

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	40 (1997)
Heft:	1
Artikel:	Konrad Ferdinand Edmund von Freyhold als Buchillustrator
Autor:	Stark, Roland
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-388622

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: 07.02.2026

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

ROLAND STARK

KONRAD FERDINAND EDMUND VON FREYHOLD ALS BUCHILLUSTRATOR

Konrad Ferdinand Edmund von Freyhold (1878–1944), als Maler nahezu vergessen, als Kinderbuchillustrator aufgrund der Neuartigkeit seiner Bildgestaltung zu Beginn dieses Jahrhunderts heute als wegweisend anerkannt, war mit den Mitgliedern der Winterthurer Unternehmerfamilie Reinhart einerseits und mit den von den Reinharts geförderten Künstlerfreunden Karl Hofer und Emil Rudolf Weiß anderseits eng verbunden. Eine Darstellung seines buchkünstlerischen Werks ist eingebettet in dieses Beziehungsgeflecht und daher ohne das Aufzeigen dieser Verbindungen nicht möglich. Die relativ kurze Zeitspanne von Freyholds buchkünstlerischem Wirken ist damit auch Entwicklungsgeschichte im Rahmen dieser Beziehungen und vielfältig von menschlichen Kommunikationen geprägt.

Die Reinharts hatten, zunächst durch den damaligen Seniorchef Theodor, später durch seine Söhne Georg, Werner und Oskar junge Künstler finanziell unterstützt und damit einen entscheidenden, noch heute in Winterthur sichtbaren Beitrag zur Entwicklung von Malerei und Plastik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geleistet. Das bekannteste Dokument für das Ergebnis von Mäzenatentum und Sammelleidenschaft ist die Sammlung Oskar Reinhart am Römerholz.

Von den Karlsruher Kunststudenten Karl Hofer, Emil Rudolf Weiß und K.F.E. von Freyhold war Hofer nach seiner Begegnung mit dem literarisch ambitionierten Hans Reinhart im Jahre 1901 der erste der drei Malerfreunde, der von Theodor Reinhart finanziell gefördert wurde¹. Der sich bis zu Theodor Reinharts Tod hinziehende Briefwechsel zwischen Karl Hofer und dem

Familienoberhaupt ist eine faszinierende Dokumentation von Zusammenwirken und Auseinandersetzung zwischen Maler und Kunstmäzen².

Hofers Kollege und lebenslanger Freund, E.R. Weiß, der schon in jungen Jahren eine künstlerisch vielseitig wirkende und mit der literarischen Elite Deutschlands in Verbindung stehende Persönlichkeit war, wurde ab 1902 als nächster Künstler unterstützt, und auf den Vorschlag Hofers wurde auch Freyhold ab 1907 nach anfänglichem Zögern Theodor Reinharts in diesen Förderkreis einbezogen. Freyhold, von den Künstlerfreunden liebevoll als «Cimabu» angesprochen, studierte bei Hans Thoma und Robert Poetzelberger in Karlsruhe, war Mitglied des Karlsruher Künstlerbundes und wurde in längeren Studienaufenthalten in Paris von Renoir und Cézanne beeinflusst. Seine Tätigkeit als Buchkünstler war primär durch die finanzielle Situation ausgelöst worden: Freyhold lebte zumeist in nicht gesicherten Verhältnissen und war ständig auf der Suche nach Verdienstmöglichkeiten über Auftragsarbeiten. Seine bedrängende finanzielle Situation schilderte er Karl Hofer 1906 in einem Brief nach Rom: «Wir leben, wie man sagt, von der Hand in den Mund. Mein Verdienst ist in den letzten Jahren das gleiche geblieben: gegen 3000 Mark³.»

Noch deutlicher stellte er seine Finanzsituation in einem Brief dar, den er zur selben Zeit auf Anraten Hofers an den Senior Theodor Reinhart schrieb: «Zunächst muß ich Ihnen meinen Dank aussprechen, daß Sie, abgesehen von der in Aussicht gestellten Hilfe, soviel Interesse und Anteil an meiner Lage nehmen.» Anschließend beschrieb er diese prekäre Lage einschließlich aller

offenen Verbindlichkeiten dem Grunde und der Höhe nach und äußerte sich dabei zu seinen Hoffnungen, durch den Verkauf seiner Bilderbücher materiell unabhängig werden zu können und dadurch Zeit für die Malerei zu finden. «Es war mein Plan, recht viele Bücher zu arbeiten, sie mit Prozentteilen in Verlag zu geben, so daß ich eines Tages eine gewisse jährliche Rente habe, die es mir ermöglicht, nicht derartiges mehr machen zu müssen. So hatte ich vorausgesehen und teils Vorarbeiten gemacht für ein ‚Schlaraffenland‘ und für ein ‚Weihnachtsbuch‘. Desgleichen habe ich in den Entwürfen fast fertig ein zweites Tierbuch⁴.»

Zum Zeitpunkt dieses Schreibens hatte Freyhold schon einige Bilderbücher publiziert, obwohl er eigentlich eine derartige Aufgabe nie übernehmen wollte. Karl Hofer schrieb er 1906: «Ganz zufällig, weil man es bestellte, bin ich Kinderbuchmaler geworden. Hätte man anderes bestellt, hätte ich anderes gearbeitet.» Gleichzeitig distanzierte er sich in diesem Brief von solchen Auftragsarbeiten: «Es ist mir ein etwas flauer Gedanke, wenn ich mir vorstelle, ich müßte mich einmal als Kinderbuchillustrator begraben⁵.»

Begonnen hatten diese auftragsgebundenen Arbeiten aufgrund der Initiative von Emil Rudolf Weiß, der den «Cimabu» immer wieder aus ehrlicher Bewunderung für seine von ihm «Freyholdisch in ihrer rührenden Unberührtheit und Kindlichkeit» bezeichneten Bilder bei Autoren und Verlegern ins Gespräch brachte⁶. Die erste buchkünstlerische Arbeit Freyholds, die aus der Förderung von Weiß hervorging, erschien in Otto Julius Bierbaums «Irrgarten der Liebe» im Insel Verlag 1901. Weiß hatte die kindlich-sorglose Szene des munter reitenden Postillions mit den in einer Girlande fröhlich flatternden Vögeln nach der Vorlage Freyholds in Holz geschnitten und als Titelvignette eingesetzt⁷.

Eine wirklich eigenständige Aufgabenstellung in der Buchillustration erhielt Freyhold jedoch erst mit dem «Buntscheck»,

einem ehrgeizigen Kinderbuchprojekt des um diese Zeit bekanntesten deutschen Dichters, Richard Dehmel. Dieser hatte sich von dem Kölner Verleger Hermann Schaffstein in einem Vertrag 1901 volle Freiheit für die Texte, die künstlerische Gestaltung und die Auswahl von Autoren und Künstlern für die Publikation eines Kinderbuchs gesichert, das neue Horizonte für das kindliche Sehen und Begreifen erschließen sollte. Dehmel hatte sich nicht nur schon als Initiator eines Kinderbuchs gemeinsam mit seiner ersten Frau Paula unter Einbeziehung des Schweizer Malers Ernst Kreidolf als Illustrator einen Namen gemacht, sondern war auch mit pädagogischen Überlegungen an die Öffentlichkeit getreten⁸. Der Buntscheck hieß dann auch im Untertitel «Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder» und vereinigte in sich nicht nur die von Dehmel ausgewählten Autoren, sondern neben Ernst Kreidolf die drei Karlsruher Freunde als Illustratoren.

E. R. Weiß hatte dazu wieder den Anstoß gegeben und Richard Dehmel bei seinen ersten Überlegungen bei der Auswahl der Maler für sein Projekt von der «Münchnerei» abgeraten und ihm stattdessen neben Karl Hofer, den Dehmel seiner Frau Paula für ihr Bilderbuch «Rumpelpel» empfohlen hatte, noch die Dehmel bis dato unbekannten Freyhold und dazu Wilhelm Laage benannt⁹. Mit der ihm eigenen Aktivität sandte Weiß Arbeiten Freyholds an Dehmel, die dieser mit Begeisterung aufnahm, wenngleich er dazu an Weiß schrieb: «Ich will Ihnen übrigens nicht verhehlen, daß ich beim ersten Durchblättern der Bilder bevor ich an die größeren kam, von Zeit zu Zeit dem Verdacht zuneigte, Sie selber seien der Herr von Freyhold, besonders auf Grund der weissen Hasen, der Fensterlandschaft und leider auch der Spanferkel¹⁰.»

Dehmels spontane Begeisterung für Freyhold war so groß, daß er ihn nicht nur mit seinem Holzschnitt «Die himmlische Gärtnerin» mit Stefan Lochner verglich,

sondern sich bei Weiß dieses Blatt für seine zweite Frau Ida zu ihrem unmittelbar bevorstehenden Geburtstag erbat. Weiß sagte ohne Rücksprache mit Freyhold zu und schrieb dem «liebsten Bu»: «Hör mal: Frau Dehmel hat übermorgen Geburtstag: um nun die Schenkung auf den Tag zu ermöglichen, habe ich Deine und Hofers Einwilligung gleich an ihn geschrieben.» Gleichzeitig versuchte er den Freund zu überzeugen, an der Gestaltung des geplanten Kinderbuchs teilzunehmen: «Und schreib an Dehmel ein paar einfache Worte: freundlicher Dank und daß es Dir große Freude macht, an der Sache mitarbeiten zu können. Erledige das rasch. Ich weiß, Dehmel lauert darauf¹¹.»

Freyhold entschied sich – wohl aus den genannten materiellen Gründen – für eine Beteiligung und schrieb an Dehmel: «Es ist mir eine *grosse* Freude am Buntscheck mitarbeiten zu können¹².» Dehmel dankte Weiß dafür «mit beiden Händen». Er bat ihn, Hofer und Freyhold über das weitere Vorgehen zu instruieren, gab auch schon erste Anweisungen, wollte aber auch «dem gemeinsamen Ratschluß» nicht vorgreifen. Immerhin wies er schon Schwerpunkte zu und wollte in einem ersten Vollbildentwurf ohne Textbezug einen sinnbildlichen Rückbezug auf den Buchtitel («Was ist nicht alles buntscheckig in dieser Welt»). Die Maler sollten im Laufe des Jahres einen Entwurf vorlegen und darauf bedacht sein, «mit dem Vollbild irgendeine Handlung auszudrücken. Ein Kind will stets mitspielen, selbst in der Beschaulichkeit. Es will sofort erkennen: Aha, das ist der Buntscheck und der thut das und das und dabei kann ich mitthun¹³.»

Damit begann die Entstehungsgeschichte der Illustrationen zum Buntscheck und das faszinierende Miteinander des Herausgebers und des Verlegers mit den beauftragten Autoren und den letztlich von Dehmel ausgewählten Illustratoren: Kreidolf, Hofer, Weiß und Freyhold. Verbunden damit war eine intensive Diskussion der damaligen

technischen Möglichkeiten, in die sich Freyhold von Paris aus mit Vorschlägen und Hinweisen einband und die Hans Ries in seinem grundlegenden Werk zu den Illustrationen und Illustratoren des deutschsprachigen Kinderbuchs anhand der vorhandenen Korrespondenz mustergültig dargestellt hat¹⁴.

Bei der Auswahl der Maler war Dehmel den Weißschen Vorschlägen mit Ausnahme von Wilhelm Laage gefolgt. Kreidolf kannte er durch die vorhergegangene Zusammenarbeit am «Fitzebutze», Hofer durch seine Arbeiten für die «Arche Noah» und am «Rumpelpel» und Weiß war als Buchkünstler bereits eine anerkannte Größe¹⁵. Dehmel legte bei seiner Künstlerauswahl auf eine Einheitlichkeit in der gestalterischen Aussage Wert und verfocht diese einheitliche Darstellungslinie immer wieder in seinen schriftlichen Mitteilungen und in Gesprächen. Er verlangte zunächst von den Künstlern je ein Vollbild. Freyhold sandte ihm seinen Entwurf am 31. August 1902 und schrieb: «Mit recht herzlichen Grüßen bringt Ihnen die nächste Post mein Buntscheckbild¹⁶.»

Dehmels Reaktion war gespalten: «Ich bin in der peinlichsten Verlegenheit. Das Bild entzückt mich, und alle Kinder würden's gewiß mit Wonne beschauen, aber ich kann's Ihnen nicht vorlegen, weil's – ich höre die Götter lachen – im Format vergriffen ist. Es müßte 24 cm hoch sein und 18 cm breit; Sie haben das verwechselt. Ich muß Sie also bitten, es umzucomponieren, oder wenn das nicht geht, ein neues zu erfinden... Mit der Reinzeichnung hat es Zeit; ich möchte blos meinem Verleger, der mich in 8–10 Tagen besuchen will, etwas Passendes vorlegen können. Wenn das Paradies sich umcomponieren läßt, dann bitte setzen Sie es etwas satter in der Farbe an! Auch können Sie gelbes Gold verwenden; Weiß und Kreidolf haben's auch gethan (Hofer und Laage sind noch nicht eingetroffen). Und bitte zeichnen Sie die Kinderfiguren («figure» auch im französischen Sinne) ein

klein wenig weniger altdeutsch! etwas freudiger bewegt meine ich¹⁷.»

