

**Schriftenreihe  
des Vereins zur Pflege des künstlerischen  
Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V.**



Herausgegeben von  
Rolf Haaser und Wilhelm R. Schmidt

Band 1

litblockin

Rolf Haaser

„Gast am eigenen Tische“ –Felix Klipstein und Friedrich Barth als Graphiker.

Band 1 der Schriftenreihe des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V., hg. v. Rolf Haaser und Wilhelm R. Schmidt.

Diese Publikation wurde vorbereitet im Zusammenhang mit der Ausstellung „Friedrich Barth – Felix Klipstein. Bilder einer Künstlerfreundschaft. Radierungen und Zeichnungen“ in Schäfers Kultur Stadel in Wain, 16. Oktober – 14. November 2004, und der Ausstellung „Eine Künstlerfreundschaft: Friedrich Barth und Felix Klipstein“ im Heimatmuseum Fridericianum in Laubach, 20. August – 4. September 2005.

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliographie; detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 3-932289-76-5

© 2005 litblockin Verlag, Fernwald

© 2005 Rolf Haaser

© Verein zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V. · Auf der Planke 11 · 35321 Laubach · Telefon/Fax: (06405) 6283

Umschlaggestaltung und Satz: Anna Ananieva, Alexander Ananiev

Druck: Lojo Druck & Media GbR, Heuchelheim

## Inhaltsverzeichnis

I.	
Felix Klipstein und Friedrich Barth. Stationen einer Künstlerfreundschaft <i>von Rolf Haaser</i> .....	5
Le Corbusier an William Ritter (1911).....	25
Regina Ullmann: Felix Klipstein (1931).....	27
Lothar Erdmann: Der Maler Felix Klipstein (1937).....	30
Aga Gräfin vom Hagen: Zu Felix Klipsteins 60. Geburtstag (1940).....	35
Dolf Sternberger: Erinnerung an Felix Klipstein (1941).....	37
Der Maler Felix Klipstein † (1941).....	39
Lilo Zänkert: Felix Klipstein – Mensch und Künstler (1950).....	41
II.	
Geteilte Ehrung. Dokumente der Künstlerfreundschaft zwischen Felix Klipstein und Friedrich Barth <i>von Rolf Haaser</i> .....	49
Briefwechsel zwischen Felix Klipstein, Editha Klipstein und Friedrich Barth (1918-1928).....	54
Briefe von Friedrich Barth an Regina Ullmann (1923-1925).....	64
Friedrich Barth im Briefwechsel zwischen Regina Ullmann und Editha Klipstein.....	67
Abbildungsverzeichnis.....	68



*Rolf Haaser*

## **Felix Klipstein und Friedrich Barth**

### **Stationen einer Künstlerfreundschaft<sup>1</sup>**

Felix Klipstein (1880-1941) war, wie zahlreiche Reminiszenzen unterschiedlicher Freunde und Bekannter belegen, eine Persönlichkeit von sprühendem Esprit, seine besondere Art machte gemeinsame Erlebnisse unvergesslich; ein wahrer Kranz von Anekdoten windet sich um seine Person. Eines seiner Charakteristika war, dass er sich in Gesprächsrunden mit ausführlichen Redebeiträgen merklich zurückzuhalten pflegte und es stattdessen liebte, sich in knappen Aperçus und treffenden, aphorismenartigen Sätzen zu äußern. Die saßen dann aber auch, konnten in gleichem Maße polemische Härte aufweisen wie humorvoll und selbstironisch sein. Als beispielsweise sein erstes Enkelkind, Christiane Klipstein, geboren wurde, äußerte er seinem Berliner Freund, dem Schauspieler Wolfgang Kühne, gegenüber, dass er nun, da er Grossvater geworden sei, wohl anfangen müsse, vernünftig zu werden. Jedoch korrigierte er sich noch im selben Satz, indem er meinte, dass er mit dieser höheren Stufe des Daseins doch lieber noch warten wolle, bis er Urgroßvater geworden sein werde. Dazu kam es, wie wir wissen, dann freilich nicht, denn wenige Monate nach dieser Bemerkung erlag er einem Darmkrebsleiden.

Ich möchte meinen Vortrag damit beginnen, zu der Betrachtung des hier im Eingangsbereich der Ausstellung gewissermaßen als Begrüßung aufgehängten Selbstporträts Felix Klipsteins anzuregen, indem ich die Person des Künstlers mit Hilfe einer anlässlich seines Todes im Jahre 1941 verfassten Beschreibung Dolf Sternbergers aufleben lasse.

*„Immer wieder sehe ich ihn aus der Haustür treten ins Freie - wir Gäste sitzen außen um den Tisch bei Rotwein und in Gesprächen, - er trägt ein braunes Wams und ein rotes Halstuch, zögernd macht er ein paar Schritte, noch ist er nicht ganz zu uns gewendet, und emsig stopfen seine Finger die Pfeife, der Blick seiner*

---

<sup>1</sup> Text des Vortrages, der anlässlich der Ausstellungseröffnung am 19. August 2005 im Museum Fridericianum, Laubach gehalten wurde.

Dr. Rolf Haaser ist Literaturwissenschaftler; neben eigenen belletristischen Arbeiten hat er mehrere Bücher und zahlreiche Aufsätze zur literarischen Kultur des mittelhessischen Raumes verfasst. Er ist Gründungsmitglied und zweiter Vorsitzender des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V. mit Sitz in Laubach.

großen Augen geht vorüber, er scheint in Gedanken noch weiter zu malen an dem Bilde, das drinnen auf der Staffelei steht, eine Falte hat er zwischen den Augen. Dann geht die Pfeife zum Munde, wird angezündet, und er setzt sich zu uns nieder, wird auch wohl bald etwas erzählen und mit uns trinken. Aber das ist es nicht, sondern nur jener Augenblick zwischen Tür und Tisch, zwischen Arbeit und Gespräch, jener ferne Blick und jene Falte zwischen den Augen. Und die Hände, die die Pfeife stopfen.



Abb. 1. Felix Klipstein: Selbstporträt.

Er sagte nicht, was ihn da noch beschäftigte, und ließ auch das angefangene Bild auf der Staffelei nicht sehen, es war umgedreht, doch war kein Anspruch in dieser Geste, - er tat ja zugleich etwas ganz Einfaches und Angenehmes: Pfeifenstopfen läßt keine Verlegenheit aufkommen -, nichts vom Künstler, der unter Laien tritt. Es war nur natürlich, daß er nicht sogleich sprach, denn er wußte ja noch nicht, wovon die Rede ging. Kein Anspruch an uns, wohl aber stand auf seiner Stirn der hohe Anspruch, den er an sich selber stellte.

So war er Gast am eigenen Tische.“<sup>2</sup>

Auf Felix Klipsteins eigenwillige künstlerische Kraft verweist Käthe Kollwitz, als sie zur selben Zeit und aus demselben Anlass wie Dolf Sternberger einen Kondolenzbrief an Editha Klipstein schreibt:

„Daß Felix Klipstein tot sein soll, das will und will mir garnicht in den Sinn. Dieser Mann, der erst vor Kurzem 60 Jahre alt wurde, der mir so ur-lebenskräftig schien und nun aus? Von seiner Werkstatt in Laubach schien mir so eine persönliche künstlerische Kraft auszugehen, so eine eigenwillige Kraft.“<sup>3</sup>

Eine umfassende Würdigung der künstlerischen Seite Felix Klipsteins steht bedauerlicherweise nach wie vor aus. Das beste, was dazu geschrieben wurde, findet man in einem Artikel von Lilo Zänkert im Gießener Anzeiger aus dem Jahr 1950.<sup>4</sup>

Einen gründlich misslungenen Versuch, ein sogenanntes „Kunstkonzept“ Felix Klipsteins zu definieren, findet sich in Nikola Herwegs Editha-Klipstein-Biografie von 2002. Die wenig glücklichen Schlussfolgerungen der Verfasserin tragen mehr zur Verwirrung als zur Klärung des Sachverhalts bei. Von dieser Arbeit aus ist viel Unsinn in einen Wikipedia-Artikel auf dem Internet gewandert und dort massenweise auf immer weitere Web-Seiten kopiert worden, insbesondere was Felix Klipsteins angebliche Abhängigkeit von dem Schweizer Maler Ferdinand Hodler betrifft. Weder trifft es zu, dass Klipstein in der Nachahmung Hodlers nach Spanien gereist sei, noch dass er in Madrid nach dem Vorbild Hodlers Velasquez kopiert habe, noch dass er Hodler gleich mehrmals kopiert habe.<sup>5</sup> Diesen ganzen völlig aus der Luft gegriffenen Unsinn sollten wir so schnell wie möglich vergessen.

---

<sup>2</sup> Dolf Sternberger: Erinnerung an Felix Klipstein. Frankfurter Zeitung, 8. Juli 1941. – Kopie des Zeitungsausschnitts; Archiv des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V., Laubach, Oberhessen.

<sup>3</sup> Brief von Käthe Kollwitz an Editha Klipstein, Juli 1941. – Briefbestand Käthe Kollwitz an Editha Klipstein, Archiv des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V., Laubach, Oberhessen.

<sup>4</sup> Lilo Zänkert: Felix Klipstein – Mensch und Künstler. Heimat im Bild. Beilage zum Gießener Anzeiger, 26. Oktober 1950.

<sup>5</sup> Bei dem einzigen vermeintlichen Beleg, den die Autorin für ihre tollkühne These ins Feld führen kann, handelt es sich um eine Broterwerbsarbeit Felix Klipsteins, eine Wandmalerei für das Treppenhaus des Gerichtsgebäudes von Laubach, wo sein Schwager die Stelle eines Oberamtsrichters bekleidete. Die Tatsache, dass auf einem in dieser Zeit entstandenen Foto die Vorlage, die Klipstein für diese Wandmalerei erstellte, an der Wand von Felix Klipsteins Atelierwohnung auf dem Ramsberg hing, ist der Autorin Garantie genug, die Behauptung in den Raum stellen zu können, Felix Klipstein habe „Hodler gleich mehrfach kopiert“. Von einem eigentlichen Kopieren im künstlerischen Sinne, etwa zum Zwecke der eigenen Stilfindung und oder zur Vervollkommnung der eigenen Maltechnik kann aber hier keinesfalls die Rede sein, und erst recht ist es abwegig, Hodler eine Vorbildfunktion für Felix Klipstein zuschreiben zu wollen. Vgl. die Druckfassung der Gießener Magisterarbeit von Nikola Herweg: Editha Klipstein. Ein Leben. Gießen 2002.

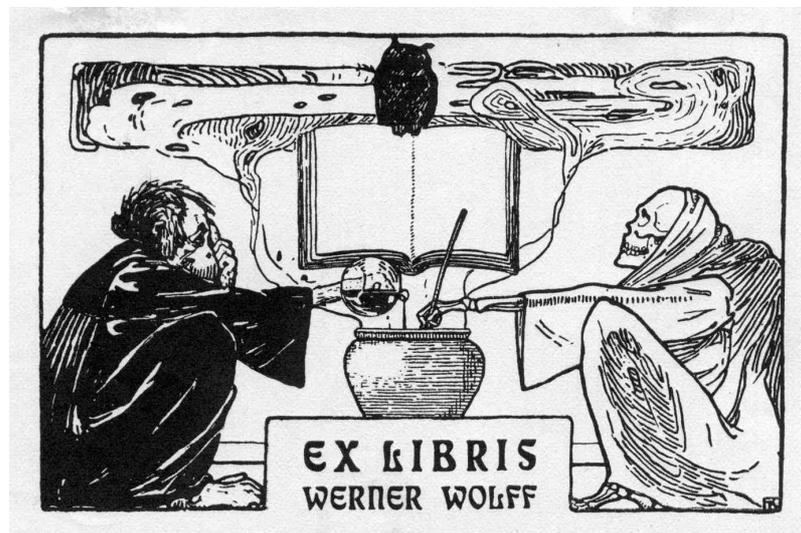


Abb. 2. Felix Klipstein: Affe und Tod als Giftmischer, 1903.

Wenden wir uns dem Werdegang Felix Klipsteins zu.

Felix Klipsteins Geburtshaus stand in der De Steeres Straat, der Sternestraße, in Gent, wo seine Eltern ein kleines Lädchen gemietet hatten und Waren anboten. Mit dem Verkaufsraum verbunden war die Wohnung des jungverheirateten Elternpaares.<sup>6</sup>

Die Silhouette der Kathedrale St. Bavo, das Glockenspiel des Turmes von St. Nicolas, die, wie es damals noch hieß, heiligmachenden Bilder des Genter Altares standen als markante Eindrücke am Anfang dieses Lebens.<sup>7</sup> Seine Neigung zum Künstlerischen sah Felix selbst später als das Erbe der flämischen Mutter. Der Vater, ein aus Laubach nach Belgien ausgewanderter Kaufmann, hatte ein Vermögen erwirtschaftet, und nach einem Umzug nach Antwerpen noch erheblich vermehrt. Das ermöglichte es seinen beiden Söhnen Felix und August, in finanzieller Unabhängigkeit eine ausgedehnte Aus-

<sup>6</sup> Hier verbrachte Felix Klipstein die ersten vier bis fünf Jahre seines Lebens, bis die Familie in die Hornstraße, die Rue de la Corne, umzog. Vgl. Felix Klipstein: „Erinnerungen an Belgien, an meine Eltern, Grosseltern und Freunde, an das Land Flandern mit der Wallonei, dem ich so vielen Dank schulde. Seiner Frau diktiert im Winter 1936/37. Laubach in Oberhessen“. 49seitiges Typoskript im Archiv des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V., Laubach, Oberhessen.

<sup>7</sup> Als besonders prägenden Kindheitseindruck hebt Felix Klipstein selbst in seinen Erinnerungen an Belgien die Leye hervor, einen rege befahrenen Wasserlauf, in dessen unmittelbarer Nähe beide elterlichen Wohnungen und das Wohnhaus der Großeltern lagen: „Gent ist oft so durchströmt von der Leye und der Schelde und von Kanälen, dass es die wasserreichste Stadt nach Venedig ist. Auf der einen Seite lag also St. Nicolas, St. Bavo mit dem Genter Altar, - auf der anderen Seite befand sich die Leye mit den Häusern der Schiffergilden, das Grafenschloss und am Wasser noch ein grosses Kloster.“ - Felix Klipstein: Erinnerungen an Belgien, S. 3.

bildungs- und Studienzeit wahrzunehmen (Felix als praktischer Künstler, der jüngere Bruder August als Kunsthistoriker). Auch ihrer Neigung zur Kunst sowie ihrer Liebe zum Reisen ließ diese Wohlhabenheit weitgehend freien Lauf.

Von Laubach aus, wohin die Familie Ende des 19. Jahrhunderts übersiedelt war, begann Felix Klipsteins künstlerische Karriere mit einem Architekturstudium in Kassel. Das Absterben ursprünglicher Ordnungen, der Genter Stadtschaft und der Laubacher Grafschaft etwa, mag seinen Entschluss mitgetragen haben, sich gewissermaßen auch materialiter mit der Frage des Neuschaffens und Bewahrens von Bausubstanz zu befassen. Der eigentümliche Charakter von Gebäuden war auch noch später für den Zeichner und Graphiker ständiger Anlass zur künstlerischen Auseinandersetzung.



Abb. 3. Friedrich Barth: Porträt von Felix Klipstein.

1901 trat er dann in die staatliche Kunstakademie in Karlsruhe ein, um sich der Malerei zu widmen. In der sogenannten Naturklasse, an der der 1899 aus München berufene Lenbach-Schüler Ludwig Schmid-Reutte<sup>8</sup> unterrichtete, lernte er Friedrich Barth (1877-1937) kennen. Schmid-Reutte vertrat in Karlsruhe eine Richtung, die die Monumentalisierung der menschlichen Gestalt betrieb, wobei es Schmid nicht um Details ging, sondern um die Beschränkung auf die wesentlichen Züge des menschlichen Urbildes. Vor allem seine Aktmalerei sollte das heroisch Monumentale des Menschen zum Ausdruck bringen.

Wechseln wir nun einmal die Perspektive, und schauen wir, wie Barth nach Karlsruhe kam. Ich beziehe mich dabei auf den Vortrag, den die Pforzheimer Kunsthistorikerin Regina M. Fischer zur Eröffnung der Ausstellung in Wain am 15. Oktober vorigen Jahres gehalten hat.<sup>9</sup>

Friedrich Barth, drei Jahre älter als Felix Klipstein, verbrachte seine frühe Kindheit in seinem Geburtsort Pforzheim. In Stuttgart absolvierte er nach Abschluss der Schulzeit eine Lehre als Dekorationsmaler und besuchte die Zeichenklasse des Lithographen Robert von Haug an der Kunstakademie. Um das Jahr 1900 wechselte er auf die Großherzoglich Badische Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe, die nach den Berufungen einer Reihe von renommierten Professoren aus München, darunter, wie bereits erwähnt, Ludwig Schmid-Reutte, ihre Hochblüte erlebte und in dieser Zeit jedem Vergleich mit anderen Akademien in Deutschland standhielt. In Karlsruhe besuchte Barth die Radierklasse von Walter Conz und die bereits erwähnte Aktklasse von Schmid-Reutte.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Ludwig Schmid-Reutte, Maler, geb. in Lech-Aschau bei Reutte, 3. Januar 1862, gest. 13. November 1909 in der Nervenheilanstalt Illenau bei Achern. Schüler der Akademie in Stuttgart; suchte unter dem Eindruck der Kunst Hodlers in Bildern mit großen Gehalten einen neuen monumentalen Stil auszubilden. Kreuzigungsgruppe „Consummatum est“ in der Kunsthalle von Karlsruhe.

<sup>9</sup> Regina M. Fischer: Eröffnung der Ausstellung „Friedrich Barth und Felix Klipstein – eine Künstlerfreundschaft“ im Kulturstadel in Wain, Freitag, 15. Oktober 2004. – Kopie des Vortragsmanuskripts, Archiv des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V., Laubach, Oberhessen. – Zu Friedrich Barth vgl. auch Marga Anstett-Janßen: Friedrich Barth 1877-1937. Beiheft zur Ausstellung „Friedrich Barth. Graphische Arbeiten.“ 12. Juli bis 13. September 1987. Heimatmuseum Pforzheim. Pforzheim 1987.

<sup>10</sup> Anlässlich der Pforzheimer Friedrich-Barth-Ausstellung von 1987 verfasste Barths Tochter, Elisabeth Maybach, einen aus ihrem Gedächtnis und ihrer persönlichen Erinnerung geschöpften Abriss des künstlerischen Werdegangs von Friedrich Barth: „Wie weit reicht das Gedächtnis noch zurück in das Leben meines Vaters, der 1987 schon fünfzig Jahre tot ist? Aus Schilderungen in meiner Kindheit weiß ich noch, daß er nach Beendigung der Schulzeit aufgrund seiner zeichnerischen Begabung in eine Maler-Lehre geschickt wurde. Ob diese in Pforzheim oder schon in Stuttgart stattfand, wohin die Familie später umsiedelte, ist mir nicht bewußt. Er hat den Dekorationsmaler-Beruf sicher auch einige Jahre ausgeübt, dann war er zur Jahrhundertwende in einer Zeichenklasse der Stuttgarter Akademie gemeldet. Wann er an die Akademie nach Karlsruhe wechselte, ist nicht mehr genau zu sagen; sicher in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts. In der Akt-Klasse von



Abb. 4. Friedrich Barth: Selbstporträt, 1921.

---

Schmid-Reutte hat er für sein zeichnerisches Talent die wesentlichen Impulse empfangen. Ich weiß auch, daß er nach 1905 schon einen eigenen Kreis von Schülern um sich hatte, die er im Aktzeichnen unterrichtete. In diese Zeit fallen auch seine ersten Erfolge mit graphischen Blättern durch Ankäufe von Verlagen. Große Vorbilder waren ihm die Künstler Karl Stauffer-Bern und Alphonse Legros. Als Maler suchte er sich bei Wilhelm Trübner auszubilden.“ – Zitiert nach Marga Anstett-Janßen: Friedrich Barth, [S. 1].

