

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 22 (1954-1955)
Heft: 3

Artikel: Besuch bei Wilhelm Leibl
Autor: Speidel, Ludwig
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758574>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

BESUCH BEI WILHELM LEIBL

Von Ludwig Speidel

Anlässlich der Leibl-Ausstellung in Schaffhausen veröffentlichen wir die nachstehenden schönen Erinnerungen an den großen Maler, die Ludwig Speidel im September 1883 aufgezeichnet hat. Ludwig Speidel (1830—1906), ein zu Unrecht vergessener Meister des Feuilletons, wirkte als Kritiker an der Wiener «Neuen Freien Presse». Seine gesammelten Schriften, kritische Aufsätze über Theater, Musik, Literatur und Kunst, sind 1910 in vier Bänden erschienen.

Als ich in München zum zweiten Male unter dem Zauber Leiblscher Bilder stand, beschlich mich die Sehnsucht, hinter die Leinwand zu treten und den Meister persönlich kennenzulernen. In München war Leibl nicht zu finden; er weilt hier nur manchmal als flüchtiger Gast, sonst verbringt er Sommer und Winter auf dem Lande. «Leibl ist in Aibling», lautete die Weisung. Also auf nach Aibling! Dieses Aibling ist ein kleiner altbayerischer Markt, etwa eine Meile von Rosenheim, seitwärts gegen das Gebirge zu, berühmt durch seine Moorbäder und sein schmackhaftes Bier. Ein Münchener Maler mit seinem großen silbergrauen Ulmer Hunde, der auch in der Münchener Ausstellung als «Cäsar am Rubicon», nämlich vor einer Gemüt und Geist bezwingenden Knackwurst, verewigt ist, und ein liebenswürdiger Wiener Kollege hatten sich mir angeschlossen, und so stiegen wir nachmittags an einem heißen Augusttage auf dem Aiblinger Bahnhofe aus. Bei einem Schildermaler — der Kunstgenosse mußte es ja wissen — fragten wir nach Leibls Wohnung. «Er wohnt oben auf dem Platz, bei dem Vermischtwarenhändler Windstoßer.» Windstoßer? Gut! Und wir gingen die reinliche Ortschaft entlang auf den Platz, wo, von Akazienbäumen umzäunt, eine Bildsäule der Mutter Gottes steht. Ein hübscher Platz, katholisch-heiter, mit einem Anklang an das Italienische. Frau Windstoßer sagt uns, daß Herr Leibl nicht zu Hause, vielleicht aber drüben beim «Schuhbräu» zu treffen sei. Die Auskunft war uns willkommen, da auch wir, von der Sonne abgesengt, nach einem kühlen Trunke leczten. Wir biegen um die Ecke, und siehe, da steht schon der Gasthof «Zum Schuhbräu», ein Wirtshaus, so schmuck und einladend wie nicht leicht ein anderes. Ueber dem Haupteingange springt ein rankenartiges Gitter-

werk aus Schmiedeisen auf die Straße heraus, darüber hin fährt ein sechsspänniger Güterwagen mit einem die Peitsche schwingenden Fuhrmann zu Pferde — alles aufs sauberste und zierlichste unter dem Hammer getrieben; an der Stirnseite des Hauses spiegelt Fenster an Fenster, und wenn man in die geräumige Gaststube hineintritt, ist man von dem hereinquellenden Tageslichte umfangen, welches den hintersten Winkel erhellt und an den Eßbestecken und zinnernen Deckeln der Bierkrüge geschäftig herumspielt. Ein nahrhafter Einblick erschließt sich in die Küche, wo flackernde Flammen, funkeln des Geschirr und weiße Schürzen vor dem Herde gar Tröstliches verheißen. Wenn man noch von freundlichen Kellnerinnen bedient wird, wie schmeckt ein scharf gebratenes Huhn und mundet das schäumende Getränk in einer solchen Atmosphäre von Licht und Reinlichkeit!