Mit diesen Zeilen wird deutlich, wie sehr Dehmel seine Vorstellungen vorgab. So schrieb er am 10. März 1903 an «die Herren Buntscheck Maler»: «Anbei erhalten Sie das vollständige Textarrangement des Bilderbuchs in zwei Exemplaren auf unserem speziellen Druckpapier. Das eine Exemplar ist zu dem Zweck beigelegt, damit Sie die Entwürfe Ihrer Illustrationen gleich hineinzeichnen können für unsere Konferenz. Bevor Sie die Entwürfe komponieren, bitte ich Sie aber, den *ganzen* Text von A bis Z in richtiger Reihenfolge durchzulesen, auch die Texte der Kompositionen und die Unterschriften der Vollbilder, auch *dann* erst einzelne Stücke nach ihrer besonderen Neigung herauszugreifen; nur so erhalten Sie den für unsere gemeinsame Arbeit erforderlichen Einblick in den organischen Plan des Gesamtwerks¹⁸.»

Die zitierte «Neigung des einzelnen Künstlers» faßte Dehmel in einem dem Brief beigefügten Exposé in genauen Vorstellungen zusammen, die er auch im einzelnen begründete. Bei Freyhold, der auf Seite 24 beginnen sollte, hieß es: «Seite 24 und 25 sind wohl für Freyholds Phantasie und Stil das rechte Feld. Auf Seite 24 links im Vordergrund die drei Mädchen, rechts in Hintergrundperspektive der heimliche Prinz, unten der fabulöse Karpfen in den Bachwellen. Auf Seite 25, in gleicher Höhe mit dem prinzlichen Märchenknaben: die phantastische Gänseherde. Die Gänseherde auf Seite 25 muß also gewissermaßen die Fortsetzung zu dem Knaben auf Seite 24 bilden. Es dürfen nur drei Farben verwendet werden und etwas Gold; aber nicht zuviel Gold, damit die Wirkung des Hoferschen Traums (auf Seite 27) nicht beeinträchtigt wird¹⁹.»

Zu dieser Konferenz trafen sich die Künstler mit Dehmel und Schaffstein am 1. April 1903 in Stuttgart. Dehmel wollte bei diesem Treffen, obwohl zwischen der Zusendung des Exposés und des Textarran-

gements und der Aussprache nur drei Wochen Zeit für die Künstler blieben, die Entwürfe vorgelegt bekommen. «Sämtliche Entwürfe, speciell für die Text-Illustrationen brauchen natürlich nur erst flüchtig hingeworfen zu sein; aber vorliegen müssen sie bei unserer Beratung, sonst reden wir blos ins Blaue hinein. Da es sich für jeden von Ihnen nur um etwa 9 Skizzen handelt und da Sie noch fast drei Wochen Zeit haben, wird Ihre Phantasie das hoffentlich nicht als *übermäßige* Notzucht empfinden; ein *bisschen* Notzucht thut ihr ganz gut²⁰.»

Nach dem Stuttgarter Beisammensein reagierte Dehmel auf die Vorlagen umgehend und erbat teilweise neue Skizzen, wobei er die Maler bewußt in Wettbewerb stellte und von jedem eine oder mehrere Alternativen zu einem Sujet erbat.

Dehmels Vorgaben wurden nicht immer von den Künstlern akzeptiert. Am 26. März 1903 protestierte Freyhold aus Paris: «Anbei die drei Probebogen zurück. Hofer hat sie auch in Stuttgart gesehen und ist mit Weiss und mir *unbedingt* gegen die Randlinien. Was ist es eine Erlösung, die Bilder ohne die Linien zu sehen und Sie werden sich auch bald darein finden. Die Bilder werden durch die Randlinien viel nebensächlicher. Sie werden zum Buchschmuck degradiert... Ein Bild darf *überhaupt* nie mit einem zweiten Rand in Abstand umrahmt sein. Es ist immer scheußlich und verhunzt das ganze Bild. Also weg mit den Randlinien. Dreifach bitte, lieber Herr Dehmel. Sie dürfen auch den Fluch der Typographen auf unsere Malerhäupter dirigieren, wenn nur unsere Bilder so nackich und verlassen dastehen wie wir sie gemacht haben. Den Entwurf für Mombert hoffe ich Ihnen pünktlich einsenden zu können. Vielleicht besucht uns aber Weiss nächste Woche. Dann würde es vielleicht etwas später²¹.»

Mit dieser letzten Bemerkung zu seiner Pünktlichkeit sprach Freyhold ein Thema an, das sich durch die gesamte Korrespondenz hindurchzieht. Er erwies sich öfter als ein äußerst saumseliger Mitarbeiter, der

erst nach erfolgten Mahnungen und mit Verzögerungen seine Entwürfe einsandte. Dennoch war Dehmel immer wieder begeistert. Zu dem auf Seite 55 als Buchabschluß dienenden Vollbild von Freyhold schrieb er ihm: «Wir sind besiegelt, weiter gibt's da keine Worte. Ich werde das Bild an den Schluß des Buches setzen und darunter drucken lassen: Denn ihrer ist das Himmelreich²².»

Am 26. Oktober 1902 bedauerte er gegenüber Freyhold: «Für das Weihnachtsbild ist es nun leider, leider zu spät²³.» Am 16. November 1902 korrigierte er sich allerdings und schrieb: «Wenn es irgend möglich ist, werde ich dieses Weihnachtswunder noch einreihen²⁴.»

Freyhold überzeugte Dehmel mit seinen Bildern so sehr, daß er bei seiner ursprünglich festgelegten Illustrationszuweisung Konzessionen machte und damit einem schon im August 1902 geäußerten Wunsch Freyholds, weitere Vollbilder entwerfen zu dürfen, erfüllte. Ein markantes Beispiel für den Wettbewerb der Malerfreunde ist das Vollbild auf Seite 29 zu Alfred Mombersts Erzählung. Ursprünglich sollte es Karl Hofer ausführen. Aber am 5. August 1903 schrieb Dehmel an Freyhold: «In der Momberstschen Eisdichtung habe ich mich für Weißens Bild entschieden. Fraglos ist Ihr Entwurf grandioser, aber er geht – als Ganzes wie in einzelnen Zügen – über den kindlichen Horizont; dadurch würde die Dichtung noch erschwert, und sie ist ohnehin für Kinder schon übersinnlich genug²⁵.»

Wieder intervenierte Weiß und berichtete Hofer: «Eben schrieb ich an Dehmel wegen unserer Zeichnungen zu Mombert. Er hat meine ausgesucht und wird Dir wohl auch darüber geschrieben haben. Ich habe an Dehmel geschrieben, dass Freyhold außer der ersten Zeichnung, die fabelhaft ist – aber nichts für Kinder –, noch eine zweite hat, die fast ebenso schön ist und vollkommen verständlich – und dass D. mit seiner definitiven Entscheidung warten soll, bis ihm Cimabu die zweite Zeichnung

schickt, die er auf meine Veranlassung fertig macht, weil ich sie gern anstatt der meinigen drin haben möchte – denn sie ist wundervoll²⁶.»

Dehmel änderte daraufhin seine Meinung am 22. August 1903 und schrieb: «Ich harre mit Freuden des zweiten Freyholds. Dann wird die Wahl wohl noch schwerer fallen, und ich werde wie gesagt, Mombert entscheiden lassen müssen²⁷.» Mombert bejahte den Entwurf des schlafenden Erzählers im Eis und wies damit Freyhold innerhalb der ausführenden Künstler eine weitere, gestiegene Bedeutung zu. Dies wurde auch dadurch deutlich, daß Freyhold sowohl den Einband als auch den Vorsatz zum *Buntscheck* entwarf²⁷. Sabine Knopf, die zum Reprint des *Buntscheck* ein umfassendes Nachwort schrieb, verwies mit Recht bei diesen Entwürfen auf ihre Nähe zu alten Kattunpapieren²⁹.

Welche Rolle Freyhold auch in der künstlerischen Argumentation während des Entstehungsprozesses des *Buntscheck* spielte, bewies sein engagiertes Eintreten gegen Dehmels Plan, Paul Scheerbart zusätzlich zu den vier Künstlern mit einer Illustration zu betrauen. Zusammen mit Weiß protestierte er heftig gegen die Scheerbartschen «Zahnwurzeln» und setzte sich schließlich mit seiner Ablehnung gegenüber Dehmel durch.

Die Kritik auf den *Buntscheck* nach seiner Herausgabe im Jahre 1904 war nicht nur aus Respekt vor Richard Dehmel überwiegend positiv, zumal die Kritiker auch die erzieherischen Absichten des Buches sahen und weitgehend anerkannten. Von den beteiligten Künstlern äußerte sich Weiß gegenüber Hofer: «Vorhin bekam ich endlich auch den *Buntscheck*. Es hätte noch schlimmer ausfallen können. Dem Cimabu seine Sachen sind schon einfach fabelhaft³⁰.» Mit dieser Ansicht entsprach er nicht mehreren Kritikern, die bei unterschiedlichen Kommentaren zu den Illustrationen die Freyholdschen Bilder teilweise völlig ablehnten³¹.

In der heutigen Literatur wird die Bedeutung von Freyhold anerkannt, aber die Kommentatoren haben immer wieder Probleme, Hofer und Freyhold voneinander abzugrenzen und die Führungsrolle zu definieren. Zum einen wird Freyhold als Inspirator auch für Hofer bewertet, andere Beurteilungen räumen Hofer die künstlerische Vorgabe ein. Eine vollständige Klarheit wird sich angesichts der engen Bindung der Künstler untereinander, des ständigen Gedanken- und Skizzenaustauschs und bei gleicher schulischer Herkunft kaum je schlüssig erbringen lassen, zumal Hofer und Freyhold noch 1901 unmittelbar vor dem Beginn der gemeinsamen Arbeit zusammen in Paris waren und von dort auch gleichartige Beeinflussungen mitnahmen. Eine Schlüsselrolle für diese Einflüsse ist das Bild «*Kind mit Hampelmann*» von Henri Rousseau, das Freyhold in einem Pariser Waschsalon entdeckte und von der Besitzerin geschenkt bekam. Freyhold sah das Bild gemeinsam mit Hofer, der in seinen Lebenserinnerungen davon berichtet, und verkaufte es später an Oskar Reinhart. In dem 1945 nach Winterthur überführten Nachlaß ist dieses Bild in der Auflistung des Schweizer Konsuls in Freiburg an erster Stelle aufgeführt.

Freyhold besaß noch weitere Bilder des «*Zöllners*», und seine naive Malerei hat ihn – und wohl auch Hofer – zweifelsohne beeinflußt. Unbestritten ist aber, daß Hofer seit Beginn seines Stuttgarter Aufenthaltes im September 1902 seine Zeichnungen für «*Rumpelpel*» anfertigte und in diesen Illustrationen seine eigenständige Auffassung von kindlicher Welt realisierte. Genauso unzweifelhaft hat aber auch Freyholds von Weiß zitierte Unberührtheit und Kindlichkeit alle Freunde inspiriert, wie auch Kreidolf in seinen Beiträgen zum *Buntscheck* von dem gemeinsamen Wirken nicht völlig unbeeinflußt geblieben war. Aber ein Brief von Freyhold an Hans Reinhart macht doch eine gewisse Priorität Hofers durch folgende Aussage deutlich: «Zum Punkt ‹Tanzbild› aus dem Osterbuch bin ich nicht

ganz Ihrer Meinung. Hofer hat doch die Musikanten und die tanzenden Paare nicht gepachtet. Ich hätte das genauso zeichnen können, wenn der Rumpelpel nicht existierte³².» Mit diesen Worten zu seinem letzten publizierten Bilderbuch macht Freyhold nachträglich deutlich, daß Hofer eine Führungsfunktion besaß, die auch seiner – unter allen Freunden eindeutigsten – künstlerischen Eigenständigkeit entsprach³³.

Aber auch Einflüsse von Weiß sind bei Freyhold spürbar. Der fliegende Engel auf Seite 35 des *Buntscheck* zu den beiden Geschichten von Robert Walser weist zurück auf ein Gemälde von E. R. Weiß aus dem Jahre 1900 mit dem Titel «*Nach einer Musik von Bach*». Freyhold hat diesen fliegenden Engel in seinem Malbuch I für Schaffstein erneut eingesetzt³⁴.