Nachdem Barth und Klipstein nun 1901 einander begegnet waren und danach Freundschaft miteinander geschlossen hatten, wurde 1903 mit Wilhelm Trübner ein Künstler von Weltruf im Fach Malerei an die Karlsruher Akademie berufen und war bald *die* beherrschende Lehrerpersönlichkeit in Karlsruhe. Er war in seiner Ausbildung an der Münchener Akademie durch Karl Theodor von Piloty vom Historismus geprägt, hatte sich dem Realismus zugewandt und dem Kreis um Wilhelm Leibl angeschlossen. Für die Ausbildung von Klipstein und Barth aber war wichtig, dass Trübner sich um 1900 mehr und mehr impressionistischen Tendenzen geöffnet hatte.

Lange kann Klipstein, im Gegensatz zu Barth, den Unterricht Trübners allerdings nicht genossen haben, denn er unternahm mit seinem Freund Eugène Jacob aus Tournai, begleitet von einem Hund, eine ausgedehnte, größtenteils zu Fuß zurückgelgte Reise durch Italien, Südfrankreich und nach Korsika.<sup>11</sup> Wohl Ende 1904 war er bereits wieder in Laubach, wo er eine winterliche Ansicht der Stadt zeichnete. Nach einem kurzen Abstecher nach Paris finden wir ihn dann 1905 in München, wo er einen einjährigen Militärdienst ableistete, was ihn allerdings nicht daran hinderte, sich gleichzeitig bei dem damals noch ganz im Banne von Leibl und Trübner stehenden Prof. Peter von Halm<sup>12</sup> in der Technik des Radierens unterrichten zu lassen.

---

<sup>11</sup> Eine kurze Skizze dieser Reise ist eingewoben in Felix Klipsteins Erinnerungen an Belgien, wo er bei der Erwähnung seines Freundes Eugène Jacob den diesbezüglichen Exkurs einschleibt. Der Anfangspassus dieses Exkurses sei hier wiedergegeben: „Im Zusammenhang mit Tournai sei von Eugene Jacob Späteres erzählt, als ich längst in Deutschland war und bereits mein Handwerk begonnen hatte. – Eines Tages schleife ich meine Messer, packe meinen Berliner und habe die Absicht, zu Fuss nach Rom zu gehen. Eugene erhielt die Karte und war 2 Tage darauf, vollbepackt wie ein Afrikareisender, in Laubach. Der dritte Genosse war mein Hund Cis, ein baskischer Boxer, ein Zwischending zwischen dem deutschen Boxer und dem dog de Bordeaux. Ich hatte ihn von Zigeunern im Tirol für 40 Mark gekauft. Er liegt heute begraben im Roten Stahl, da wo der Ginster wächst, unter dem grossen Stein. Fritz Schmidt, der Ingenieur, und ich legten ihn dort nieder. Kurz und gut, Eugene und ich fuhren nach München, liessen uns die Schuhe zünftig benageln, und zogen südlich über Franzensfeste. Fast ohne Geld, denn mein Vormund billigte die Reise nicht.“ – Felix Klipstein: Erinnerungen an Belgien, S. 46f.

<sup>12</sup> Peter von Halm, Radierer und Exlibristkünstler, geboren in Mainz 1854, gestorben 1923 in München; seine künstlerische Karriere begann am Polytechnikum in Darmstadt; von 1875 bis 1882 war er Student an der Kunstakademie in München. Ab 1883 wechselt sein Wirkungskreis zwischen Berlin und München, wo er auch von 1895 bis zu seinem Tod als Professor für Radierung an der Kunstakademie angestellt war. Halm unterrichtete viele der feinsten deutschen Graphiker des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts, darunter Karl Stauffer-Bern, der seinen Lehrer bald an Berühmtheit übertreffen sollte und der eines der großen Vorbilder Friedrich Barths war. In die Zeit, in der Felix Klipstein bei Peter von Halm studierte, fallen dessen Bodenseeaufenthalte, deren Niederschlag sich in einer Serie von Druckgraphiken mit Motiven der Insel Reichenau findet. Als Professor für Radierung an der Münchener Akademie sah Halm das Zeichnen nach der Natur als unerlässlich für das Erlernen der Radierung an. Aus Halms Schule gingen stilistisch verschieden sich artikulierende Graphiker hervor, solche, die dem Realismus verhaftet waren, ebenso wie andere, die dem Symbolismus nahestanden oder der Matisse-Schule angehörten. Dies scheint, wie Ingrid Bißwurm in ihrer Dissertation über Peter von Halm bemerkt, für einen



Abb. 5. Friedrich Barth: Marabu, 1904.

---

„von einem für künstlerisch andersartige Auffassungen offenen Unterricht zu zeugen, in dem der Lehrer seinen Schülern vor allem die vielfältigen Möglichkeiten der Technik vermitteln wollte.“ – Ingrid Bißwurm: Das druckgraphische Werk von Peter Halm (1854-1923). Dissertation Freiburg i.Br. 1993, S. 31.



Abb. 6. Felix Klipstein: Laubach im Winter (Ausschnitt), 1904.

In die Zeit zwischen 1906 und 1908 fallen Felix Klipsteins legendäre Wanderjahre in Spanien, die übrigens mindestens ebenso sehr der Erprobung männlicher Stärke dienten wie dem gezielten Studium der Kunstwerke des Landes. Einen Teil seiner Spanischen Erlebnisse sollte er übrigens 1939/40 in einer kleinen Serie von Erinnerungen in der renommierten Frankfurter Zeitung veröffentlichen.<sup>13</sup> Hier begegnet man ihm, in einen Poncho oder in eine spanische „capa“ gehüllt, mit einem Maulesel auf den Höhen der Sierra Nevada herumkraxelnd, mit geschliffenen Messern und geladener Flinte sich

<sup>13</sup> Das Archiv des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V., Laubach, Oberhessen verwahrt ein 61 Schreibmaschinenseiten umfassendes Exemplar der spanischen Erinnerungen von Felix Klipstein. Dabei handelt es sich um eine Zusammenstellung verschiedener einzelner Erinnerungsstücke, die von Editha Klipstein in den Jahren unmittelbar nach dem Tod von Felix Klipstein zusammen mit Bildern aus der spanischen Zeit des Künstlers in Buchform im Verlag Claassen und Goverts veröffentlicht werden sollten. Die Papierknappheit in den Kriegsjahren und später die weitgehende Zerstörung der für die Publikation vorgesehenen Druckstöcke bei einem Bombenangriff auf Berlin verhinderten bedauerlicherweise dieses Publikationsprojekt. Das Typoskript umfasst die Erinnerungsstücke „Die Golfos“, „Um Madrid“, „Der Schulmeister von Robledondo“, „Das Stiergefecht“, „Der Zauber des Plundermarktes“, „Die Familie Zuloaga“, „Mein Bruder und anderes“, „Im Albaicin“, „Singersche Nähmaschine“ und „Die Sierra Nevada“. Von den in der Frankfurter Zeitung erschienenen Artikeln Felix Klipsteins konnten von mir bislang nachgewiesen werden: „Die Golfos“, 10. November 1939; „Der Raub in der Alhambra“, 17. Januar 1940. Einer Bemerkung Editha Klipsteins in einem ihrer Tagebücher ist außerdem zu entnehmen, dass Felix Klipstein auch Buchrezensionen verfasst hat; manchmal ohne die Bücher übrigens tatsächlich gelesen zu haben, wie sie beiläufig bemerkt.

von der Jagd ernährend, in einer Höhle zusammen mit Zigeunern hausend etc.; - mit Sicherheit eine der seinen Charakter am stärksten prägenden Phasen seines Lebens.

Auch bei Abstechern von den Bergen in die Städte suchte er das Abenteuer, nicht zuletzt auch das erotische; er war das, was man heute einen Frauentyp nennen würde. Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts wickelte er offensichtlich problemlos um den Finger. Seine Ausstrahlung beruhte zu einem hohen Maße auf seinem Esprit und einer mitunter bis ins Provokative gehenden Unverblümtheit. Sicher verkörperte er die Wunschform einer künstlerischen, ungebundenen Existenz.

Als er 1908 einen ehemaligen Karlsruher Akademiekollegen besuchte, den aus Saarbrücken stammenden Maler Otto Weil<sup>14</sup> nämlich, der in der spanischen Hauptstadt ein Atelier betrieb, war, ohne dass er es zu diesem Zeitpunkt bereits gewusst hätte, das Ende seiner Wanderjahre besiegelt. In der Pension Gomez, in der er untergekommen war, saß die gleichaltrige Malerin Editha Blass aus Halle an der Saale am selben Mittagstisch. Mit ihr begann er, nachdem er ihr eher zufällig beim Kopieren eines Velasquez im Prado wiederbegegnet war, gemeinsame Ausflüge in die nähere Umgebung Madrids zu unternehmen. Während einer Bahnfahrt nach Segovia, bei einem Aufenthalt in einem kleinen Gebirgsbahnhof, machte Felix Klipstein ihr dann auf dem Bahnsteig einen Heiratsantrag, den sie, nachdem sie zuvor bereits in Spanien zwei Anträge früherer Bewerber ausgeschlagen hatte, annahm. Während Editha Blass nach Halle zurückkehrte, um die Hochzeitsvorkehrungen zu treffen, reiste Felix Klipstein mit zwei Berliner Freunden, dem Maler Leo von König<sup>15</sup> und dem einflussreichen Kunstkritiker Julius Meier-Graefe auf den Spuren El Grecos durch Kastilien. Meier-Graefe hatte die Vision, mit der Wiederentdeckung und Propagierung El Grecos als Vorbild für die moderne Kunst des 20. Jahrhunderts die Kunstszene in Berlin und womöglich ganz Deutschlands umzukrempeln und auf ein neues Konzept zu verpflichten. Bis zu einem gewissen Grade ist ihm dies durchaus gelungen.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Otto Weil, Maler, geb. 1884 in Friedrichsthal an der Saar; gest. 1929 in Saarbrücken; 1901-1903 Studium an der technischen Hochschule in Karlsruhe, gleichzeitig mit Felix Klipstein und Friedrich Barth in der Malklasse von Schmid-Reutte an der Kunstakademie in Karlsruhe. 1808/1809 Reise nach Spanien mit dem Bildhauer Edwin Scharff (1887-1955). 1923 wurde Weil Mitglied der Künstlerkolonie Holzhausen am Ammersee.

<sup>15</sup> Leo von König, Maler, geb. 1871 in Braunschweig, gest. 1944 in Tutzing; Studium an der Kunstakademie in Berlin und 1894-97 an der Academie Julian in Paris; seit 1900 in Berlin tätig. 1908 kopierte Leo von König El Greco im Prado. Er übernahm, nachdem Editha Blass nach Halle abgefahren war, in Madrid deren Wohnung samt Mobiliar. 1943 Verlust des Berliner Ateliers durch Bombenangriff, danach Übersiedlung nach Tutzing.

<sup>16</sup> Editha Klipstein schildert anschaulich in ihrem Erinnerungsskizzenband „Madrid im Sommer 1908“, abgedruckt in ihrem Essayband „Gestern und Heute“, Laupheim 1948, S. 75-88, die Atmosphäre während des Streites zwischen den Kopisten von Velasquez und denen des von El Greco. Noch ausführlicher als in dem Essay beschreibt sie in dem noch unveröffentlichten Teil II ihrer Spanischen Erinnerungen, wie der Kopistenstreit von 1908

Felix Klipstein hätte für sich reklamieren können, dass er an diesem Prozess teilhatte;<sup>17</sup> er tat dies aber aus Gründen, auf die ich noch zu sprechen kommen werde, nicht.

Ich verzichte darauf, auf die Hochzeit und das anschließende halbe Jahr in Segovia näher einzugehen, da ich dies in früheren Vorträgen hinlänglich getan habe und die Erinnerungen Editha Klipsteins an diese wichtige Lebensphase ja inzwischen publiziert vorliegen.<sup>18</sup> Die Schilderung der Rückkehr nach Laubach, wie sie in der bereits erwähnten Editha-Klipstein-Biographie steht, bedarf der dringenden Korrektur, der Aufenthalt von Le Corbusier in Laubach ist trotz neu aufgetauchten Materials weit davon entfernt, aufgeklärt zu sein. Und auch für die dreißiger und vierziger Jahre gibt es neues Material, das in den künstlerischen Werdegang und in die Biographie Felix Klipsteins einzuarbeiten wäre.<sup>19</sup> Ich kann hier nicht näher darauf eingehen, zumal die Vernachlässigung Friedrich Barths in meinem Vortrag bereits die Grenze zum Unverzeihlichen zu überschreiten droht.

Zwischen 1909 und 1912 vollzog sich ein krisenhafter Bruch in der künstlerischen Entwicklung der beiden Künstler. Klipstein inszenierte im Herbst 1909 eine radikale Abkehr von seinen bis dahin gültigen Kunstvorstellungen, die äußerlich an seiner Rückkehr von Segovia nach Laubach ablesbar ist. Keine drei Jahre später verbrannte Barth nahezu sein gesamtes künstlerisches Werk.<sup>20</sup> (Mit Ausnahme des Marabus übrigens, der in verschiedenen Fassungen hier ausgestellt ist.) Was war geschehen?

---

auch die Beziehung zwischen ihr und Felix Klipstein beeinflusste. Auch die selbstgefertigte Hochzeitszeitung von 1909 nimmt noch ironisch Bezug auf diese Differenzen.

<sup>17</sup> Julius Meier-Graefes 1910 erschienenes Buch mit dem Titel „Spanische Reise“, in dem er sich genau auf diesen mit Leo von König und Felix Klipstein verbrachten Sommer in Spanien bezieht, lässt, soweit ich sehe, keinen Bezug zu Felix Klipstein erkennen. - Von mir benutztes Exemplar: Julius Meier-Graefe: Spanische Reise. München 1984.

<sup>18</sup> Editha Klipstein: Spanien. [= Spanische Erinnerungen III]. Hrsg.v. Rolf Haaser, Nikola Herweg und Christiane Klipstein. Broschüre des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V. Laubach/Oberhessen 2001.

<sup>19</sup> Insbesondere die immer weiter fortschreitende Auswertung der Tagebücher und des Briefwechsels von Editha Klipstein eröffnet für eine zukünftige Biographie Felix Klipsteins unentwegt neue Forschungshorizonte; der Plan einer Professur für Felix Klipstein in Kairo, sowie einer Anstellung als Kunstlehrer an der Odenwaldschule wären ebenso näher zu erforschen wie ein Leumundsgutachten, das er für seinen von der Gestapo in Berlin inhaftierten Freund Wolfgang Kühne verfasste. Auch seine in seinem letzten Lebensjahr innegehabte Stelle als Dolmetscher an der Auslandsbriefprüfstelle in Frankfurt ist noch ebenso unerforscht wie sein Verhältnis zu dem Künstlerfreund Ernst Feuerstein oder seine Vorliebe für El Greco im Zusammenhang mit seiner Freundschaft zu dem spanischen Maler Ignacio Zuloaga.

<sup>20</sup> Generell scheint Barth heftiger um seinen Stil gerungen und unter seinen inneren Kämpfen stärker gelitten zu haben als Felix Klipstein, der in seinen Kunstentscheidungen überzeugter und innerlich gefestigter wirkt. Wie sehr Barth auf der Suche nach Festigung seines Kunstverständnisses unentwegt nach vorne zu streben scheint und das Risiko neuer Erfahrungen auf sich nimmt, zeigen seine zahlreichen Überlegungen zur Kunst, die er in seinen Briefen an seinen Sohn Timotheus formulierte und die in dem oben erwähnten, von

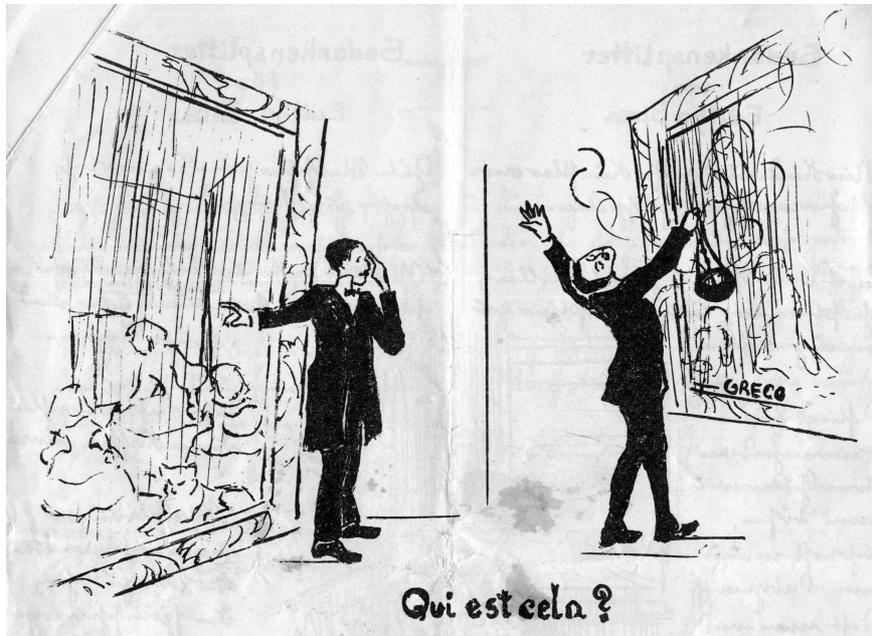


Abb. 7. „Qui est cela?“, Karikatur aus der selbstgefertigten Hochzeitszeitung von Felix und Editha Klipstein, 1909.

Beide wagten unabhängig voneinander den Schritt vom Spätimpressionismus, in dem sie ausgebildet wurden und der sie bis dahin geprägt hatte, hin zum Postimpressionismus. Sie machten für sich selbst die Bahn frei für eine Neudefinition ihres Verhältnisses zur Kunst. Ihr künstlerisches Selbstverständnis unterzog sich einem radikalen Wandel, bei Barth später, dafür aber konsequenter und abrupter als bei Klipstein.<sup>21</sup> Das Dogma des „alleinse-

Marga Anstett-Janßen verfassten Beiheft zur Pforzheimer Friedrich-Barth-Ausstellung von 1987 abgedruckt sind.

<sup>21</sup> Erst spät wird Barth, ermutigt wohl durch Ernst Würtenberger, zu ernsthaften Versuchen mit der Farbe zurückkehren. Ein Brief von Friedrich Barth an seinen Sohn Timotheus vom 2. Februar 1932 macht die ganze Dimension dieses Sachverhalts deutlich: „Also, ich habe den schreibenden Mönch gemalt, er ist nicht übel geworden. [...] Es ist mir der so schwierig zu malende Habit ganz gut gelungen. [...] Ich habe jetzt nämlich einfach den ganzen Habit, der violettbraun und in der Farbe ganz richtig war, aber furchtbar hart innerhalb der anderen Farben saß, mit einem kühlen Veronesergrün (Erde) übermalt, und in dieses Grün hinein bin ich wieder mit dem kühlen Braun. Jetzt klingt die Sache. [...] Das hat sicher seinen Grund im Folgenden: zwischen den Fasern des Gewebes liegt Luft und diese färbt sich infolge des Komplementärkontrastes grün, das heißt, graugrün; auf dieser Basis steht nun die Lokalfarbe, das heißt, das Braun ganz delikate in der Wirkung. Immer anlegen, immer nach den Gründen forschen, nur nichts fertig machen im Bild. Immer wieder anlegen. Ach, das ist alles so schwer. Wir sind halt alle Naturalisten und glauben, immer wenn wir von der Natur malen, es gäbe das Kunst. Im Jahr 1912 habe ich den größten Teil meiner Studien verbrannt. Eine behielt ich zurück, weil ich darin etwas sah, was mir

ligmachenden“ Impressionismus, das die voraufgegangenen letzten vierzig Jahre die Malerei an sich gerissen hatte, war umgestoßen. Eine Kunst, der Farbe und Licht die eigentliche Angelegenheit war, die den feinsten und letzten Schimmer der Oberfläche einfiel, wurde wie eine alte Haut abgestreift. Klipstein und Barth konnten sich nun wieder anderen Problemen widmen, neue Ziele konnten gesucht werden. Man wundert sich heute, wie abrupt sich dieser Prozess vollzog, der ja längst von den neueren Tendenzen des Expressionismus angestoßen war. Zwar standen Klipstein und Barth, nach allem was wir wissen, den expressionistischen Neuerungen fern, sie haben sie aber dennoch wahrgenommen und sich mit ihnen auseinandergesetzt.