Als wir, eine Wiener Virginia rauchend, über dem schwarzen Kaffee saßen, trat Leibl mit schwerem Schritte zur Tür herein. Er begrüßte uns freundlich, nur hielt es schwer, seinen reckenhaften Händedruck ebenbürtig zu erwideren. Er setzte sich zu uns an den Tisch, schaute hinter einem Bierkrüglein etwas verwildert drein und sprach nach Art einsamer Menschen nur wenig, ja er erschien noch schweigsamer, weil er aus Höflichkeit zu reden trachtete. Leibl trug eine graue Joppe und einen spitzen lichten Strohhut mit grünem Durchschuß. Schulter und Brust sind mächtig gebaut an diesem Manne, doch die Beine haben gegen den athletischen Rumpf nicht die verhältnismäßige Länge. Der Kopf sitzt eng und fest auf. Ueber der breiten, hellen Stirne kurz gehaltenes, dunkles Haar, die Nase lang und kräftig mit leisem Bug; die Wangen voll und gebräunt, dichter, dunkelbrauner Vollbart, durch welchen der Fuchs brennt. Das dunkelblaue Auge ist ziemlich groß und zeigt neben weicher Empfänglichkeit eine ungewöhnliche Energie. Die schweren fleischigen Hände, die einst Schmiedearbeit verrichtet, sind nicht ohne einen Zug von Feinheit und anschmiegsamer Gefühligkeit. Der ganze Mann (ein hoher Dreißiger) atmet Kraft und Gesundheit, und wenn er sich in Gang setzt, gemahnt er bei dem Uebergewichte des Oberleibes an einen Eber. Seltsam überraschte er uns durch seine Mundart. Leibl, dieser gedrängte Name mit dem verschluckten e, ließ uns auf einen Altbayern raten, und der dicke, gedrungene Körperbau widersprach keineswegs dieser Annahme. Wie erstaunten wir, als wir aus seinem Munde die lisplenden, verschliffenen und verschlissenen Laute des Kölner Dialekts vernahmen, dieses dem Süddeutschen so wildfremd klingenden niederdeutschen Dialekts, der sich nach dem Vlämischen zu sehnen scheint und den wir in Wien von unserer

Wolter, wenn sie einmal unbewachte Augenblicke hat, so unübertrefflich sprechen hören. Leibls Vater war allerdings ein Bayer. Er zog von seiner Heimat an den Niederrhein und ist Organist am Kölner Dom geworden. Leibl, der Sohn, mit seinem überschäumenden Kraftgefühl, wurde zu einem Schmiede in die Lehre gegeben, doch bald, nachdem er sich auf dem Amboß einigermaßen ausgetobt hatte, zog ihn ein unbezwingliches Bedürfnis nach der Kunst. Er kam zuerst unter die Leitung eines kleinen Malers seiner Vaterstadt, siedelte dann nach München über, wo er unbehindert die Akademie durchlief, um nach manchem tastenden Versuche die Richtung einzuschlagen, die ihn schließlich unter die Bauern nach Aibling führte. Und so kam es auch, daß wir an einem schönen Augusttage des Jahres 1883 mit dem originellen Meister im Gasthofe «Zum Schuhbräu» zusammensaßen.