Der von Freyhold mit seiner Mitwirkung erhoffte finanzielle Erfolg stellte sich nicht wie erwartet ein. Zu Beginn der Zusammenarbeit hatte Dehmel das Erfolgsbeispiel Kreidolf gegenüber den jungen Künstlern angeführt und hohe Erwartungen in die materiellen Auswirkungen nach dem Erscheinen des *Buntscheck* geweckt. Er hatte nur insofern recht, als Schaffstein seine Kontakte aufgrund Dehmels Empfehlung zu Freyhold vertiefte und ihn beauftragte, weitere Bilderbücher zu gestalten. Aus dieser Aufgabenstellung entstanden in den Jahren 1905 und 1906 die Bilderbücher «*Tiere*» und «*Spiel und Sport*», die der Verlag als Bücher «ohne Text voll Kinderseele, Leben und Sonne für kleinere Kinder», anpries. Freyhold bekam ein Honorar von 2000 Mark für «*Spiel und Sport*» und weitere 700 für zwei von Schaffstein in Auftrag gegebene Wandbilder³⁵.

Aber weder die «*Tiere*» und «*Spiel und Sport*» noch die beiden Malbücher, die Schaffstein ebenfalls in Auftrag gegeben hatte und die laut Text auf dem Rückendeckel «den Kindern Gelegenheit geben sollten, nach eigenem Wunsch auszumalen, ohne an Vorlagen gebunden zu sein», wurden ein Erfolg. Eine Abrechnung von

Schaffstein vom 16.Juli 1913 nannte für die Zeitspanne vom 1. Juli 1912 bis 30. Juni 1913 folgende Zahlen:

336 Malbücher I	bar	1912/13
296 Malbücher II	bar	1912/13
10 Malbücher I	in Commission	1910/11
1 Malbuch	II in Commission	1911/12
12 Malbücher I	in Commission	1910/11
16 Malbücher II	in Commission	1910/11
671 Malbücher insgesamt ³⁶		

Obwohl Schaffstein Freyhold zu Beginn der Verbindung sehr viel Mut gemacht hatte – Freyhold schrieb: «Schaffstein hat sich öfters geäußert, er nähme alles von mir, er bräuchte nicht 2, er bräuchte 20 Bücher von mir, dann könne er erst ein Geschäft machen³⁷» – klang die Euphorie beim Verleger angesichts der geringen Absatzzahlen rasch ab. Mag auch sein, daß ihm die Unzuverlässigkeit von Freyhold und seine ständigen Wünsche nach zusätzlichen Honoraren mißfielen: Auf jeden Fall schrieb er am 11. November 1912 an Freyhold: «Der Absatz von Bilderbüchern ist kaum noch nennenswert. Auch die Kreidolfschen gehen nicht mehr. Hiervon verramschen wir jetzt zu Weihnachten dreie. Die Bilderbücher von Gertrud Caspari und die von Scholz haben alles aus dem Feld geschlagen. Es ist und bleibt die alte Geschichte: Man kann dem Volk nicht mit Gewalt Kunstverständnis einrichtern. Die Buchhändler sagen uns vor den Kopf: Ihre Bilderbücher sind aus der Mode³⁸.»

So zerschlugen sich Freyholds Hoffnungen schon lange vor diesem Brief, über seine Bilderbücher bekannt zu werden und eine materielle Unabhängigkeit durch diese Bücher zu erreichen. Trotz dieser Enttäuschungen hatte Freyhold, als er seine Bitte an Theodor Reinhart um eine monatliche Unterstützung konkretisierte, ein weiteres Bilderbuch gezeichnet. Dieses «Osterbuch» hatte Schaffstein nicht mehr verlegen wollen. Die Zeichnungen zu diesem Bilderbuch sandte Freyhold an Theodor Reinhart und

schrieb dazu: «Ich hatte festes Vertrauen, daß er [Schaffstein] es nimmt, besonders da das Buch

- 1) mehr dem Geschmack des Publikums angepaßt ist,
- 2) er kein Buch besitzt, das sich zu Ostern verkauft und er nur auf das Weihnachtsgeschäft angewiesen ist
- 3) da bis jetzt noch kein Osterbuch existiert³⁹.

«Das Osterbuch ist» schrieb Freyhold am 24. Oktober 1906 an Hofer «glaube ich, in seiner Art und für seinen Zweck das beste was ich gemacht habe. Ich bemühe mich jetzt ständig die Bilder so zu machen dass einmal ein Buch einen grösseren Erfolg hat und dass es mir dadurch ermöglicht ist ein für alle Mal in bescheidenem Maß meinen Zielen nachzugehen. Ich habe das Buch darauf zugeschnitten dass es Erfolg haben muß⁴⁰.»

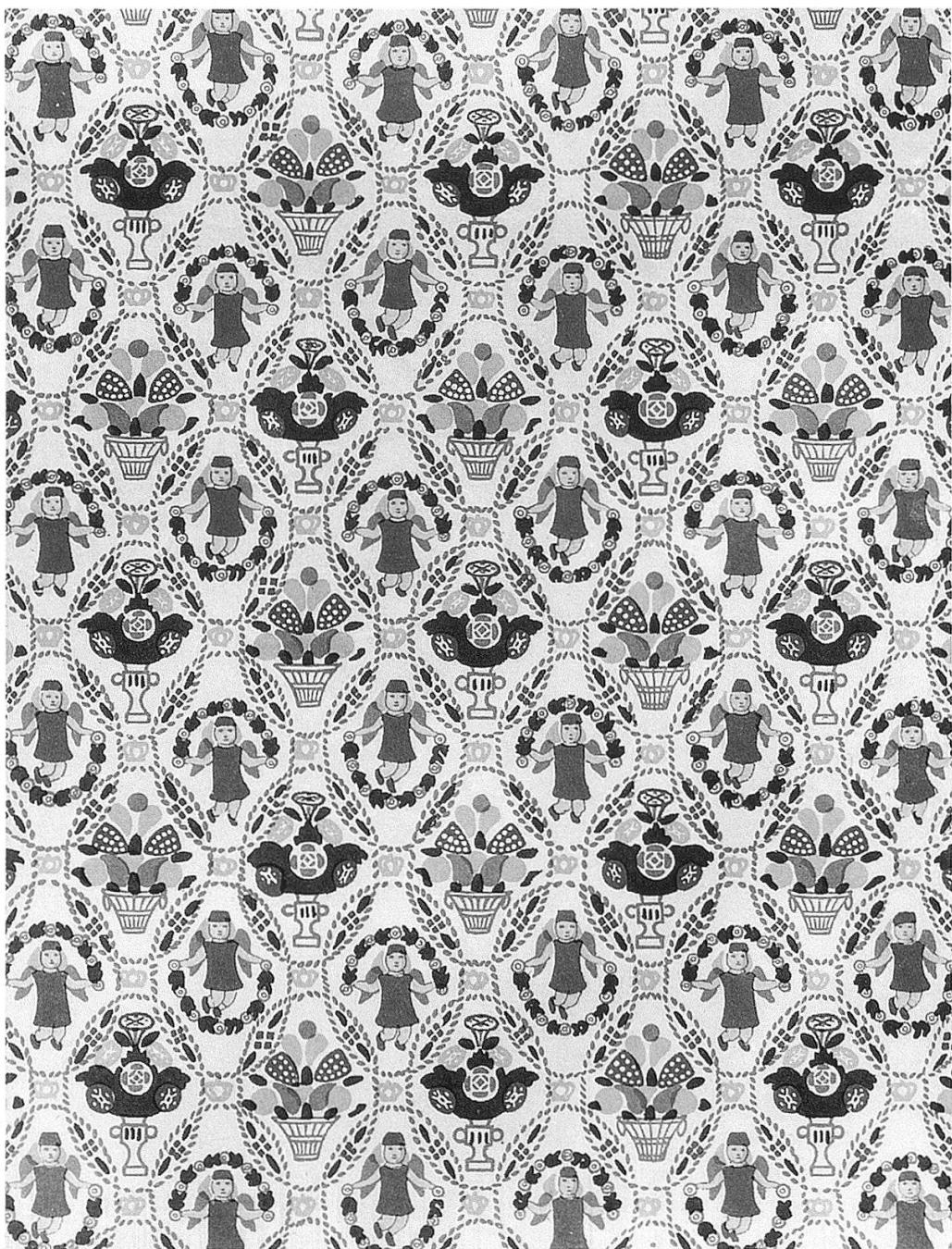
Als Schaffstein ablehnte, sandte er die Zeichnungen an Theodor Reinhart, der sie mit 1000 Mark honorierte und im November 1907 – nach vielen Mahnungen – auch die kolorierten Versionen bekam. Damit war Freyhold, der sich das Verwertungsrecht für sein Buch ausbedungen hatte, eine erste großzügige Hilfe zuteil geworden, die Theodor Reinhart anschließend um monatliche Rimessen erweiterte. Aufgrund dieser Sachlage lehnte Freyhold weitere buchkünstlerische Arbeiten ab und schrieb an Theodor Reinhart in diesem Zusammenhang: «Sie fragen ferner an wegen Weiss. Ich bin sicher, Weiss würde mir zu Buchschmuckbestellungen verhelfen, wenn ich ihn darum bäre. Da ich aber bisher mit

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ZWEI SEITEN

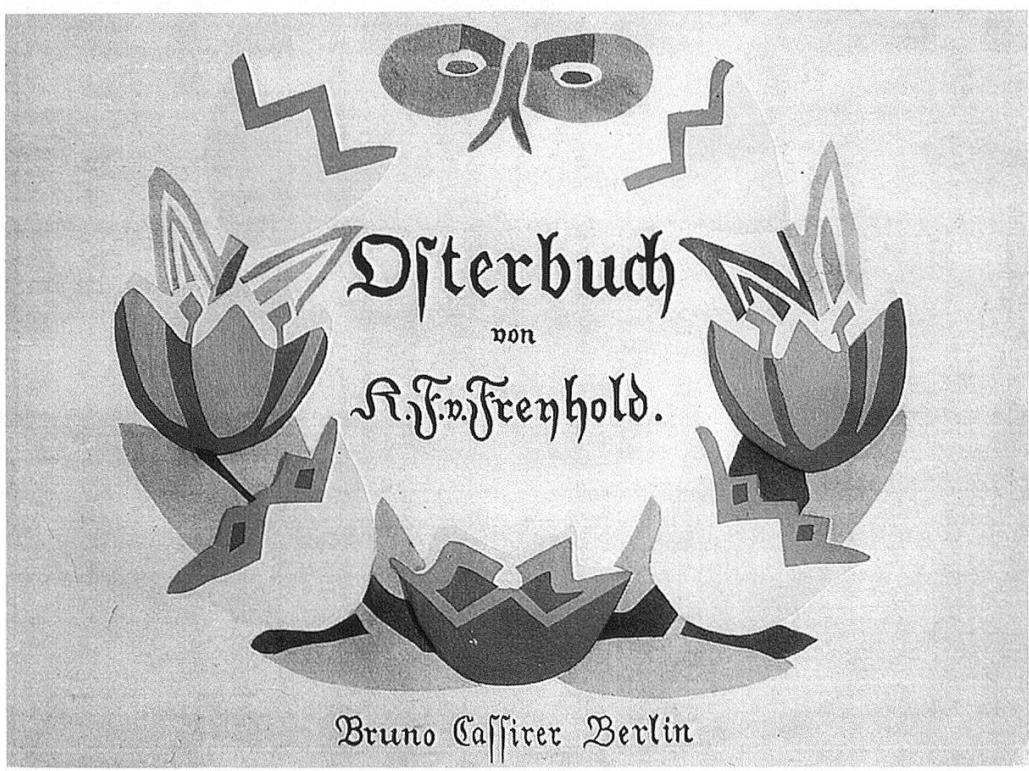
¹ Vorsatzpapier zum «Buntscheck».

² Ursprünglicher Deckel zum «Osterbuch». Widmung vom Mai 1908.

^{3/4} Illustrationen zum «Buntscheck», Seiten 24 und 25.



I



2

Der heimliche Prinz.

Drei kleine Mädchen
ließen in den Bach.
Mit plüttnernden Beinen
ließen die drei Kleinkinder
einem Rappfen nach.



Das wollen wir nicht erlauben;
du heißt den Weg verfehlt.
Wir wissen vom einen Nutzen,
der soll dein Kleinkind haben,
weil er uns Märchen erzählt.

Der Rappfen aber brachte:
Den Weg, den kann' ich schon!
Der Rappa, der ist mein Schätzchen;
ich bring' ihm selbst mein Krönchen!
Und hui — war er davon.

Das Märchen vom kleinen Bräutigam.