Beleg hierfür ist u.a. eine Tagebucheintragung von Editha Klipstein, die sich auf einen Besuch Felix Klipsteins bei Barth in Karlsruhe im März 1919 bezieht. Darin geht es u.a. um eine künstlerische Einordnung des ebenfalls als Künstler tätigen Bruder Barths, der dem Expressionismus nahegestanden hatte und der im Ersten Weltkrieg gefallen war.<sup>22</sup>

Der Karlsruher Kunstprofessor Ernst Würtenberger,<sup>23</sup> der Barth und Klipstein kannte, ersteren persönlich, letzteren jedenfalls aus einigen seiner

---

gehörte. An dieser Sache knüpfe ich wieder an. Lieber Timotheus, man kann nur die Melodie singen, die einem angeboren ist, alles andere ist Unsinn. Ich hätte damals nicht auf Trübner hören sollen, aber er war doch ein Meister von Weltruf. So sagte ich mir. Das war falsch, und es wurde die Tragödie meines Lebens, daß ich damals nicht meiner Entdeckung folgte. – Es bedeutete das für mich eine große Summe von Leiden aller Art. So flüchtete ich mich in die Graphik. Ob mir am Ende meines Lebens doch noch ein paar Bilder glücken sollten! – Zitiert nach Marga Anstett-Janßen: Friedrich Barth, [S. 1]. Felix Klipstein lässt dagegen Farbliches, wie es scheint, erst wieder in den sparsamen Kolorierungen seiner Holzschnittfolgen zu.

<sup>22</sup> „Felix zurück aus Frankfurt. In Karlsruhe bei Barth. Herrschaft des Expressionismus. [...] Der gefallene Bruder Barth: Weil er vorher ein tüchtiger Künstler war, der etwas gelernt hatte, - bekam auch der Expressionismus Art bei ihm. Er wurde wie ein alter Gothiker.“ Editha Klipstein. Tagebucheintrag vom 15. März 1919. - Typoskriptfassung des Tagebuchs 1918-1919, S.34. Archiv des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V., Laubach, Oberhessen. Über den im Ersten Weltkrieg gefallenen Bruder Theodor Barth konnte nichts in Erfahrung gebracht werden. Außer einer Photographie, die ihn in Uniform zeigt, scheint sein Leben keine Spuren hinterlassen zu haben.

<sup>23</sup> Der 1868 in Steißlingen geborene und 1934 in Karlsruhe gestorbene Maler, Zeichner, Graphiker und Kunsttheoretiker Ernst Würtenberger war von 1914 bis 1921 Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Zürich und danach bis zu seinem Tod Professor an der Landeskunstschule in Karlsruhe. Der Freiburger Kunsthistorikerin Simone Sander verdanke ich u.a. die Auskunft, dass das graphische Werk Würtenbergers Radierungen, Lithographien und ab 1905 vor allem Holzschnitte umfasst, „die Würtenberger sowohl als Medium für historische Portraits (Günwald, Rembrandt, Cézanne u.a.) als auch für die Umsetzung der literarischen Stoffe von Gottfried Keller bevorzugt,“ und dass mit der Publikation ‚Zeichnung, Holzschnitt, Illustration‘ „die entscheidende Grundlage für seinen Ruf an die Badische Landeskunstschule Karlsruhe im Jahr 1921 gelegt ist.“ - Schreiben von Frau Sander an mich vom 08.07.2005. Frau Sander, die an einer Dissertation über Ernst Würtenberger arbeitet, hat mir auch freundlicherweise neben anderen wichtigen Unterlagen die Kopie einer Mitschrift des Vortrages zukommen lassen, den Barth im Winter

Graphiken, hat den sich vollziehenden Bruch auf folgende prägnante Formel gebracht.

„Die einseitige Problemstellung des Nur-farbigen [des Impressionismus] war für manche Gebiete der Malerei unzulänglich. Wenn sie schon für das Porträt ungenügend war, weil sie am eigentlichen Problem der Bildnisdarstellung vorbeiging, so war sie z.B. für die Komposition, die des Inhaltes nicht entbehren kann, katastrophal. Und es mußte diese Malerei zu einer Kunst für Raffinierte, Ueberfeinerte ausarten, weil ihr der Inhalt, das Wort vorenthalten wurde. Sie sank herab zum Spekulationsobjekt des Kunsthändlers, sie verlor jeden Zusammenhang mit dem Volkstümlichen, indem sie nur dem Reichen diente und fast ganz dem in Kunstdingen gewissenlos spekulierenden Parvenü anheimfiel. Diese Kunst hatte keine Beziehung zum Volke und der Totengräber der Kunst, der Kunsthändler, mästet sich an ihr.“<sup>24</sup>

Diese Position, die im Kern das Programm einer Wende zu einem neuen Konservativismus enthält, kommt der postimpressionistischen Kunstauffassung Klipsteins und wahrscheinlich auch Barths nach 1909 respektive 1912 sehr nahe. Wohl gemerkt, hier geht es nicht um die reaktionären Bestrebungen einer Ausmerzungen moderner Kunst, wie die Nationalsozialisten sie 25 Jahre später im Schilde führen sollten. Hier geht es um das Aufmachen einer neuen Kunstrichtung, die zwar konservativ ausgerichtet ist, die aber ihr Herkommen aus dem Impressionismus nicht leugnet und die sich zu der parallelen Entwicklung des Expressionismus in einem aufmerksamen und tw. sogar fruchtbaren Konkurrenzverhältnis bewegt.

Indem Klipstein und Barth den Schritt zu diesem neuen Kunst-Konservativismus vollzogen, rückten sie freilich, ob sie wollten oder nicht, in die Nähe der Heimatkunst. Insbesondere von Editha Klipstein wissen wir, dass sie sich heftig ärgerte, wenn ihr Mann in Zeitungsartikeln als Repräsentant der Heimatkunstbewegung bezeichnet wurde, und sie wehrte sich vehement dagegen, dass er in diese Schublade gesteckt werden sollte. Bei der wohl wichtigsten Felix-Klipstein-Ausstellung 1937 in Berlin, zeitgleich zu der von Hitler eröffneten Ausstellung der sogenannten entarteten Kunst in München, setzte Editha Klipstein gegen den Willen ihres Mannes durch, dass auch Werke der spätimpressionistischen Phase Felix Klipsteins ausgestellt wurden, so etwa Bilder seiner „Leibl-Phase“ (wobei unklar bleibt, welche Bilder damit gemeint sind) und Werke aus der Zeit des Spanienaufenthaltes, in denen Klipstein noch ausgiebig mit Licht und Farbe spielte.

---

1926 in Karlsruhe bei Würtenberger gehört hat. Vgl. Briefe Barths aus dem Jahr 1926, die im Anhang abgedruckt sind.

<sup>24</sup> Ernst Würtenberger: Zeichnung, Holzschnitt und Illustration. Basel 1919, S. 158.

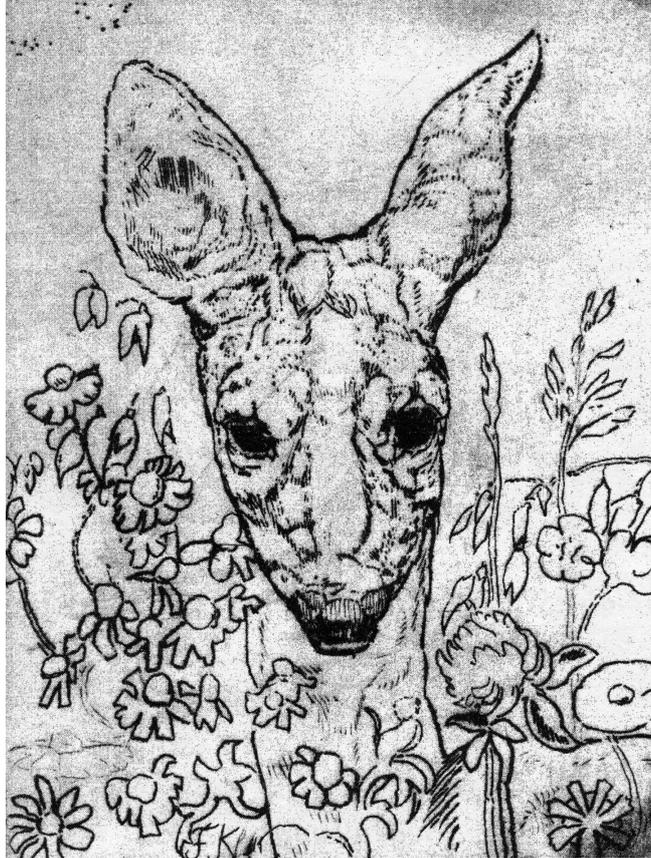


Abb. 8. Felix Klipstein: Rehkopf.

So lagen an einem nicht mehr genau feststellbaren Tag im Mai 1937 auf der Ladefläche des Ochsenkarrens eines befreundeten Laubacher Bauern, der die für die Ausstellung in Berlin verpackten Bilder Felix Klipsteins vom Ramsberg zum Bahnhof expedierte, nicht nur die Graphiken, wie wir sie auch hier in der Ausstellung sehen, sondern auch die farbigen Impressionen aus der Zeit vor 1909.

Es ist der „ganze Felix“, den Editha Klipstein der Berliner Kunstwelt präsentieren wollte, nicht nur den auf die Heimatkunst reduzierten. 14 Tage lang kümmerte sie sich in Berlin um die Hängung der Bilder ihres Mannes, sorgte für Ankündigungen in der Presse, bewegte Berliner Freunde und Bekannte, die Ausstellung zu besuchen und Bilder zu erwerben. Als geeignete Persönlichkeit, die Ausstellung im richtigen Licht darzustellen, erscheint ihr Lothar Erdmann, ein alter Bekannter aus gemeinsamen Laubacher Tagen, der

eine sehr einfühlsame und kenntnisreiche Besprechung schreibt;<sup>25</sup> (er wurde später im Konzentrationslager Oranienburg-Sachsenhausen auf brutale Weise ermordet). Auch Käthe Kollwitz, deren Werkkatalog von August Klipstein in Bern zusammengestellt wurde, wurde mit der Absicht aufgesucht, sie zu einer Rezension der Ausstellung zu veranlassen; sie lehnte allerdings das Schreiben von Kritiken grundsätzlich ab, besuchte aber die Ausstellungseröffnung.

(Damit war der Anfang gelegt zu einer anderen Künstlerfreundschaft, Käthe Kollwitz – Felix Klipstein, die vielleicht auch einmal in einem der kommenden Jahre in diesen Räumen in ähnlicher Weise dokumentiert werden sollte.)

Der ganze Felix in Berlin? Ja, nur er selbst zeigte sich wieder einmal von seiner eigenwilligen Seite, ließ sich in Berlin nicht blicken, verließ das heimische Laubach nicht. Bodenständigkeit rangierte vor Selbstvermarktungsstrategie, da blieb Felix Klipstein seiner Linie treu.

Doch kehren wir zum Schluss meines Vortrages noch einmal zu den hier gezeigten Exponaten zurück. Obwohl auch einige farbige Bilder ausgestellt sind, dokumentiert unsere Ausstellung vor allem die Rückkehr der befreundeten Künstler zur Schwarzweißdarstellung und in Verbindung damit die Wiederentdeckung der Linie, bzw. des vor allem durch die Rhythmisierung der Linie erzeugten Tonwertes, der die Rolle der Farbe übernimmt und diese sogar unterdrückt. Die Favorisierung der Linie<sup>26</sup> setzt den Bildeindruck der Graphik nicht nur vom Gemälde, sondern auch von der Schwarzweißfotografie ab, denn sie, die Linie, bildet die Natur nicht unmittelbar ab. Die Linie kommt in den mechanischen Reproduktionen von Natur nicht vor. Sie ist ein Mittel der Darstellung, das der Natur fremd ist. Dennoch übersetzt der Künstler in seinem Kopf die Natur (oder die erfundene Vorstellung), die er zur Darstellung bringen will, in lineare Zeichen.

---

<sup>25</sup> Lothar Erdmann: Der Maler Felix Klipstein. In: Deutsche Zukunft, 30. Mai 1937, S. 8. – Lothar Erdmann hatte, nachdem sein Freund August Macke im Ersten Weltkrieg gefallen war, dessen Frau geheiratet. 1916, während eines Lazarettaufenthaltes im Laubacher Schloss, hatte er Felix Klipstein kennengelernt. In seinem Bericht über die Ausstellung von 1937 berührt er auch das Verhältnis der Malerfreunde Klipstein und Barth. Eine zweite Besprechung der Ausstellung, die Lothar Erdmann im Juni 1937 in der Zeitschrift ‚Die Neue Linie‘ publiziert haben soll, konnte bibliographisch noch nicht präzise ermittelt werden. Zu Lothar Erdmann generell und zu seiner Rolle bei der Berliner Felix-Klipstein-Ausstellung im besonderen vgl. die umfangreiche, aus einer Fülle von neuen Quellen gearbeitete Studie von Ilse Fischer: Versöhnung von Nation und Sozialismus? Lothar Erdmann (1888-1939): Ein „leidenschaftlicher Individualist“ in der Gewerkschaftsspitze. Biographie und Auszüge aus den Tagebüchern. [= Archiv für Sozialgeschichte. Beiheft 23; - Heft 3 der Veröffentlichungen aus dem Archiv der sozialen Demokratie der Friedrich-Ebert-Stiftung]. Bonn 2004.

<sup>26</sup> Die Darstellung dieses Zusammenhangs folgt den diesbezüglichen Ausführungen in dem o.g. Buch Würtenbergers.



Abb. 9. Felix Klipstein: Das Weißbinderhaus in Laubach, ca. 1920.

Die Linie ist eines der wichtigsten Ausdrucksmittel des graphischen Künstlers. Ihre Erfindung ist so alt wie das Menschengeschlecht, schon die Höhlenbewohner kritzelten die Umrisse eines Rentieres, eines Auerochsen – und sie wird in jedem Kind neu geboren.

Und doch bleibt sie uns ein Geheimnis. „Wir werden nie ergründen,“ schreibt Würtenberger 1919, „warum eine Linie, ein Umriss uns die Vorstellung des Körperlichen, eines plastischen Körpers gibt. Wenn Ingres sagt:

Linien graben nicht ein, sie wölben sich, so konstatiert er nur diese Eigenschaft der Linie; er unterläßt wohlweislich die Erklärung.<sup>27</sup>

Alles, was die Linie darstellt, wird im selben Maße wirklich und unwirklich; die Linie gibt Wirklichkeit und Traum zugleich. Es entsteht eine ähnliche Wirkung, wie sie Schopenhauer der Musik zuschreibt:

„Das unaussprechlich Innige aller Musik, vermöge dessen sie als ein ganz vertrautes und doch ewig fernes Paradies an uns vorüberzieht, so ganz verständlich und doch so unerklärlich, beruht darauf, daß sie alle Regungen unseres innersten Wesens wiedergibt, aber ganz ohne Wirklichkeit und fern von ihrer Qual.“<sup>28</sup>

Dieselbe gewissermaßen musikalische Wirkung ging für Klipstein und Barth von der Linienkomposition<sup>29</sup> aus, und so ist es kein Zufall, dass das Motiv des leisen, behutsamen Musizierens ihre Graphik, vor allem die Friedrich Barths, auffallend häufig durchzieht. Die in der bildlichen Darstellung eingefrorene Melodie des in seine Musik versunkenen Flötenspielers erschien den Künstlerfreunden, als das Bildmotiv, das am engsten mit dem unsagbaren Zauber übereinstimmt, mit dem der bildende Künstler die Natur mit Hilfe der Linie umschließt.

Haben diese Bilder, die nun zum Teil schon hundert Jahre alt sind, in ihrer unspektakulären Bescheidenheit uns heute noch etwas zu sagen?

Selbstverständlich darf und wird dieses jeder einzelne Betrachter selbst für sich entscheiden.

Ich fürchte aber, dass angesichts der immer stärker auf grelle bewegte Bildsequenzen abzielenden Medienwelt, die Wahrung der Unversehrtheit einer eigenen, körpereigenen Wahrnehmungsfähigkeit in Zukunft immer erforderlicher werden wird. In einer Zeit, in der Bildblitze z.T. in Sekundenbruchteilfolge wie Perzeptionsgewitter über uns hereinbrechen, in der der Kult des Optisch-Schnellebigen sogar schon die Bereiche, die der Kultur noch vorbehalten waren, zu kontaminieren begonnen hat, sollte, - lassen Sie es mich einmal so drastisch ausdrücken, - die Erholung von der Reizüberflutung vielleicht besser nicht auf die Chillout-Phasen zwischen zwei durchtanzten Techno-Wochenden beschränkt bleiben.

Die gezielte Rücknahme der plakativen Buntheit, der freiwillige Selbstverzicht auf jegliches Sensationelle in Form und Inhalt, wie es Felix Klipstein

---

<sup>27</sup> Würtenberger 1919, S. 19.

<sup>28</sup> nach Würtenberger 1919, S. 20

<sup>29</sup> Ganz ähnlich formuliert Editha Klipstein in ihrem 1948 in „Gestern und Heute“ abgedruckten Essay über Le Corbusier den Eindruck einer seiner Lithographien: „An der Wand vor mir hängt die große Lithographie der Kathedrale von Chartres, ein Umriss nur, wenn man will, das Gegenteil eines photographischen Bildes. Eher eine Vision zu nennen, die Gegenwart und Zukunft in ihrem Stich vereint. So schauen Künstler, die mit dem Gewordenen zugleich das Werdende erahnen und neu, in neuer Form, verwirklichen wollen. Wer Corbusiers zarten und kraftvollen Zeichenstrich kennt, weiß, wieviel er damit zu sagen und anzudeuten versteht, real und unreal, beides.“ - Editha Klipstein: „Erinnerungen an Le Corbusier“. In: *Gestern und Heute*. Laupheim 1948, S. 106-116; hier S. 106.

und Friedrich Barth sowohl in ihrer Lebensführung als auch in ihrem gemeinsamen Kunststreben konsequent und programmatisch vertraten, vermag da manchen heutigen Betrachter, wenn schon nicht zu überzeugen, so doch immerhin nachdenklich zu stimmen.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.



Abb. 10. Friedrich Barth: Felix Klipstein und Christian Klipstein als Flötenspieler, Zimmer im Klipsteinturm auf der Planke in Laubach, 1925.

## Le Corbusier an William Ritter

*Auszug aus einem Brief von Le Corbusier an den Schweizer Schriftsteller William Ritter. Übersetzung aus dem Französischen. Quelle: Giuliano Gresleri: Le Corbusier. Reise nach dem Orient. Zürich 1991, S. 432f.*

Mainz, Köln, Düsseldorf, Ende April 1911.

Ich habe 12 ganz phantastische und unvorhergesehene Tage in Laubach verbracht. Mitten in Hessen, weit von jeder Stadt entfernt. Ein auf widerwärtige Weise pittoreskes Dorf. Misthaufen, spitze Giebel mit auf unverschämte Weise unregelmäßigen Holzfeldern: Hühner, Gänse, Schweine usw. All das sieht man von hier aus. Der Gastwirt heißt Peter und fast jeden Abend erinnern wir uns nicht daran, um 11 Uhr zu ihm zu gehen, um ein Glas Apfelwein für 2 Pfennige zu trinken.