Nach den üblichen Förmlichkeiten führte uns Leibl nach seiner Behausung. Auch der freundliche Genre- und Landschaftsmaler Johann Sperl, Wilhelm Leibls Schatten und sozusagen die zweite Figur, wie man sie in klassischen Dichtungen neben dem Helden zu sehen pflegt, begleitete uns als mitteilsamer Führer und gab uns Aufschluß über alles und jedes, worüber uns der wortkarge Meister im Dunkeln ließ. Wir gingen durch den Laden der Frau Windstoßer und stiegen eine steile hölzerne Stiege zu einer engen, niederen Stube hinauf. Hier in dem dürftig eingerichteten Raume standen und hingen einige Bilder von Leibl, unter anderen auch das Bauernmädchen mit der Nelke, das kurz zuvor in Paris ungemeines Aufsehen erregt hatte. Das Mädchen mit der Nelke ist eine leibliche und künstlerische Schwester jener jüngsten Bäuerin auf dem bekannten Kirchenbilde: eine sitzende Dirne, den linken Arm auf die Lehne des Stuhls aufgestützt, in der rechten Hand, die im Schoße ruht, eine Nelke haltend. Der gegen die Linke gerichtete Kopf, auf dem ein dunkles Miesbacher Hütchen sitzt, geht seinen Gedanken nach und erläutert die sprechende Hand, die zwischen Daumen und Zeigefinger die Blume hält. Braunes Kattunkleidchen, blaue Schürze, schwarzes Mieder mit Silberschließe, Busentuch mit farbigen Zeichnungen. Es ist ein herber Wahrheitsgeschmack in dem Bilde. Kein Empfindungshauch aus einer fremden Sphäre weht dieses Bauernmädchen an, welches, einen Augenblick aus dem harten Leben der Arbeit herausgehoben, seinen Herzensgefühlen nachzuhängen scheint. Eine ganze Existenz spricht sich in dieser Gestalt aus. In der Auffassung waltet etwas Zurückhaltendes, Keusches und eine heilige Scheu, den unbelauschten Ausdruck der Natur durch eine Bewegung, einen Ton zu stören. Die Details sind unglaublich fein durchgeführt und

doch von einer Breite, die alles Aengstliche und Peinliche ausschließt. Mit der Wahrheit ist es dem Künstler blutiger Ernst; er will die Erscheinung der Dinge mit dem Pinsel ergründen, nicht bloß oberflächlich erörtern, und so ist ihm ein Hemdfältchen, ein Stecknadelkopf ein malerisches Problem. So ist auch seine Farbe frei von allem akademisch Herkömmlichen und scheint mit der Bescheidenheit der Natur aus den Gegenständen selbst hervorzuhachsen. Die gewöhnlichen Mittel der Illusion und des Effekts, wie die Lasuren und jenes unvermittelte Nebeneinandersetzen von Farbenton, das er früher selbst in virtuoser Weise geübt hat, verschmäht der reifere Meister; er stellt gediegene, glatte Gußflächen von so feinem Korn hin, daß sie in ihrer dichten Geschlossenheit den letzten technischen Aufschluß verweigern. In dieser Malweise drückt sich eine ungeheure Willensstärke, eine Kraft, sich zu sammeln, aus, wovon die wenigsten malenden Zeitgenossen einen Begriff haben. Denselben Charakter hat die feste, scharfe, knappe Zeichnung. Leibls Kunst des Zeichnens zu bewundern, hatten wir noch einen anderen Anlaß. An der Wand hing die Photographie einer Handzeichnung, den Kopf einer Toten darstellend — Leibls Mutter. In Gegenwart dieses kleinen Kunstwerkes brach auch Leibls Gemüt in halb ausgesprochenen andeutenden Worten zutage; er mußte diese Mutter sehr geliebt haben. Er wehrte einer weicheren Empfindung ab, indem er ein wenig derb sagte: er sei, als er diese Zeichnung gefertigt, in einer scheußlichen Stimmung gewesen. Die Zeichnung selbst spricht sich in einfachen, edlen, großen Linien aus. Leibl ließ uns indessen kaum Zeit, mit dem tiefen Eindruck dieser Zeichnung fertig zu werden, indem er sich anschickte, uns aus seinem «Salon» in das zweite Stockwerk zu führen. Hier traten wir über einen Bodenraum, auf den der Dachstuhl drückte, in Leibls Schlafzimmer ein, das eine hoch aufgerichtete Bettstatt und einen Schrank, auf dem etliche Bücher lagen, einschloß. In einem Winkel standen hohe Jägerstiefel und hingen ein paar Büchsen; denn Leibl ist ein leidenschaftlicher Weidmann, und die aufregendste aller Jagden, die Jagd auf Auerwild, ist sein Lieblingsweidwerk. Sein ruhiges Auge und seine sichere Hand gewähren ihm auch hier den Erfolg.

