisen wird, soll in Form des Kataloges vorgelegt werden, den Rektor Werner Haas (Mosbach) zu der Ausstellung zusammenstellte.

Es bleibt zu hoffen, daß nach der genannten Retrospektive Jakob und Julius Fehr keine Unbekannten mehr sein werden: zwei Künstler, die den Bauländer Beitrag zum Kunstschaffen des 19. Jahrhunderts repräsentieren.

Anmerkungen:

[1]) Zur Geschichte des Dorfes vgl. *Karl Martin Schmitt,* Geschichte des Pfarrdorfes Großeicholzheim, im Selbstverlag des Verfassers (Druck: Buchen) 1957.

[2]) *Max Schefold,* Alte Ansichten aus Baden. Hrsg. von der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, 2 Bände, Weißenhorn 1971. Hier: Tafelband, S. 90. – Siehe auch *Wolfgang Brückner,* Populäre Druckgraphik Europas: Deutschland, vom 15. bis zum 20. Jahrhundert, München 1969.

[3]) Vgl. *Heinrich Konrad Kissling,* Politisch-statistisch-topographisches Ortslexikon des Großherzogthums Baden, Freiburg i. Br. 1865, S. 93.

[4]) *J. B. Kolb,* Historisch-statistisch-topographisches Lexicon von dem Großherzogthum Baden, 1. Band, Karlsruhe 1813, S. 401. In Großeicholzheim bestand ein großherzoglicher Wehrzoll.

[5]) Vgl. *Schmitt* (Wie Anm. 1), S. 135.

[6]) Ebenda, S. 146.

[7]) Ebenda, S. 150.

[8]) Die biographischen Daten nach Unterlagen des Bürgermeisteramtes Großeicholzheim und nach Familienpapieren im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall.

[9]) Herrn Lünig verdankt der Verfasser auch zahlreiche mündliche Hinweise zu Jakob und Julius Fehr.
[10]) Diese hatten Beziehungen zum Frankenland. Sie verlegten 1833 eine Ansicht von Eberstadt bei Buchen, gezeichnet von W. Mayer in Haßmersheim, erhalten im Bezirksmuseum Buchen (*Schefold,* wie Anm. 2, Nr. 22442). Bei *Brückner* (wie Anm. 2) ist der Verlag nicht erwähnt.
[11]) Vgl. *Brückner* (wie Anm. 2), S. 216.
[12]) Vermutlich Schattenrisse.
[13]) *Helmut Brosch* (Hrsg.), Ein Künstlerleben in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Aufzeichnung des Schlachtenmalers Wilhelm Emelé aus dem Jahre 1900), in: Der Wartturm, Neue Folge 10, 1975, Nr. 1, S. 2.
[14]) *Schefold* (wie Anm. 2), Tafelband, S. 64.
[15]) Dies ermittelte zu dem Buchener Bild *Peter Paul Albert,* Alt-Buchen im Bild, in: Der Wartturm 10, 1934/35, S. 1–6, hier S. 3. Von Hofert befand sich früher im Bezirksmuseum Buchen auch das Aquarell „Buchen. Nach der Photographie und nach der Natur gemalt" (28,5 × 41 cm), das die Stadt aus dem gleichen Blickwinkel zeigte (*Albert,* S. 2).
[16]) *Heiner Heimberger,* Die Großeicholzheimer Wagenschmierbrennerei, in: Mein Heimatland 26, 1939, S. 264 f., hier S. 265. (Mit einer Reproduktion des Bildes).
[17]) *Albert* (wie Anm. 15), S. 3. *Schmitt* (wie Anm. 1) erwähnt Jakob Fehr S. 137 nur kurz, gibt aber ebenfalls den Hinweis, daß seine Bilder weit verbreitet waren und u. a. in Wirts- und Frisörstuben hingen.
[18]) *Emil Baader,* Die „Hauptprobe der Schnellbarbierkunst" im Rathaussaal zu Buchen, in: Der Wartturm 4, 1928/29, S. 14 f. (mit einer Reproduktion des Bildes). Das Zitat S. 14. Ein Nachdruck des Baader-Aufsatzes, ebenfalls mit Reproduktionen, erschien in: Der Wartturm, Neue Folge 1, 1966, Nr. 3, S. 1–3. – Vgl. auch *Schmitt* (wie Anm. 1), S. 137.
[19]) Abgebildet in dem Heimatheft des Heimat- und Verkehrsvereins Seckach: Seckach 3, 1974/75, S. 14. Ebenda ein Nachdruck der Verse.
[20]) Siehe *Martin Scharfe,* Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes, Stuttgart 1968 (= Veröffentlichungen des Staatl. Amtes für Denkmalpflege Stuttgart, Reihe C, Band 5), S. 256 ff.
[21]) Daraus abgebildet: „Mosbacher Mühle", in: Seckach 3 (wie Anm. 19), S. 12.
[22]) Nach Auskunft von Edgar Lünig befand sich die Vorlage früher im Skizzen-Album und wurde von demselben zusammen mit drei weiteren Zeichnungen seiner Tante in den USA, einer Enkelin von Jakob Fehr (vgl. unten), überlassen.
[23]) *Schefold* (wie Anm. 2), Nr. 21959. Reproduziert bei: *Peter Assion,* Alte Heimat im Bild: Buchen, in: Der Odenwald 22, 1975, Heft 2.
[24]) Vgl. *Schefold* (wie Anm. 2), Nr. 20032.
[25]) Reproduktion in: Seckach 3 (wie Anm. 19), S. 15, sowie eines gleichen Exemplares bei *Heimberger* (wie Anm. 16), S. 264.
[26]) Zu den Reproduktionen vgl. Anm. 18.
[27]) Vgl. Anm. 19.
[28]) Ein kurzer Artikel über Julius Fehr wurde von *Josef August Beringer* eingerückt in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begr. von *Ulrich Thieme* und *Felix Bekker,* hrsg. von *Ulrich Thieme,* Band 11, Leipzig 1915, S. 345. – *Beringer* erwähnt ihn aber nicht in seinem Buch: Badische Malerei 1770–1920, 2., erweiterte Aufl. Karlsruhe 1922.
[29]) Vgl. *Adolf von Oechelhäuser,* Geschichte der Großherzoglichen Akademie der bildenden Künste, Festschrift, Karlsruhe 1904.
[30]) Die Studiendaten nach *Beringer* (wie Anm. 28).
[31]) Vgl. *Beringer,* Badische Malerei (wie Anm. 28), S. 61 ff.; *Arthur von Schneider,* Badische Malerei des 19. Jahrhunderts, Karlsruhe 1928, S. 122 f.
[32]) Vgl. *Beringer,* Badische Malerei (wie Anm. 28), S. 36 ff.
[33]) Die Heirat wird vom Standesamt Stuttgart (Heiratseintrag Nr. 881/1891) bestätigt. Bezüglich der Wohnung des Ehemannes ist auffälligerweise eingetragen „wohnhaft zu Stuttgart, künftig zu Großeicholzheim". Folglich hatte Fehr schon 1891 die Absicht gehabt, in sein Heimatdorf zurückzukehren. Weitere Unterlagen über Julius Fehr finden sich beim Standesamt Stuttgart, beim Einwohnermeldeamt bzw. beim Stadtarchiv nicht. (Freundl. Auskünfte des Standesamtes Stuttgart durch Brief vom 17. 4. 1975).
[34]) Der inzwischen verschollene Stein befand sich im Besitz von Pfarrer Schmitt, Großeicholzheim (schriftl. Mitt. desselben an Rektor Haas, Mosbach, vom 25. 10. 1973). Pfarrer Schmitt starb 1974.
[35]) So auch *Schmitt* (wie Anm. 1), S. 137, sowie die Familienüberlieferung.
[36]) Vgl. *Schmitt* (wie Anm. 1), S. 136, der sich zur Datierung des Bildes jedoch nicht äußert.
[37]) Diese Feststellung ergaben wiederholte Nachforschungen des Verfassers am Ort.
[38]) Davon (aus Privatbesitz E. Lünig, Bad Friedrichshall) in Seckach 3 (wie Anm. 19) abgebildet: „Bauer im Wartesaal", „Beim Kirchgang" (S. 13). Das Titelbild des Heftes zeigt den „Naturforscher".
[39]) Eine Reproduktion des Aquarelles „Mosbacher Marktplatz" (im Besitz von W. Tarun, Mosbach) siehe in: Badische Heimat 54, 1974, S. 363, sowie in Seckach 3 (wie Anm. 19), S. 12.
[40]) Die Malschule ist auch ebenda durch das Adreßbuch der Stadt Mannheim von 1897 bezeugt. Im übri-