Ich war beim Bruder meines Freundes Klipstein zu Gast: der Bruder, ein großartiger Maler. Wirklich sehr interessant, ich versichere es Ihnen. Eine aufbauende Mentalität. Offenheit, Fröhlichkeit, Lebensfreude, eine grenzenlose Ehrlichkeit!

Bleiben Viertelstunden, um die richtige Tonart im Angesicht seiner Leinwand zu suchen.

Darüber hinaus arbeitet er effektiv nur an seltenen Zeitpunkten am Tag. Er hackt (Holz), ehe er die Farbe, die ihm eine Gefährtin ist, wiederaufnimmt, zum Beweis, daß ein Maler einen glücklichen Haushalt haben kann. Ein anderer Malerfreund. Und Klipstein, mein Freund, ein würdiger Bruder seines Bruders. Sie lieben Cezanne wie einen Vater, schwärmen für Ravel.

All dies aufgrund von viel belgischem Blut und zwei Aufenthalten von mehreren Jahren in Spanien. Der Rahmen von all dem müßte Ihnen Gefallen bereiten: ein gotischer Turm, in dem sich das Leben auf vier Etagen abspielt, jede Etage eine Wohnung.

An den Wänden herrliche Photos der schönsten Grecos und Cezannes. Und dann einige großartige, originale, ursprüngliche Spanier. In einigen Nischen peruanische, maurische, spanische Vasen. Usw. Usw.

Eine halbe Stunde entfernt, auf einem Hügel und am Waldrand das Atelier, auf der Türe dieser Türspruch, in Holz geschnitten und in un

serer Sprache „Je ne veux pas qu'on m'enmerde“. Auf diese Weise sind die Stunden verronnen, und ich konnte, was mir ein Vergnügen war, meinen Gastgebern auf irgendwelche Weise danken.

Ich habe den Plan eines an das Atelier angeschlossenen Lokals gemacht und habe ein Marionettentheater in Großformat, glauben sie mir, gebaut, dessen überraschende Szenerien schon von der Dame des Hauses geschaffen worden waren. Ich sagte mir, als ich sah, was man in einigen Tagen machen kann und wie glücklich meine Gastgeber waren, daß ich sehr leicht, Anfang des Monats in München, einige Pläne zu Papier bringen könnte. Tatsächlich müssen Sie wissen, daß ich Dresden geschwänzt habe, um so bald als möglich in München anzukommen, in eben dieser Hoffnung. Ihnen auf irgendeine Weise nützlich sein zu können, hätte mir eine enorme Freude gemacht.

*Le Corbusier, eigentlich Charles Edouard Jeanneret (1887-1965), Schweizer Architekt und Kunstschriftsteller.*

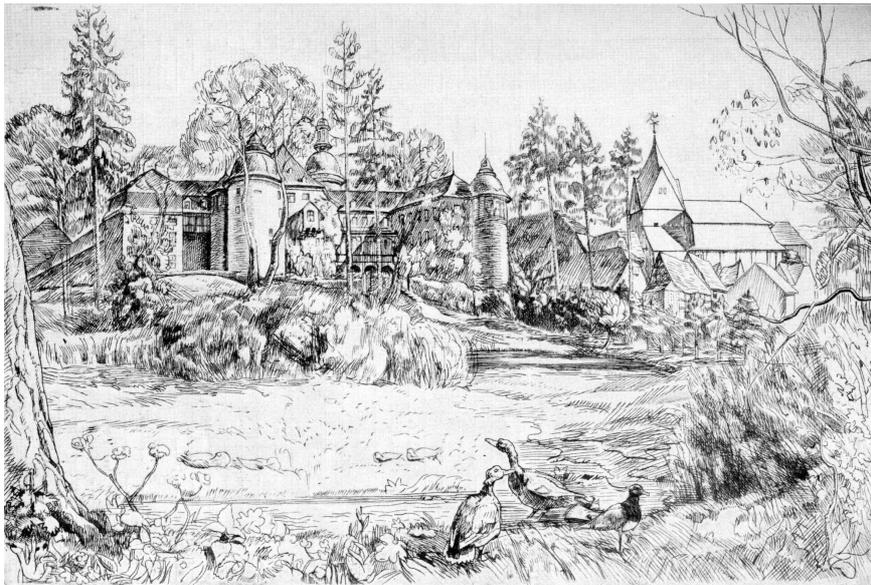


Abb. 11. Felix Klipstein: Das Schloss in Laubach, vor 1931.

## Regina Ullmann: Felix Klipstein

*Frankfurter Zeitung 1931, Januar oder Februar. Erscheinungsdatum wegen Bestandslücke der Universitätsbibliothek Gießen noch nicht identifiziert; Quelle: Zeitungsausschnitt aus dem Nachlass Felix Klipsteins.*

Felix Klipstein, der hessische Maler und Radierer, hat sein 50. Jahr überschritten. Es scheint wirklich an der Zeit, ihn aus der Verschwiegenheit und dem Ernst seiner Arbeit wie aus einer Folie, die von Vögeln, Eichkätzchen, auch Fischernetzen, Hunden und Jagdgewehren, aber auch aus den schwerfälligsten Walzen besteht, die die Werkstatt eines graphischen Handdruckers charakterisieren, hervorzuheben. Man müßte dann noch die Bauern und Forstleute, Gelehrte und Künstler aus aller Welt, auch die Adligen der Umgegend herauschattieren, um diesen fünfhundertjährigen Turm, in dem Klipstein einen Teil seines Lebens verbracht hat, zu vergegenwärtigen. Denn das hessische Städtchen, die Wälder und Bauernhöfe, das wie aus dem Felsen herausgearbeitete Atelier (Le Corbussier hat es mit ihm gebaut), das schöne alte Schloß mit seinem Garten, sie alle sind Bestandteil seiner schöpferischen Arbeiten. Man hätte von seinem Knaben und seiner Gattin zu berichten, um den Wert seines eigenen Wesens zu charakterisieren und zu würdigen. Auf diese Weise erst würde man sich dem nähern, was über ihn als Künstler und Mensch zu sagen ist. Aber mit der Heimat verbände sich auch die Musik, wertvolle Stiche, eine Bibliothek und gewählte Erinnerungen an Spanien, Korsika, an Reisen nach Italien und Frankreich – verbände sich eine neuartige innerlichere Geordnetheit des Hauses, als sich dem gewöhnlichen Blick erschließt, mit entstanden aus dem bewußten Verzicht auf jeden toten Besitz.

Jeder Balken seiner hessischen Häuser ist von den also erworbenen Erfahrungen diktiert. Man kann solch ein Blatt ein Jahr lang, jawohl ein Leben lang über dem Arbeitstisch hängen haben, ohne seiner überdrüssig zu werden. Es ist, als ernähre es in aller Stille den Geist, bereichere einen mit Wissen, das man nirgends andersher als nur aus diesem Blatt beziehen könne! Man kann ihm vormusizieren, kann es erproben vor Grimmelshausen oder Cervantes: immer besteht es! Es beruhigt das Gemüt und man ist ihm dankbar wie einem bewährten Freunde, nur ohne viele Worte. Denn das Bild greift nicht über seine Aufgabe hinaus. Man muß es sozusagen entdecken.

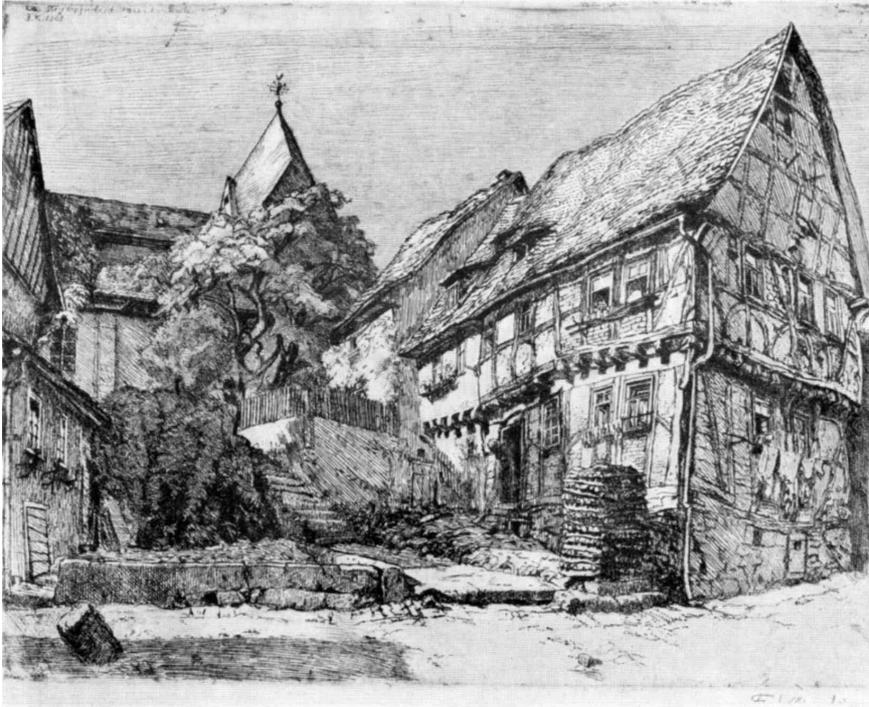


Abb. 12. Felix Klipstein: Das Strumpfwegersche Haus in Laubach, vor 1931.

Hätte der Künstler in Flandern (wo der eine Teil seiner Familie seit Jahrhunderten ansässig ist) gelebt, so würde es das dem Beschauer vielleicht erleichtern, denn die Flamen wissen einen Künstler, der in ihrem Heimatboden gewachsen ist, von falschen Künstlern zu unterscheiden und lassen ihn zu Ehren kommen. Durch solch einen Künstler, der sein Land zu sehen versteht, kann sich auch das Erkenntnisvermögen des allzu abstrakten Menschen vermehren, der sich durch begriffliche Vorurteile hindurchringen muß, um auch zu dem ausgereiften Blick des Künstlers zu gelangen. Dem bekannten Architekten Le Corbusier wurde es freilich nicht schwer, Klipstein zu erkennen. Er schreibt über ihn: Felix Klipstein versteht Architektur ebenso wie Malerei, weil er – vor allem – ein lebendiger Mensch ist. Es gibt nicht viele, von denen man das sagen kann. Und die jetzt, in dieser Epoche ungeheurer Umwälzungen, nicht das Leben verstehen, sind Egoisten oder Feiglinge oder Menschen, die sich in die Engigkeit ihrer Vorurteile verkriechen. Wenn je Felix Klipstein sich mit Jugenderziehung befassen sollte, wünsche ich allen Glück, denen seine Gaben zukommen! Denn die Erziehung besteht vor allem darin, in dem Kinde die

Lebenskräfte zu wecken, die in ihm sind. Ich war so glücklich, in meiner Jugend einen Lehrer zu haben, der diese Eigenschaft besaß, er hat mir Tore aufgetan! Dies ist in Wahrheit die herrliche Aufgabe der Erzieher!“

Mit der Hervorhebung eines der Zeit Vorausgehenden möchte ich meine Würdigung abschließen und noch auf den Hessenkalender „Hessenkunst 1931“ hinweisen. In ihm finden wir endlich einmal vereinigt eine Anzahl von Reproduktionen der aufbauenden Blätter dieses Mannes.

*Regina Ullmann (1884-1961), Schweizer Schriftstellerin.*



Abb. 13. Felix Klipstein: Porträt von Regina Ullmann.

## Lothar Erdmann: Der Maler Felix Klipstein

*Deutsche Zukunft, Sonntag, 30. Mai 1937, S. 8.*

Die Galerie von der Heyde, Großadmiral-von-Koester-Ufer 79 hat am 23. Mai die erste Berliner Ausstellung von Werken des Malers und Radierers Felix Klipstein eröffnet.

Der Maler und Radierer Felix Klipstein, dessen Gattin durch ihren Roman Anna Linde sich einen weithin geachteten Namen gemacht hat, ist im Jahre 1880 in Gent, in der Heimat der Brüder van Eyck, geboren. Sein Vater kam aus Laubach in Oberhessen, Kind einer alten, seit Jahrhunderten in dieser Gegend ansässigen Familie, die sich weit zurückverfolgen lässt und ihrem Lande viele Beamte, Kaufleute, Offiziere und vor allem Forstleute gestellt hat. Die Familie hielt zusammen, auch wenn die Söhne einmal ausnahmsweise in die Fremde gingen. Sie nahmen Erinnerungen mit, die auch in der Luft des anderen Landes nicht verwelkten. Man kann den Vogelsberg nicht vergessen, seine großen, einsamen Wälder, die wie Seen in ihr dunkles Grün eingeschnittenen Wiesen, die winkligen Gassen der kleinen Städte, ihre Fachwerkhäuser, dicht aneinandergedrängt hinter den Stadtmauern, die stolzen Schlösser, die ihr Wahrzeichen sind und von alters im Besitz von Geschlechtern, die nicht von ihrem Grunde wichen. Und wenn man wie der Vater des Malers sich erst in Gent, dann in Antwerpen als Kaufmann niederläßt und ein VlÄmin heiratet, so erwirbt man eine neue Heimat hinzu, ohne daß das Bild der alten verblaßt.

Für seinen ältesten Sohn war aber vorerst die alte Stadt Gent das Paradies seiner Kindheit. Um diese Zeit war es noch eine Stadt im alten, im eigentlichen Sinne des Wortes. Die Menschen, die dort wohnten, gehörten Familien an, die, arm oder reich, schon viele Generationen in ihren Mauern unter dem Schutz der großen Kirchen lebten. Was sie auch waren, sie waren zunächst einmal Genter. In diesem Bürgersinn lebte noch etwas von dem alten Trotz und Stolz dieses Volksstammes, der Tod und Teufel nicht scheute, um seine Unabhängigkeit zu behaupten. Selbst in den mächtigen Domen, die wie Burgen Gottes aus den Gassen aufragen, war zu spüren, daß der Glaube, der sie schuf, fest auf die dauernde Erde gegründet war, daß die Demut der Gläubigen nur dem überirdischen Herrn galt und keinen irdischen Gewalten. Alte Bräuche, die Alltag und Festtag in einen zwanglosen Rhythmus einordneten, lebten noch aus der Kraft ihres Herkommens. Was Volk sei, war noch kein Gegenstand des Nachdenkens für die „Gebildeten“. An seinem seiner selbst gewissen Dasein nahmen noch alle

Schichten teil. Die alte Stadt war noch ein Gemeinwesen, dessen Lebensordnung noch wenig wußte von der beziehungslosen Kälte und Unpersönlichkeit der Organisation der heutigen Insustriezentren.

Diese Erfahrung eines noch in seinen Überlieferungen lebendigen Volkstums waren für die innere Entwicklung von Felix Klipstein von unvergeßlicher Bedeutung. Er brauchte sich seinen Weg zum Volke nicht zu suchen. Im Gegenteil: er wäre außerstande gewesen, von ihm wegzufinden. Die Gesellen in der Werkstatt seines Vaters, die „Künstler“, die auf den Jahrmärkten der flandrischen Städte noch ohne polizeilich erforderte Sicherheitsmaßnahmen ihre halsbrecherischen Kunststücke zeigten, die Arbeiter, welche die Kohlenschiffe in den Häfen von Antwerpen entluden, die Meister verschiedener Handwerke, in deren Kreisen er aufwuchs – das war eine Welt, in der für Bildungsdünkel kein günstiger Boden war, eine Welt, die fast unbewußt Augen und Hände erzog.

Natürlich kam er schon als Junge in die Heimat seines Vaters. Die kleine oberhessische Landstadt lag damals noch außerhalb der von Eisenbahnen erschlossenen Welt. Noch konnte sie nur mit der Postkutsche erreicht werden. Noch war die kleine Welt groß genug, seinen Schulkameraden in Gent von dem wunderbar weit entfernten Stück Deutschland Schilderungen zu entwerfen, die von Wiederholung zu Wiederholung märchenhafter, aber keineswegs unglaubwürdiger wurden. Die Zeit hatte auch hier noch ein anderes Maß, das Leben hatte noch eine örtliche Ursprünglichkeit, die meilenweiten Wälder, die sich über die geschwungenen Linien der Berge tief in die Täler hineinzo-gen, machten die große Natur zum Nachbarn des täglichen Lebens.

Die deutsche wie die vlämische Heimat haben die schauenden und formenden Kräfte in diesem Künstler gebildet, ehe er sich entschied, ob er Baumeister oder Maler werden wollte. Zu beiden Künsten brachte er das Erbe von väterlicher wie von mütterlicher Seite die Liebe zum Handwerk mit, die Treue zum Gegenstand wie zum Stoff, in dem er arbeitete, die Ehrfurcht vor der Überlieferung (nicht zu verwechseln mit dem Respekt vor dem Akademischen) und eine entschiedene, zu keinem faulen Frieden geneigte, rückhaltlose, vielleicht sogar störrische Abneigung gegen jede Verstärkung des Lebenschnittes. Ein einfaches, klar aufgebautes Leben, das gleichsam durch sich selbst vor störenden und verwöhnenden Ansprüchen in Äußerlichkeiten schützte, das höchste Gut, die Unabhängigkeit, nicht gefährdete und das zwanglose Verhältnis zu den Unverbildeten, zu dem

Volk, wie es ihm von Jugend auf nahe war, unter keinen Umständen lockerte – das war und ist für den Menschen wie den Künstler Klipstein Bedingung seines Daseins wie seines Schaffens.



Abb. 14. Lothar Erdmann, Käthe Brie (geb. Erdmann), Ilse Erdmann, Editha Klipstein, Felix Klipstein mit Christian Klipstein in Laubach, 1916.

Er hat in Karlsruhe und München studiert, Schmidt-Reutte war sein Lehrer und, durch ihn vermittelt, Leibl. Neben ihm ist vor allem der Radierer und Maler Friedrich Barth zu nennen, dessen persönliche Einwirkung vielleicht gerade dadurch am bedeutsamsten war, daß sie für das innere Verhältnis zur eigenen Arbeit, für die Strenge und Zucht der Arbeitsweise bestimmend wurde. Peter Halm führte ihn in den Kunstbereich ein, dem er erst in späterer Zeit, nach dem Kriege sich zeitweise mit ausschließender Leidenschaft zuwandte: das Radieren. Aber die unwägbaren Einflüsse, die von dem Leben selbst, von der im einzelnen schwer abzuschätzenden Erfahrung großer Kunst und als Vorbilder empfundener Künstler, von der Auseinandersetzung mit der Natur ausgingen, sind natürlich die letztlich entscheidenden, für jeden Künstler, der dazu kommt, seine eigene Sprache zu sprechen. Es ist vielleicht unmöglich, an seinem Werk nachzuweisen, wo er – in seinen Bildern – mit Leibl oder Cézanne vor der Natur Zwiesprache führte, und wie weit ihm bei seinen Radierungen die Kunst von Le Gros beispielhaft war – es genügt, daß er selbst sie als

Gefährten auf seinem Weg zu sich selbst erlebte. Eine Fußwanderung, die den jungen Maler von München über Verona, Venedig, Florenz nach Rom, die Küste hinauf nach Livorno, kreuz und quer durch Korsika und dann von Marseille über Paris nach Brüssel führte – eine solche Reise mag unberechenbare, sich verlierende und wieder auftauchende Eindrücke hinterlassen haben. Entscheidend waren gewiss später viele Jahre in Spanien. Denn hier, vor dieser Landschaft, mußte der in Leibls Formanschauung Herangebildete seine Augen weit auf-tun und vieles vergessen, um dieser Landschaft ihr eigentümliches Recht auf sich selbst zu lassen, um sich ihrer zu bemächtigen, ohne daß sie sich selbst entfremdet wurde. Seine Art, nicht wie ein fremder Reisender, sondern wie ein Einheimischer in Leben und Landschaft einzugehen, sich Zeit zu lassen, mit Land und Leuten vertraut zu werden, und erst aus dieser großen Sicherheit heraus an seine künstlerische Aufgabe heranzugehen: diese Geduld und dieser Ernst sind es, die seinen spanischen Bildern das Gepräge des Echten, des Unverfälschten, des Aufrichtigen geben.