Nachdem wir noch einige photographische Nachbildungen von Leiblschen Gemälden angesehen, machten wir uns auf den Weg nach dem nahen Dorfe Mietraching, wo Leibl in der letzten Zeit gemalt hatte. Der Meister mit seinem eberhaften Gang schritt neben mir, die zweite Figur folgte nach mit meinen beiden Reisegefährten und dem silbergrauen Ulmer Hunde. Die Sonne lag heiß auf Feld und Wiese, auf der weiten grünen Fläche rührte sich kein

Lüftchen. Die große Stille ward nur von ländlichen Geräuschen unterbrochen: hier wird eine Sense gedengelt, dort wird Korn gedroschen, und vom Dorfe her hört man das klingende Fallen der Kegel. Leibl zeigt mir in der Ferne einen spitzen Kirchturm, der aus dem Walde des Vorgebirges hervorsticht; dort liege das Dorf Berbling, woher er sein Kirchenbild geholt habe. Ich fragte den Künstler, ob ihn denn der Menschenschlag und die Tracht in diese Gegend gelockt hätten, was er kurzweg verneinte; sondern ein Geistlicher dieser Gegend, der an seiner Person und Kunst Wohlgefallen gefunden, habe ihn bestimmt, nach Aibling zu kommen, und Aibling habe ihm zugesagt, und er sei hier geblieben, und er werde von hier auch nicht so bald scheiden. «Sehen Sie», fuhr er fort, «dort am Wasser hinter der Mühle baue ich mir ein Atelier, und ein Atelier bindet den Maler. Ich habe hier noch viel zu tun, und wer weiß, ob ich mich nicht einmal auch der Landschaft ernstlich hingebe...» Mittlerweile hatten wir das Dorf Mietraching erreicht, welches im Leben unseres Künstlers auch dadurch von Bedeutung ist, daß er im dortigen Wirtshause eine Kraftsuppe zu essen pflegt, deren Genuß die Verdauungskraft eines Riesen voraussetzt. Vor einem niedrigen Bauernhause, dessen Fenster auf einen Obstgarten hinausschauen, hielten wir still. Eine Bäuerin kam uns grüßend entgegen. Alles ist offen, Haustor und Stubentür. In der engen Stube, welcher natürlich der Kachelofen nicht fehlt, lehnen zwei Bilder Leibls verkehrt an der Wand. Sie sind beide unvollendet. Der Künstler ist nicht zu bewegen, das größere von den beiden Bildern gegen das Licht zu kehren; es sei noch in einem Urzustande, und er müsse noch vierzig Tage warten, bis er seine Arbeit wieder aufnehmen könne, denn so lange noch werde sein Hauptmodell von der Militärpflicht zurückgehalten. Daß man ohne lebendige Anschauung der Natur malen könne, findet Leibl ungereimt und unbegreiflich. Das andere Bild stellte eine Bauerndirne dar, die unter einem Haustor steht; wieder eine volle Existenz und eine möglichst uninteressante Situation. Als wir uns verabschiedeten, wünschte uns das weibliche Modell, das gerade Dünger auflud, guten Abend.

Nach Aibling heimgekehrt, verfügten wir uns müde und durstig auf den Schuhbräu-Keller. Hier ist es schön zu sitzen und zu trinken. Von dichten Kastanienbäumen beschattet, sieht man weit hinaus in das Land, hinweg über Flächen und Hügel, bis das Hochgebirge dem Auge eine gewaltige Grenze setzt. Der Wendelstein, der mit seinem dicken Kopf so neugierig herüberschaut, gehört noch Bayern an, aber die langgestreckte Wand des Kaisers, in deren Schroffen und Schründe man hineinsieht, steht schon auf

Tiroler Boden. Lange saßen wir schauend und staunend hinter unseren vollen Steinkrügen, bis sich endlich der Zinndeckel hob und wir uns in das köstliche Naß dankbar vertieften. Hier, an der Grenze des Bayerlandes, nimmt sich der heimische Genius noch einmal mächtig zusammen und braut ein Bier, das sich an Milde und Kraft kühn mit dem Getränke messen darf, welches aus den berühmtesten Sudpfannen Münchens fließt. Herr Franz Xaver Wild, der Besitzer des Gasthofes «Zum Schuhbräu», möge es sich gefallen lassen, wenn wir ihm hier einen vollen Hopfenkranz um die Schläfe winden. Auch er ist ein Künstler, und ein Künstler wie Wilhelm Leibl ist sein dankbarer Kostgänger.