gen Auskünfte des Stadtarchivs Mannheim an Robert Hensle, Mannheim-Feudenheim. Von diesem freundlicherweise mitgeteilt durch Brief vom 4. 10. 1974.

[41]) Beides belegt durch den kurzen Nachruf in: Chronik der Hauptstadt Mannheim für das Jahr 1900, 1. Jahrgang, Mannheim 1901, S. 60.

[42]) Vgl. ebenda sowie *Beringer* (wie Anm. 28).

[43]) *Beringer* (wie Anm. 28).

[44]) Chronik der Hauptstadt Mannheim (wie Anm. 41).

[45]) Das Grab ist nicht mehr vorhanden.

[46]) Dies bezeugt auch 1939 kurz *Heimberger* (wie Anm. 16), S. 264 f.

[47]) Ein 1974 im „Mannheimer Morgen" veröffentlichter Presse-Aufruf, Fehr-Gemälde bekannt zu geben, erbrachte kein Ergebnis, ebenso wenig die Nachforschungen von Kunsthändler Heinrich Stahl, Mannheim.

[48]) Folgende Museen wurden angeschrieben und erstatteten Fehlanzeige: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Städtische Kunsthalle Mannheim, Mannheimer Reißmuseum/Städtische Sammlungen.

Nachbemerkung: Sämtliche Bilder, die anbei reproduziert sind, befinden sich im Besitz von Edgar Lünig, Bad Friedrichshall (ausgenommen die „Vaterunser"-Lithographie). Von E. Lünig stammen auch alle Aufnahmen.

Hochsommer im Weinland

Das Land riecht nach Sommer und würzigem Heu
Nach Waldluft und harziger Nadelstreu,
Wenn die Winde über die Schoren geh'n
Und die Hauer im Fichtenschlage steh'n.

Schon wogt in den Ähren der Körner Gewicht
Und der Mohn leuchtet rot und die Sonne sticht.
Die Stare ordnen ihr flatterndes Heer,
Zum Zuge nach dem Süden weit über's Meer.

Wenn die Nebelfrau geistert im Wiesengrund
Und die Zeitlos' erwacht in der Frührotstund',
Dann flüstern die Mädchen vom Erntetanz
Und träumen von Liebe und Myrtenkranz.

Das Land riecht nach Sommer und Reifen und Glut,
Wenn es müde verträumt im Sonnenglast ruht.
Bald duftet es süß nach rebfrischem Wein,
Bald wird auch des Sommers Finale sein.

Arthur Trautmann