Seit 1911, unterbrochen nur durch die Jahre des Krieges, die den deutschen Soldaten auf eine unerwartete Weise wieder in seine vlämische Heimat führen, lebt er ganz in der Landschaft, der er in seinen Radierungen und Holzschnitten, in seinen Aquarellen und Zeichnungen manches Geheimnis ihres Lebens aus der Seele gesprochen hat, in Laubach, inmitten des Vogelsberges. Seine Wälder waren in den Jahren vor dem Kriege dem leidenschaftlichen Jäger längst in allen Jahreszeiten bekannt. Von seinen Menschen wußte er mehr als der Pfarrer. Ihre äußeren Sorgen waren seine eigenen. Sie kamen und kommen zu ihm mit dem Vertrauen, das nichts zu überbrücken hat, weil er einer der Ihren ist, weil er ihr Leben teilt. Und sie wissen doch, daß diese klaren und genau auf ihr Ziel gerichteten Augen das Nahe wie das Ferne schärfer erkennen. Man weiß, was man an diesem zuverlässigen Freunde hat, und er weiß, was für Kräfte seinem Leben wie seiner Kunst aus diesem Vertrauen zuufließen. Aus dieser klaren, lebendigen Welt stammt seine Arbeit, der er sich erst in dem alten Wachturm, der die Mauer des Städtchens überragt, und um seine Werkstatt hingebauten Häuschen im Wald mit jener gelassenen Unentwegtheit hingab, die nach keinem äußeren Erfolge fragt.

Diese Arbeiten sind nicht auf den raschen, für den Augenblick starken Eindruck hin gemünzt. Manche der zarten Aquarelle muß der Betrachter in die Hand nehmen und sich in den leisen, unaufdringlichen Zauber ihrer leichten Nuancierungen vertiefen, ehe er, an grellere Wirkungen gewöhnt, ihre Reiz empfinden lernt. Sie haben auf den ersten Anschein etwas Altmeisterliches und sind doch von einem

Menschen unserer Zeit gesehen und gestaltet, der bewußt jeden überlauten Klang vermeidet. Er kann vom Volk zum Volke sprechen wie in der anmutig-humorvollen Folge seines Bilderbuchs (für das sich hoffentlich einmal ein Verleger finden wird, der es in weite Kreise trägt). Er kann das gleiche Thema in verschiedenen Techniken behandeln, und jedesmal scheint in der verwandelten Form eine von ihrem Gesetz bestimmte Variation vorzuliegen. Er schafft Bildnisse, in denen mit einer selten gewordenen Treue das Wesen eines Menschen, von jeder täuschenden Zutat befreit, zu uns spricht. Auch in das eigene Antlitz trägt er keinen Wunsch, keine Eitelkeit hinein; es ist gleichsam eine ruhige Rechenschaft, die keine Worte macht: So ist es und nicht anders. Auch seine Landschaften in den Radierungen und dem großen Holzschnitt von seiner Heimat oder von Marburg sind Bildnisse, die das Wesentliche, das, wenn man lange hinsieht, Gültige festhalten, es spricht ein eigentümlicher auf das Ganze gerichteter Ernst aus diesen Blättern, ein Wollen, dem es auf Folgerichtigkeit ankommt, eine Unbeirrbarkeit im Ziel.

Es findet sich darin, weil sie auch in dem Leben dieses Künstlers die herrschende Kraft ist. Denn Leben und Kunst wurden von ihm von je mit einer unbekümmerten Entschiedenheit als eine Einheit empfunden, als Aufgaben der Gestaltung, in denen, ohne daß es vieler Worte bedürfte, der gleiche Geist walten müsse. Er ist abseits geblieben. In den leidenschaftlichen Auseinandersetzungen über die Kunstrichtungen, an denen es in dem letzten Menschenalter nicht fehlte, tauchte nirgends sein Name auf. Diese Anonymität des Wirkens spricht weder für noch gegen ihn. Aber sie zeigt vielleicht dem tiefer dringenden Blick, daß es auch in unserer Zeit noch Werkstätten gibt, die nur einem verhältnismäßig kleinen Kreis von Kunstfreunden bekannt sind, und in denen doch in der Stille an einem Werk geschaffen wird, das nicht nur ein starker, wesensechter Ausdruck einer Persönlichkeit ist, sondern auch ein aus lauterer Quelle geschöpftes Wort an uns, dem wir uns nicht verschließen dürfen.

*Lothar Erdmann (1888-1939), Publizist, Gewerkschaftsfunktionär.*

## Aga Gräfin vom Hagen: Zu Felix Klipsteins 60. Geburtstag!

*Zwei Typoskriptblätter aus dem Nachlass von Editha Klipstein, die im Original bereits Lektürelücken aufweisen. Felix und Editha Klipstein konnten den Geburtstagsbrief der Gräfin Hagen aufgrund ihrer unkonventionellen Handschrift und sprachschöpferischen Wortwahl nicht vollständig entziffern.*

Liebe Editha

Felix Klipstein wird 60 Jahre! Ich lachte! Ein Zeitloser, bei dem die alternde Umwelt sich erlaubt einen Punkt zu gewissem Satzende zu setzen, schüttelt sicher den Kopf! Als ob 60 etwas anderes sei als dreissig. Doch nur eine Deduktion des Ein-mal eins. Drei mal 10 ist dreissig – 6 mal 10 ist sechzig. Als ob das nicht eine automatische Abkürbelung wäre – eine so wichtig, als die andere. (In Klammern: für uns Frauen, wenn wir einen Schuss „mondain“ besitzen, ist's anders – des Volksmunds „coiffée la Sainte Catherine“ beansprucht Entsagung, dass der Schmelz der 17 zerschmolzen ist, nur, wie im Vorfrühling der Natur aus dem Schneeglöckchen Jasimin in jenes der Rosen übergehen. Unser Entsagen ist nur an den Volksmund angepasste Rose - denn innerlich spreizen sich die Dornen entzückt, denn „nun geht's erst los!“ Bei Männern reckt sich das Selbstbewusstsein aus den [...]ungsversuchen zum „Kam, sah und siegte“ oder nicht. Nun, letzteres hat bei Felix nichts zu tun -!

Nicht dass er immer siegte – aber er Kam u. sah! Und sehen ist bei dem Malen nun einmal die Hauptsache!) Jetzt muss ich die Klammer schliessen, und auf die erstere zurückkommen. – Als ob das etwas wäre „60“ – doch nur 6x10!

So wie ich Felix in Erinnerung habe – durchaus nur 6x10! Leider erlebte ich nicht 4x, 5x10! Aber meine Erinnerung an 4x10,5x10 machts dass mir 6x10 garnicht imponieren. Felix ist wie die grossen Bäume, (als Kompliment für die mir besonders liebe Eiche, werde ich Eiche sagen), denen man die Jahresringe nicht nachzählen kann, weil jeder ihre Schönheit vermehrt. Und was sind 60? Jünglingsalter der Reife! Gerade ein leichter Schuß von dem, was „Manche“ Vernunft nennen – dieses konventionelle Mixtum für [...] – das Felix ausspuckt. Er öffnet die Haustür – und los wird er es, denn Konventionalismus ist für Felix überhaupt nur zum Spucken da. (Eine Leibesübung, die sieghaft befreit, die den Menschen über die Zeiten erhebt und erst den Wert der Zeiten ins rechte Gleichgewicht bringt). Ich sehe geradezu wie Felix

spuckt! Und seine ihm ergebene Teckelhündin sitzt daneben und beobachtet, ob es trifft! Denn sie ist ihm ebenso Felixverbunden, wie Felix es naturverbunden ist, seiner herrischen Landschaft ist, seinem herrischen Geiste!

Und Paris? Und Spanien? Liebste Ditha, was sind seine von herrischen Fürsten ver [...] Landsleute alles gewesen? Sie haben gefochten – ob in Frankreich, für oder wider, – ob in Spanien, in Holland, für oder wider – sie waren stark-tapfer prachtvoll in [...] und Wirkung. Sie waren Hessen. – Was hat das mit Felix zu tun? Hesse ist er – stark, tapfer und aus heimatlichem Geiste verbunden mit den Tugenden seines Volkes. Wenn das Schicksal einen zum Maler bestimmt, gibt es nicht grösseren Ruhm, als Sohn seiner Vorfahren zu sein – das erst gibt ein Verstehen für das Bodenständige, für die Leistung. Felix Klipstein hat Flamenblut aus elterlichem Stamm – das war eine gute Mischung. Heute an seinem 60. Geburtstag frage ich mich, wie alt sind die [...] von den Weiden? Frage ich mich, wer lehrte diesen Handwerk-Künstler seine Stichel? Ich denke an den Dürerpreis. Wer gab diesem Heimatkünstler die begnadeten Augen? Wer lehrte ihn vor der Natur als dem eigentlichen Meister knieen? Die Gnade eines Schicksals, das einen Einspannigen in eine Einsiedelei am Rande der Vogelsberge sperrte – (er meint, sein freier Wille sei es gewesen), die ihm eine Lebensgefährtin gab, die geistig seelische Grund [...] ihm [...] Teppich schenkte – spielte lächelnd mit dem Begriff von 60 Jahren, um zu zeigen, wie jung wir mit 60 sind, um nach 2 Jahrzehnten ein kleines Lorbeerreis in die neue Existenz mit herüber zu nehmen.

A., G.v.H.

*Augusta Clara Elisabeth Gräfin vom Hagen (1872-1949), Malerin, Schriftstellerin.*



Abb. 15. Felix Klipstein: Exlibris Christian Klipstein.

## Dolf Sternberger: Erinnerung an Felix Klipstein

*Frankfurter Zeitung, 8. Juli 1941.*

Am 4. Juli starb im 65. [*recte 61.; R.H.*] Lebensjahre der Maler Felix Klipstein.

Was vermögen wir einem Toten nachzurufen? Hören wir lieber, auf das, was er uns nachruft, wie seine Stimme klingt, indem er von uns geht, schon von weit her und doch sehr deutlich! Sammeln wir den Blick auf das Bild, auf den Umriß, der so leicht und so bestimmt gezeichnet vor uns in der Luft schwebt, unverwechselbar und ohne Lücke. „Ob groß oder klein, nichts befreit uns von dem Drang, diese zweite Gestalt, dieses Bild zu hinterlassen.“ Diesen Satz las ich an dem Tage, da Felix Klipstein begraben wurde. Wir anderen, Nachlebenden, müssen freilich auch versuchen, dieses Bild, diese zweite Gestalt aufzufassen – nicht als stummes Denkmal, sondern mit dem wachen Sinn der Lebenden, die es lebend bewahren können.

Ich weiß nicht, ob ich's greife, ob es mehr sein wird als ein paar Züge und Farben von diesem Bilde, das er wirklich hinterläßt. Immer wieder sehe ich ihn aus der Haustür treten ins Freie – wir Gäste sitzen außen um den Tisch bei Rotwein und in Gesprächen –, er trägt ein braunes Wams und ein rotes Halstuch, zögernd macht er ein paar Schritte, noch ist er nicht ganz zu uns gewendet, und emsig stopfen seine Finger die Pfeife, der Blick seiner großen Augen geht vorüber, er scheint in Gedanken noch weiter zu malen an dem Bilde, das drinnen auf der Staffelei steht, eine Falte hat er zwischen den Augen. Dann geht die Pfeife zum Munde, wird angezündet, und er setzt sich zu uns nieder, wird auch wohl bald etwas erzählen und mit uns trinken. Aber das ist es nicht, sondern nur jener Augenblick zwischen Tür und Tisch, zwischen Arbeit und Gespräch, jener ferne Blick und jene Falte zwischen den Augen. Und die Hände, die die Pfeife stopfen.

Er sagte nicht, was ihn da noch beschäftigte, und ließ auch das angefangene Bild auf der Staffelei nicht sehen, es war umgedreht, doch war kein Anspruch in dieser Geste, – er tat ja zugleich etwas ganz Einfaches und Angenehmes: Pfeifenstopfen läßt keine Verlegenheit aufkommen –, nichts vom Künstler, der unter Laien tritt. Es war nur natürlich, daß er nicht sogleich sprach, denn er wußte ja noch nicht, wovon die Rede ging. Kein Anspruch an uns, wohl aber stand auf seiner Stirn der hohe Anspruch, den es an sich selber stellte.

So war er Gast am eigenen Tische. Obwohl es seine richtige Heimat war, wo er mit seiner Ehefrau nach dem Weltkrieg [*recte* 1909; R.H.] eingezogen war: das oberhessische Laubach. Einen Turm besaß er dort noch von den Vätern her, aber darin wohnte er nicht mehr, sondern er hatte ganz von vorn anfangen wollen und eine niedere steinerne Hütte gebaut im Walde, ohne alle modernen Bequemlichkeiten. Es war immer viel Ferne in ihm, schon seine Sprache klang fremd hierzulande, gleichsam salzig und Feucht, als käme er vom Meere. Und die spanischen Erinnerungen, die alten Photographien, wo man ihn auf seinem Tier über schattenlose Gebirge reiten sieht, und die Skizzen vom Stierkampf, die er bewahrte, und alle die Geschichten von diesem Volk, das ihm eine alte Form gewiesen und worin er eine archaische Schönheit gefunden hatte (wie Delacroix in Algier). So hätte einer denken können, er sei ein Kapitän, der sich zur Ruhe gesetzt hat. Aber er wollte im Gegenteil gerade, indem er seßhaft wurde, nicht über dem Gewesenen brüten, sondern das Leben und die Kunst neu aufbauen, auf den einfachsten Elementen, damit vielleicht eines Tages etwas daraus würde, was den Vergleich mit jenen spanischen Bauern aushielte. „Aus dieser ehrlichen Oede werden wieder gesunde Gedanken wachsen, Klöster der Zukunft“ – auch diesen Satz sah ich an dem Tage, da Felix Klipstein begraben wurde, und so hat er es wohl gemeint. Der Satz steht in einem Manuskript, das seine Frau Editha geschrieben hat.

Bei alledem war er heiter. Und er hatte Autorität, die Leute aus dem Ort kamen zu ihm, dem Landsmann und Schulkameraden, und berieten dies oder das mit ihm. Er war kein Problematiker, sondern so, wie seine Hand die Pfeife stopfte, so vertraute er doch darauf, daß vieles von selber richtig laufe im Leben. „Es ist alles halb so schlimm,“ hörten ihn die Besucher im Krankenzimmer sagen, mitten aus den Fiebern heraus, in einem wachen Augenblick. Meinte er die Schmerzen? Wollte er die Besucher trösten? (So sprichwörtlich und kurz hin hat er immer geredet.) Oder war das eine Nachricht von seinen Erfahrungen? Meinte er vielleicht schon das Sterben? Oder gerade umgekehrt – das Leben?

*Dolf Sternberger (1907–1989), Politikwissenschaftler, Publizist, Erzähler, Präsident des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland.*

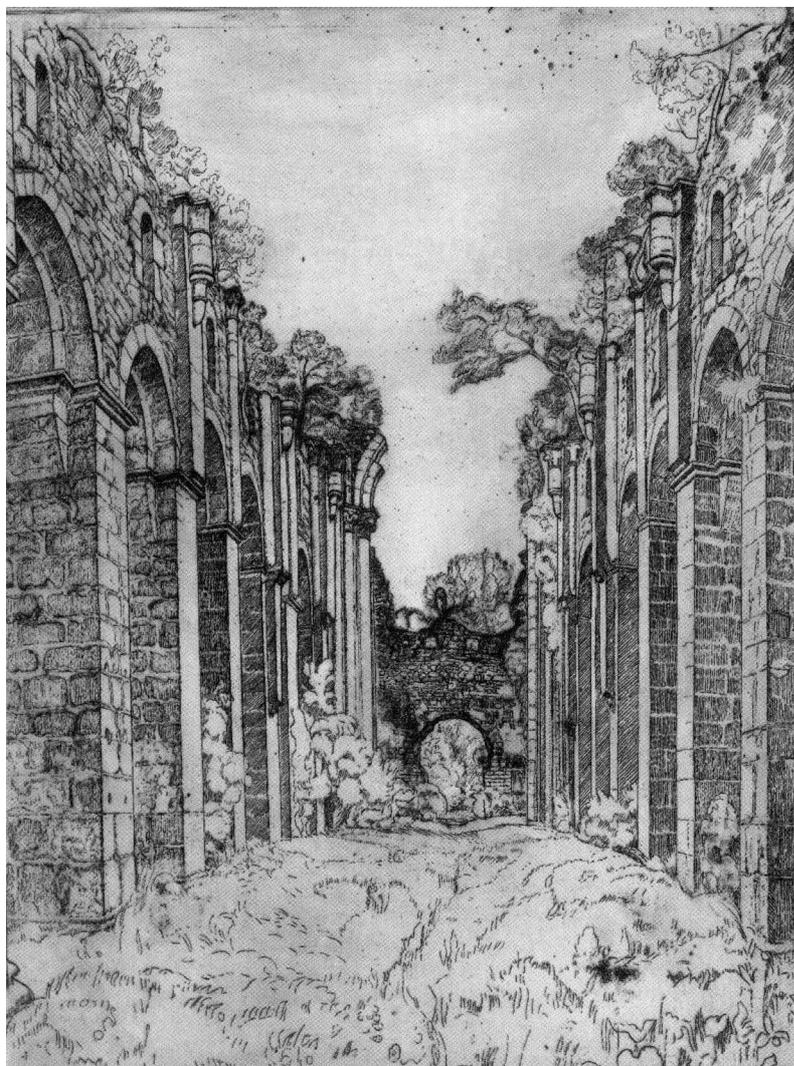


Abb. 16. Felix Klipstein: Ruine Kloster Arnsburg, um 1935.

## Der Maler Felix Klipstein †

*Anonym; Kölnische Zeitung, 9. Juli 1941.*

Der Maler und Graphiker Felix Klipstein, Laubach, ist am 4. Juli im 61. Lebensjahre in einer Gießener Klinik gestorben. Mit ihm verliert Hessen und, über seine Grenzen hinaus, die deutsche bildende Kunst eine

feine, stille und ausgereifte Persönlichkeit, deren Andenken in einem Werk von starker, eigentümlich und ausgeprägt nationaler Art fortleben wird.

Klipstein wurde 1880 in Gent geboren; sein Vater entstammte einer angesehenen hessischen Familie, die Mutter war Flämin. In Gent und Antwerpen aufgewachsen, erhielt Klipstein in Karlsruhe bei Schmidt-Reutte und München Unterricht und erste Ausbildung. Wanderjahre in Frankreich, Italien und Spanien halfen Klipstein die Grundlagen seiner persönlichen künstlerischen Form gewinnen. Besonders der Aufenthalt in Andalusien und Kastilien hinterließ ihm tiefe und bleibende Eindrücke, wie eine Reihe seiner feinsten Bilder bezeugen; es war höchst reizvoll, den Künstler bei einem Besuch in seinem Laubacher Häuschen davon erzählen und ihn dazu die Blätter aus der spanischen Mappe deuten zu hören. Nachdem er im Weltkrieg vier Jahre lang seinen Mann gestanden hatte, fand er in Laubach erst im alten Stadtturm und später in dem kleinen Hause auf dem Ramsberg oben im Walde ein Heim, das ihm gemäß schien und oft und gern von Gleichgesinnten und Nahestehenden aufgesucht wurde. In den Betrachtungen, die im Dezember vorigen Jahres zum 60. Geburtstag erschienen, wurde auch daran erinnert, daß ihm die Stadt Nürnberg 1931 den Dürer-Preis für Graphik verliehen hat, und wenn man heute, rückschauend und zusammenfassend, Klipsteins Gesamtwerk überschaut, wird man gerade diese Ehrung als besonders sinnvoll empfinden: sie kennzeichnet, wie uns scheint, seine Kunst als Heimatkunst in weitem und nobeln Sinne; sie würdigt die Andacht vor dem Geringen, die liebevolle Bemühung um das Detail, die niemals ängstlich oder kleinlich wirkte, die kraftvolle Bodenständigkeit und die Innigkeit und Klarheit der Naturbetrachtung, die immer ein schönes menschliches Anliegen deutscher Kunst gewesen ist.