Die eintretende Kühle trieb uns in den Markt hinab, wo wir in unserer anheimelnden Gaststube das begonnene Symposion fortsetzten. Zu uns gesellte sich noch der Tierarzt des Ortes, ein munterer fuchsblonder Mann, der viel von guter Küche sowie von der Ernährungsrolle des Eiweißstoffes sprach, und der Notar von Aibling, der das Freiherrnkrönlein trägt und ein feines geselliges Talent entwickelt. Wilhelm Leibl ist ein polemischer Maler, dazu eine streitbare Persönlichkeit, und so fand sich die Gesellschaft rasch in ein prinzipielles Wortgefecht hineingezogen. Der Baron mit seiner akademischen Bildung und seinen eleganten Gewohnheiten schien der Kunstweise Leibls doch nur mit einer Art Gewissensangst zu huldigen und im übrigen der mehr konventionellen Malerei, wie sie der sogenannten gebildeten Gesellschaft gefällt, Beifall zu spenden. Er wagte zu behaupten, daß es in der Kunst edlere und unedlere Stoffe gebe. «Wie», rief Leibl heftig aus, «haben Sie sich etwa beklagt, als ich Ihr Bildnis malte?» Der Baron, an eine elegantere Klinge gewohnt, wich diesem überderben Hiebe aus und pries die Historienmalerei als die höchste Kunst. «Malen, was man nicht gesehen hat?» brach Leibl wieder los. «Menzel in Berlin hat seine alten Historienbilder verworfen und malt nur noch vor dem Modelle. Man kann nur malen, was man sieht.» — Nun ja, meinte wieder der Baron, es sei auch ein Verdienst, die Gegenwart schön zu sehen. — «Was», rief Leibl leidenschaftlich aus, «schön sehen? Nein, gut sehen! Und gut sehen ist etwas. In jedem Jahrhundert gibt es vielleicht nur sechs Menschen, die gut sehen; die anderen sehen alle schön, das heißt falsch...» Ich warf das Wort auf den Tisch, daß Goethe zugleich gut und schön gesehen habe. «Goethe?» fragte Leibl, «den Goethe mag ich auch nicht recht leiden.» — «Aber sein ‚Werther‘, sein ‚Götz‘, sein erster ‚Faust‘, sind es nicht großartige Versuche, auf eigenen Füßen zu stehen, mit eigenen Augen zu sehen?» — «Hinter ‚Götz‘ steckt Shakespeare», erwiderte Leibl. «Ueberall ist ein Vor-

bild vorhanden; das ist nicht die Natur aus erster Hand.» Dann sagte er ausweichend: «Die polemischen Schriften von Lessing sind mir sympathischer. Wen ich aber verehre, das ist Montaigne.» Und dabei führte er einen Ausspruch von Montaigne an, worin eben der Wert der selbständigen, persönlichen Weltbetrachtung stark betont ist. Leibls Wort über Goethe wurde ihm verübelt. Ich lege es mir zurecht und sage: Bahnbrechende Talente von einer gewissen Einseitigkeit dürfen und müssen in ihrer Empfänglichkeit begrenzt sein. An diesen Grenzen befestigen sie sich... Nachdem Leibl so seinen höchsten naturalistischen Trumpf ausgespielt, lenkte er das Gespräch auf das rein technische Gebiet seiner Kunst hinüber. «Sobald ich reich genug bin», so schloß er seine Aeuße-
rung, «werde ich mir einen Farbenreiber halten. Die Fabrikware taugt nichts. Halten Sie das aber geheim», fügte er hinzu, «sonst werden mich auch die Farbenfabrikanten verfolgen.» Mit diesem tröstlichen Gedanken, daß die deutsche Kunst bereits beim Farbenreiben angelangt sei und folglich sichern Grund und Boden unter sich fühle, wünschten wir uns eine ruhsame gute Nacht.