Es lebte einmal ein Rüde, dem sein größtes Stolz
gehörig war, auf der Erde zu liegen und in die Luft
zu gucken. Das trieb er stundenlang so, und je nachdem
die Sonne sich drehte, drehte er sich mit, daß er rief nach den
nicht ins Freie schreinen konnte. Wenn man ihn fragte:
nichts zu tun, „Zadete?“ so antwortete er: alles losen
gelernt — und man kann sie ihm schließlich Zadete nennen
mößt, weil die Rüde auch immer in der Sonne liegt und
bedeutet so zufrieden auszusehn, als ob alles losen aufs beliebe
vollbracht wäre.

Da ereignete es sich einmal, daß Zadete in den Wald
geholt wurde, um die Gräfin zu hüten. Er trieb seine
Herde am freien Morgen munter vor sich hin, und als
endlich der Sohn dagegen kam, da freute er sich, doch er läßt
nun doch ins Gras zurück liegen können. Gleichzeitig kann
er mit den Gräfinen auf eine grüne Sichtung mit sehr
süßer Weise, und Zadete legte sich wieder und dachte: keine Gräfin bekannt!



Da wurde Zadete traurig und verließ das Dorf bei
Nacht, und kann darüber nach, wie er wohl wieder zu
den Gräfinen kommen könne. Und die Gräfinen ließen sich
auf der Wiese und quatschten:

Zadete, Zadete,
was machen deine Gräfin?

Sie liegen an dem Waldrande
und wünschen ihre Schwärmung.

Zadete ging dann nach zum Weißer, der einsam und
unbewegt in den Biegen lag. Und da er nichts von den
Gräfinen gewußt hatte, wurde ihm noch viel trauriger
zu Hause als vorher, und er fleckte die Hände in die Zehn
und warte. Es war aber nichts zu lehnen. Nur ein
kleiner Straußgelt gitterte auf dem Weißer und machte
Rücken mit. Zadete fragte, wo keine Gräfin wären. Sie
goldgelbe Blüten und wildes blühendes Gras auf ihrem goldenen
Rücken. Und als dem Zadete aber Spatzen die Störte, daß alles hämmte, und er
widerhielt: wir sind zu sehr beschäftigt, wie haben keine
Zeit. Da warnte Zadete Geduldig und machte nicht,
doch, wo meine Gräfin sind! — Darauf lächelte und glaudete
und auf einmal kam eine gewölkige Wolke, das war die
der Gräflichkeit eigentlich und antwortete: Well du
mir so oft Gefälligkeit geleistet hast, wenn alle Kinder
wieder von den kleinen Weissen. Ich sie brauch während
sie majestätisch beherrschte: Mein Vetter der Graflichkeit
läßt sie, io will ich doch dorthin fahren, wo du es er-

Das Märchen vom kleinen Bräutigam.

Es lebte einmal ein Rüde, dem sein größtes Stolz
gehörig war, auf der Erde zu liegen und in die Luft
zu gucken. Das trieb er stundenlang so, und je nachdem
die Sonne sich drehte, drehte er sich mit, daß er rief nach den
nicht ins Freie schreinen konnte. Wenn man ihn fragte:
nichts zu tun, „Zadete?“ so antwortete er: alles losen
gelernt — und man kann sie ihm schließlich Zadete nennen
mößt, weil die Rüde auch immer in der Sonne liegt und
bedeutet so zufrieden auszusehn, als ob alles losen aufs beliebe
vollbracht wäre.

Da ereignete es sich einmal, daß Zadete in den Wald
geholt wurde, um die Gräfin zu hüten. Er trieb seine
Herde am freien Morgen munter vor sich hin, und als
endlich der Sohn dagegen kam, da freute er sich, doch er läßt
nun doch ins Gras zurück liegen können. Gleichzeitig kann
er mit den Gräfinen auf eine grüne Sichtung mit sehr
süßer Weise, und Zadete legte sich wieder und dachte: keine Gräfin bekannt!



Da wurde Zadete traurig und verließ das Dorf bei
Nacht, und kann darüber nach, wie er wohl wieder zu
den Gräfinen kommen könne. Und die Gräfinen ließen sich
auf der Wiese und quatschten:

Zadete, Zadete,
was machen deine Gräfin?

Sie liegen an dem Waldrande
und wünschen ihre Schwärmung.

Zadete ging dann nach zum Weißer, der einsam und
unbewegt in den Biegen lag. Und da er nichts von den
Gräfinen gewußt hatte, wurde ihm noch viel trauriger
zu Hause als vorher, und er fleckte die Hände in die Zehn
und warte. Es war aber nichts zu lehnen. Nur ein
kleiner Straußgelt gitterte auf dem Weißer und machte
Rücken mit. Zadete fragte, wo keine Gräfin wären. Sie
goldgelbe Blüten und wildes blühendes Gras auf ihrem goldenen
Rücken. Und als dem Zadete aber Spatzen die Störte, daß alles hämmte, und er
widerhielt: wir sind zu sehr beschäftigt, wie haben keine
Zeit. Da warnte Zadete Geduldig und machte nicht,
doch, wo meine Gräfin sind! — Darauf lächelte und glaudete
und auf einmal kam eine gewölkige Wolke, das war die
der Gräflichkeit eigentlich und antwortete: Well du
mir so oft Gefälligkeit geleistet hast, wenn alle Kinder
wieder von den kleinen Weissen. Ich sie brauch während
sie majestätisch beherrschte: Mein Vetter der Graflichkeit
läßt sie, io will ich doch dorthin fahren, wo du es er-

den Bilderbüchern immer reichlich zu tun hatte und ich doch lieber noch ein Bilderbuch mache als ein Alphabet mit ein paar Dutzend Vignetten, so hatte ich eigentlich keinen Grund, ihn darum zu bitten. Abgesehen davon dass es eine viel weniger stumpfsinnige Arbeit ist, kann die Mühe, wenn ich Prozente bekomme und einmal etwas glückt für mich von dauerndem Wert sein⁴¹.»

Theodor Reinhart hatte sich als Gegenwert für seine Monatszahlungen Arbeiten von Freyhold ausbedungen. Die von ihm gewünschten Ergebnisse blieben aber aus. Der Briefwechsel seitens Theodor Reinhart wurde im Laufe des Jahres 1907 ständig drängender. Schließlich machte Theodor Reinhart einen Überraschungsbesuch in Landeck und fand die Familie morgens um 8 Uhr 30 im Bett⁴². Dies erzürnte ihn so sehr, daß er sich bei Hofer und Weiß heftig beschwerte. Die Erklärungs- und Beschwigungsbriefe der Freunde nützten wenig: Als sich Freyhold mit für Theodor Reinhart unsinnigen malerischen Techniken beschäftigte anstatt ihm die zugesagten Bilder zu senden, eskalierte die Enttäuschung und das Vertragsverhältnis wurde beendet.

An Hofer schrieb Theodor Reinhart in diesem Zusammenhang: «Hier sende ich Ihnen zum Behalten Kopie ‹meines Abgesangens› an Freyhold; er ist voll Dissonanzen, hätte Freyhold aus 10 von 13 Monaten kein Capua gemacht, so wäre er ein betreffs Existenz gesicherter Mann. Es ist natürlich mehr Naivität als Unverfrorenheit der Auffassung seinerseits, die ihn im Flügelkleid der Unschuld selbst erscheinen läßt⁴³.»

In dieser Situation griff Freyhold schon 1907 auf die Freundeshilfe von Weiß zurück und zeichnete den Buchschmuck für zwei Bücher des Eugen Diederichs Verlages, die «Mädchenfeinde» von Carl Spitteler, dem nachmaligen Schweizer Nobelpreisträger für Literatur, und das «Hausbuch Franz Xaver Reiter» sowie von Carl Bulcke «Die Reise nach Italien» im C. Reissner Verlag Dresden.

In dieser Zeit erneuter finanzieller Nöte kam ein Brief des Berliner Verlegers Bruno Cassirer wie gerufen: «Ich bin entzückt von ihren beiden Bilderbüchern, die ich dieser Tage zufällig sah. Ich gebe einige Bilderbücher im nächsten Jahr heraus, und ich würde mich außerordentlich freuen, wenn Sie mittun wollten. Doch braucht es auch kein Kinderbuch zu sein, worum ich Sie bitten möchte. Hätten Sie zur Illustration irgendeines anderen Buches Lust? Sie haben vielleicht aus der älteren Literatur ein Lieblingsbuch, das zu illustrieren Sie reizen würde⁴⁴.» Gleichzeitig bot er Freyhold an, in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift «Kunst und Künstler» einen Aufsatz über sein malerisches Werk zu publizieren. Dies, obwohl er, wie er schrieb, ausser den beiden Bilderbüchern keine weiteren Arbeiten von Freyhold kannte: Ein weiterer Beweis für die Faszination und den Charme, den Freyholds Illustrationen auf viele Betrachter ausübten.

Freyhold antwortete auf den Vorschlag zum Bilderbuch ganz gegen seine sonstigen Gewohnheiten umgehend: Die Not trieb ihn zu einer raschen, positiven Reaktion. Stefanie von Freyhold, seine Frau, berichtete am 20. Januar 1908 an E. R. Weiß: «Ich danke meinem Schöpfer, daß Cassirer als Retter in der Not aufgetaucht ist... Wenn Cassirer das Osterbuch kauft, so hätte ich gern, daß Edmund auf 4 Wochen nach Paris fährt⁴⁵.»

Da das Osterbuch bei Theodor Reinhart in Winterthur vorlag, bot Freyhold es Cassirer an und machte gleichzeitig den Vorschlag, den antiken Hirtenroman «Daphnis und Chloe» zu illustrieren. Um die Vorlagen für das Osterbuch an Cassirer weiterleiten zu können, mußte sich Freyhold mit Theodor Reinhart in Verbindung setzen, damit dieser die kolorierten Zeichnungen an Bruno Cassirer sandte. Theodor Reinhart reagierte pünktlich und teilte Cassirer am 13. Januar 1908 mit: «Herr K. F. von Freyhold, für den sie sich erfreulicherweise interessieren, ersucht mich, Ihnen die mir gehö-

rigen Original-Zeichnungen seines Osterbuches, 16 Blätter, von ihm eigenhändig im letzten November koloriert, zur Einsicht zu senden. Wenn ich Herrn Freyhold richtig verstehe, so hofft er, daß Sie dieses Osterbuch in Verlag nehmen⁴⁶.» Cassirer bat um die Zusendung, weil «ich mich erst an der Hand der Originale entscheiden kann, ob ich das Buch herausgeben will⁴⁷.

Erstaunlich rasch kam folgender Vertrag zwischen Bruno Cassirer und Freyhold zu stande:

Zwischen dem Maler Herrn K. F. von Freyhold, Landeck bei Emmendingen und dem Verlag von Bruno Cassirer in Berlin, ist heute folgender Vertrag geschlossen worden:

§ 1 Herr K. F. von Freyhold übergibt dem Verlage von Bruno Cassirer sechzehn farbige Zeichnungen zu seinem Osterbuch zum Zweck der Vervielfältigung als Buch. Die Zeichnungen werden mit Strichklischees vervielfältigt und mit der Hand koloriert. Unter die Zeichnungen werden Kinderverse gesetzt.

§ 2 Herr K. F. von Freyhold verpflichtet sich, für diese Buch einen Deckel und ein Vorsatzpapier zu zeichnen und die Entwürfe dem Verlage Bruno Cassirer innerhalb vierzehn Tagen einzusenden.

§ 3 Der Verlag Bruno Cassirer zahlt an Herrn K. F. von Freyhold als Honorar für dieses Buch M. 500 (Fünfhundert Mark) für jedes Tausend Exemplare, zahlbar bei Ausgabe eines jeden Tausend.

§ 4 Der Verlag Bruno Cassirer erwirbt das Verlagsrecht dieses Osterbuches mit allen Rechten und für alle Länder.

§ 5 Der Verlag Bruno Cassirer zahlt an Herrn K. F. von Freyhold einen Vorschuss von M 2000 (Zweitausend Mark) und zwar bei Abschluss dieses Vertrages M. 750, am 1. März 1908 M. 500, am 1. April 1908 M. 500 und am 1. Mai 1908 M. 250 also zusammen M. 2000. In dieser Summe soll zunächst das Honorar für das Osterbuch nach der Berechnung in § 3 enthalten sein.

Sollte das aus dem Osterbuch Herrn K. F. von Freyhold zustehende Honorar die Summe von M. 2000 nicht erreichen, so verpflichtet sich Herr K. F. von Freyhold die Summe durch Arbeiten für andere Publikationen des Verlages Bruno Cassirer oder auf andere Weise innerhalb eines angemessenen Zeitraumes zu tilgen.

§ 6 Herr K. F. von Freyhold erhält zehn Exemplare.

Berlin Landeck, den 22. Februar 1908.