Denen, die nun von Klipstein Abschied nehmen, werden, wenn sie seiner gedenken, sogleich eine Reihe Bilder gegenwärtig sein, die ihnen vor allem ans Herz gewachsen und für den Meister und sein künstlerisches Wesen charakteristisch sind – mag es Segovia sein oder die Städtebilder von Marburg und Laubach, das Strumpfwirkerhaus oder das Kloster Arnsburg, der heilige Franziskus mit den Tieren oder das prachtvoll lebendige und vergeistigte Selbstbildnis; ihm wird sich die Totenmaske gesellen, die der Gießener Bildhauer Bourcarde von dem Verewigten genommen hat. Mit Frau Editha Klipstein, der scharfsinnigen Lebensgefährtin – vor einigen Jahren erschien ihr aus verwandter geistig-künstlerischer Sphäre gewachsener Roman „Anna Linde“ – trauern in Hessen und in ganz Deutschland Freunde und

Kenner um den Menschen und Künstler, der nie viel von sich reden machte, dessen Werk aber dauern und für ihn zeugen wird.

## Lilo Zänkert: Felix Klipstein – Mensch und Künstler

*Heimat im Bild. Beilage zum Gießener Anzeiger. Donnerstag, 26. Oktober 1950*

Jedes Werk eines schaffenden Künstlers ist in gewissem Sinne ein Stück Selbstdarstellung, mag es auch im Thema noch so fernliegend erscheinen. Das Äußerste, was ein Mensch über sich selbst aussagen kann, gibt vielleicht der Maler im Selbstbildnis, und es wird zuweilen mehr vom eigenen Wesen darin sichtbar sein, als ihm während der Arbeit daran unmittelbar bewußt und gegenwärtig war, nämlich auch das Vergangene und ebenso das Zukünftige dieses Wesens, ja, darüber hinaus die gesamte Bezogenheit des Einzelnen zu seiner Zeit, ein Zusammenhang, den ein Künstler, mindestens im Unterbewußten, stärker spürt als seine Zeitgenossen. Diese Eigenschaft, gleich einem empfindlichen Instrument jenseits des normalen Rhythmus geheime Erschütterungen wahrzunehmen, von denen die Menge noch kaum etwas ahnt, ist eines der stärksten Merkmale des künstlerischen Menschen.

Felix Klipsteins Selbstporträt, eine Radierung von großem Format, hängt in vielen Stuben seiner Heimat. Augen, deren Blick nichts Äußeres sucht, sondern seltsam stark nach innen gekehrt ist, eine hohe, schön modellierte Stirn, nur von den senkrechten Grübelfalten zwischen den Brauen tief gezeichnet, eine schmale Nase mit empfindlichen Flügeln, ein Mund, der manches verschweigt, doch eine einfache, kindliche Güte verrät – dieses durchaus von Stirn und Augen beherrschte Antlitz nimmt sich merkwürdig genug aus in ländlichen Gasträumen, in denen im allgemeinen ein solches Blatt als Wandschmuck nicht zu erwarten ist. Fragt man aber jene, die das Bild aufgehängt haben, so leuchten ihre Gesichter auf. „Ja, der Felix ...“ und sie erzählen von einem vorwiegend heiteren Menschen – wie ja tief melancholische Gemüter oft erscheinen –, von dem Manne, der mit ihnen trank und scherzte, von seinem robusten Humor. Vielleicht kannten ihn in Wahrheit die wenigsten. Immer wird es so sein, daß man einen Menschen aus seinen Werken tiefer kennt, eindringlicher erkennt, als nur aus seiner äußeren Erscheinung und daraus, wie er sich „gibt“.



Abb. 17. Felix Klipstein: Segovia in Castilien, Zeichnung, 1912, 46x58 cm.

Dennoch bleibt es schwierig, über einen Fernstehenden zu schreiben, den man lebend nicht mehr gesehen hat und nun nur aus den überlebenden Zeichen erschließen muß. Deshalb möchten wir uns hier darauf beschränken, nur das wiederzugeben, was wir glauben, unmittelbar aus seinen Werken ablesen zu können.

Am wenigsten bekannt sind die Ergebnisse seines Aufenthaltes in Spanien vor dem Ersten Weltkrieg. Diese Jahre müssen wohl als die glücklichsten, die sorglosesten seines Lebens angesehen werden. Editha Blaß, die er 1906 [recte 1908, R.H.] im Prado in Madrid, wo sie Velasquez kopierte, kennenlernte und später heiratete, schreibt darüber: „Ja, es war schön dort unten ... man lebte nicht in einem Jahrhundert, man lebte in einem Jahrtausend. Man lebte ewig“. Und weiter: „Es war die uralte Kulturwelt, die noch lebendig war und in der, trotz aller Bebauung, die Landschaft in einer mächtigen Weise noch überwog“ – und weiter von „dieser großen steinigen Landschaft, mit ihren herben Linien, altgewachsenen Straßen“ ... „weites Gebirgsgelände, Abendschatten und an eine Mauer gelehnt ein geheimnisvoller Wagen, Zwerge, schweigende hagere Bauern in Plaids gehüllt – dieses al-

les unverwischbar ...“ (Editha Klipstein, *Gestern und Heute*“, gesammelte Essays. Ulrich Steiner-Verlag. Schloß Laupheim, 1948).

In jenem Lande, in dem Felix Klipstein durch zwei Jahre in der Sierra Nevada nahezu zeitlos gelebt hatte, wochenlang in einer Felsenhöhle hausend, dann wieder in den kleinen steinernen Bergnestern zu Gast oder mehr schon daheim, in den hohen Gebirgstälern Gamsen und wohl auch Steinböcke schießend, - in dem er dann bei Madrid auf den Hügeln von San Isidro jenseits des Manzanares oder sonst in der Umgebung sich glücklich das Leben zu eigen machte, das er mit allen Schönheiten und allen Gebrechen sah, unter einer glühenden Sonne; - dort, trunken noch von Jugend, von Wein und Geist und Freude am Dasein, schuf er die großen Ölbilder, deren einige wenige in seinem kleinen Waldhaus oberhalb Laubachs heute noch hängen. Da ist der Blick aus dem Fenster: meergüne und azurblaue Schattentöne im Zimmer umrahmen eine Landschaft, deren mittelmeeerischer Glanz in starken reinen Goldocker- und Kadmiumrot-Farben eingegangen ist. „Wenn frühmorgens die großen die großen grünen Läden zurückgeschlagen waren, leuchtete makellos die Schale der mit Licht gefüllten Landschaft in den Eßsaal, zunächst auf den an das Fenster gerückten Frühstückstisch, bedeckt mit Früchten und allen guten Dingen des südlichen Marktes“. - Dort entstand auch das Bild des Klosters El Parral, der Weinlaube, sowie das große Gemälde von San Lorenzo.

Eine Lithographie von Segovia zeigt den sich harmonisch der Natur anpassenden Aufbau dieser Stadt auf dem Berge, das Herauswachsen aus den Talfurchen, das Aufstreben bis zum Höhepunkt, zur Kathedrale, eine wie aus Pfeilerbündeln gewachsene stolze, schier unnahbare Größe. Mußten solche Bauten nicht den ehemaligen Architekturschüler begeistern? Kann man sich eine geschlossenerere Wirkung denken und gleichzeitig eine zwanglosere, ein reines Pathos? Aber auf der anderen Seite lockte den Maler die vielfältige, bewegte, leidenschaftliche, glitzernde Welt des Volkslebens und der Stiergefächte. Aus dieser Zeit liegt eine Federzeichnung in seinen Mappen, die ungewöhnlich und hochmodern anmutet. Alles auf diesem Blatt ist in äußerster, fast unglaublicher Bewegung, die Stierfechter, die Arena, die Zuschauer - man schaue sich die Einzelheiten an, die Gruppe der Zuschauer im Hintergrund, in welcher sich der Ausdruck ihrer Anteilnahme steigert: die obersten scheinen in einen ekstatischen Taumel verfallen zu sein -, ein Bild, gleißend und bebend, in unruhigen Strichen unter einer tödlichen Sonne, deren Strahlen wie Schwerter herabfunkeln. Aber kann eine einzige Sonne so stechend glühen? Sind

es nicht zwei oder mindestens eine Doppelsonne, die gewaltig herrscht und von Hitze klirrt über dieser aufgewühlten Arena? Und dann: mitten darin der Stier, „quadriert“, wie die Toreros sagen, also wie festgewachsen auf seinen vier Beinen stehend, ein Quader, ein Block – eine Sekunde vor dem Losbrechen. Und der in Staub und Glut und Todesgefahr gehüllte, in der ungeheuersten Spannung schwebende, kaum mehr faßbare, mit losem Gekritzel flüchtig angedeutete Matador, er hält dem Stier das Tuch hin, das rote Tuch! Schwarz auf dieser Federzeichnung, ohne Falte, ohne eine einzige Helligkeit, wirkt es wie ein Loch, ein Abgrund, eine furchtbare Drohung. Ein Symbol, mitten im Bild, an dem niemand vorbeischaun kann. Und nur die Burg im Hintergrund steht frei und noch die Schwerter der fürchterlichen Doppelsonne überragend hoch über dem Gewühl der Kampfbahn – ein großartiger Gegensatz. In dem kleinen, gleichsam in höchster Eile und Konzentration beschriebenen Blatt ist wahrlich meisterhaft ein Stück Spanien festgehalten, so unmittelbar, daß man noch die Hitze des Tages zu spüren meint, unter der die Tinte trocknete.

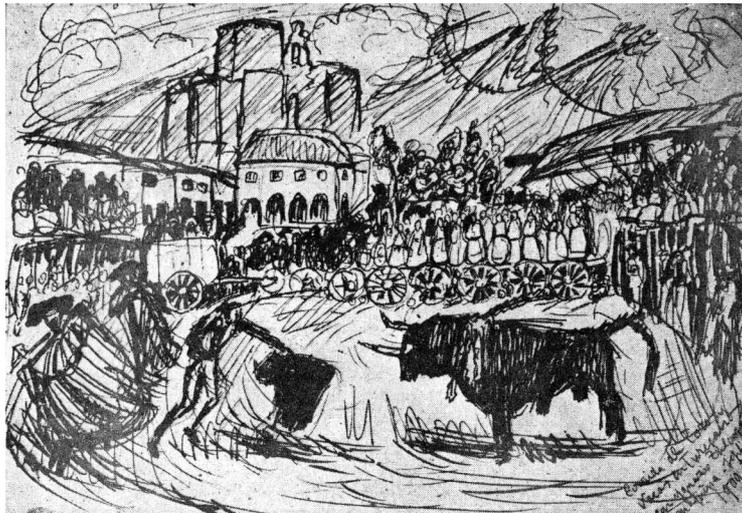


Abb. 18. Felix Klipstein: Stierkampf in Spanien, Federskizze.

Schwer zu begreifen scheint es, daß der Mann, dem sich in diesem alten Kulturlande offenbar alle Erfüllung des Daseins bot, eines Tages ohne sichtbare Nötigung von außen den Entschluß faßte, heimzukehren nach Oberhessen, sich in Laubach, einem der Stammsitze seiner Familie, zwischen den Wäldern niederzulassen und hier in der Stille weiterzuwirken. Schwer zu begreifen! Seine eigenen Worte waren: er wollte nun in der Heimat „anbauen“, was er in der Fremde gelernt

hatte, wie es die alte Handwerkerregel gewesen. Es wäre denkbar, daß er – wetterfühliger wie alle edlen, naturnahen Geschöpfe – damals, 1912 [*recte* 1909; R.H.], instinktiv die Heimat suchte, den Boden der Väter, wie die Tiere das Dickicht aufsuchen, wenn ein Unwetter droht.

Ölbilder sind in Laubach kaum noch entstanden. Mehr und mehr widmete sich Klipstein außer der Aquarellistik nun der Graphik. Unzählbar sind die Motive seiner Heimat, die er so gestaltete. Blätter wie die Federzeichnung des Laubacher Schlosses zeigen das Architektonische eingebettet in die Verhaltnenheit der Landschaft – Baum und Strauch, Wiese und Wasser, Blumen und Vögel nehmen den Menschenbau auf in ihre organische Welt. Dies ist für Klipsteins Schaffen charakteristisch: die Hinneigung zum Lebendigen, zum organisch Gewachsenen. Käthe Kollwitz, die den Maler in seinem Atelier am Berge besuchte, sagte einmal, niemand in Deutschland könne schönere Bäume zeichnen als er. Wie lebensvoll, wie natürlich (im eigentlichen Sinne!), wie „gewachsen“ wirken auch die hessischen Bauernhäuser auf seinen Radierungen! Sind nicht diese gebuckelten, verregneten, bemoosten Dächer den Rücken irgendwelcher Tiere vergleichbar? Sind diese Scheunen, diese Fachwerk-Erker, diese jahrhundertealten Bauten nicht alle voller Leben und seltsamen Eigenwillens?

Eigenwille, der weitab war vom „Gefälligen“, vom „Idyllischen“ prägt sich mehr noch in seinen Tierdarstellungen aus. Es gibt Radierungen von Rehköpfen – er hielt zahme Rehe in seinem Garten, wie er überhaupt mit aller Natur nahe vertraut lebte –, die zuerst fast erschrecken. Gleichsam durch das Fell hindurch, dessen warme, weiche Glätte kaum mehr fühlbar ist, schimmert der beinerne Schädel, aber nur eben angedeutet in leichten, nervösen Punkten und Strichen. Daneben freilich liegen Rehstudien, ein Kitz etwa zwischen Wiesenblüten, aber auch andere, die bezaubernd die holde paradiesische Furchtlosigkeit der Geschöpfe ahnen lassen, die Unschuld der Natur, den Frieden der Heimat. So sind auch Bildnisse entstanden, der alte Leibjäger, eine schöne junge Jägersfrau und manche andere, aus denen die gleiche Unmittelbarkeit spricht. Felix Klipstein war kein Mensch der großen Städte, der Salons, des Kunstbetriebes, er suchte die große Welt nicht. Dennoch war er alles andere als etwa ein „hessischer Heimatkünstler“. Manche seiner Landschaften, zarte, helle Radierungen, in denen viel Licht und Luft ist, offenbaren deutlich ebenfalls den grüblerischen Zug einer schwer zu befriedigenden inneren Unrast. Viele Blätter wirken wie Skizzen, Vorstudien zu größeren, neuen Arbeiten, die nicht mehr entstanden sind.



Abb. 19. Felix Klipstein: Sanct Franziscus, vor 1931.

Daß sich Klipstein dem Holzschnitt zuwandte, einer Technik, die – fester gebunden als die Radierung – dem Schwankenden, Schweifenden abgeneigter ist, mag Gründe haben, die tief in der Natur des Künstlers lagen. Die in den Jahren nach 1920 geschaffenen Holzschnittfolgen (von Felix Klipstein gezeichnet, von Ernst Feuerstein geschnitten) sind von großem Reiz und bei aller durch das Material und die Geistesverwandtschaft bedingten Hinneigung zu den alten Meistern dieser Kunst durchaus gegenwartsnah, gewissermaßen zeitlos gültig. Hier taucht auch in fein abgestimmter Kolorierung die Farbe wieder auf, eine Technik, deren große Blütezeit im 16. Jahrhundert lag. Ein Bilderbuch vom Walde ist so entstanden, erfüllt von einem leisen Schalk. Auch die große Ansicht von Lauterbach [recte: Laubach, R.H.] muß hier genannt werden. Da ist, wie auf Merianschen Stichen, jedes Haus, jeder Turm an seinem Platze, und dahinter schwingen die waldigen Rücken über das Tal. Im Vordergrund aber zwischen Halmen und Ranken der Maler selbst und sein Freund, der Jäger. Auch dies ist ein Selbstbildnis, in der Einsamkeit über den bewohnten Tälern, gleich dem anderen, das schweigend über dem leeren Glase in die abgründige Tiefe des eigenen Innern blickt. Und als letztes, das hier betrachtet werden soll: Der heilige Franziskus unter dem Baum, zwischen allem Heimatgetier und allen Blüten und Kräutern – ein Mann in der Kutte des Einsiedlers, der das Wort des Heiligen hörbar macht: „Vögel, Ihr meine lieben Geschwister, - Ihr Brüder mein, Ihr Fische.“ Eine innige, über alle grüblerische Not des Verstandes weit hinausreichende Liebe, das Vertrauen zu allem Geschaffenen, spricht aus diesem Bilde. Es ist erhaben auch über die Not und Ungewißheit der Zeit. Felix Klipstein hat in seiner Rede zur Eröffnung einer Kunstausstellung in Gießen gesagt: „Das gleiche höhere Gesetz im Menschen, in Verbindung gebracht mit den höheren Gesetzen des Alls, befreit ihn von seiner individuellen Losgetrenntheit, seinem schwersten Leiden. Die Brücke schlägt das *Kunstwerk*.“ Diese Verbindung zum All, zur Natur, zum Organischen Leben hat der Künstler immer gefunden und gepflegt, so daß uns seine Werke nie als gewollt, sondern stets als notwendige Bekenntnisse erscheinen.

Mancher weltkluge Geist wird über das zurückgezogene Leben den Kopf geschüttelt haben: in der „Verlorenheit“ der oberhessischen Wälder zu hausen, fern den Menschen, nur Umgang zu pflegen mit den Heimatgenossen, mit Bauern und Jägern und wenigen erlesenen Freunden, nur zu malen und zu zeichnen und arm dabei zu bleiben an Glanz und Geld! Zwar: Klipstein erhielt 1930 [recte 1931; R.H.] den Dürerpreis der Stadt Nürnberg; allein neun seiner Werke erwarb das Städelsche Museum; viele Verehrer seiner Kunst, und solche auch von

hohem Rang und Namen, suchten ihn nach und nach auf. Er aber setzte allen Versuchen, ihn hinauszuholen in das Getriebe der Metropolen, einen hartnäckigen Widerstand entgegen, das unbändige Freiheitsbedürfnis der „Geusen“, wenn man so sagen will, das ihm wohl von der Mutter her, einer Flämin aus Gent, im Blute lag. So ist ihm der rauschende, große Erfolg nicht zuteil geworden, der Tageserfolg, nach dem er sich allerdings keineswegs gedrängt hat.

Doch ist er unvergessen, und seine Bilder, die in so vielen Stuben seiner Heimat hängen – in den niedrigen Stuben der Fachwerkhäuser so gut wie in den hohen der alten Schlösser – wirken weiter; wer will ermessen, wie stark?

Die Lebensgefährtin, die heute neben ihrem eigenen dichterischen Schaffen sein Werk in tiefem Verständnis betreut, faßte die Erfahrung dieses Künstlerlebens kürzlich in das Wort: „Man muß nur das tun, wozu es einen treibt. Das ist die Erfüllung.“ Rilke hat einmal den gleichen Gedanken geprägt: „Ein Kunstwerk ist gut, wenn es aus Notwendigkeit entstand. In dieser Art seines Ursprungs liegt sein Urteil. Es gibt kein anderes.“

*Lieselotte Zänkert, geb. Dillenburger (1912-1994); Publizistin, Autorin von naturkundlichen und jugendbildenden Büchern. Lehrerin in Laubach und Hungen.*

*Rolf Haaser*

## **Geteilte Ehrung**

### **Dokumente der Künstlerfreundschaft zwischen Felix Klipstein und Friedrich Barth<sup>1</sup>**

„Barth radiert eine Landschaft, und Abends Felix mit der Flöte, dem Vogelbauer, dem Wachtelnetz und dem schönen Dalou-Kopf von Legros zusammen.“

Diese kurzen, im Telegrammstil verfassten Notizen Editha Klipsteins in ihrem Tagebuch aus den Jahren 1920-1921 bilden die skizzenhafte Momentaufnahme der Freundschaft der beiden Künstler Felix Klipstein und Friedrich Barth, der die Ausstellungen in Wain (2004) und Laubach (2005) gewidmet sind.