Beim Frühstücke stellte sich Johann Sperl, der vorauseilende Schatten Leibls, ein. Wir baten ihn, uns sein neuestes Bild zu zeigen, wozu er sich nach höflicher Weigerung erbötig zeigte. Wir stiegen den Hügel zum Amtsgerichte hinan, wo Sperl arbeitete. Wir gingen durch den Hof, wo wir vom Gefängnisse herab ein gemütliches Verbrechergespräch hörten; dann holte Johann Sperl sein Bild aus einer ehemaligen Hausknechtstube, die man durch einen Stall erreichte. Er führte uns hierauf in einen Zwinger des Amtsgerichtes hinauf, von wo man auf eine hübsche Gasse Aiblings und weiterhin ins Freie sieht. Hier und mit dieser Aussicht hatte Sperl sein Bild gemalt, das seinen Gegenstand hübsch und frisch wiedergibt. Und nun baten wir Herrn Sperl, uns zu dem im Baue begriffenen Atelier Leibls hinzuführen. Das Atelier Leibls erhebt sich auf dem Wiesengarten eines Aiblinger Bauers an dem Ufer eines Flüßchens, welches die Glonn heißt. Es erhebt sich, aber nicht viel höher als die Wand einer Bauernstube. Nämlich das ganze Atelier Leibls wird nur eine Bauernstube sein, mit der Beleuchtung einer Bauernstube, einem Kachelofen und einer Grube, worin ein angefangenes Bild sich feucht erhält. Das ganze Atelier kostet 600 Mark, und nach fünf Jahren fällt der Baugrund samt dem Bau an den bäuerlichen Besitzer zurück. Ich überflog in dieser schlichten Werkstatt eine Reihe von Pariser Zeitungsausschnitten, die mir Leibl gestern auf meine Bitte mitgeteilt hatte und in welchen sich französische Kritiker über Leibl aussprechen. Sie behandeln ihn alle als Meister und reden von ihm mit dem

tiefsten Respekt. «Man müsse seinem Talente huldigen trotz seiner unbequemen Nationalität», heißt es im «Journal des Artistes»; «Herr Leibl ist ein wahrhafter Künstler, ja vielleicht der einzige, den unser furchtbares Nachbarland besitzt.» «Den Erfolg der gegenwärtigen Ausstellung muß man bei Herrn Leibl suchen», schreibt der «Intransigeant», und im «Figaro» heißt es wörtlich: «Ich nehme keinen Anstand, zu erklären, daß ich sämtliche Gemälde unseres ‚Salons‘ in den Champs-Elysées für ein einziges Bild von Leibl hingeben würde.» So spricht man in Paris von demselben Wilhelm Leibl, der auf der internationalen Ausstellung in Wien nicht einmal das letzte Zeichen der Anerkennung erhalten hat. Nachdenklich verließ ich das Atelier, vor welchem die schönsten Landschaften wachsen, von der intimen Landschaft an bis zur Hochgebirgslandschaft.

Im Gasthofe kam mir Leibl — heute im feinen Gehrocke — entgegen, indem er ausrief: «Ich habe gestern behauptet, in jedem Jahrhundert gebe es nur sechs Menschen, die gut sehen. Das ist nicht richtig. Es gibt ihrer nur drei in jedem Jahrhundert, und in unserem Jahrhundert ist einer davon Adolf Menzel in Berlin . . .» Wir tranken noch ein Glas Wein zum Abschiede, dann fuhren wir in einem offenen Wagen durch die sonnige Landschaft, voll von den Eindrücken eines künstlerischen Idylls und mit dem stillen Gelübde, Wilhelm Leibls zweite und bessere Heimat bald wieder aufzusuchen.