Für die Texte (die später auf die gegenüberliegende linke Seite und nicht unter die Bilder gesetzt wurden) hatte Bruno Cassirer seinen Lektor Christian Morgenstern vorgesehen, den er Freyhold für diese Aufgabe empfahl. «Christian Morgenstern ist einer unserer frischeren Lyriker, und ich habe ihn über Dehmel. Zugleich versteht er sich auf Kinder nur aufs Reinst. Ich kenne famose Kinderreime von ihm und bin davon überzeugt, daß den Wirkungen Ihrer Zeichnungen durch seine Verse nichts genommen, dagegen die Verkäuflichkeit des Buches erhöhen würde, was auch Ihnen zugute käm⁴⁸.

Wie einfühlsam Morgenstern diese Aufgabe interpretierte, geht aus seinem Schreiben an Bruno Cassirer hervor: «Ich liebe heute epigrammatisch wie möglich zu sein, daher suche ich jedem Blatt von Freyhold einen einprägsamen Zweizeiler beizugeben, der das Wesentliche des Bildes dem kindlichen Gemüt sofort klar und damit im Gedächtnis haften macht... Ich behaupte: indem das Kind hier jedesmal eine aus Bild und Vers schlagende Einheit vorgesetzt bekommt, wird es viel stärker beeindruckt und bereichert, als wenn man ihm zu Bildern Geschichten erzählt, die (und das ist das Entscheidende) keine Geschichten enthalten.

Das Wesen dieses Osterbuches ist nicht episch. Auch nicht dramatisch. Lediglich epigrammatisch. Jedes Blatt ist ein Farbenepigramm. Just auf seinen freudigen und fein kontrastierten Farben beruht sein

Hauptreiz, sein Osterreiz auch für Kinder (obwohl sie's natürlich nicht formulieren)... Ein modernes Kinderbuch muß auch seine Konsequenzen tragen. Die früheren waren mehr oder minder lehrhaft, wollten etwas noch neben dem bloßen Vergnügen. Dies hier kontrastiert bloß gewissermaßen. Und zwar lauter Niedlichkeiten, die vor allem aus Liebe zu Farbe und Zeichnung entstanden sind, nicht so sehr aus Liebe zum Kinde...⁴⁹

Mit diesen Überlegungen «begriff» Christian Morgenstern den Maler, seine fröhliche Ursprünglichkeit und das «Hasensein» aus Inspiration. Die zarte Kolorierung und die kindlich erzählenden Bilder schlossen damit an die Ausdruckswelt der vorhergegangenen Bilderbücher Freyholds an, gingen aber in der spürbaren Freiheit der nicht auftragsbezogenen Arbeit über diese hinaus. Die von Morgenstern formulierte Distanz zur Zielsetzung des Buntscheck zum Beispiel wurde deutlich: Ein Buch nur für Kinder und für deren Phantasie.

Auch beim «Osterbuch» waren in manchen Details Anklänge an die französische Malerei zu erkennen, wie zum Beispiel das schlafende Kind im «Mondbild» an die rechte Frauenfigur der «Demoiselles au bord de la Seine» erinnert. Freyhold ging aber über diese Einflüsse hinaus: Die Vereinfachung der Figuren weist eine Eigenständigkeit der Ausdruckswelt aus, die später von anderen Illustratoren von Bilderbüchern übernommen und umgesetzt wurde.

Das Buch konnte nicht wie geplant zu Ostern erscheinen. Ein Exemplar sandte Freyhold am 5. Juli 1908 an Richard Dehmel und schrieb dazu: «Ich sandte Ihnen gestern mein Osterbuch. Es wäre mir lieber gewesen, Sie hätten die Verse dazu geschrieben. Ich hatte Cassirer darum gebeten, aber er war von Morgenstern nicht abzu bringen⁵⁰.» Cassirer brachte das Osterbuch gegen Ende 1908 heraus. Es kann – wie im folgenden dargelegt werden wird – nicht die Version des an Dehmel gesandten Ex-

emplars gewesen sein, aber auch nicht die von Sichnowsky, Steinbach (siehe Bibliographie) genannte Ausführung ohne Texte. Der ursprüngliche Einband trug den Titel «Osterbuch» und kann in diesem Beitrag erstmals anhand eines Widmungsexemplars vom Mai 1908 nachgewiesen werden.

Die häufig genannte Datierung auf 1910 ist falsch. Aber auch der Verweis auf Hinrichs Halbjahreskatalog der im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher, Zeitschriften, Landkarten usw. in der 220. Fortsetzung 1908 Erstes Halbjahr dürfte nicht schlüssig sein, denn Cassirer hatte das Osterbuch – ganz offenbar im Vertrauen auf die im Vertrag mit Freyhold fixierten Termine – bereits angekündigt, um das Buch zu Ostern seinem Titel gemäß publizieren zu können. Er war auch hinsichtlich der Texte schon im Januar 1908 aktiv geworden und hatte am 23. Januar 1908 an Freyhold geschrieben: «Möchte ich vorschlagen, daß unter die Bilder einige Worte gesetzt werden. Ich halte es für sehr wichtig, Kindern wird dadurch der Genuss an den Bildern erhöht. Ich würde Christian Morgenstern um diese Arbeit bitten, der sicher etwas Reizendes schreiben würde⁵¹.»

Freyholds Säumigkeit verursachte die Überziehung des Ostertermins. Dadurch entstand eine für die Vermarktung des «Osterbuches» neue Situation, die sich am Titel deutlich machte. Denn bislang war die doppelte Titelgebung für dieses Buch unAufgeklärt. Verfolgt man die Bezeichnung des Buches anhand des Briefwechsels, so war bei Freyhold stets vom «Osterbuch» die Rede, auch im Vertrag war vom «Osterbuch» gesprochen worden. Die entstehenden Zeitverzögerungen ergaben dann folgenden Werdegang: Am 19. Februar 1908 hatte Cassirer an Freyhold geschrieben: «Ich bitte Sie doch bald an die noch fehlenden Zeichnungen für Deckel und Vorsatz zu denken⁵².» Unter dem 25. Februar 1908 erläuterte Cassirer gegenüber Freyhold: «Auch auf den Innentitel werden wir nicht verzichten. Es müßte draufstehen: Oster-

buch von K.F.von Freyhold, Verse von Christian Morgenstern, Berlin, Bruno Cassirer. Der Deckel sollte vielleicht nur die Bezeichnung erhalten: Osterbuch von K. F. von Freyhold. Hier wäre es wohl gut, wenn Sie die Schrift auch zeichneten⁵³.»

In einem weiteren Brief beklagte sich Cassirer massiv bei Freyhold: «Ich schrieb Ihnen wohl schon, dass ich infolge der unglaublichen Unpünktlichkeit von Ihnen das Osterbuch nicht rechtzeitig herausgeben konnte u. es infolgedessen nun bis Weihnachten aufspare⁵⁴.»

Am 28. August 1908 wandte sich Cassirer erneut an Freyhold: «Die Idee, das Osterbuch in ‹Hasenbuch› umzutaufen, halte ich für gut. Würden Sie mir, wie verabredet, einen Deckel mit diesem Titel machen? Ich würde dann die Exemplare überkleben lassen⁵⁵.» Am 7. September 1908 erinnerte Cassirer an diesen Vorschlag: «Ich möchte Sie nochmals an den neuen Deckel für das Osterbuch erinnern. Wenn ich das Buch zu Weihnachten herausbringen soll, müsste ich den neuen Deckel jetzt in Angriff nehmen⁵⁶.» Zehn Tage später bestätigte Cassirer den Empfang des neuen Deckels: «Vielen Dank für den neuen Deckel für das Hasenbuch (sic). Sie bekommen eine Probe⁵⁷.» Am 23. Oktober 1908 schrieb Cassirer: «Ich möchte jetzt unser Hasenbuch neu (sic) ankündigen...⁵⁸»

So kam offensichtlich aus kommerziellen Erwägungen, weil sich ein Osterbuch schlecht zu Weihnachten, als der verkaufsstärksten Zeit für Bilderbücher, eignete, ein merkwürdiger Kompromiss zustande, der zu einem doppelten Titel führte. Aus einer Abrechnungsunterlage des Verlages vom 1. Juli 1914 ging hervor, daß Freyhold offenbar aus finanziellen Gründen diese Notlösung suchte, denn zwei Teilzahlungen von 400 und 600 Mark gingen erst nach Vorlage des neuen Deckels an ihn ab.

Das Buch «Daphnis und Chloe», das Freyhold für Cassirer zeichnen sollte, ist trotz einer langwierigen Korrespondenz und mehrerer von Freyhold eingesandter

Blätter nie fertiggestellt worden. Auch bei dieser Thematik hatte Weiß wieder mit technischen Ratschlägen eingegriffen und dem Werk des Freundes Freyhold zu einem Erfolg zu verhelfen versucht. Cassirer drängte Freyhold immer wieder, die Illustrationen fertigzustellen, aber der Maler blieb säumig und stellte Forderungen bei der Wahl des geeigneten Druckers, denen Cassirer schon aus Kostengründen nicht folgen konnte.

Am 5. Oktober 1909 beklagte sich Cassirer bei Freyhold: «Am 25. August schrieben Sie mir auf mein gewiß berechtigtes Drängen, daß in 3 Wochen bestimmt alles für Daphnis und Chloe fertig sein würde, einige schon früher. Da ich nun wieder absolut nichts von Ihnen gehört habe, trotzdem schon 6 Wochen verstrichen sind, sehe ich mich genötigt, von unserem Abkommen definitiv zurückzutreten. Es kommt zu dem Zeitverlust hinzu, daß nun (bei Georg Müller) eine deutsche Ausgabe von D. u. Ch. erscheinen wird, daß Sie trotz meiner Vorstellungen die Lithographien zu einem für ein Buch unmöglichen Bilderbuch Breitformat gemacht haben⁵⁹.»

Trotz dieser harschen Absage und Aufkündigung blieb Cassirer mit Freyhold wegen des Projektes im Kontakt. Am 11. Oktober 1917 schrieb er: «Wie Sie wissen liegen seit Jahr und Tag Ihre Lithographien zu ‹Daphnis und Chloe› bei mir, ohne dass Sie meine fortgesetzten Anfragen, wie Sie sich die Fertigstellung dieses Werkes, das ich längst honoriert habe, denken. Ich muß Sie nunmehr dringend ersuchen, mir spätestens bis zum 1. November einen definitiven Vorschlag, der die Fertigstellung

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

5 Illustration zum «Buntscheck», Seite 55.

6/7 Illustrationen zu «Tiere».

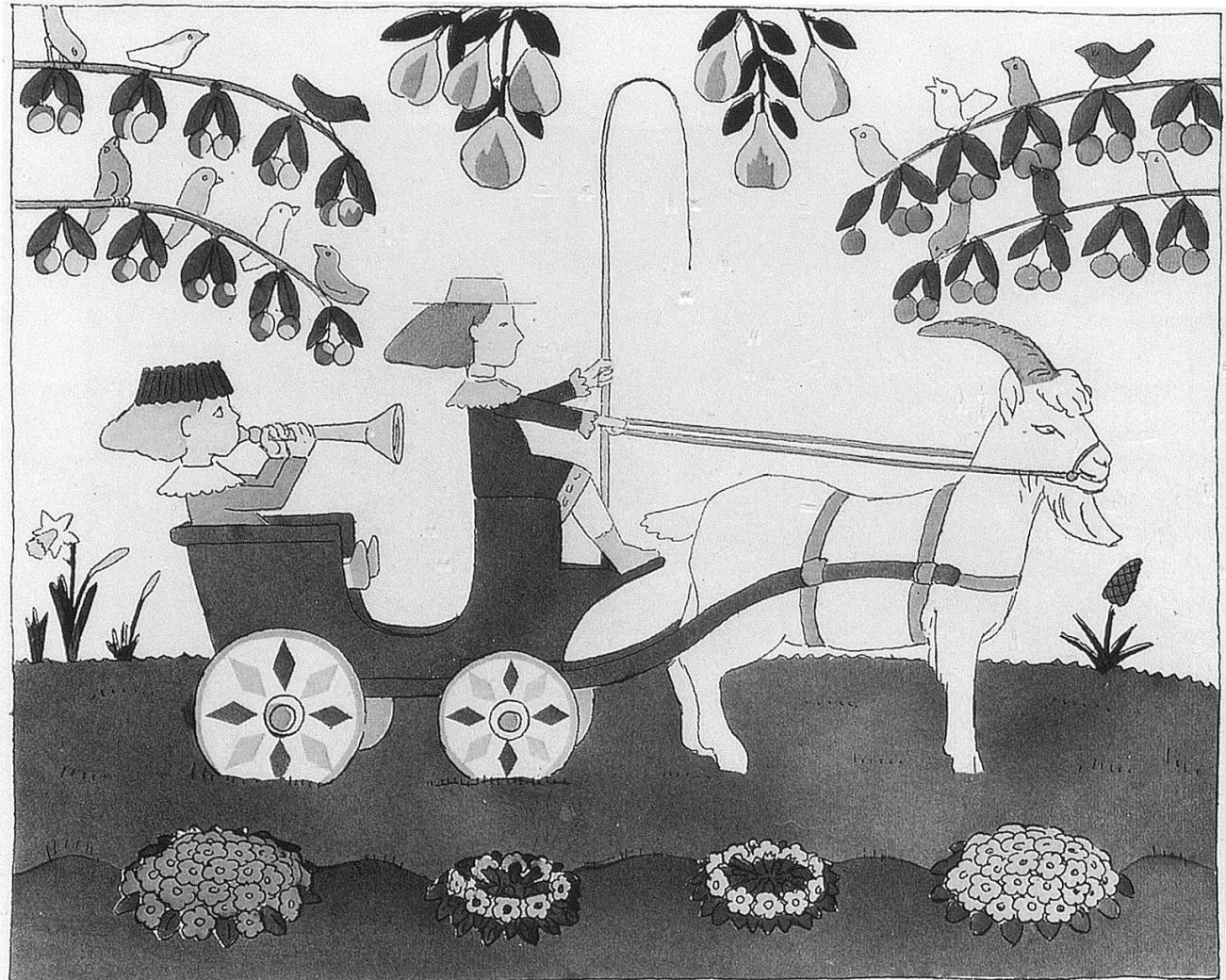
8/9 Illustrationen zum «Osterbuch».