Die im folgenden anhand von Briefen und Archivalien dokumentierte Künstlerfreundschaft gründete zunächst auf der gemeinsamen Ausbildung an der staatlichen Kunstakademie in Karlsruhe während der ersten Jahre des 20. Jahrhunderts sowie auf einem vergleichbaren künstlerischen Werdegang in der Folgezeit und besonders in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Trotz markanter Unterschiede im Temperament verbindet die beiden Künstler ein Bündel ähnlich gelagerter künstlerischer Interessen ebenso wie die Lösung konkreter Fragestellungen der täglichen Kunstpraxis.

Äußere Kennzeichen des gleichermaßen respektvollen wie vertrauten Umgangs miteinander sind eine Reihe von gegenseitigen Besuchen, insbesondere die zwischen 1918 und 1926 nahezu regelmäßigen Sommeraufenthalte Friedrich Barths in Laubach, immer verbunden mit gemeinsamem Arbeiten im Atelier Felix Klipsteins.

Briefwechsel und Porträts, die im Zusammenhang mit Barths Aufhalten in Laubach stehen, seien als willkommene Dokumente im folgenden abgedruckt, zumal diese Freundschaft heute nur noch in diesen wenigen Spuren wiederauflebt. So gesehen ist es nachgerade als ein Glücksfall zu bezeichnen, dass die umfangreiche und akribische Erinnerungsarbeit von Felix Klipsteins Ehefrau, der Malerin und Schriftstellerin Editha Klipstein, es uns heute ermöglicht, wenigstens sporadische Einblicke in wichtige Stationen dieser Freundschaft zu gewinnen. Die hier publizierten Archivalien sind wie plötzlich aufgestoßene Fenster in die Welt, nicht zuletzt auch in die Gedankenwelt zweier markanter Menschen, die ihr Leben unter das Signum

---

<sup>1</sup> Erweiterte und aktualisierte Fassung des Beitrages des Verfassers für den Katalog der Ausstellung „Friedrich Barth - Felix Klipstein. Bilder einer Künstlerfreundschaft. Radierungen und Zeichnungen“, Wain 2004, ergänzt durch seinen zur Ausstellungsöffnung am 15. Oktober 2004 gehaltenen Vortrag.

des Kunstschaffens gestellt haben. Sie gewähren angesichts der Dürftigkeit der Quellenlage willkommene Einblicke in den Ton und die Atmosphäre, die zwischen den beiden Protagonisten der hier zu eröffnenden Ausstellung herrschte.



Abb. 20. Felix Klipstein am Atelier auf dem Ramsberg, nach 1927.

Wichtiger Ort der Begegnung der Künstler ist Felix Klipsteins Atelier auf dem Ramsberg bei Laubach, ein einfaches, einsam gelegenes Waldhaus, für das Le Corbusier während zweier Aufenthalte in Laubach im Frühsommer und Herbst des Jahres 1911 den Entwurf gezeichnet haben soll. Die eigentliche Baugeschichte ist jedoch nicht endgültig geklärt. Für die spätere Gestalt des Hauses ist der Laubacher Architekt Karl Silß verantwortlich, der 1927 die Grundidee Le Corbusiers aufgriff und nach eigenen Plänen umgestaltete.

Die zahlreichen Porträts, die Barth von seinem Künstlerfreund Felix Klipstein und Personen aus dessen Umfeld angefertigt hat, zeigen die Porträtierten aber meist im Ambiente des Wohnzimmers im Klipsteinturm auf der Planke.

Als die frühesten Dokumente der hier zu beschreibenden Freundschaft findet sich in einem Tagebuch Editha Klipsteins aus den Jahren 1918/19 die Abschrift zweier Briefe, die zwischen Barth und Felix Klipstein gewechselt wurden, denen vor allem deswegen hoher Quellenwert zuzuschreiben ist, weil sie dokumentieren, wie markant der durch den Zusammenbruch des Kaiserreiches erfolgte Einschnitt in die Biographien der beiden Künstler-

freunde gewesen ist und welche Erwartungen und Vorahnungen an den gesellschaftlichen Umbruch geknüpft waren.



Abb. 21. Friedrich Barth: Christian Klipstein mit Flöte, Zimmer im Klipsteinturm auf der Planke in Laubach, ca. 1926.

Der im Anschluss daran abgedruckte kurze Eintrag in demselben Tagebuch gehört in den unmittelbaren Zusammenhang dieser Briefe und zeigt wie im Anschluss an den Ersten Weltkrieg Friedrich Barth und Felix Klipstein ihre alte Bekanntschaft auffrischen und vertiefen. Erkennbar wird, wie das Gedenken an den im Krieg gefallenen Bruder Friedrich Barths, der ebenfalls als Künstler gearbeitet hat, diesen Annäherungs- und Wiederfindungsprozess begünstigt und möglicherweise beschleunigt. Von diesem Bruder scheinen außer einem Porträt von 1911 und einer Photographie, die ihn in seiner Weltkriegsuniform zeigt, keine weiteren Spuren auf die Nachwelt gekommen zu sein.



Abb. 22. Theo Barth.

Die darauf folgend abgedruckten fünf Briefe von Friedrich Barth an Felix bzw. Editha Klipstein sind die einzigen, die erhalten geblieben sind. Sie lassen deutlich eine Hinwendung zu künstlerischen Fragen erkennen. Der z.T. politisch motivierte revolutionäre Schwung der unmittelbaren Nachkriegszeit ist merklich abgeebbt. Der Ton ist vertrauter, mitunter von wohlwollender Ironie geprägt, insbesondere dort, wo es um die notorische Schreibfaulheit Felix Klipsteins geht. Dieser Wesenszug Felix Klipsteins war allgemein, betraf also keineswegs Barth allein. Zunehmend tritt Editha Klipstein als mittelbare Ansprechpartnerin für den schriftlichen Dialog zwischen Felix Klipstein und Friedrich Barth auf. Möglicherweise ist es diesem Umstand zu verdanken, dass auch familiäre Sorgen und Nöte zum Thema der Kommuni-

kation avancieren, was vor allem im letzten der fünf Briefe zur Sprache kommt. Bemerkenswert ist aber auch, dass Barth sich auf die besonderen Interessen seiner Briefpartnerin einstellt und sich herausgefordert fühlt, mit der Schriftstellerin Editha Klipstein auf ihrem ureigensten Terrain zu verkehren, der Literatur. Auf diese Weise erhalten wir einen kleinen Einblick in die Lesegewohnheiten Friedrich Barths, lernen ihn von einer Seite kennen, die ungewöhnlich ist. Die Verbindung von Literatur und Kunst, von Texten und Bildern war im Hause der Klipsteins selbstverständlich; auch Felix Klipstein hat Texte verfasst und publiziert.

Der Brief Friedrich Barths an Editha Klipstein vom 3. Juli 1925 enthält einen vielsagenden Passus über einen Aufsatz von Regina Ullmann über Friedrich Barth, der allem Anschein nach leider nicht publiziert wurde.

Nachforschungen, die diesem Hinweis folgend von mir beim Ullmann-Archiv in München angestellt wurden, waren erfolgreich, neue unbekannte Briefe Barths an Regina Ullmann kamen zum Vorschein.

Niemand geringerer als Rainer Maria Rilke hatte Regina Ullmann und Editha Klipstein 1916 in München miteinander bekanntgemacht und damit eine langjährige Freundschaft zwischen den beiden Schriftstellerinnen gestiftet. Ähnlich wie Barth ist Regina Ullmann in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts häufig in Laubach zu Gast, und bei einer dieser Gelegenheiten lernen Barth und Regina Ullmann sich kennen und schätzen. Der Künstlerfreundschaft Felix Klipstein – Friedrich Barth entspricht gewissermaßen die Schriftstellerinnenfreundschaft Regina Ullmann – Editha Klipstein, An den Berührungsflächen dieser doppelten Künstler- und Schriftstellerinnenfreundschaft sind die Briefe Barths an Regina Ullmann angesiedelt.

Bedauerlicherweise hat sich der vielversprechende Aufsatz Regina Ullmanns über Friedrich Barth, um den sich der Briefwechsel dreht, weder im Manuskript noch in der eventuell doch noch gedruckten Fassung, nicht auffindig machen lassen. Er wäre sicher ein brilliant formuliertes Dokument gewesen, nicht nur als Würdigung der Kunst und der Person Friedrich Barths, sondern vor allem auch für die Freundschaft zwischen Barth und Felix Klipstein. Für den vorliegenden kleinen Katalog zu dieser Ausstellung erscheint dieser Verlust um so drückender, als wir auf einen Aufsatz von Regina Ullmann über Felix Klipstein durchaus zurückgreifen können, und wie passend wäre es gewesen, wenn wir ein entsprechendes Gegenstück über Barth daneben hätten stellen können. So bleibt es unserer Phantasie überlassen, uns in einer Art Analogieschluss auszumalen, in welchen charakteristischen Zeichenstrichen und Linienschraffuren die Dichterin das Porträt Friedrich Barths in Worte gefasst hätte. So muss nun also Felix Klipstein seinem Künstlerfreund Friedrich Barth stellvertretend die Hälfte der Würdigung abtreten, die Regina Ullmann ihm angedeihen hat lassen. Wir können aber, wie ich meine, getrost davon ausgehen, dass Felix Klipstein dieser nachträglichen „Ehrungsteilung“ aus vollem Herzen zugestimmt hätte.

## Felix Klipstein an Friedrich Barth

Quelle: Editha Klipstein: Tagebuch 1918-1919, S. 12-13.

d. 6. Dec. [1918]

L.B.,

Über Ihren Marabu, den ich bekam, als ich neulich einige Tage in Urlaub war, habe ich mich sehr gefreut, besonders weil ich sehe, dass Sie noch auf der Höhe des Handwerks sind.

Mir war es nicht möglich, im Dienst zu arbeiten, ich war in dieser Lakaikienwirtschaft zu bedrückt. Jetzt haben wir den lang vorhergesehenen Sklavenaufstand. Wir sind zu weich, und ich befürchte, dass es gut bürgerlich wird und einschläft.

Ich für mein Teil habe auf alles, was mich an das alte erinnert, eine grenzenlose Wut; und ich halte die absolute Auflösung noch für besser als die Rückkehr zu dieser undeutschen alten bürgerlichen Wirtschaft. Das Verfluchte ist dieser Mangel an Idealismus unserer Studenten, die, statt Geist in die neue Bewegung zu bringen, heulend daneben stehen. Immerhin haben wir nur äussere Werte verloren, und wenn nicht alle zu Scheisskerlen geworden sind, im alten Régime, bringen wir es zu einer Qualität. - In diesen Dingen sehe ich nicht klar, aber es scheint eine innere Berechtigung zu haben, dass Liebknecht Zulauf hat. Nur ist er wahrscheinlich nicht der Mann, der den richtigen Schwung findet. - Für das alte bürgerliche System, das mir noch am meisten Schuld scheint, bezahle ich keinen Dreier und lebt es jetzt noch weiter unter dem Schutz von seinesgleichen bei den Alliierten, so wird doch eines Tages diese Gesellschaft weggetan werden. ---

## Friedrich Barth an Felix Klipstein

Quelle: Editha Klipstein: Tagebuch 1918-1919, S. 19f.

17. Dec. [1918]

[...] Barth schreibt an Felix:

L.K.

In der Nacht vom 15.-16. Bin ich von Hagen in Westfalen kommend, lange in Giessen gelegen. Allerhand Gerüchte von angeblichen Besetzungen von Darmstadt, Karlsruhe etc., die noch in infamer Weise von

Behörden verbreitet wurden, machten mich nervös, sonst wäre ich wohl auch ausgestiegen, um nach Ihnen zu sehen. Es wurde aber nichts daraus. Es besteht eine Art Controlle durch Officiers-Patrouillen, und man will nicht riskieren, dass ein in Uniform Gefasseter noch interniert wird. Ich bin entlassen. Am 23. Oktober kamen wir von Verdun nach Valenciennes, dort hatten wir Rückzuggefechte bis zum Waffenstillstand.

In Mons fanden die Kämpfe ihren Abschluss. Dort im Arbeitsgebiet eines Meunier im Gespräch mit Bergleuten (es war ja mangelhaft genug) hatte ich so eine Art visionärer Einsicht, dass jetzt die Republik das Notwendige ist.

Der Adel und die Officiere und die guten Bürger sind faul bis auf die Knochen. Ausnahmen gibt es natürlich überall. Nun ja, ich hatte das grosse Glück, den preussischen Wasserkopf auslaufen zu sehen, eine ekle Haut blieb übrig, ich erlebte es noch, dass der elende Militarismus verreckte. In seiner Sterbestunde lief ich durch die Strassen von Mons und sang das schöne Lied: "Ich bin ein Preusse etc." Ich bin krank vor Hass. -

Am 13. November wurde ich in den Soldatenrat gewählt als Vertreter der Stäbe. Ich bekam bald Arbeit. Doch war unser Kdr. ziemlich bei Verstand. Doch mussten die Herren manches schlucken. Ihre Auffassung, besonders die von der Liebknechttruppe, teile ich, ich möchte sagen, sie ist für beide Teile eine notwendige Peitsche.

Ich werde nun so rasch als möglich wieder an die Arbeit gehen. Vielleicht kann ich Sie im kommenden Frühjahr besuchen. Ich lege Ihnen eine Zeichnung meines Bruders bei und bitte Sie, nehmen Sie die Arbeit im Gedenken an den Gefallenen.

Ich nehme an, dass der Marabu sich am besten eignet, das lehrte mich die Erfahrung, vielleicht senden Sie ihn an den Mann für 40 M.

Meine Frau fand ich diesmal wieder krank vor, elend und bettlägerig. Eine Art Gelbsucht und Folge übermässiger Aufregungen.

Ich grüsse Sie und Ihre Frau herzlich

Ihr Fr. Barth

## Editha Klipstein: Tagebuch 1918-1919, S. 34

15. III. 19 [1919]

Felix zurück aus Frankfurt. In Karlsruhe bei Barth. Herrschaft des Expressionismus. "Wir wollen keine Bilder, wir wollen Vorbilder".

Der gefallene Bruder Barth: Weil er vorher ein tüchtiger Künstler war, der etwas gelernt hatte, - bekam auch der Expressionismus Art bei ihm. Er wurde wie ein alter Gothiker.



Abb. 23. Editha und Felix Klipstein am Atelier auf dem Ramsberg, nach 1927.

## Friedrich Barth an Felix und Editha Klipstein

K. [Karlsruhe] 2. Mai 1920

Lieber Klipstein,

anfänglich wollte ich Ihren Brief wieder an Ihre Frau zurückschicken u. sie um eine Übersetzung der chinesischen Schriftzeichen bitten, es ist mir aber am dritten Tag doch selber gelungen Ihr Schreiben zu entziffern. Der Geist bzw. Inhalt entspricht aber ganz dem äußeren Bild, chinesische Diplomatenschule, etwa die Ausdrucksweise wie sie zwi-

schen China u. Tibet üblich ist. Womit ich aber nicht sagen will, daß ich mich für den Dalai-Lama halte. In Summa. Sie haben sich mit Haltung u. Würde ihrer Aufgabe entledigt. Die gewünschten Drucke für Mara gehen gleichzeitig ab. Für Sie habe ich noch 3 Drucke beigelegt. Von dem Akt gibt es viel bessere Abzüge, doch habe ich noch keine. Die Nonne ist in diesem Zustand noch etwas nüchtern. An dem Blinden jedoch will ich eigentlich nichts ändern.

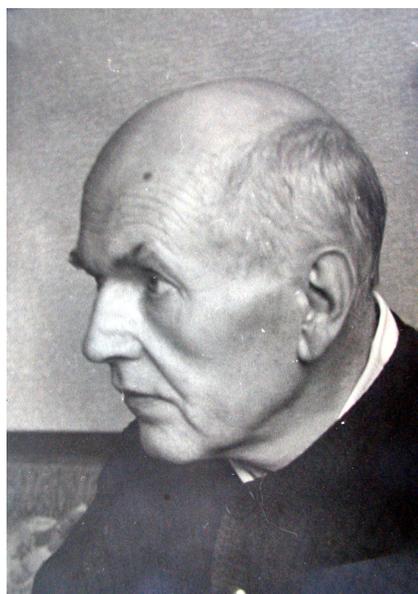


Abb. 24. Friedrich Barth.

Auf die Rolle mit dem Japanpapier u. den Blättern von Schlichter warte ich hart, ebenso auf die Sendung von Tübingen. Der Preis mit 50 M pro Blatt für die Gräfin M. [Mara zu Solms-Laubach; R.H.] ist mir recht. Sie müßten den Spira [Theo Spira, Freund von Felix und Editha Klipstein; R.H.] etwas bearbeiten für die neuen Sachen, er hat mir schon einiges verkauft. Ebenso thut dem Dr. August [August Klipstein, damals Kunstauktionär in Frankfurt/Main, Bruder von Felix Klipstein; R.H.] ein Wort vielleicht gut, er sagte mir bisher nur sein Mißfallen an den großen Papierrändern, an denen ich schuldlos bin, im Stil der école de commerce, eine gediegene Mischung deutsch-schweizerisch-belgisch. Ist eigentlich nichts dagegen einzuwenden. Nach seinem Katalog zu schließen besitzt er schöne Sachen.

Wollen Sie mir bitte die genauen Maaße schicken von den Schmid-Reutters, Karton, Rötelzeichnung, Studie zur Kreuzigung, mit Rahmen. Dann erhalten Sie die Kisten zugeschickt. Selbstverständlich geht alles auf Kosten der Kunsthandlung. Aber bitte bald. –



Abb. 25. Ella Barth, Ehefrau von Friedrich Barth.

Von Ihren Radierungen u. gemalten Bildern aus Spanien bitte ich auch welche einzuschicken.

Von den Gewerkschaftssimpeln in München haben Sie sich sehr wahrlich bereden lassen. Ich fange an dieses Volk zu verachten, das sind Bourgeois geworden, die viel Geld verdienen wollen, aber keine Spur von revolutionärem Proletariat. Immer nur hohe Löhne, keine Freude an der Arbeit. Glauben dabei, mit organisieren sei die Sache abgethan.

Sie könnten heute schon ein perfekter Drucker sein ohne 4 Lehrjahre. Haben denn die Handwerker von denen Sie sich beschwindeln ließen etwa Ihre künstlerische Erfahrung, dieses Proletenpack fürchtet nur Lohnkürzung, elender Brotneid aber keine große Gesinnung. Hätten die Künstler selber mehr Haltung, morgen könnte man die ganze „Kupferdruckergewerkschaft“ kalt stellen.

Hier einige Winke fürs Drucken. Die Farbe ziemlich dünn machen. Mäßig warm, fast kalt tamponieren, dann, um zu sparen, überflüssige

Farbe mit Visitenkarte wegnehmen, indem man wie mit einem Palettmesser etwa, von rechts nach links über die Platte gehend, den Überfluß wegnimmt, dann entweder mit dem rauhen Lappen oder Handballen die immer noch kühle Platte reinwischt. Dann die Platte anwärmen bis die Farbe in den Strichen quillt, dann mit dem feinen Lappen den Ton aufziehen, d.h. zwischen die Striche wischen.

Bei mir war alles krank, die Kinder sind wenigstens wieder auf dem Damm aber meiner Frau geht es nicht gut. Hoffentlich ist das bei Ihnen anders. Ich glaube aber Sie leben jetzt in Laubach immer noch besser, nur darf man nicht auf den Zusammenbruch warten, der kommt nach meinem Gefühl nie, wenigstens nicht fürs Ganze.

Ich nehme an, daß inzwischen Ihnen die Mappe des Radiervereins zugeschickt wurde, angemeldet als Mitglied habe ich Sie schon im Dezember.

Bitte grüßen Sie Ihre Frau recht schön von mir u. zeigen Sie mir bitte wenigstens durch eine Karte den Empfang der neuen Sachen an.

Wie immer  
Ihr Friedrich Barth

Karlsruhe, 3. Juli 1925.

Liebe Frau Klipstein!

Hier in Baden beginnen die Ferien erst am 1. August. Kommt Christian [*Christian Klipstein, Sohn von Editha und Felix Klipstein; R.H.*] früher hier durch? Will er nicht aussteigen in Karlsruhe? Darüber hätte ich gerne ein Wort gehört. Wir würden uns sehr freuen. Den Brief vom Señor [*d.i. Felix Klipstein, in Anspielung auf seinen langjährigen Spanienaufenthalt; R.H.*] erwarte ich immer noch. Vorerst bin ich leider noch in einer üblen Periode meines Daseins. Ich liege schon wieder seit Wochen herum. Ich kann gar keine Pläne machen, kann nur hoffen auf bessere Zeiten. Dann habe ich eine Arbeit angefangen, eine Nonne in Betrachtung, an der mir sehr viel liegt. Ich muß dran glauben, sobald ich wieder auf sein kann.

Die Platte von Felix und Christian habe ich an Voigtländer in Leipzig verkauft, habe mich aber schon mehr geärgert als das ganze Honorar wert ist. Die Fräulein Ullman [*Regina Ullmann, Schweizer Schriftstellerin, Freundin von Editha und Felix Klipstein, s.u.; R.H.*] hat einen sehr schönen Aufsatz über mich geschrieben, der Señor wird darin auch

ins richtige Licht gerückt, für eine Zeitschrift in Tirol. Nun ist die Schriftleiterin dort wohl von meinen Radierungen begeistert aber von Frl. Ullmanns Worten gar nicht entzückt. Dabei haben die Leute mich gebeten und jetzt habe ich nur den Ärger davon.

Verkauft wird so gut wie nichts. Der ganze Handel in Graphik wird gegenwärtig ziemlich schwindelhaft betrieben. Nun hätte ich allerdings gerne „den letzten Romantiker“ dieses Jahr radiert, ich weiß nicht, wie Sie dazu stehen. Es kommt ja noch auf verschiedenes an bei einem kranken Kerl wie ich einer bin. Aber wenn es geht, würde ich wohl mit Rochus im August nach Laubach kommen. In den nächsten Tagen schreibe ich in diesem Sinn auch an Frau Pfarrer Prätorius.

Der Rochus lebt ja das ganze Jahr schon nur in der Hoffnung wieder nach Laubach zu können, dem Ideal seines Daseins. Gegenwärtig baut er ziemlich große Flieger und versucht sie mit Gummischnüren zum Fliegen zu bringen.

Wie geht es Ihnen? Sie lassen nie etwas von sich hören und behandeln mich sehr kurz. Warum sollte ich nicht klagen wenn ich doch weiß wie große Papiere an andere Leute gehen.

Gelesen habe [ich] „die drei Musketiere“ und mich gefragt ob einer existiert in unseren Tagen der besser schreibt. Jakob Wassermanns Wahnschaffe hat gewiß starke Stellen, aber am Schluß ist man hin u. sieht doch zu viel Papier. Der Däne Henrik Pontoppidan ist ein guter Schriftsteller, es fiel mir auf, daß er sehr gut den Fortgang, den Fluß der Darstellung beherrscht. Wirklich gut gefiel mir ein anderer Däne Fleuron, er schrieb das Leben eines Uhu „Strix“. Besser wie Löns, ist irgendwo künstlerischer, er vermeidet die „Weidmanns Heilsentimentalität“. Rochus hat sich zwar für Löns erklärt und hat schon eine ganze Sammlung seiner Bücher.

Zu der Weltausstellung für „dekorative Kunst“ in Paris, so erzählte mir ein junger Mann, sollen sehr gut abschneiden die Spanier mit Keramik und kirchl. Kunst. Ferner die Tschechen. Die Franzosen selbst hätten uns nun überflügelt im Kunstgewerbe, gut sei Wien, Deutschland fehlt, die Russen, die Sowietrussen wirken unreif. Japan sei glänzend.

Wie geht es Fräulein Blaß [*Änne Blass, Schwester Editha Klipsteins; R.H.*]? Ist sie in L. meine besten Wünsche u. herzliche Grüße  
Ihr Friedrich Barth



Abb. 26. Änne Blass, Editha Klipstein, Felix Klipstein und Christian Klipstein, Wohnzimmer im Klipsteinturm in Laubach, vor 1928.

Karlsruhe, 15.Mai 1926

Lieber Klipstein

Aus Ihrer heutigen Karte ersehe ich, dass Frau Pfarrer Praetorius krank sein soll. Ich selbst weiß nichts davon. Will aber gleich bei ihr anfragen, denn so langsam möchte ich daran denken, nach Laubach zu kommen. Wie lange bleibt Frau Springer in Laubach, bitte ihr meine besten Grüße zu sagen.

Vor einigen Tagen war Meister Württenberger bei mir im Atelier, ich zeigte ihm einige von Ihren Radierungen, er lobte sie sehr und fand sie meisterhaft. (Haus in der Ellergasse u. Weißbinderhaus) Er weiß erstaunlich viel, ich sprach mit ihm hauptsächlich über Zeichnung vom technischen Standpunkt aus, er sagt gute Dinge über den Stil einer Zeichnung. Seinen Vortrag über Farben, über Harmonie im Bild habe ich mir abgeschrieben, alles wertvolle Tradition.

Feuerstein ist fleißig hinter den Holzschnitten her, es ist viel und mühsame Arbeit, aber er macht die Sache nach meiner Meinung sehr gut. Hoffentlich hört man bald ein Wort von Ihnen.

Mit herzlichen Grüßen an Alle  
Ihr Fr. Barth



Abb. 27. Familie Barth.

Karlsruhe, 7. Juli 1926  
Bunsenstr. 7

Liebe Frau Klipstein!

Ich habe vor, etwa gleichzeitig mit Herrn Feuerstein nach Laubach zu kommen, vielleicht anfangs Juli. Aber wie Sie wissen bin ich leider immer von meinem Zustand abhängig. Bei Frau Pfarrer kann ich nicht sein. Ich habe ihr heute geschrieben, vielleicht kann sie mir jemand vorschlagen. Ohne weiteres zu irgend wem in Pension ziehen kann ich nicht, weil es für mich zu teuer wird, und weil ich zudem das, was normale Menschen essen, nicht mehr essen darf, ohne die übelsten Störungen davon zu haben. In der Hauptsache bin ich auf Vegetabilien angewiesen wie Sie wissen. Meine Frau wird erst Mitte August kommen können, die Ferien beginnen bei uns erst am 1. August.

Diese scheinbare Pedanterie in der Diät ist niemand lästiger als mir selbst und ist, nebstbei, für mich oft die Ursache von viel Ärger und üblen Zuständen. Ich wüßte vorerst nur die eine Lösung, ich müßte bei Ihnen essen können, natürlich nur gegen eine entsprechende Vergütung Ihrer Auslagen. Eine Wohnung würde sich dann doch wohl finden.

Vielleicht ergibt sich dann aus dem Zusammensein mit Feuerstein in der Verpflegungsfrage eine andere Lösung insofern als wir uns dann ab und zu selbst etwas kochen.

In den nächsten Tagen werde ich Ihnen eine Abschrift über den Vortrag Würtenbergers „Farbenharmonie im Bild“ schicken. Ich habe viel Anregung davon gehabt. In der Hauptsache zeichne ich, mit dem Bestreben in erster Linie das Ausdrucksmittel der Zeichnung zu studieren.

Ich hoffe, auf Grund dieser Übungen, meiner Graphik auch ein besseres Fundament geben zu können. Die Natur als solche soll etwas in den Hintergrund kommen, diese Hexe des Chaos hat mich nun lange genug genarrt.

Das ewige Nur nach der Naturmalen ist ein ärmlicher schwächlicher Lumpenkram. Im Grunde hat selbst ein Manet gar nichts nach der Natur gemacht. Etwas anderes ist es schon wenn man vor der Natur malt. Lernen sollte man nur bei den Meistern. Freilich muß man immer wieder bei der Natur fragen, aber man darf nur nach ihrem Geheimnis trachten, diese muß man bekommen, die Hexenfratze wird man nie nachmachen können.

Mit herzlichen Grüßen  
Ihr Friedrich Barth

K. [Karlsruhe] 18. März 1928

Liebe Frau Klipstein!

In der Karwoche fahre ich wahrscheinlich nach Salmünster ins Kloster, weil Albrecht seine ersten Gelübde ablegt, Profeß macht, ich möchte dabei sein bei diesem wichtigen Ereigniß, wenn alles klappt komme ich auf der Rückreise über Laubach. Meine Frau liegt seit 14

Tagen im Krankenhaus an einer schweren Erschöpfungspsychose als Folge der schrecklichen Darmentzündung. Kein Mensch darf sie besuchen und der Kummer und die Sorge sind groß. Die Kranke hatte ganz furchtbar zu leiden unter Embolien und unter einer sehr gefährlichen Thrombose des Beckens. Teilweise waren vier Personen nötig um sie bei den großen Schmerzen heben und legen zu können. Die Lisa hat sich trotz ihrer vielen Schularbeiten als Pflegerin und Helferin wunderbar bewährt 6 Wochen hindurch bei Tag und bei Nacht. Eine Ordensschwester als Hilfe bei der Nacht war einzig. Von den Laien war jeder schon nach 4 Tagen erledigt. Nur, nachdem die eigentliche Entzündungskrankheit im Abklingen ist, wenigstens geht das Fieber herunter, die für den Angehörigen so schmerzliche Störung im geistigen Zustand. Gott bewahre Sie vor solchem Übel!

Vor einigen Tagen sprach ich einen mir bekannten Lehrer, der hat im Zeichensaal seiner hiesigen Schule, der Leopoldschule, von Felix 4 Radierungen aufgehängt, zu einer solchen Ehrung habe ich es noch nicht gebracht. Wird ihm wohl thun dem Meister. Zur Zeit kopiere ich einen Hodler, Landsknecht mit Schwert auf Anregung von Würtenberger, so was regt an. Meinen 4. Flötisten habe ich annähernd fertig. Würtenberger lehrt mich alle Woche wenn ich ihn besuche neue Dinge, man muß einen Anreger haben u. dann kann man wieder was probieren. Vor der Natur allein wird keiner ein Künstler. Man muß eine bewährte Manier lernen. Dieser Castellucho [*Claudio Castellucho, 1907/1908 Lehrer Editha Klipsteins an der Académie Colarossi in Paris; R.H.*] Ihr einstiger Lehrer, der hatte eine brauchbare. Man braucht solche Stelzen, ohne Manier keine Zeichnung, kein Bild, keine Graphik. Sie selbst, liebe Frau Klipstein waren eine Zeit lang auf der richtigen Spur in der Malerei.

Mit herzlichen Grüßen  
Ihr Fr. Barth

## Friedrich Barth an Regina Ullmann

*Quelle: Münchner Stadtbibliothek Monacensia, Literaturarchiv*

Karlsruhe, 5. Januar 1923  
Bunsenstrasse 7

Sehr verehrtes, liebes Fräulein Ullmann,  
zuerst meine herzlichen Wünsche fürs Neue Jahr, weil Sie ja schon eine berühmte Schriftstellerin sind, begabt von Haus aus, also eigentlich

nur noch klingenden Erfolg brauchen, darum wünsche ich Ihnen neben einer guten Gesundheit noch die notwendigen Millionen.

Es ist mir gar merkwürdig gegangen, als Sie in Laubach den Bettler [*damals noch unveröffentlichte Erzählung Regina Ullmanns; R.H.*] vorgelesen haben, es ist wie Klipstein sagte, die einfachste Geschichte der Welt, aber man muß sie vielleicht klingen hören. Unser eins denkt immer noch zu viel beim Genießen einer Kunst. Sie haben mir an jenem Abend eine sehr heilsame Verwarnung gegeben. Es giebt wahrhaftig noch diese auf der Welt, von denen man sagen kann, daß Sie, liebes Fräulein Ullmann sie zum ersten Mal wieder gesehen haben, oder sie wieder neu hörten. Nicht jeder sieht die Aura der Heiligen. –

Nun wie geht es Ihnen in Berlin, sicher haben Sie dort viel Anregung, interessant ist ja eine Stadt immer. Ich für meinen Teil habe an Laubach genug, der Turm ist mir immer eine rechte Erfrischung. Die Klipsteins sind auch sehr liebe Leute, auch die Editha ist in den letzten Jahren immer netter geworden.

Gestern fing ich an das große Bestiarium des Franz Blei zu lesen, ich fand seit langem nicht mehr so viel originellen Geist u. Witz beisammen. Ich mußte so von Grund aus lachen daß ich befürchtete es könne mir dabei eine Ader im Gehirn platzen und ich mich daher mit Gewalt wieder zur Ruhe brachte indem ich meine Gedanken auf einen rechten Kitsch konzentrierte.

Wenn Sie den Franz Blei einmal wieder sehen, dann grüßen Sie ihn unbekannterweise von mir, bitte, und sagen Sie ihm, ich würde sein Buch kaufen. Was er über Sie schreibt, Frl. Ullmann, das finde ich einfach glänzend, das schafft Erinnerungsbilder von größter Lebendigkeit.

Ich habe nun inzwischen von Frl. Bertha Baer, Zürich, Seehofstraße 3 Antwort bekommen. Frl. Baer läßt Ihnen sagen, daß im allgemeinen für die betreffenden Künstler gesorgt würde von Seiten der Versorgung sollten Sie aber von Basel keine bestimmte Nachricht wegen Quartier bekommen, dann wird Frl. Baer, Sie bei einer Freundin in Basel zuvor unterbringen, diese sei eine Lehrerin. Wenn Sie nach Zürich kommen, dann können Sie bei Frl. Anna Hug, Züschlikon, bei Zürich, Alt-Stidelbach wohnen und sind dort sehr willkommen. Frl. Hug war ebenfalls eine Schülerin von mir. Vielleicht geben Sie aber rechtzeitig dem Frl. Baer in Zürich Nachricht, damit alles klar geordnet wird.

Sollten Sie Zeit haben, wenn Sie hier durchkommen, dann besuchen Sie uns halt.

Mit den besten Wünschen und herzlichen Grüßen  
Ihr ergebenster  
Friedrich Barth

Karlsruhe, 22. Juni 25  
Bunsenstr. 7/I

Sehr verehrtes Fräulein Ullmann!

Am 4. Juni bekam ich den beiliegenden Brief und Ihr Manuskript von Frl. Dornaniy in Innsbruck, mit der Bitte, beides an Sie weiter zu geben. Das Manuskript Ihres Aufsatzes über mich liegt noch bei mir.

Dem Frl. D. habe ich sofort geantwortet, daß ich Ihren Aufsatz für gut halte, und habe meine Radierungen gleichzeitig zurückgezogen. Nun schreibt mir das Innsbrucker Redaktionsfräulein am 20. ds. wieder und bedauert es sehr, daß sie meine Blätter nicht zurückgeben könne, weil sie schon klischiert seien. Auf dem beiliegenden Zettel ist die Kopie meiner Antwort an Frl. D. Es ist mir eine ärgerliche Sache, aber ich muß Ihnen schließlich und endlich den Brief vom 3.6. an Sie doch geben. Man versteht es halt in Tyrol net besser. -

Auf mich sollen Sie nun keine Rücksicht nehmen, am liebsten wäre es mir, wenn Sie keine Antwort geben würden.

Ich werde drauf bestehen, daß Frl. D. Ihren Aufsatz nimmt wie er ist, oder aber sie bekommt gar nichts.

Mit herzlichen Grüßen  
Ihr ergebenster  
Friedrich Barth

## **Friedrich Barth im Briefwechsel zwischen Regina Ullmann und Editha Klipstein**

*Quelle: Münchner Stadtbibliothek Monacensia, Literaturarchiv*

### **Editha Klipstein an Regina Ullmann**

Laubach, 4. Juli 1925

Barth schrieb, Du habest über ihn geschrieben! Und wir hören nichts davon!

[Laubach] 26. Juli 1925

Barth ist im August auch hier, wohnt aber nicht bei uns. Wir sind sehr begierig auf Deinen Aufsatz über Barth.

### **Regina Ullmann an Editha Klipstein**

Planegg, 1. Sept. [1925?]

Für Barth liegt ein neuer Aufsatz bereit, ist noch nicht abgeschrieben.

### **Editha Klipstein an Regina Ullmann**

[Laubach] 15. Mai 1926

Wie kam denn Barth in aller Welt dazu, Dir unfreundlich zu schreiben? Wir wissen nicht was, - denn wir haben sehr lange nichts von ihm gehört. Aber er hat doch wirklich keinen Grund, unfreundlich gegen Dich zu sein. Was war es? - Vielleicht ist nur seine schwere Krankheit schuld.

## Abbildungsverzeichnis

1. Felix Klipstein: Selbstporträt, Radierung, o.J.
2. Felix Klipstein: Affe und Tod als Giftmischer, Exlibris Werner Wolff, 1903.
3. Friedrich Barth: Porträt von Felix Klipstein, Radierung, o. J., 12x16 cm.
4. Friedrich Barth: Selbstporträt, Radierung, 1921, 17,5x24,5 cm.
5. Friedrich Barth: Marabu, Radierung, 1904, 12x16 cm.
6. Felix Klipstein: Laubach im Winter, Zeichnung, 1904, 24x44 cm, privat.
7. „Qui est cela?“, Karikatur aus der selbstgefertigten Hochzeitszeitung von Felix und Editha Klipstein, 1909.
8. Felix Klipstein: Rehkopf, Radierung, o.J.
9. Felix Klipstein: Das Weißbinderhaus in Laubach, Radierung, ca. 1920, 27x34 cm.
10. Friedrich Barth: Felix Klipstein und Junge als Flötenspieler, Radierung, 1925, 20x30 cm.
11. Felix Klipstein: Das Schloss in Laubach, Radierung, vor 1931.
12. Felix Klipstein: Das Strumpfwebersche Haus in Laubach, Radierung, vor 1931.
13. Felix Klipstein: Porträt von Regina Ullmann, Zeichnung, Aquarell.
14. Lothar Erdmann, Käthe Brie (geb. Erdmann), Ilse Erdmann, Editha Klipstein, Felix Klipstein mit Christian Klipstein in Laubach, Foto, 1916.
15. Felix Klipstein: Exlibris Christian Klipstein, o.J.
16. Felix Klipstein: Ruine Kloster Arnsburg, um 1935.
17. Felix Klipstein: Segovia in Castilien, Zeichnung, 1912, 46x58 cm.
18. Felix Klipstein: Stierkampf in Spanien, Federskizze.
19. Felix Klipstein: Sanct Franziscus, Holzschnitt, vor 1931, 32x20 cm.
20. Felix Klipstein am Atelier auf dem Ramsberg, Foto.
21. Friedrich Barth: Christian Klipstein mit Flöte, Radierung, ca. 1926, 16x25 cm.
22. Theo Barth, Foto.
23. Editha und Felix Klipstein am Atelier auf dem Ramsberg, Foto.
24. Friedrich Barth, Foto.
25. Ella Barth, Ehefrau von Friedrich Barth, Foto.
26. Änne Blass, Editha, Felix und Christian Klipstein, Foto, vor 1928.
27. Familie Barth, Foto.

Die Bilder 3, 4, 5, 10, 22, 24, 25, 27 wurden freundlicherweise von der Familie Kobler-Maybach (München) zur Reproduktion überlassen.