10/11 Skizzen zu einem geplanten «Weihnachtsbuch».

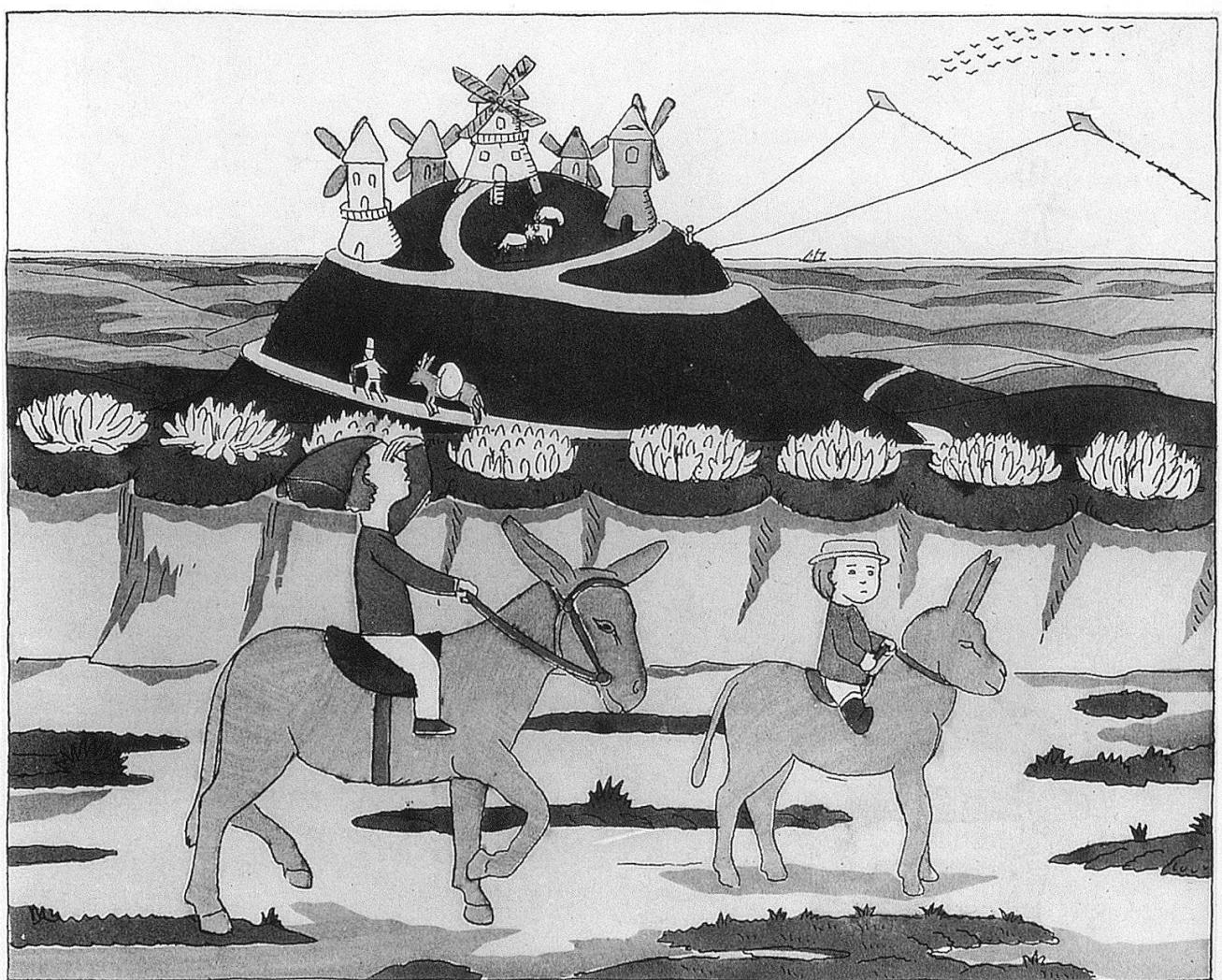
Aus dem Nachlaß von Werner Reinhart im Archiv des Musikkollegiums Winterthur.



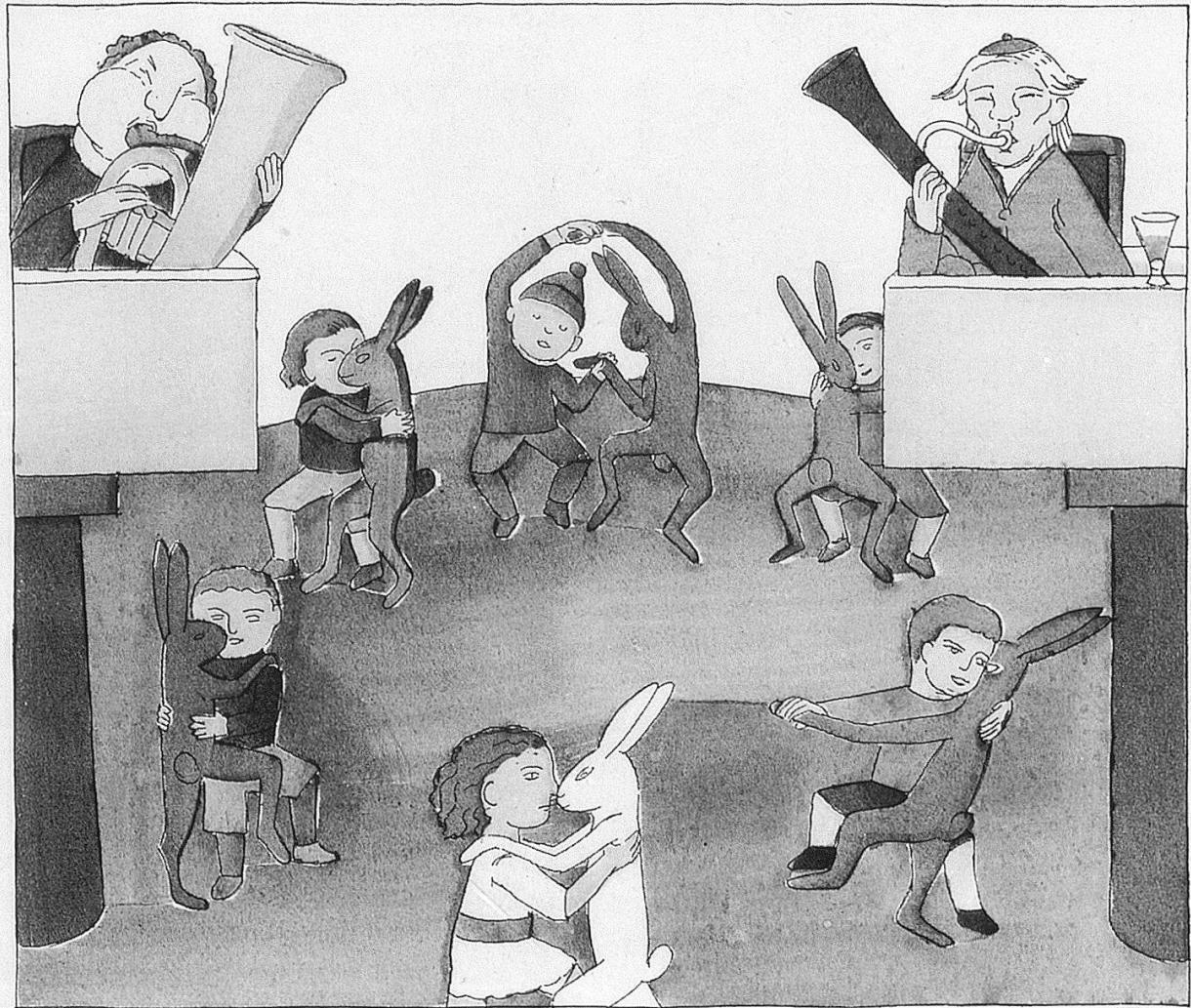
Nun hat die liebe Seele Ruh'.



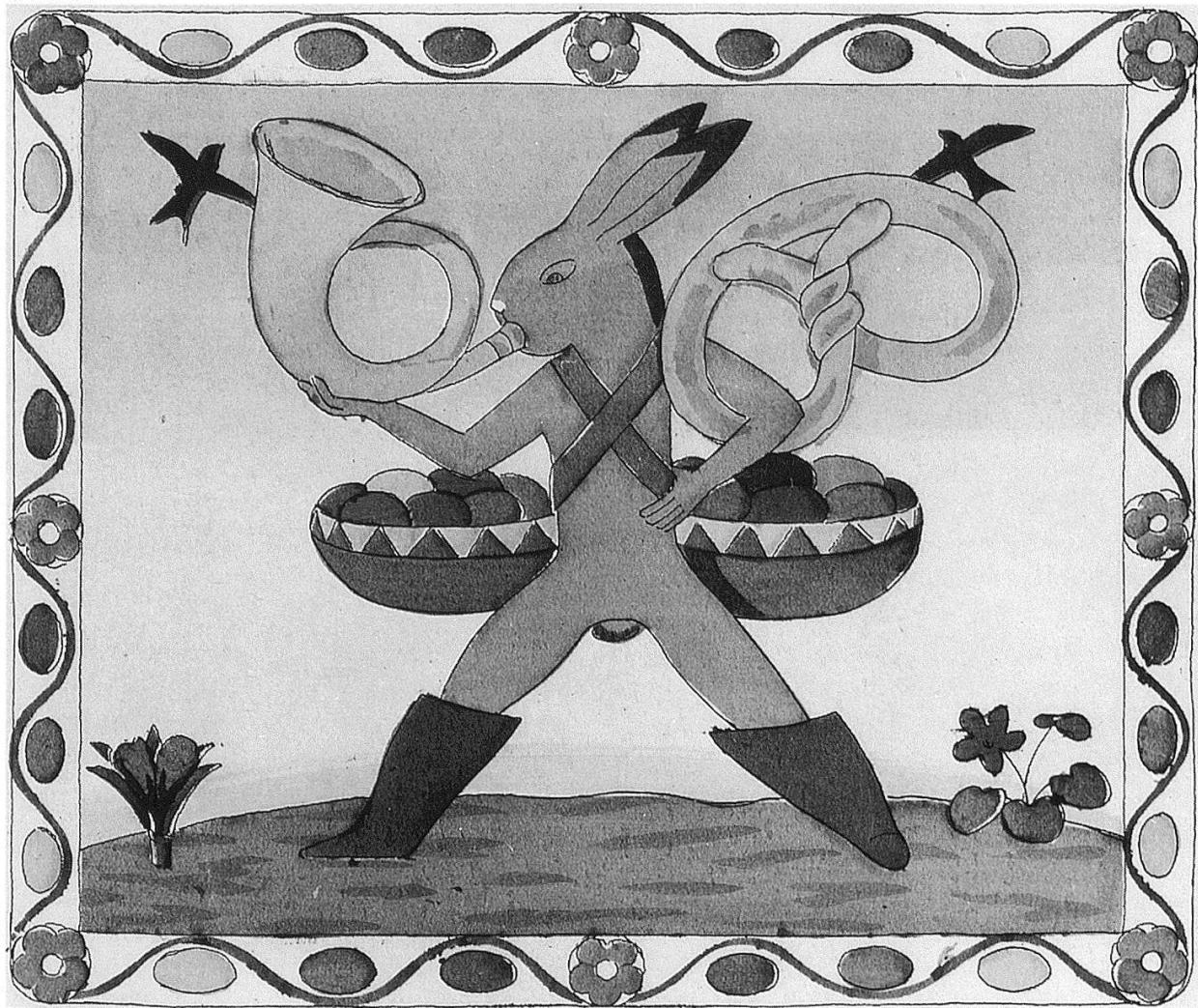
6



7



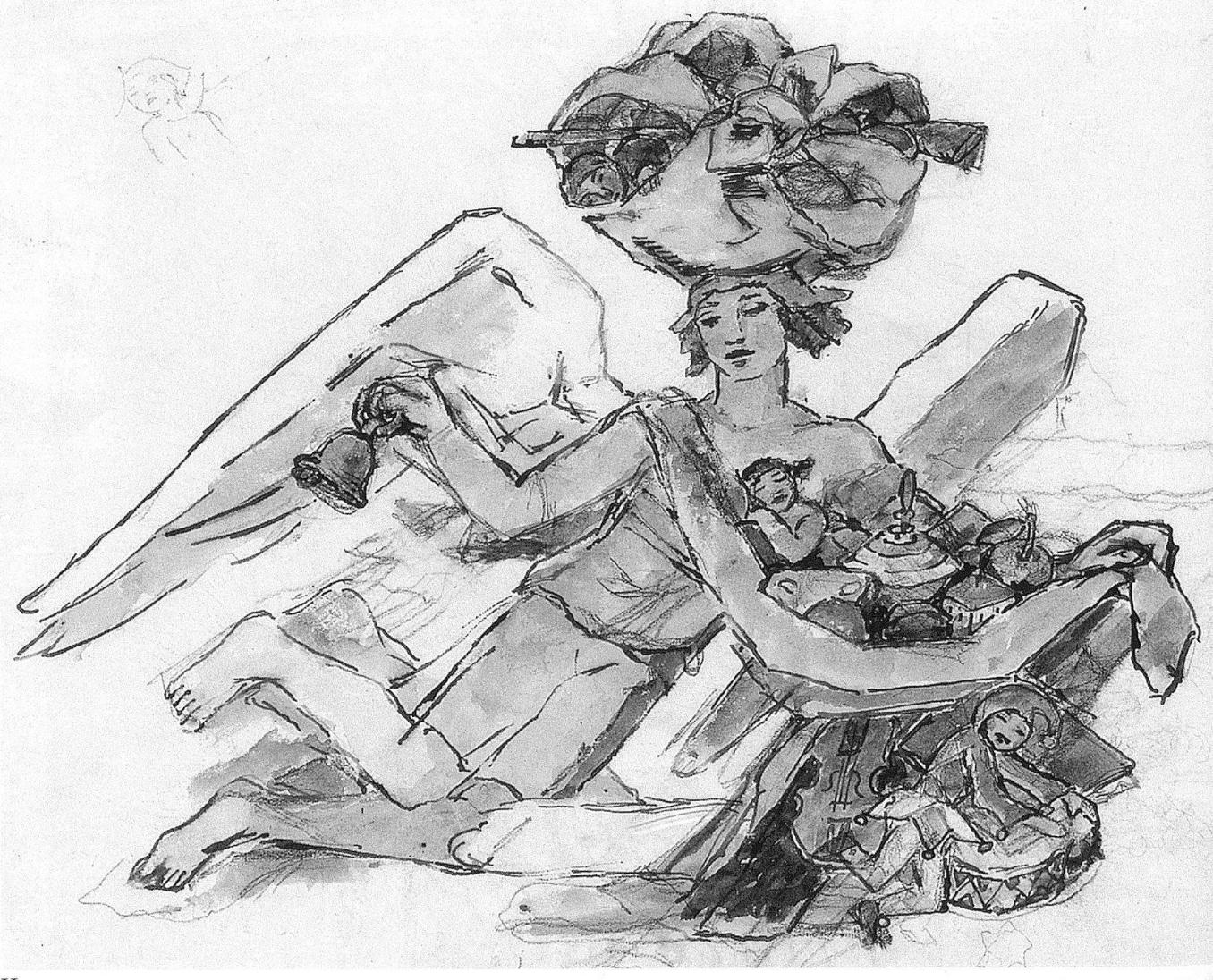
8



9



10



11

dieser Arbeit endlich ermöglicht, zu machen, widrigenfalls ich zu meinem grossen Bedauern genötigt würde, die Angelegenheit auf gerichtlichem Weg zum Ausgleich zu bringen⁶⁰.»

Diese Drohung brachte die Korrespondenz wieder in Gang. Am 4. Februar 1918 schrieb Cassirer an Freyhold: «Sie fragen mich nun nach meinen Wünschen. Ja, ich möchte das Buch herausgeben, und dazu ist es nötig, dass wir uns über die Ergänzung der Lithographien verständigen. Ich habe von Ihnen 13 Lithos, von denen 5 in Berlin, 1 von Clot umgedruckt sind. Die Berliner Steine sind in meinem Besitz. Die Zeichnung, die ich damals Clot zum Umdrucken gab, ist verdorben... Von den Berliner Lithos haben Sie bisher 4 coloriert. Es fragt sich nun: Wieviel Lithos sollen in das Buch kommen? Wollen Sie die fehlenden Blätter zeichnen? Wollen Sie, nachdem ich die vorhandenen, aber noch nicht umgedruckten Lithos habe umdrucken lassen, diese colorieren? Ich würde Ihnen dann Folgendes vorschlagen: ich lasse Alles, was ich habe, mit grosser Vorsicht umdrucken und schicke Ihnen Abzüge zum colorieren. Sie schicken mir die fehlenden lithographischen Zeichnungen, bei denen wir dann ebenso verfahren. Hoffentlich werden Sie die Musse zur Beendigung dieser Arbeit finden⁶¹.»

Am 21. Dezember 1918 gab Cassirer auf. «Es scheint mir aussichtlos zu sein, die Angelegenheit *Daphnis und Chloe* in Ordnung zu bringen. Ich habe den Versuch gemacht, die lithographischen Zeichnungen, die ich noch habe, umdrucken zu lassen und dieser Versuch ist misslungen. Es bleibt also nichts weiter übrig, als auf dieses Blatt endgültig zu verzichten. Darf ich Ihnen einen anderen Vorschlag machen. Ich habe begonnen, eine Sammlung illustrierter Märchenbücher herauszubringen. Einen Prospekt, der meine Absicht andeutet, lege ich hier bei... Würden Sie Lust haben, an diesem Unternehmen mitzuarbeiten? Ich wäre Ihnen sehr dankbar dafür. Ich möchte betonen, dass,

wenn Sie mitzuarbeiten geneigt sind, ich eine solche Arbeit nicht als Entschädigung für *Daphnis und Chloe* auffassen würde, sondern ich würde die Angelegenheit *Daphnis und Cloe* endgültig begraben und das neue Bändchen nach Ihrem Wunsche honorieren⁶².»

Trotz dieser großzügigen Offerte von Cassirer kamen weder *Daphnis und Chloe* noch ein neues Kinderbuch zustande. Wie aus der Korrespondenz zwischen Freyhold und Georg Reinhart hervorgeht, wanderten diese Zeichnungen später ebenfalls nach Winterthur⁶³.

Freyhold erhielt immer wieder Angebote, Kinderbücher zu illustrieren. So im Jahr 1911 von Martin Moerickes Verlag, München, durch die Vermittlung von Hans Reinhart und noch im Jahr 1927 von Erwin Burckhardt aus Muttenz, der unter Bezugnahme auf das «Hasenbuch» bei Freyhold anfragte. Aber selbst Cassirer wandte sich erneut an Freyhold: «Es existieren von Christian Morgenstern eine Anzahl reizender Kindergedichte, die zum Teil unveröffentlicht sind. Ich habe den Plan, aus diesen Gedichten mit Zeichnungen ein Kinderbuch zu machen⁶⁴.»

Auch dieser Vorschlag kam nicht zur Ausführung; das Buch erschien 1921 unter dem Titel «Klein Irmchen» mit den Illustrationen von Josua Leander Gampp, einem Schüler von Emil Rudolf Weiß. Ein Vergleich seiner Illustrationen mit den Freyholdschen Bilderbüchern macht den weitreichenden Einfluss Freyolds deutlich. Auch die Idee des Kurt Wolff Verlags in einem Brief von Hans Mardersteig, den «Hasenroman» von Francis Jammes mit farbigen Lithographien zu versehen, griff Freyhold nicht auf⁶⁵.

Ein eigner, sehr viel späterer Plan Freyolds, ein «Weihnachtsbuch» zu illustrieren, wovon er am 15. Dezember 1939 an Werner Reinhart schrieb, wurde ebenfalls nicht realisiert⁶⁶. Skizzen zu diesem geplanten Bilderbuch befinden sich im Musikkollegium in Winterthur, wo der künstlerische Nach-

laß von Werner Reinhart verwaltet wird. Zwei davon können in diesem Beitrag zum ersten Mal veröffentlicht werden. Diese Skizzen zeigen Freyhold in einer weitaus konventionelleren Darstellungsweise als in seinen frühen Bilderbüchern: Von der unbeschwert Phantasiewelt und der Nähe zum kindlichen Empfinden sind nur noch Ansätze geblieben. Mit sicherer Feder, aber auch im Stil des Zeitempfindens, werden Weihnachtsmotive im Sinne eines «üblichen» Bilderbuchs dargestellt.

Initiativ wurde Freyhold wegen Kinderbüchern aus einem anderen Anlaß: Seine Tochter Nana hatte die Illustrationen zu einem Bilderbuch entworfen und Freyhold suchte nach einem Verleger. Bei Hans Reinhart fragte er deswegen nach der Reputation des Rotapfel Verlages an⁶⁷.

Freyholds eigener Beitrag zur Entwicklung des Bilderbuchs im 20. Jahrhundert blieb somit auf das erste Jahrzehnt beschränkt. Was er in dieser kurzen Zeitspanne als Bilderbuchillustrator geschaffen hat, ist richtungweisend gewesen und strahlte weit in die Bilderbuchillustrationen der 20er Jahre aus.

Die Originale zum «Buntscheck» befinden sich heute im Folkwang Museum in Essen. Alle kolorierten Originalzeichnungen zum «Osterbuch», zu «Tiere» und «Spiel und Sport» waren neben drei kolorierten Illustrationen zu den Malbüchern im Besitz von Theodor Reinhart. Eines dieser Bilder wird laut Verzeichnis unter dem Titel «Vier Kinder an reich gedecktem Tisch» einem Malbuch 3 zugeordnet und als unveröffentlicht bezeichnet. Alle Bilder gingen durch Erbschaft auf die Tochter Theodor Reinharts, Frau Emily Nager-Reinhart, über. Der Nachweis war aus einem Briefwechsel zwischen Professor Nager und Bruno Cassirer zu entnehmen, der anlässlich der geplanten Neuauflage des Osterbuchs geführt wurde. Cassirer hatte 1920 nach Zürich geschrieben und um die Originale gebeten⁶⁸.

Das war trotz aller Nachforschungen der bei der Abfassung dieses Beitrages letzte

bekannte Nachweis als Anfang November 1996 in einer Auktion von Hartung in München ein Konvolut von drei Aquarellen über Bleistift und 16 aquarellierten Federzeichnungen auftauchte: Die Entwürfe zu Deckel, Titel und Vorsatz samt den Illustrationen zum Osterbuch sowie eine aquarellierte Federzeichnung zu «Sport und Spiel». Der Einband war ebenfalls mit «Osterbuch» bezeichnet; bei den Abbildungen wird dieser bislang unbekannte Deckel erstmals publiziert.

Die Essener Originale zum Buntscheck mit den – hoffentlich wieder auffindbaren – anderen Illustrationen für eine umfassende Darstellung von Freyholds Werk als Bilderbuchillustrator zusammenzuführen, war mit einer Absicht dieses Beitrages. Mit einer derartigen komplettierten Darstellung der Originale könnte auch eine kunstgeschichtliche Wertung von Freyhold als Illustrator von Kinderbüchern erfolgen, was mit diesem Beitrag nicht erbracht werden konnte und sollte. Damit wäre zum ersten Mal in der Kunstgeschichte das Bilderbuch der Ansatz für die Wertung eines Malers, womit die immer noch nachrangige Einstufung von Buchillustrationen als Bestandteil eines zeichnerischen oder malerischen Œuvres durchbrochen und die Bedeutung der Bilderbuchillustration im Kontext der künstlerischen Entwicklung herausgestellt würde. Auch das war mit einer Aufgabenstellung dieses Artikels.

Neben dem Dehmel Archiv, Hamburg, ist vor allem Stefan Hausherr von der Stadtbibliothek Winterthur für seine geduldige und erfolgreiche Unterstützung und Dr. Gertrud Muraro vom Musikkollegium Winterthur für den spontan ermöglichten Zutritt zu Freyholds Bildern und Skizzen zu danken. Besonderer Dank gebührt jedoch den beiden Enkelinnen des Künstlers, Barbara von Jordan und Armgard von Racknitz. Ohne das von ihnen großzügig zur Verfügung gestellte Originalmaterial an Briefen und Dokumenten wäre dieser Beitrag nie möglich gewesen.

Barbara von Jordan verdankt der Verfasser auch den Hinweis auf Widmungsverse von Rainer Maria Rilke an Freyhold. Rilke hat sie ganz offenbar nach einem Besuch Freyholds zusammen mit Werner Reinhart als Gegengabe für ein Exemplar des «Osterbüchs» verfaßt. Wie Morgenstern in seinem bereits zitierten Brief erfaßt auch er den Künstler Freyhold mit den Worten:

Wird erst die Erde österlich
versammeln alle Hasen sich
in frühlinglichem Reigen.
Sie tanzen um den Grasgeruch
sehr «frey» und «hold». Das Hasenbuch
steckt doch in jedem Hasen⁶⁹.

BIBLIOGRAPHIE FREYHOLD ZEITLICH GEORDNET

Irrgarten der Liebe: von Otto Julius Bierbaum, Leipzig, Insel Verlag, 1901. Titelvignette – Holzschnitt von E. R. Weiß nach Vorlage Freyhold (Freyhold Inv., Weiß Sculp.) auch in «Die Insel», 3. Jahrgang, Heft 4, Seite 3.

Der Buntscheck: Ein Sammelbuch herzhafter Kunst für Ohr und Auge deutscher Kinder. Herausgeber Richard Dehmel. Köln, Schaffstein und Co., 1904. Liebhaberausgabe schablonenkoloriert, 300 Exemplare. Mehrere Auflagen, 2. Auflage 1908. Reprint Wiesbaden, Insel Verlag, 1985.

Bilderbücher

Band I: Tiere – mit koloriertem Titel und 12 kolorierten lithographierten Tafeln. Einband und Vorsatz ebenfalls von Freyhold. Ohne Text. Köln, Schaffstein, 1905, auch unzerreißbar aufgelegt. Neuauflage 1929.

Band II: Sport und Spiel – mit koloriertem Titel und 12 kolorierten lithographierten Tafeln. Einband und Vorsatz ebenfalls von Freyhold. Ohne Text. Köln, Schaffstein, 1906, auch unzerreißbar aufgelegt. Neuauflage 1929.

Malbücher

1. Band: 7 Blätter, davon 1 farbig. Köln, Schaffstein, 1905. Keine Neuauflage bekannt.
2. Band: 8 Blätter, davon 2 farbig. Köln, Schaffstein, 1907. Keine Neuauflage bekannt.

Osterbuch: 17 Blätter mit koloriertem Titel. Einband (Hasenbuch) und Vorsatz ebenfalls von Freyhold. Verse von Christian Morgenstern.

Berlin, Bruno Cassirer, 1908. Neuauflagen 1920 und 1926 (5.–6. Tausend). Verkleinerter Reprint Inselbuch 707, Wiesbaden 1960. Laut Sichnowsky Steinbach (Kinder- und Jugendbücher im Bruno Cassirer Verlag, in: *Imprimatur* 1972, S. 143) gab es folgende Ausgaben: Vorzugsausgabe, Bilder ohne Verse in Ganzpergament, Halbleinenband mit farbiger Illustration auf dem vorderen Deckel.

Die Reise nach Italien: Carl Bulcke, Dresden, C. Reissner Verlag, 1907. Einband und Umschlag von Freyhold.

Die Mädchenfeinde: Carl Spitteler, Einband, Umschlag, Vorsatz und Innentitel von Freyhold, Jena, Eugen Diederichs, 1907.

Das Hausbuch Franz Xaver Reiter aus Lauchheim: Einband und Umschlag von Freyhold, Jena, Eugen Diederichs, 1907.

ANMERKUNGEN

DA = Dehmel Archiv Hamburg

P = Privatbesitz

¹ Hans Reinhart, zweiter Sohn Theodor Reinharts, war Dichter und Übersetzer. Ihn traf Hofer 1901 in Pichelswerder bei Berlin und malte sein Bildnis, das Theodor Reinhart als erstes Werk von Hofer abkaufte.

² Ursula und Günter Feist, Karl Hofer – Theodor Reinhart, Maler und Mäzen, Berlin 1989.

³ Freyhold an Hofer, 24.10.1906 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁴ Freyhold an Theodor Reinhart, 19.11.1906 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁵ Freyhold an Hofer, 24.10.1906 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁶ Weiß an Dehmel, 1902 (Bilderwelt im Kinderbuch, Köln 1988, Nr. 516).

⁷ Auch publiziert in: Die Insel, Jahrgang 3, Heft 4, 1902.

⁸ Fitzebutze, Allerhand Schnickschnack für Kinder, Leipzig, Insel Verlag, 1900, später von Schaffstein übernommen.

⁹ Weiß an Dehmel, 8.12.1901 (DA, W 172).

¹⁰ Dehmel an Weiß, 7.1.1902 (P).

¹¹ Weiß an Freyhold, 12.1.1902 (P).

¹² Freyhold an Dehmel, ohne Datum (DA).

¹³ Dehmel an Weiß, 7.1.1902 (P).

¹⁴ Hans Ries «Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871–1914», Osnabrück 1992, S. 336ff., mit einer umfassenden Darstellung der technischen Entwicklung.

¹⁵ F. und E. Kögel, «Die Arche Noah», Leipzig 1901. Paula Dehmel, «Rumpelpel», Köln 1903

(Hofer arbeitete an Rumpumpel und Buntscheck gleichzeitig, schloß Rumpumpel im März 1903 ab).

¹⁶ Freyhold an Dehmel, 31.8.1902 (DA).

¹⁷ Dehmel an Freyhold, 3.9.1902 (DA, BKB II, 96–97).

¹⁸ Dehmel an die «Maler», 10.3.1903 (P).

¹⁹ Dehmel an die «Maler», Exposé zum Brief vom 10.3.1903 (P).

²⁰ Dehmel an die «Maler», 10.3.1903 (P).

²¹ Freyhold an Dehmel, 26.3.1903 (DA). Zu diesem Einwand schrieb Dehmel am 10.4.1903 an Weiß und legte von ihm selbst eingeklebte Vollbilder ohne Rand bei. Er fand sie in dieser Fassung nicht akzeptabel, schrieb aber am 30.4.1903 konziliant an Freyhold: «Ich werde also unter die Unterschriften der Bilder eine einzelne Querlinie mit Seitenzahl legen, entsprechend der *unteren* Randlinie der gegenüberliegenden Textseite. Hoffentlich ist Ihnen damit wie mir geholfen. Ihre Bilder werden ja dadurch sozusagen extra unterstrichen.» (P).

²² Dehmel an Freyhold, 3.12.1902 (P). Ausgedruckt wurde aber als Untertitel der Alternativvorschlag in Dehmels Brief «Nun hat die liebe Seele Ruh».

²³ Dehmel an Freyhold, 26.12.1902 (P).

²⁴ Dehmel an Freyhold, 16.1.1903 (P).

²⁵ Dehmel an Freyhold, 5.8.1903 (P).

²⁶ Weiß an Hofer, 21.8.1903 (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg).

²⁷ Dehmel an Weiß, 22.8.1903 (P).

²⁸ Sabine Knopf, Nachwort zum Reprint Buntscheck, Leipzig 1985.

²⁹ Sabine Knopf, Nachwort zum Reprint Buntscheck, Leipzig 1985.

³⁰ Weiß an Hofer, 23.11.1904 (P).

³¹ So Friedrich Huch in «Freistaat» VI. Jahrgang, Heft 5, S. 1024–1904, und generell Hermann L. Köster, «Geschichte der deutschen Jugendliteratur», Braunschweig 1927, S. 48.

³² Freyhold an Hans Reinhart, 13.12.1906 (Stadtbibliothek Winterthur).

³³ Hofer arbeitete seit September 1902 am «Rumpumpel» und schrieb am 3.3.1903 an seine Mutter: «Außerdem ist dieser Tage ein Auftrag einer Verlegerfirma, ein Kinderbuch komplett geworden, wofür ich die ganze Zeit Entwürfe arbeitete, öfters bis nachts 3–4 Uhr.» (Feist, a.a.O, S. 54). Zu dieser Zeit war Freyhold meist in Paris und trotz des ständigen Austauschs unter den Freunden macht dieser Brief die isolierte Eigenständigkeit Hofers deutlich.

³⁴ Freyhold wußte mit diesen Geschichten nichts anzufangen und schrieb an Dehmel: «Ich bin dabei, Seite 35 neu zu machen und hoffe es wird Ihnen diesmal besser gefallen. – Viel Geschichte ist nicht zu machen.» Brief 18.11.1903 (DA).

³⁵ Die beiden Wandbilder «Taubenbild» und «Kinderreigen» sind bislang nicht nachgewiesen

worden. Sie haben sich nach Aussage Schaffsteins auch kaum verkauft.

³⁶ Abrechnung Hermann und Friedrich Schaffstein, Verlagsbuchhandlung, vom 16.7.1913 (P).

³⁷ Freyhold an Theodor Reinhart, 24.11.1906 (Stadtbibliothek Winterthur).

³⁸ Schaffstein an Freyhold, 11.11.1912 (P). Am 10.2.1907 dagegen hatte Freyhold an Theodor Reinhart berichtet: «Seinen [Schaffstein] Verlagskatalog hat er mir geschickt in dem steht dass sowohl meine Bilderbuchserie als auch meine Malbuchserie fortgesetzt wird.» (Stadtbibliothek Winterthur).

³⁹ Freyhold an Theodor Reinhart, 19.11.1906 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁴⁰ Freyhold an Hofer, 24.10.1906 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁴¹ Freyhold an Theodor Reinhart, 24.11.1906 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁴² Feist, a.a.O, S. 432, Anm. 38.

⁴³ Brief Theodor Reinhart an Hofer, 17.1.1908 – Feist, a.a.O, S. 224. Reinhart nahm die Zahlungen an Freyhold im April 1909 wieder auf.

⁴⁴ Bruno Cassirer an Freyhold, 27.12.1907 (P).

⁴⁵ Stefanie von Freyhold an Weiß, 20.1.1908 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁴⁶ Theodor Reinhart an Cassirer, 13.1.1908 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁴⁷ Cassirer an Theodor Reinhart, 16.1.1908 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁴⁸ Cassirer an Freyhold, 6.2.1908 (P).

⁴⁹ Christian Morgenstern an Cassirer, 2.3.1906 (?), in: «Ein Leben in Briefen», S. 209, 1952. Wegen Datum siehe Text zu Anm. 51.

⁵⁰ Freyhold an Dehmel, 5.7.1908 (DA).

⁵¹ Cassirer an Freyhold, 23.1.1908 (P).

⁵² Cassirer an Freyhold, 19.2.1908 (P).

⁵³ Cassirer an Freyhold, 25.2.1908 (P).

⁵⁴ Cassirer an Freyhold, 20.6.1908 (P).

⁵⁵ Cassirer an Freyhold, 28.8.1908 (P).

⁵⁶ Cassirer an Freyhold, 7.9.1908 (P).

⁵⁷ Cassirer an Freyhold, 17.9.1908 (P).

⁵⁸ Cassirer an Freyhold 23.10.1908 (P).

⁵⁹ Cassirer an Freyhold, 5.10.1909 (P).

⁶⁰ Cassirer an Freyhold, 11.10.1917 (P).

⁶¹ Cassirer an Freyhold, 4.2.1918 (P).

⁶² Cassirer an Freyhold, 21.12.1918 (P).

⁶³ Cassirer an Georg Reinhart, 30.3.1921 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁶⁴ Cassirer an Freyhold, 28.8.1919 (P).

⁶⁵ Mardersteig an Freyhold, 6.7.1917 (P).

⁶⁶ Freyhold an Werner Reinhart, 15.12.1939 (Stadtbibliothek Winterthur).

⁶⁷ Freyhold an Hans Reinhart, 30.5.1924 (Stadtbibliothek Winterthur). Das Buch hatte den Titel «Vom Himbeerapfel und der Butterblum». Es wurde, wie auch ein zweites, nie verlegt.

⁶⁸ Nager an Freyhold, 27.1.1920 u. 12.2.1920 (P).

⁶⁹ Rainer Maria Rilke, Gesammelte Werke, S. 1038, Frankfurt am Main, 6. Auflage, 1993.